

La natura tecnologica raccoglie scritti variamente rivolti all'indagine sociologica del rapporto *comunicazione-ambiente*.

La funzione sociale dei media a stampa ed elettrici, le caratteristiche del modello *massmediologico* e la nuova dimensione del *my-medium* interattivo, l'avvento della cultura informatica e reticolare, l'influenza della pubblicità, sono fra i temi toccati, di volta in volta, nella loro relazione con le possibili trasformazioni dell'*habitus* umano e sociale.

Il linguaggio, l'informazione, le mode musicali, la science-fiction, le culture giovanili, il design, i generi televisivi, vengono osservati, da diverse angolature, nella direzione di una possibile *ecologia della comunicazione*.

Luigi Caramiello, sociologo, è nato a Napoli nel 1957. Ha collaborato ad attività didattiche e di ricerca al Dipartimento di Sociologia dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II" e al Dipartimento di Scienze della Comunicazione dell'Università di Salerno. Ha lavorato come sceneggiatore e regista per *Radio 2*, ideatore e conduttore per *Radio 2*, consulente per *RAI 3*. È stato critico letterario e opinionista per i quotidiani *Il Corriere della Sera*, *Il Mattino*, *Il Giornale di Napoli*. Ha pubblicato *Napoli no-New York* (AA.VV., Liguori, 1982), *Paradigmi, Visioni, Storie* (a cura di CURTO, 1986), *Il Mattino nucleare* (Edizioni Lavoro, 1976), *Da amore a Zapping* (Pronti, 1995).

LA NATURA TECNOLOGICA

Luigi Caramiello

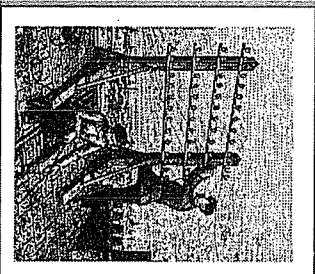
Curto

Luigi Caramiello

LA NATURA TECNOLOGICA

STUDI DI SOCIOLOGIA DELLA COMUNICAZIONE

Prefazione di
Gerardo Ragone



Rocco Curto Editore

כ ר ב ב ב ב ב ב ב ב ב ב

Luigi Caramiello

LA NATURA TECNOLOGICA

STUDI DI SOCIOLOGIA DELLA COMUNICAZIONI

Prefazione di
Gerardo Ragone

Il cap. I di questo libro è apparso, con leggere modifiche, nel n. 2, 1986 della rivista di cultura politica *La città nuova*; il cap. III è stato pubblicato, senza alcuna variazione, nel n. 61 del 1989 dell'*Illustrazione Italiana*; il cap. IV è la parziale rielaborazione di un articolo comparso sul n. 5 del luglio 1988 di *Design*; il cap. V è una nuova versione di un intervento pubblicato nel giugno dell'84 dal mensile *Forma*; il cap. VII ripropone integralmente un saggio pubblicato nel 1988, Università degli Studi di Napoli, nel catalogo *Videoculture - Strategie dei linguaggi elettronici*; il cap. IX ha visto le stampe per la prima volta nel vol. III, anno 1986, della rivista *Comunicazione di massa*.

Rocco Curto Editore

PREFAZIONE

Il dibattito sull'informazione e sulla comunicazione ha assunto negli ultimi anni un'importanza crescente sia all'interno che all'esterno della comunità scientifica. Ciò è dipeso in parte dallo sviluppo delle tecnologie informatiche e dall'invenzione dei nuovi media, in parte dalla stessa moltiplicazione ed accelerazione di tutti i tipi di relazioni interindividuali. Sia di fatto che di informazione e di comunicazione si scrive e si discute oggi sempre di più, con un accanimento che fino a qualche anno fa era forse assolutamente impensabile.

Una delle conseguenze di questo "successo" è sicuramente l'ampliamento dei confini di quello che è stato in passato il dibattito corrente su informazione e comunicazione. In un certo senso, con l'ingresso dei nuovi media e con l'intensificazione delle relazioni sociali ed economiche, la questione della comunicazione ha travalicato i suoi confini tradizionali, aprendo nuovi ambiti problematici ed obbligando la stessa sociologia della comunicazione ad una riflessione ed un ripensamento del suo statuto disciplinare.

Questo libro di Caramiello esplora appunto i nuovi confini della comunicazione, le nuove frontiere – forse ancora nebulose ma certamente suggestive – aperte dalla recente rivoluzione informatica. Un libro quindi che guarda prevalentemente al futuro, ma all'interno di una doppia cornice: quella neo-evoluzionistica, che colloca il senso e la storia dello sviluppo umano nel quadro dei rapporti tra uomo e ambiente e conseguentemente, tra tecnica e natura, e qui l'influenza di Bateson sulla riflessione di Caramiello è chiara ed è testimoniata dalle numerose citazioni che compaiono nel testo; in secondo luogo, quella ecologica, ambientalista in senso innovativo che, sul versante dei media, lega le intuizioni di Caramiello alla letteratura neo-medioologica e, in particolare, al contributo recente di De Kerckowe.

I diritti di traduzione, di riproduzione e di adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le riproduzioni fotostatiche) sono riservati.

Questo doppio registro con cui Caramiello esplora il futuro della comunicazione si evidenzia particolarmente nel contenuto del capitolo introduttivo del libro, ma trova anche conferma nel criterio con cui l'autore ha selezionato dalla sua vasta produzione gli indici articolati che compongono le tre sezioni del libro, dedicate appunto al rapporto uomo-natura, ai nuovi media ed ai territori della comunicazione.

Una raccolta di saggi, quindi, scritti in momenti diversi, alcuni dei quali sembrano anticipare con grande lucidità l'attuale scenario della comunicazione, mentre altri si pongono come gustosi affreschi della società italiana degli anni ottanta, con i suoi miti ed i suoi riti comunicativi. Undici brevi e garbati articoli su esperienze, fatti ed episodi della comunicazione che, in un certo senso, sono il pretesto con cui Caramiello propone la centralità di tre distinte ma interconnesse questioni. "La prima — come egli precisa nel saggio introduttivo — afferisce alla centralità dell'informazione nel contesto sistemico dell'evoluzione naturale, biologica; la seconda attiene all'importanza dei processi, degli assetti e delle tipologie comunicative, nello scenario dell'evoluzione socio-culturale e dello sviluppo tecnologico; la terza riguarda, infine, la funzione che il sistema dei media (nelle sue espressioni tradizionali ed innovative) può esercitare nella definizione delle configurazioni territoriali e societarie".

Undici brevi e garbati articoli dai quali filtra però un altro problema, forse il più spinoso di tutti, quello cioè metodologico, che Caramiello affronta nel saggio introduttivo. Nelle scienze sociali, sostiene Caramiello, si avverte oggi la necessità di una nuova "sensibilità", la necessità che "... accanto alla efficacia rigida degli specialismi si sviluppi una dimensione scientifica che si distingua proprio per la sua flessibilità, cioè per la capacità di interazione tipica di tutti i suoi segmenti e che, proprio in tal modo, consente che, nell'analisi dei fenomeni sociali, vengano considerate il maggior numero possibile delle innumerevoli variabili che li costituiscono e le determinano". Ma come deve tradursi questa sensibilità nell'ambito delle scienze della comunicazione? Seguendo Mc Quail, Caramiello indica nella sintesi tra l'approccio "amministrativo" e l'approccio "critico" una delle possibili vie d'uscita alle difficoltà d'ordine teorico e metodologico in

cui versa oggi la scienza della comunicazione. "A parere del sociologo — osserva ancora Caramiello — l'obiettivo di fornire materiale di comunicazione sufficiente ed adeguato a fare della scena societaria il contesto di una 'democrazia informata' deve essere comune all'intero sistema dell'informazione, ma per il servizio pubblico deve essere considerato una funzione prioritaria".

Seguendo Mc Quail, Caramiello sottolinea dunque la necessità di un'etica dei media, ricordando inoltre come lo scenario della comunicazione sia oggi profondamente cambiato e come esso richieda pertanto al ricercatore nuovi entusiasmi e nuovi spunti di riflessione.

Gerardo Ragone

INDICE

Prefazione di Gerardo Ragone	5
<i>Introduzione</i>	
La natura tecnologica	13
I nuovi media	29
Metodologia	38
L'aspetto territoriale	43
Considerazioni finali	48
<i>Parte prima</i>	
Sistema ambiente	
Capitolo I	
Città e natura	53
Capitolo II	
L'habitat ideologico	59
Capitolo III	
La metamacchina	67
<i>Parte seconda</i>	
L'uomo dei media	
Capitolo IV	
Ecodesign	77
Capitolo V	
Indice d'ascolto	83
Capitolo VI	
Clip	87
Capitolo VII	
Videoculture	93
Capitolo VIII	
Musica per ambiente	105

Introduzione

Parte terza

Territori della comunicazione

Capitolo IX

Suoni metropolitani	115
1. Continuità e commutazione	116
2. Ricerca e tradizione	118
3. L'innovazione commistiva	121
4. Tecnologia e sperimentazione	124
Considerazioni conclusive	126
Capitolo X	
Colletti verdi	129
Capitolo XI	
A Sud dei media	135

La natura tecnologica

LA NATURA TECNOLOGICA

Questo libro raccoglie una serie di testi elaborati a partire dalla seconda metà degli anni '80. Alcuni di essi sono inediti, o rappresentano, praticamente, la trascrizione di conferenze e interventi svolti in vari convegni. Altri scritti sono articoli e saggi che hanno visto le stampe in diverse pubblicazioni. Motivo conduttore di questo lavoro è l'indagine sociologica intorno ad alcuni "momenti" del rapporto comunicazione-ambiente.

Una relazione "complessa" il cui tentativo di analisi si svolge attraverso l'osservazione dei diversi piani sui quali si manifesta, a partire dall'osservazione delle differenti e molteplici dinamiche di influenza e retroazione che sempre si determinano nello scenario di cooperazione e conflitto caratteristico del rapporto fra natura e tecnica, media e società. Nel complesso di tale riflessione si evidenziano essenzialmente tre questioni: la prima affiora alla centralità della "informazione" nel contesto "sistemico" dell'evoluzione naturale, biologica; la seconda attiene alla importanza dei processi, degli assetti e delle tipologie comunicative, nello scenario dell'evoluzione socio-culturale e dello sviluppo tecnologico; la terza riguarda, infine, la funzione che il "sistema" dei media (nelle sue espressioni tradizionali e innovative) può esercitare nella definizione delle configurazioni territoriali e societarie. I capitoli che seguono, dislocati in tre sezioni, distinte ma "interconnesse", rimarcano, di volta in volta, l'uno o l'altro aspetto del ragionamento intorno a "La natura tecnologica". Qui invece vogliamo proporre un tentativo di ricomposizione che può risultare anche utile a identificare e contestualizzare alcuni dei "passaggi" tematici che in seguito verranno semplicemente evocati o richiamati in forma indiziaria.

"La natura tecnologica" non è soltanto un concetto suggestivo, una formula che suona bene, è anche e soprattutto l'idea di fondo che attraverso più o meno marcatamente tutti gli scritti. Ma qual è il significato che vogliamo attribuire all'espressione "natura tecnologica". Aldilà dell'evocazione tematica immediata, quale ragionamento veicola, quale ipotesi sostiene? La natura tecnologica è, evidentemente, la "natura" del mondo in cui

viviamo oggi, e su questo non credo dobbiamo spendere, almeno ora, troppe parole. Ma la natura tecnologica è anche il mondo in cui l'uomo ha sempre "abitato", la "dimora" della specie (come vedremo nel IV cap.) con le sue distintive e peculiari caratteristiche.

Se volessimo adottare una prima esemplificazione potremmo dire che "La natura tecnologica" è esattamente ciò che l'ecosfera diventa con la comparsa dell'uomo, cioè di una specie che si distingue per la sua peculiare attitudine ad attribuire "funzioni" a qualsiasi preesistenza, la quale, in conseguenza di ciò si trasforma, si trasfigura, diviene segmento di una possibile "progettualità" (come vedremo soprattutto nei cap. IV, e VII). Dalla pietra scheggiata trasformata in arma, al suono che diventa linguaggio e poi scrittura, dall'aeroplano al computer, l'agire umano ha sempre espresso questo specifico carattere. La natura, cioè, ha sempre costituito per l'uomo qualcosa cui bisognasse dare un "senso", un immenso magazzino dal quale ricavare ciò che serviva al perseguimento di uno scopo.

Solo recentemente si è cominciato a riflettere intorno all'eventualità che si tratti di un "deposito" tutt'altro che inesauribile, la qual cosa costituisce un altro dei motivi conduttori del libro (tematizzato a partire dal Cap. I).

In base a questa esemplificazione, insomma, la natura parrebbe esprimere il suo connotato "tecnologico" in quanto oggetto perenne delle trasformazioni che l'uomo vi apporta. Sia quando è considerata puramente quale "riserva" di energia che quando viene pensata, la qual cosa è poi non troppo diversa, come spazio vitale, "habitat". Ma questo è solo un aspetto della questione e, forse, neppure quello principale. Il fatto è che "La natura tecnologica" è tale anche in virtù di motivazioni assai più profonde e "complesse". Come ebbero modo di intuire gli studenti della scuola di Belle Arti di S. Francisco il giorno in cui Gregory Bateson si presentò in aula con un enorme granchio, dotato di due robuste chele¹.

Lo scienziato voleva sapere dai giovani artisti californiani che cosa essi pensassero di avere in comune con l'animale in questione. Qualcuno, fra i più intraprendenti, notando la similitudine fra la nostra dotazione di arti, a

due a due, e le zampe e le chele del crostaceo, azzardò che i due organismi viventi potessero avere in comune la simmetria. La risposta in effetti era abbastanza plausibile. Non fosse stato per il fatto che il granchio aveva una chele più grossa dell'altra. Niente simmetria. O meglio, la simmetria non era sufficiente. E Allora? Allora prese la parola un altro beatniks (così li chiamava Bateson) il quale notò che, nonostante avessero dimensioni differenti, le due chele erano composte dalle medesime parti.

Con questa osservazione "bella e nobile" il ragazzo aveva toccato il cuore della dottrina batesoniana, aveva capito anche lui l'esistenza della "struttura che connette". Aveva scoperto, cioè, quel dispositivo in virtù del quale i "pezzi" che costituiscono il granchio e quelli che compongono l'aragosta hanno una fortissima somiglianza. Così come ruote, leve, pulegge, viti, ingranaggi, bielle, pistoni, sono terribilmente simili, sia quando si trovano sui motocicli che quando appartengono agli elicotteri, quando sono nelle automobili, o sulle navi, a bordo degli aerei o dentro ai trattori, essendo dispositivi funzionali inventati e variamente applicati, dalla medesima struttura che connette. Come le nostre ossa, e moltissimi altri organi, i quali, non solo hanno una forma pressoché identica a quelli delle scimmie antropomorfe, ma somigliano terribilmente anche a quelli del cavallo e per alcuni aspetti persino a quelli del dinosauro.

In altre parole: simmetrie bilaterali, omologia genetica e omologia seriale, sono semplicemente "criteri" funzionali con i quali la "natura tecnologica" lavora da milioni di anni, sono i principi metodologici caratteristici per "l'ecologia della mente", costituiscono le modalità operative della metastruttura, cioè quella che abbiamo già chiamato la "struttura che connette". E questa stupefacente macchina che governa da milioni di anni la biosfera non è un dispositivo sconnesso o sordinato, al suo interno anche il caos, la casualità, concorrono a costituire una unità di fondo la quale si manifesta soprattutto sul terreno della bellezza, dell'armonia fra le parti. Così come avviene per la musica. Un equilibrio formale che Bateson non esita a definire di carattere estetico. E questo già dovrebbe essere considerato con estrema attenzione nell'ambito di una riflessione sui problemi della comunicazione, quale vogliamo sviluppare, che intenda svilupparsi a partire

¹ Cfr. G. Bateson, *Mente e natura*, Adelphi, Milano, 1984, pp. 19-35.

dalla relazione natura-tecnica. Ma, fra le tante altre cose, nel discorso di Bateson vi è, implicitamente, anche un ulteriore spunto, semplicemente fondamentale ai fini di questo ragionamento. È la consapevolezza che in realtà il lavoro della natura, l'intera storia dell'evoluzione, la speciazione, la riproduzione, l'ontogenesi e la filogenesi, sono la storia della trasmissione, circolazione, combinazione e sviluppo delle informazioni².

Si tratta di un'attività nella quale la natura è estremamente specializzata, pensiamo al potenziale di immagazzinamento di dati espresso dal materiale genetico, o alla capacità posseduta, forse, da ogni singolo neurone del nostro cervello, di svolgere così efficacemente, anche se in modo semplice, o addirittura stupido, quella funzione di interconnessione costante e sistemica, che noi abitanti di "Gaia", cioè organismi nell'ambito di un organismo³, soltanto ora cominciamo ad avviare, in quanto "individui", sulla scala della società planetaria, con lo sviluppo delle "reti" informatiche.

Ma se in generale il "lavoro" della natura consiste essenzialmente nella trasmissione di informazioni dove si sinerebbe, allora, quella peculiarità che ha reso la nostra specie così caratteristicamente distinta all'interno del mondo vivente? "Naturalmente" la singolarità affascinante della vicenda umana dipende ancora una volta da qualcosa che attiene alla capacità acquisita nel maneggiare l'informazione. Niente di stupefacente, beninteso, abbiamo già visto come il "linguaggio" della natura non sia meno ricco e sofisticato delle strategie, pur suggestive e complesse, di cui possiamo avvalerci noi sul terreno della "comunicazione". Immaginate, se dovessimo trasferire a un computer, con l'ausilio della nostra strumentazione comunicativa, tutta l'informazione necessaria a "fabbricare" un organismo vivente, per esempio un individuo della specie umana; pensate, se dovessimo fornire l'istruzione necessaria al "progetto esecutivo" di un "corpo", in tutti i suoi particolari, dal funzionamento degli organi principali sino alla configurazione delle sue parti più piccole e periferiche, dalla posizione e i compiti di ogni singola cellula sino alla tipologia dei caratteri somatici, il colore degli occhi, le impronte digitali, nonché, forse, gli "indizi" del carattere, la "precondizione"

del quadro psichico e della personalità. Utilizzando le tecnologie di cui disponiamo attualmente avremmo bisogno, forse, di qualche milione di Cd-Rom.

È un paradosso, ovviamente, ma il fatto che tutta questa informazione di cui stiamo parlando, la nostra intera memoria genetica è praticamente contenuta in una sola molecola di DNA, non ci può non far pensare. Certo, si tratta puramente e semplicemente di una dinamica che attiene alla trasmissione di "informazione". Una modalità che non è immediatamente associabile, a un processo di "comunicazione", come pertinentemente rievava De Kerckove quando sottolineava la distinzione fra i due ambiti categoriali⁴, tematizzando un problema che ha, peraltro, dato filo da torcere a teorici di varie scuole e discipline da tempo immemorabile. Ma, se solo per un istante, rivolgiamo la nostra attenzione ai meccanismi di retroazione che la pressione ambientale può scatenare sulla configurazione genetica, se pensiamo alla capacità che il contesto biologico e poi culturale, cioè l'influenza della informazione circostante, possiede di stimolare e spingere la "mutazione", se non in un organismo (come si potrebbe pensare e si è pensato sulla base di una semplicistica lettura lamarckiana) ma all'interno di una "popolazione"⁵, allora la dimensione di "scambio" ravvisabile fra differenti ambiti di informazione spinge il significato dell'espressione fino al punto in cui arriva a lambire il concetto di "comunicazione". Probabilmente senza toccarlo, a meno di non riuscire a dimostrare che nello scambio di informazioni fra le polarità riceventi e trasmittenti in questione (organismo-ambiente) agisca una qualche forma di consapevolezza o di scelta deliberata. E qui bisogna fermarsi. Un passo ancora e si precipita nel baratro della metafisica. Ma se ciò è vero, allora questo vuol dire che è proprio sul bordo dell'abisso che troviamo quella categoria di "intenzionalità"⁶, nel contesto di trasmissione

⁴ Cfr. D. de Kerckove, *La civilizzazione video-cristiana*, Feltrinelli, Milano, 1995, pp. 201-202.

⁵ Cfr. Bateson, cit., pp. 213-214, 238-268.

⁶ Il carattere intenzionale del processo comunicativo è ampiamente indagato nell'ambito della "communication research". Il nucleo fondamentale del ragionamento, proposto da Lasswell già negli anni '40, (Cfr. H. Lasswell, *The Structure and Function of Communication in Society*, in L. Vryson (ed.), *The Communication of Ideas*, Harper & Row, New York, 1948), è presente, in forma ampiamente rinnovata e rielaborata, anche nell'articolata riflessione di Denis McQuail. (Cfr. D. McQuail, *Le Comunicazioni di Massa*, Il Mulino, Bologna, 1986, pp. 15-16).

² *Ibid.*, p. 38.

³ Cfr. Lovelock, *Gaia - nuove idee nell'ecologia*, Boringhieri, Milano, 1981.

e ricezione delle informazioni, la quale legittima il riconoscimento di tale dinamica come partecipante dell'ambito della comunicazione; e che ci richiede, ci consente, e in ultima istanza ci impone, di estendere il nostro ragionamento dall'universo puramente biologico-naturale a quello storico-sociale⁷. Poiché l'idea stessa di comunicazione "intenzionale" presuppone che in un modo o nell'altro, e ad uno stadio qualsiasi della catena comunicazionale, agisca una individualità dotata di quelle capacità di enunciazione, cioè di quel potere di parola-pensiero che abbiamo definito come specifico dell'umano.

Non sarà superfluo a questo punto ribadire che, sul terreno della "comunicazione", è semplicemente ineluttabile incontrare, all'origine o al termine di una qualsiasi interazione, il linguaggio, quale comune presupposto convenzionale, dispositivo ineludibile di ogni procedura di codificazione e decodificazione.

Si è ben consapevoli, evidentemente, dell'importanza rivestita da quella "intelligenza" di carattere "senso motorio" e operazionale che ha, peraltro, una funzione così determinante nell'ambito del ciclo ontogenetico⁸, ma questa considerazione più che favorirci, sul terreno della comprensione della frattura prodotta dall'umano nell'ambito del bios, ci aiuta, e ve n'è certo bisogno, a capire i motivi e le caratteristiche della radicale e irriducibile interità dell'umano alla dimensione complessiva del vivente.

Chiaramente, nella gestione programmatica della diade causa-effetto, nel controllo deliberato della relazione stimolo-risposta, come quella messa in atto dal bambino, a uno stadio pre-linguistico, quando tira la sua coperta, utilizzandola come "utensile", per raggiungere i giocattoli che vi sono appoggiati sopra, si manifesta sicuramente una dimensione e un grado considerevole di "intenzionalità". Ma è lecito interrogarsi sulla affinità di un atteggiamento di questo tipo con le varie similitudini comportamentali rilevabili soprattutto (ma non solo) fra i primati? È legittimo interrogarsi su quello che ha significato, sul terreno evolutivo, l'uso e la fruizione, dell'oggetto, del "movimento", o della loro immagine, così diffusi, del resto, nel

⁷ Cfr. Ivi, p. 17.

⁸ Cfr. J. Piaget, *Psicologia e sviluppo mentale del bambino*, Einaudi, Torino, 1970.

mondo animale, ma anche, contemporaneamente, la scoperta del loro "fantasma", cioè del nome? Se questi interrogativi sono giustificati e legittimi allora vuol dire che è sul terreno dell'astrazione, o della "semantica", nel significato di Morris⁹, che incontriamo i fattori i quali più decisamente distinguono la specie da tutti gli altri organismi viventi, persino da quei primati con cui condivide la capacità di riconoscersi, lo "stadio dello specchio" (ed è forse l'indizio evolutivistico più inequivocabile). In altre parole è proprio attraverso quella progressione che ha visto, nei suoi ultimi stadi, l'affermarsi della funzione "simbolica" e del linguaggio, che l'uomo è riuscito a strutturare la sua notevolissima attrezzatura sul terreno della comunicazione. Ciò nonostante, il vanto maggiore della specie umana più che riferirsi alla "qualità" del codice prodotto, (su questo terreno abbiamo ancora un enorme cammino da fare), attiene alla relazione istituita fra codice e contesto, al fatto, cioè, che per la prima volta, nell'intera storia dell'evoluzione, si assiste alla vicenda di un organismo capace di inventare uno specifico "sistema" di comunicazione e, soprattutto, di gestirselo in "autonomia".

In altre parole, se immaginiamo, con Bateson, l'intero universo della natura come una grande "mente", dobbiamo guardare alla specie umana come ad un piccolissimo segmento di questa metastruttura che si distingue per la decisione e per la capacità di mettersi in proprio, diventando esso stesso una "struttura che connette". Ma è proprio qui che sorgono nuovi e più complessi problemi. La comprensione del carattere originalissimo di questa progressione, infatti, dovrebbe, certo, indurre la chiara coscienza della contraddizione fra natura e storia, ma anche, contemporaneamente, la piena consapevolezza della sostanziale identità che vi è fra esse. Infatti, questa raggiunta capacità di "indipendenza" dell'uomo, questa supposta conquista di "sovranità", non può essere fraintesa. L'uomo non si è affrancato globalmente dal mondo della natura, la specie non si è per nulla resa "indipendente" dall'ecosistema. Anzi, per dirla con le parole di Edgar Morin, "anche la dove è sovrano, anche la dove afferma il suo dominio e la

⁹ Cfr. C. Morris, *Lineamenti di una teoria dei segni*, Paravia, Torino, 1954.

sua libertà il soggetto rimane posseduto dal genos e determinato dall' *oikos*¹⁰. Ciò vuol dire che l'esistenza della specie, così come la conosciamo, è indissolubilmente connessa alla eventualità che, sul pianeta, siano preservate, o almeno che non mutino troppo vorticosamente, quelle condizioni di base che hanno permesso l'evoluzione della "nostra" vita. E noi non possiamo non sapere che l'equilibrio dell'ecosistema è oggi minacciato, dai ritmi incontrollabili di uno sviluppo che nella sua ossessiva rincorsa dell'espansione quantitativa ha una assai scarsa considerazione per il bisogno di qualità sociale e individuale della vita.

Una gravissima minaccia, per l'umanità e per la sua nicchia ecologica che viene anche e non secondariamente dall'esistenza di quello che abbiamo chiamato "il medium nucleare", che della logica dello sviluppo disseminato frontiera estrema¹¹. Un apparato tecnologico di sterminio, una macchina pantoclastica, un dispositivo di carattere contemporaneamente simbolico e fattuale che, nonostante la maggiore distensione internazionale, rimane ancora al suo posto, perfettamente efficiente, a dispiegare la sua "catastrofica" immanenza, sul terreno della vita quotidiana, della cultura, dell' "immanario" (tema che viene proposto nel III cap.).

Se questo è vero, allora la salvaguardia dell'habitat e con esso dell' "uomo è un compito e un obiettivo essenziale per la cultura contemporanea. Ma se si vuole sperare di conseguirlo è necessario avviare un radicale cambiamento nel modo di agire e nella mentalità collettiva, un mutamento profondo che coinvolga individui e Stati, persone e comunità e che auspicabilmente veda partecipi prima di tutto le giovani generazioni.

È necessario, in altre parole, che le tradizionali categorie di emancipazione, solidarietà, progresso, vengano rielaborate alla luce di una nuova generale consapevolezza ecosistemica (tema riflesso in particolare nel II cap.), e che da una indefinita concezione della crescita socioeconomica si giunga all'idea del governo razionale delle risorse e dello sviluppo compatibile. In questo scenario i media, che oggi attraversano una nuova pro-

fondissima fase di trasformazione, hanno ruolo e compiti essenziali. Come vedremo, la funzione decisiva che essi possono e devono svolgere dentro il mutamento strutturale della società attribuisce un ulteriore significato all'idea di "natura tecnologica". Ma prima di addentrarci in questo ambito è necessario ribadire che la "centralità" attribuita nel nostro discorso ai media non deriva dal possesso di certezze o verità incontrovertibili in relazione all'*influenza* che essi possono esercitare sui comportamenti collettivi. Sappiamo bene quanto questo tema abbia tormentato, fin dall'età gutenburghiana, e più ancora con la nascita dei media elettrici, soprattutto la televisione, il sonno degli onesti studiosi della comunicazione. Anche se pare abbastanza accettata ormai l'idea che l'effetto dei mass media abbia un carattere essenzialmente "contributivo" all'infusso svolto dagli opinion leader "locali" e dai gruppi di appartenenza¹²; esercitandosi, cioè, soltanto sul lungo periodo e talvolta in una complessa e indiretta chiave di dinamica globale di "socializzazione"¹³ (questione discussa nel V e nel VI cap.) in ogni caso difficilmente in senso radicalmente contrapposto agli interessi o agli "orientamenti" di fondo diffusi nel corpo sociale.

In altre parole i media parrebbero funzionare in una maniera che non è poi così difforme, fatte naturalmente le debite differenze e proporzioni, da quella con la quale agisce la comunicazione interpersonale o di gruppo, con la funzione fondamentale che esprime al suo interno il linguaggio. Infatti la

¹² Cfr. E. Katz e P. Lazarsfeld, *L'influenza personale nelle comunicazioni di massa* (a cura di G. Statera), Torino, ERI, 1968.

¹³ Cfr. E. Amathuro e G. Ragnone, *Pubblicità e vendite: un'ipotesi di ricerca sulla correlazione*, in "Forum", n. 66, novembre 1980. In questa interessante e circostanziata indagine si interpretano proprio le modalità attraverso le quali il messaggio pubblicitario, veicolato attraverso i mass-media, influenza il comportamento del consumatore. Sulla scorta degli strumenti teorici forniti dalle riflessioni intorno al "flusso a due fasi", all'"efficacia contributiva", gli autori dimostrano come il messaggio mass-medio-logico, pubblicitario, esercita la sua funzione nella preparazione dell'"atmosfera", cioè del "clima culturale", all'interno del quale si manifesta poi la opzione fruitiva, la scelta di consumo, ovvero, l'orientamento, più o meno specifico, verso determinati prodotti. Sulle medesime questioni Cfr. anche G. Ragnone, *Modelli di consumo e struttura sociale*, Giannini, Napoli, 1968, pp. 5-13; G. Ragnone (a cura di), *Sociologia dei fenomeni di moda*, Franco Angeli, Milano, 1983, pp. 17-18.

¹⁰ E. Morin, *La vita della vita*, Feltrinelli, Milano, 1987, pp. 196-197.

¹¹ Cfr. L. Caramiello, *Il Medium nucleare*, Edizioni Lavoro, Roma, 1987.

centralità che attribuiamo ai media nella "economia" della nostra riflessione parte, e per certi aspetti ne è una conseguenza, dalla importanza "strutturale" che possiede ed esprime, accanto all'*immaginario* (in senso letterale), il più caratteristico e primigenio fra i "codici" della comunicazione: il linguaggio. Non c'è nulla di pregiudiziale in questa affermazione, anzi da questo punto di vista è assai significativo che persino i sostenitori più decisi dell'approccio sociobiologico, cioè di una impostazione che vedrebbe il peso dell'innatismo, di qualche forma di determinismo genetico, prevalere sulla influenza esercitata dalla "cultura", esordiscano nei loro studi con l'analisi delle caratteristiche e dell'origine del linguaggio¹⁴.

In altre parole, l'essenzialità dei processi di comunicazione in dimensione micro e macrosociologica, la significatività dell'industria culturale, l'importanza degli apparati dell'informazione, in ultima istanza la centralità dei media (cap. VIII) e in generale dei processi di comunicazione, derivano in modo abbastanza lineare dalla centralità da una parte del linguaggio, con il suo carattere di algoritmo astratto, "digitale", dall'altra della produzione "immaginarìa", cioè dalla dimensione ancor più antica e proprio per questo meno "codificata" del visuale, dell'analogico. Due modalità che si manifestano differenzialmente in rapporto alle diverse tipologie di medium, benché, per dirla con McLuhan, pur sempre come "estensione dei nostri sensi", ma che vengono ricondotte, in molti casi, dal cinema e poi dalla televisione, al loro modo originario di prodursi, cioè contestualmente: la "visione", quella della gestualità, dell'espressione, del soma, del corpo, e la "parola", algoritmo "astratto", segnale acustico, traccia significante, e poi concetto, discorso.

Una unità primigenia linguaggio-corpo, o suono corpo, (indagata nei cap. VII e VIII) sia pure in due sole dimensioni, che, all'alba della medialità elettrica, la radio e le tecniche della riproduzione acustica, avevano, ma solo in un certo senso, infranto. Da allora ne è passata di acqua sotto i ponti. Quante e quali trasformazioni hanno investito lo scenario della comunicazione!

Il mutamento tecnologico e sociale ha stimolato l'insorgenza di nuove

¹⁴ Cfr. J. Lumsden e E. O. Wilson, *Il Fuoco di Prometeo*, Mondadori, Milano, 1984, pp. 24-35.

modalità espressive, la genesi di inedite e originali sensibilità, la nascita di nuovi generi (come vediamo ancora nei cap. VIII e IX). Le tecnologie eidomantiche, di sintesi, simulate, nonché le tecniche di miniaturizzazione, hanno fatto passi da gigante; abbiamo assistito a fenomeni di evoluzione per molti aspetti strabilianti, dai quali sono scaturiti strumenti sempre più sofisticati. Innovazioni e scoperte, sul terreno logico e tecnologico che hanno permesso agli studiosi di ambito informatico la progettazione e la realizzazione di "sistemi" sempre più avanzati, "esperti".

In generale, si sono raggiunte e superate in campo cibernetico numerose tappe concettuali e l'AI ha lambito, pur fra notevoli contraddizioni sia sul terreno del paradigma di riferimento che dei traguardi euristici, la codificazione di un assetto teorico più o meno definito, soprattutto sul piano della comprensione della "mente", cioè di "quello che fa il cervello". Ovvero della produzione di gesti e azioni linguistiche, anche elementari, ma dotate di "senso", della capacità di porsi domande, risolvere problemi¹⁵. Che è in definitiva il tema centrale della AI, visto che la costruzione di computer capaci, in pochi istanti, di fare calcoli spaventosamente complicati, si è rivelata relativamente semplice, mentre la realizzazione di un robot capace di attraversare la strada, senza finire sotto le ruote di un TIR, è, in pratica, ancora un serio problema. Nonostante i cospicui investimenti economici ha prodotto, invece, esiti abbastanza deludenti la ricerca condotta dal potente ministero giapponese dell'industria che aveva annunciato, con una certa enfasi, la realizzazione della "macchina pensante" per la fine degli anni '80. Molto più consistenti paiono invece gli esiti innovativi conseguiti sul terreno della informatizzazione di massa, diversi da paese a paese, ma con un trend di crescita sostenuto (naturalmente e purtroppo ci riferiamo soprattutto al campo Occidentale e alle nuove realtà emergenti del mondo asiatico) che porterà molte realtà nazionali, soprattutto in Europa, a eguagliare lo scenario statunitense dove oltre il 30% delle famiglie possiede un personal.

Ma l'impatto delle trasformazioni è forte e generalizzato anche per quanto attiene alla dimensione più tipica della comunicazione di massa. Sul

¹⁵ Cfr. M. Minsky, *La società della mente*, Adelphi, Milano, 1989.

terreno più specificamente mediologico vi sono diverse domande cui dobbiamo rispondere: quale è, nelle sue linee principali, il nuovo scenario che va emergendo? Quali sono le sue fondamentali caratteristiche? quali ricadute potrà avere sulle modalità sociali, produttive, politiche, di esistenza collettiva? quali conseguenze apporterà sul terreno della qualità della vita? È opportuno, prima di ogni altra cosa, ricordare come ai mass-media tradizionali (giornali, cinema, radio, televisione), si affianchino oggi una serie di nuovi media (Pay-per-view, Pay-tv, Video-on-demand, Televisione interattiva, CD-Rom, Internet) destinati a svolgere una funzione più o meno importante sullo scenario della comunicazione.

È abbastanza difficile, al momento, prevedere quale potrà essere la futura configurazione dell'universo della comunicazione in tutte le sue articolazioni e in tutte le sue conseguenze socioculturali ed economiche. Non possiamo per esempio stabilire quanta importanza assumeranno fenomeni come il telelavoro, o gli acquisti per via telematica. Processi già oggi, peraltro, abbastanza avviati, se è vero che importanti aziende attualmente permettono ai loro addetti di operare in dimensione domestica sui terminali collegati alle memorie centrali, e che una percentuale notevole di merci e beni di consumo vengano oggi giorno, negli USA, venduti via Internet.

Nel campo della comunicazione, infatti, il livello più avanzato e diffusivo, per molti aspetti addirittura strabiliante, è stato sicuramente prodotto dallo sviluppo delle reti informatiche. Attualmente si calcola che, su scala planetaria, oltre 40 milioni di persone siano già connesse, una cifra che dovrebbe giungere a 100 milioni nell'anno 2000.

È opportuno fare un po' di storia. All'inizio, 1964, vi era solo un embrione di reticolo informatico, "Arpanet", attivato dalla "Rand Corporation", un tink tank costituito in ambito militare americano con lo scopo di consentire la "sopravvivenza" di un sistema di comunicazione anche dopo un eventuale attacco nucleare. Per questo il gruppo di ricerca stabilì che la comunicazione dovesse essere priva di un coordinamento o di un "centro", capace di funzionare comunque passando attraverso una qualsiasi postazione. Nell'89 il Pentagono liquidò Arpanet. Per le nuove strategie militari era obsoleta. Ma il reticolo interconnettivo si era già ramificato nella società e

sopravvisse. Questa è l'origine concettuale e anche pratica della "rete".

Nel 1982, quindi, la rete era ancora a uno stadio assolutamente embrionale. Eppure i traguardi cui questa idea poteva giungere e i problemi che potevano sorgere, erano, per qualcuno già abbastanza chiari. Jacques Vallee, uno scienziato di Berkeley, aveva già compreso che eravamo di fronte a una "network revolution", e soprattutto che all'interno di questa colossale trasformazione si confrontavano due possibilità. Da una parte vi era la verticizzazione del sistema, il dominio digitale, dall'altra la diffusione orizzontale della comunicazione, l'alternativa vigneto¹⁶. In altre parole, da una parte vi era il rischio che le reti venissero integrate nei grandi apparati monopolistici della comunicazione dominante o addirittura reinglobate nella tecnologia politico-militare, da cui, del resto si erano originate, dall'altra parte vi era la possibilità, fortemente auspicata, che le reti costituissero un sistema "orizzontale", autonomo, indipendente, libero, democratico, che fondasse la nuova "comunità" planetaria dello scambio culturale e della cooperazione, tesi che noi stessi rielaborammo e rilanciammo con convinzione¹⁷.

Oggi possiamo dire che quest'ultima previsione si è avverata: "Internet" non è finita nelle mani di qualche potere, ne è uno strumento eterodiretto al fine di sostenere qualche genere di organizzazione; e, benché al suo interno agiscano e operino "soggetti" mossi da interessi di carattere economico e commerciale (che peraltro sono legittimi e non possono venire demonizzati per principio come taluni si ostinano a fare) la rete ha conservato e sviluppato quel suo carattere di articolazione libera, di diffusività indipendente. Insomma è ancora lo scenario di una circolazione, grafica, informativa, teorica, musicale, scientifica, letteraria, poetica, globalizzante e un po' anarchica. Chi ha provato, per un qualsiasi motivo la "navigazione" in rete, sa bene quanto tutto ciò possa risultare affascinante e suggestivo, e quanti vantaggi sono già oggi ricavabili dalla velocità istantanea di circolazione di dati e informazioni che richiedevano una volta mesi o anni per essere socializzati.

¹⁶ Cfr. J. Vallee, *The network revolution*, And/or Berkeley, 1982.

¹⁷ Cfr. L. Caramiello, cit., pp. 191-192.

Invece oggi, per fare un esempio, all'indomani dell'individuazione di un nuovo metodo di cura per un particolare morbo, l'ospedale che ritiene di averlo scoperto può decidere, e già avviene, di mettere il materiale in rete, con tanto di corredo fotografico e ogni fattore esplicativo che dovesse risultare necessario. Nello stesso istante, da un'altra parte del mondo, uno studioso che si sta arrovellando sullo stesso problema e non sa più dove mettere la testa, può immergere il suo interrogativo in "rete" e in pochi minuti incrociare la "soluzione".

Abbiamo naturalmente e volutamente proposto un'esemplificazione brutalmente schematica, ma qualcosa del genere è certamente possibile, e in qualche caso è già accaduta. Il problema è che se, per un caso, i risultati scientifici proposti da quella clinica non risultassero attendibili, sufficientemente verificati, vi è il pericolo che le conclusioni errate che essi contengono vengano riproposte estesamente. Cosa che con i tempi e i criteri tradizionali di "controllo", da parte della comunità scientifica, analisi dei dati forniti a supporto, studio attento delle procedure di verifica, approfondimento della genesi e della storia completa della sperimentazione ecc., probabilmente non sarebbe accaduta.

Cosa vogliamo dimostrare con questo esempio? Un paio di cose estremamente semplici. La prima è che gli esiti migliori derivanti dall'esercizio di quel bene irrinunciabile, inalienabile, primario che è e deve continuare ad essere la "libertà", non si deve pensare siano sempre coincidenti con l'idea di mancanza assoluta di riferimenti normativi, regole, meccanismi di controllo. E questo semplicemente nell'interesse dei singoli e della collettività.

La seconda cosa è che presupposti "irrazionali", o semplicemente fattori di scompenso, nella comunicazione, possono derivare certamente dalle strutture di vertice nella gerarchia del potere, ma anche provenire dal territorio della "società civile", giungere sia dall'alto della stratificazione sociale che dal basso.

Anche senza l'affermazione del "controllo piramidale" o del dominio "digitale" degli apparati monopolistici più o meno ideologici non si è potuto scongiurare, purtroppo, che il ciber spazio venisse letteralmente invaso da

invasati: gruppi neonazisti, antifemministi, razzisti, seguaci di culti demoniaci di ogni risma, antisemiti, cultori di eugenetica e teorici della superiorità ariana. Per non parlare dell'affollamento nei siti di guardoni, pedofili, sadomasochisti alla costante ricerca del contatto f2f (face to face), e della miriade di deliranti adepti di sette, portatrici di istanze così truculente, allucinanti, o semplicemente strampalate, che si ha difficoltà a immaginare che possano realmente esistere. E invece ci sono. Si tratta di individui e gruppi che non sono espressione di una qualche "pianificazione" dall'alto, la cui iniziativa non è organizzata da qualche potere al fine di determinare dinamiche di condizionamento comportamentale, persuasione occulta, controllo psicologico, attraverso la rete, ma che sono invece espressione proprio della libertà individuale di soggetti che portano sulla rete le idee deliranti e la "sensibilità", che prima diffondevano sulle loro riviste, stampavano sui volantini o urlavano nelle loro manifestazioni. La cosa più triste e che, secondo le statistiche, questi siti sono fra i più frequentati. Ancora. Pure nella rete, ritenuta, non senza motivo, un medium della partecipazione e del protagonismo, si determinano gli stessi fenomeni di passività e distorsione fruitiva caratteristici della medialità tradizionale (e io direi anche della comunicazione non mediatica), si pensi che l'11% degli utenti produce il 50% dei messaggi che circolano in Internet, e che il 16% dei navigatori produce il 99% di tutta la comunicazione in rete (quell'altro 1% di messaggi è appannaggio del 84% di utenza residua). Per non parlare del fatto che una parte cospicua degli scambi "informativi" si determina durante le frequenti "flamewar", guerre di insulti, di origine etnica, politica, sportiva, di "banda", musicale ecc.. che coinvolgono, prima di placarsi, miriadi di persone a volte anche per lunghi periodi.

Del resto anche la "rete", benché non sia riconducibile a un tradizionale mass-medium, associandosi piuttosto a quelli che oggi chiamiamo my medium, appartiene pur sempre a quei media che in quanto estensione dei nostri sensi si prestano "naturalmente" e splendidamente a fungere anche da estensione della nostra insensatezza, dei nostri incubi.

In altre parole, anche "navigando" nella rete, leggendone e interpretandone la sua "natura", si incontra quella contraddizione, che hanno inutilmen-

tentato di risolvere e ancor più spesso di eludere tanti studiosi, giungendo, come hanno fatto i francofortesi, a negare la realtà di quelle istanze irrazionali e autodistruttive nella natura umana che erano, invece, per Freud connotate profondamente alla identità primigenia della specie e non semplicemente derivanti da una determinata dimensione storico sociale. E, in tal guisa, ben lungi dal poter essere eliminate attraverso una trasformazione più o meno pianificata, più o meno razionale, della struttura sociale.

Ma proprio per questo, riconoscere tale bivalenza della natura umana è la precondizione per un suo possibile governo. È fuori da questa consapevolezza, invece, che si aprono gli spazi per oltranzismi di vario segno, per fondamentalismi di ogni genere. Coloro che non riescono a riconoscere in se stessi, nella loro sofferenza, l'istanza irrazionale "proiettano il male all'esterno e impongono agli altri la loro bontà, trasformando una virtù distaccata e senza pietà in un tipo astratto di crudeltà". È esattamente questo, come ha scritto Irwin Thompson, lo stile del fondamentalista di qualsiasi colore o orientamento, l'identità del "moralista estremo". All'opposto, la persona "che sente compassione può avvertire la propria capacità interiore a compiere il male e, dunque, è in grado di provare compassione per gli altri, anche per coloro che dal male sono stati momentaneamente sopraffatti"¹⁸.

Ma se questo è vero ciò vuol dire che ogni proposito nella direzione della evoluzione sociale, qualunque progetto di progresso collettivo, deve essere contemporaneamente un programma di emancipazione individuale, sul terreno strutturale e culturale, sul piano materiale e forse ancor più spirituale.

In questo senso costituisce un interessantissimo supposto paradigmatico quello che ci offre l'impianto più caratteristico dell'interazionismo simbolico, quando ci stimola ad agire sulla dimensione micro-relazionale, a guardare alla sfera della persona, con la sua "cultura" e i suoi "bisogni", le sue potenzialità e le sue contraddizioni. Ed è proprio in questo ambito che bisogna cercare il significato più profondo di quell'invito rivolto allo

¹⁸ W.I. Thomson, *Gaia e la politica della vita*, in A.A. VV., *Ecologia e autonomia* (a cura di W.I. Thomson), Feltrinelli, Milano, 1988, p. 195.

scienziato sociale a mettersi "nei panni dell'altro", per capire, che è a fondamento della prospettiva sociologica di Blumer¹⁹. Ma gli interazionisti sono ben consapevoli che la dinamica relazionale, il rapporto fra il sé e l'altro, ha come suo fondamentale presupposto quel meccanismo di autointerazione, che nella sua contestuale considerazione dei fattori di autonomia e relazione, dipendenza e indipendenza, ripropone un assetto terminologico e categoriale che trova singolari e forse non casuali corrispondenze nello scenario teorico vasto e multiforme dell'autorganizzazione e della complessità, dell'autonomia e dell'ecologia. Ma ciò, evidentemente, non vale solo per la "micro-sociologia", anche l'analisi dei processi di comunicazione non può sentirsi esterna o estranea a questo scenario contestuale.

I nuovi media

Gli strumenti tradizionali con i quali si è indagata la struttura e spiegato il funzionamento dei grandi dispositivi mass-medio-logici dell'età elettrica si mostrano inadeguati a "leggere" la fenomenologia di nuovi media che hanno una configurazione la quale è nello stesso tempo più ramificata e diffusa e più specifica e personalizzata. Internet è, nello stesso tempo, spiccatamente individuale e superamente cosmica. Costituisce una innovazione radicale sulla scena delle modalità di fruizione, della medialità elettrica, ma, ci sia consentito dirlo, rappresenta anche, cosa sulla quale non si è abbastanza riflettuto, un territorio di rilancio del modello gutenburghiano. Un ritorno del libro.

Cosa sono, in tantissimi casi, quelli che circolano nel ciber spazio se non libri, testi letterari, scientifici? Persino bigliettini d'amore. E se questo è vero come non vedere nella rete un dispositivo di rilancio della vecchia dimensione alfabetica? E con essa, con le sue modalità fruibili, tipicamente e ineluttabilmente individuali, ritorna anche un'altra caratteristica, quella dimensione di isolamento e autoriflessività, che è distintiva nella dimensio-

¹⁹ Cfr. H. Blumer, *Symbolic Interactionism. Prospective and Method*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1968.

ne "classica" del consumo letterario. Proprio per questo oggi l'analisi intorno alla comunicazione deve ripartire dagli aspetti interindividuali, deve riproporsi muovendo dall'analisi delle caratteristiche proprie alle interazioni discorsive e dialogiche.

Dobbiamo abituarci sempre più ad associare all'analisi della tradizionale dimensione di massa della medialità, che sopravviverà egregiamente, poiché nessun media scompare (come vedremo nel cap. VIII), quella emergente della dimensione personalizzata. Ciò non soltanto per quanto riguarda le reti, dove questo aspetto è immediatamente evidente, ma anche per quanto attiene ai media tradizionali come la TV, la quale, con gli schemi "on demand" che tendono ad affermarsi e con il potenziale tecnologico di interattività prossimo a diventare operativo, vedrà rafforzata quella possibilità da parte dell'utente di costruire il proprio personale palinsesto, (benché non tutti gli utenti forse lo desiderino) rafforzando quella connotazione "my medium" la quale, come abbiamo già accennato, sarà uno dei tratti peculiari della nuova medialità e della sua pervasività sulla complessiva scena societaria, una realtà con la quale dovremo necessariamente fare i conti. E aldilà della eventuale diffusione di immagini *hi-definition*, vi è da considerare tutto quello che sta accadendo sul territorio della fruizione, della TV interattiva, a pagamento, dei programmi a richiesta (*pay per view*), fenomeni destinati a espandersi con lo sviluppo delle tecnologie satellitari e/o con l'attivazione delle *infobahn* (autostrade informatiche). E poi c'è Internet, alla cui attuale configurazione abbiamo già accennato, il cui potenziale è ben lontano dall'essersi dispiegato appieno. La comunicazione in rete per adesso è ancora "costretta", nei doppiini telefonici di rame, (in molte zone lo sarà ancora per poco) della vecchia rete telefonica, ma con l'avvento dei dispositivi di "compressione", delle fibre ottiche e/o delle tecnologie satellitari, contemplerà la possibilità di trasmettere ogni cosa, persino *lungometraggi*. Ma in tale contesto si aprono altri scenari problematici. È legittimo pensare che questa sovrabbondanza di offerta comunicativa, che forse non sbaglieremmo a definire "eccesso" di informazione, finisca per assomigliare a un "rumore" caotico dentro il quale si perde la possibilità di scegliere? Un viaggio senza fine, come è, almeno in potenza, per ogni percorso ipertestuale,

nel quale è più facile smarrirsi che individuare un itinerario coerente e lineare? Con ogni probabilità questi interrogativi hanno una loro logica oltre che una solida fondatezza pratica ed esperienziale, soprattutto a livello dell'impatto che questa debordante dimensione comunicativa produce sul singolo individuo. (Quanti sono gli utenti per nulla entusiasti all'idea di poter costruire il proprio palinsesto, quelli che preferiscono arrivare a casa e scoprire che cosa danno in TV?). E questo vale non soltanto quando si prende in esame la sfera ipertestuale e più complessivamente l'etere, o il cyberspazio, questo spaesamento è reale e legittimo anche sul terreno più solido e familiare del vecchio universo *gutemburghiano*. Interrogato sulle sue letture, "hai letto questo che è appena uscito? e quest'altro? è un classico che non puoi ignorare. Questo poi è bellissimo, non lo conosci?", il compianto Massimo Troisi rispondeva amareggiato: "Non ce la potrò fare mai, loro sono in milioni a scrivere. E invece a leggere io sono da solo". Probabilmente, a parte l'ironia, per riuscire a comprendere, in qualche modo, o semplicemente a immaginare i possibili esiti, all'interno di questa dinamica caotica, di questa immane offerta comunicazionale, di questa spropositata proposta di informazione, cultura, sapere, che ci appare per lo più disseminata, indistinta, "disordinata", dobbiamo per un istante prendere distanza dal nostro particolare e legittimo disagio, distaccarci dalla reazione che essa inevitabilmente scatena sul piano individuale, per leggere e indagare il fenomeno nella sua "complessità".

In fondo anche se guardiamo al funzionamento delle nostre società, il fatto che in qualche modo riescano a stare in piedi ci appare quasi miracoloso. Se per un attimo non diamo per scontato che una metropoli di qualche milione di abitanti riesca a contemplare una qualche forma di equilibrio funzionale. Se non assumiamo come ovvio il fatto che milioni di individui diversi per professione, cultura, livello economico, riescano in un modo o nell'altro a convivere e a fruire collettivamente di dimensioni sociali e produttive, istituzioni, apparati, "sistemi". Bene se guardiamo questo scenario mettendoci nei panni di un osservatore che vede tutto ciò per la prima volta, può apparirci sorprendente che da questo caos scaturisca, comunque, un ordine. Noi, invece, sappiamo non solo che questo ordine sociale si

determina effettivamente, che è "possibile" e reale²⁰, in un modo o nell'altro, ma anche che al suo interno si esprime un potenziale evolutivo che sollecita e stimola lo sviluppo, il mutamento, la trasformazione della società. La quale è perennemente in atto. In modo sistematico, costante e graduale, oppure assumendo, come talvolta accade, le forme del "salto" morfogenetico, il quale mette repentinamente in crisi un precedente equilibrio per produrne un altro a un livello diverso. Come accade, in fisica, coi "vortici" di Bénard: in un liquido, nel quale i flussi termici si manifestano disordinatamente, raggiunto un certo stadio di temperatura assumono, come per incanto, una struttura simmetrica e regolare. Addirittura bella. Per questo Prigogine sostiene che disordine e organizzazione non sono necessariamente alternativi²¹. Anzi, questo esempio, per dirlo con la lucidità di Morin, "mostra che la devianza, la perturbazione e la dissipazione possono generare una struttura, vale a dire organizzazione e ordine nello stesso tempo"²². Del resto anche von Foerster, nell'ambito della teoria dell'informazione, ha sostenuto con vigore la sua tesi relativa all'ordine che può scaturire dal "rumore"²³, cioè dalla funzione di quello che Atlan chiama il "caso organizzatore"²⁴.

È possibile, insomma, che, anche sul nostro più specifico terreno, dall'eccesso di informazione, immagini, suoni, dall'affollamento dei messaggi, invece che scaturire una possibile perdita di significato, come molti ritengono, si generi una nuova e per alcuni aspetti imprevedibile configurazione del sistema comunicativo? O ci verrà in soccorso, forse più semplicemente, l'oblio, che, come ha sostenuto di recente Pratico, è sempre stato

²⁰ Cfr. T. Parsons, *La struttura dell'azione sociale*, Il Mulino, Bologna, 1962; Cfr. N. Luhman, *Come è possibile l'ordine sociale*, Laterza, Bari, 1985; Cfr. N. Luhman, *Illuminismo Sociologico*, Il Saggiatore, Milano, 1983.

²¹ Cfr. I. Prigogine, *La termodinamica della vita*, in *La Nuova Alleanza. Uomo e natura in una scienza unificata*, Longanesi, Milano, 1979; I. Prigogine e Isabelle Stengers, *La Nuova Alleanza. Memorfosi della scienza*, Einaudi, Torino, 1981.

²² E. Morin, *Il Metodo*, Feltrinelli, Milano, 1983, p. 53.

²³ Cfr. H. von Foerster, *On self-organizing systems and their environments*, in *Self-organizing Systems*, Pergamon, New York, 1960.

²⁴ Cfr. H. Atlan, *Sul rumore come principio di autoorganizzazione*, in *Teorie dell'evento*, Bompiani, Milano, 1972; Cfr. H. Atlan, *Finalità non comuni*, in I. Thompson (a cura di) *cit.*, pp. 118-132.

prodiogo di possibilità, se è vero, che dalla notte dei tempi il nostro cervello è abituato a trattenere solo una minima parte dell'informazione che costantemente ci giunge dall'esterno²⁵. Selezionando quella piccolissima quantità, cioè, di stimoli, di messaggi, di segnali, che ci servono per esistere ed operare efficacemente nel mondo? Se questo fosse realistico, allora dobbiamo pensare che la sovrabbondanza semiotica e comunicazionale in cui siamo sprofondata è solo una nuova opportunità offertaci per scegliere, "selezionare" le nostre preferenze, in un universo più fitto di possibilità.

Insomma, sul mercato della comunicazione avverrebbe qualcosa di non dissimile da ciò che si determina sul mercato dei beni materiali, di carattere sia primario che secondario. Per fare un esempio assai indicativo possiamo guardare a quello che è accaduto nell'ambito delle preferenze alimentari, in Italia, fra l'immediato dopoguerra e i nostri giorni. Pensiamo solo alla spaventosa differenza che vi è fra il regime alimentare, costituito di 3 o 4 alimenti base, delle generazioni fino agli inizi del secolo, e quella che è la potenziale diversificazione della nostra dieta attuale. Basta osservare lo spettacolo offerto dagli scaffali esorbitanti di prodotti, esotici, sintetici, biologici, precotti, integrali, congelati, freschi, fiori stagione dei nostri caleidoscopici supermercati per avere un quadro di quello che è accaduto²⁶. Per non parlare del mercato dell'abbigliamento il quale, come sta avvenendo oggi per i processi di comunicazione, ha già superato la grande stagione delle mode collettive (per esempio giovanili) per giungere alla attuale fase della frammentazione degli stili in chiave individualistica e personalizzata²⁷.

Se analizziamo oggi le strategie di tante organizzazioni operanti intorno allo sviluppo della interattività in campo televisivo non ci sarà difficile constatare come questo genere di servizi sia impegnato proprio a realizzare la possibilità che la connessione diretta con l'utente permetta che, insieme alla "trasmissione" di programmi di cui l'utente fruisce, avvenga

²⁵ Cfr. F. Pratico, *Per contrastare il rumore c'è un'arma naturale: l'oblio*, in "Telémá", anno II, n. 4, 1996.

²⁶ Cfr. G. Ragono, *Consumi e stili di vita in Italia*, Guida, Napoli, 1985, pp. 32-39 e p. 117.

²⁷ Cfr. G. Ragono, *Stratificazione sociale e consumi*, in A. Ardigò (a cura di), *Classi e stili nel mutamento culturale*, Editrice La Scuola, Brescia, 1976, pp. 156-157.

anche la ricezione di informazioni che l'utente fruitore fornisce in relazione alle caratteristiche del proprio consumo. Come si vede ritorna l'idea, centrale anche nell'ambito del marketing, del passaggio da una società dell'audience di massa a una società costituita da target formati da persone, singoli individui.

Si pensi a quello che ha significato nella sfera della grande distribuzione, e quali grandi mutamenti ha prodotto, l'introduzione dei codici a barre, che, com'è noto, registrano tipologia e costo dei prodotti acquistati e venduti. Si immaginino queste merci, e la circolazione di dati che si genera quando vengono strusciate dagli scanner alle casse dei supermarket. Si tratta di informazioni le quali possono permettere, se immesse in rete, alle aziende di produzione e distribuzione, di conoscere, in tempo reale, la quantità dei diversi prodotti acquistati dalla gente. Così la pubblicità potrà diventare sempre più una attività che si orienta costantemente a sviluppare iniziative promozionali ad hoc, e "subitane" di intervento per rafforzare, stimolare o correggere determinati trend fruitivi. D'altra parte nei supermercati degli States, ma anche in qualcuno del nostro paese, sono stati già attivati servizi radiofonici a circuito interno i quali offrono "promozioni" e programmano gingle pubblicitari in base alle informazioni relative alle tendenze di acquisto trasmesse dalle casse.

Niente di male, almeno in linea di principio, e non riteniamo certo che debba essere demonizzata la pubblicità, nelle sue vecchie e nuove configurazioni, ma ci sia permesso sottolineare almeno un fatto: fra i rischi che vi sono nel dispiegamento del nuovo scenario della comunicazione di massa e individuale non è secondario il pericolo che le tanto decantate reti divengano degli spaventosi suk elettronici, dei cybermarket del 3x2 e che sulle tanto decantate autostrade informatiche il 90% del traffico sia costituito dai TIR. Ma, prescindendo dalla pur legittima domanda relativa alla "natura" di ciò che si trasporta, tutti sanno che quando la circolazione diviene così intensa è giocoforza dotarsi di una attrezzatura normativa che regolamenti in qualche modo il traffico. La metafora può essere più calzante di quanto sembri, non è un caso che il linguaggio corrente per indicare strade, ferrovie, linee fluviali, o aeree usi il termine "comunicazioni". Ciò avviene, in

definitiva, perché "la comunicazione, è un caso particolare di trasporto"²⁸.

In sostanza, anche sviluppando la nostra riflessione da questo punto di vista ci vediamo comunque costretti a richiamare un concetto ricorrente nel nostro ragionamento, un'idea che nel discorso che stiamo tentando di costruire esprime una sua evidente "centralità". Quella in virtù della quale i meccanismi che si determinano sul terreno della comunicazione non sono sganciati o indipendenti dalle logiche che agiscono l'ambito sociologico più globale, e che, conseguentemente l'indagine di questi processi richiede quasi sempre di venir effettuata osservando l'intera articolazione del "contesto" all'interno del quale la comunicazione si produce²⁹. Dire che i processi di comunicazione sono a fondamento di tutti gli altri processi individuali e collettivi non significa affatto che tutto quanto può essere evocare il reale, può riuscire a rappresentare il mondo, più o meno in dettaglio, più o meno fedelmente, può addirittura, essere, mediante l'ausilio di peculiari "rappresentazioni mentali" alla base della "costruzione" della realtà. La comunicazione può, in qualche caso addirittura avanzare la pretesa di governare determinate dinamiche societarie, di guidare certi aspetti dell'evoluzione sociale, e in qualche caso può addirittura riuscirvi, ma quello che la comunicazione non può illudersi, né avere la pretesa di fare, è di prendere il posto delle numerose e differenti dinamiche fattuali e materiali che attraversano la vita sociale, pretendere di sostituirsi ad esse oltre che "rappresentarle".

Hanno certamente dei meriti notevoli quegli studiosi che si sono così impegnati ad approfondire e stimolare la riflessione intorno alla nuova civiltà digitale, al futuro telematico e reticolare con le enormi trasformazioni che apporterà sulla vita dell'intera comunità planetaria. Ma non sempre, francamente, in certi indirizzi della ricerca neomedioevologica³⁰, si riscontra

²⁸ R. Escarpit, *Teoria dell'informazione*, Editori Riuniti, Roma, 1979, p. 11.

²⁹ Cfr. D. McQuail, cit., p. 17.

³⁰ La prevalenza di un connotato fortemente "tecnocistico", rispetto alla possibile e auspicabile cifra olistica di una avanzata riflessione sui nuovi media, è forse il limite maggiore nella riflessione di Negroponte. (Cfr. N. Negroponte, *Essere digitali*, Sperling & Kupfer, Milano, 1995).

una adeguata consapevolezza "sistemica" o semplicemente una sufficiente sensibilità intorno alla distinzione, ma anche, e non secondariamente, al legame, fra corpo e mente, tecnologia e bios, natura e cultura, ecologia ed autonomia, che caratterizza globalmente l'esistenza umana.

Si tratta di un problema che De Kerckove ha ben chiaro quando scrive:

"Il confronto fra le potenze, grazie alla bomba atomica, sta esercitando delle pressioni per l'unificazione del pianeta. È questo il genere di legame profondo che è necessario accelerare per lo sviluppo della coscienza planetaria. L'ecologia e le misure di protezione dell'ambiente sono l'unica via aperta verso l'avvenire, sono anche il modello di una coscienza inclusiva che non distrugge le identità individuali. Bisogna d'ora in avanti cominciare a pensare a un'ecologia dei media. Può anche darsi che un giorno il reportage sugli avvenimenti del mondo si presenti allo stesso modo del bollettino meteorologico, non soltanto basato su avvenimenti isolati, ma soprattutto sui grandi movimenti generali che bisognerà saper rilevare e descrivere"³¹.

Lo studioso canadese non poteva fornire un più valido supporto all'impianto teorico ed euristico della nostra riflessione. Ma questo orizzonte paradigmatico, l'idea della codeterminazione locale/globale, per indicare la quale recentemente è stato coniata la nuova espressione, *glocal*, incontra ancora alcune resistenze nell'ambito delle scienze della comunicazione. Questo forse avviene perché la scientificità, come coraggiosamente denuncia Morin, al suo livello di "codificazione" più rigorosa coincide, né più e né meno, con il congelamento delle domande: "fondamentali", intorno all'uomo e al suo significato nel mondo, liquidate come vaghe e astratte, in favore della possibile esclusiva gestione di un frammento del rompicapo "la cui visione globale deve sfuggire a tutti e ad ognuno". Domande fondamentali che la scienza rimanda "o alla filosofia, la quale è, ai suoi occhi, sempre incompetente per etilismo speculativo, o alla religione, ai suoi occhi sempre illusoria, per mitomania inveterata. In altre parole la scienza abbandona ogni domanda fondamentale ai non scienziati, squalificati a priori"³².

³¹ D. de Kerckove, *La civilizzazione video-cristiana*, Feltrinelli, Milano, 1995, p. 212.

³² E. Morin, *Il metodo*, cit., p. 16.

I processi di compartimentazione e settorializzazione che, ineluttabilmente, derivano da questi presupposti, oggi rappresentano, probabilmente, i maggiori fattori di crisi, o di mancata evoluzione, nel campo delle discipline sociologiche e della comunicazione, per limitarci semplicemente a questo ambito. Naturalmente noi non possiamo ignorare che la "separazione" sul terreno speculativo e disciplinare non deriva dalla cattiva volontà di qualcuno, dal gusto contorto che proverebbe la comunità scientifica nel frapporre barriere, vincoli, limitazioni nell'esercizio della ricerca. Le cose stanno in tutt'altro modo.

La ripartizione disciplinare così come siamo abituati a conoscerla rispondeva ottimamente all'esigenza di una scienza che aveva troppo tardivamente (e forse neppure del tutto) conseguito l'autonomia da vincoli e dogmi di ogni genere e che in un mondo finalmente orientato al progresso, alla espansione, alla scoperta, aveva bisogno di trovare soluzioni specifiche alle specifiche domande che poneva l'urbanizzazione di sempre nuovi territori, l'impetuoso sviluppo quantitativo dell'industria e dell'economia. E' va detto pure che questo genere di "disciplinamento" ha anche prodotto, sotto diversi aspetti, notevoli risultati. Ma oggi, con l'occidente speditamente avviato sulla strada dell'economia post-industriale, le cose stanno in modo assai diverso.

Oggi che lo "spazio" fisico terrestre è completamente esplorato e conquistato, oggi che esiste uno spazio virtuale su scala planetaria, oggi che la nuova "frontiera" del progresso non è più quella della crescita quantitativa ma quella della qualità sociale, quale fondamentale elemento discriminante per decidere della direzione e del carattere dello sviluppo, oggi vi è sempre più bisogno che alla efficacia "rigida" degli "specialismi" si sviluppi una dimensione scientifica che si distingua proprio per la sua elevata flessibilità, cioè per la capacità di interazione tipica di tutti i suoi segmenti³³, e che

³³ L'esigenza di "interdisciplinarietà e integrazione" nell'ambito degli studi intorno ai processi di comunicazione è stata anche e a più riprese sostenuta da Gianni Statera: "...ogni indagine di tipo sociologico non può non riguardare, oltre il livello propriamente sociale, anche quelli della cultura e della personalità, che pure rappresentano specifici oggetti d'indagine dell'antropologia culturale e della psicologia" (G. Statera, *Società e comunicazioni di massa*, Palumbo, Palermo, 1972, p. 74).

proprio in tal modo consenta che, nell'analisi dei fenomeni sociali, vengano considerate il maggior numero possibile delle innumerevoli variabili che li costituiscono e li determinano.

Metodologia

Vediamo come, questa metodologia, questo approccio o se si vuole questa "sensibilità", possono tradursi, nell'ambito delle scienze della comunicazione. La crisi di cui spesso si parla in tale contesto ha naturalmente, anch'essa motivazioni che risentono delle ragioni generali che hanno condizionato l'ambito scientifico globalmente inteso. Ma, sul terreno più specifico della sociologia delle comunicazioni di massa, non è azzardato supporre che uno dei motivi di fondo delle difficoltà interne alla disciplina si possa individuare nella mancata sintesi fra gli approcci di carattere "amministrativo" e la ricerca più orientata in senso "critico"³⁴, per usare lo schema proposto da Lazarsfeld nel 1941. Evidentemente la separazione fra i due approcci è stata anche, per molto tempo, motivata dal prevalere nel campo dell'analisi critica di un paradigma di carattere sostanzialmente ideologico che, si pensi alla scuola di Francoforte, filtrava tutta l'analisi dei media attraverso le categorie del dominio di classe, della manipolazione. E dalle quali scaturiva un rifiuto radicale e senza appello del sistema dei media nelle democrazie industriali e, di conseguenza dell'agire concreto, progettuale, gradualistico, riformistico, nella direzione della emancipazione sociale, caratteristico della modernità liberale e dei suoi valori.

Va anche detto che, da un altro versante, per troppo tempo, in alcuni suoi comparti, la sociologia dei media ha dato la sensazione di fungere unicamente da scienza di supplemento per l'attività delle agenzie pubblicitarie, cioè che il suo fondamentale compito fosse promuovere un'analisi della struttura organizzativa dei sistemi di comunicazione semplicemente funzionale alla sua massima efficienza come veicolo di promozione commerciale³⁵.

³⁴ Cfr. G. Statera, *Problemi della sociologia*, Palumbo, Palermo, 1984, p. 173.

³⁵ Cfr. *Ivi*, p. 174.

Le cose, per fortuna, non stanno affatto così, e per almeno due ordini di motivi. Il primo è che l'esigenza di un atteggiamento riflessivo e indagatore sui media, di carattere "critico", cioè, che sia costantemente proteso alla comprensione delle relazioni fra comunicazione e sociale, è importante e necessario, ed esso sopravvive anche fuori dai tradizionali modelli apocalittici e dai vetusti "dualismi" di stampo ideologico.

Il secondo è che la necessità di un approccio circostanziato e metodologicamente corretto nell'ambito della ricerca sui media, a partire dall'uso attento di strumentazioni e tecniche di carattere qualitativo e quantitativo, deve essere alla base di una qualsiasi analisi che voglia essere credibile e proficua, quali che siano l'oggetto di indagine, i risultati cui perviene e i contenuti che intende veicolare. E ciò vale ancor più quando la ricerca, l'analisi dei fenomeni, vede scaturire l'esigenza di manifestare un grado, più o meno elevato, di criticità.

Nell'ambito di questa generale prospettiva un contributo estremamente importante viene dal lavoro di Dennis McQuail la cui caratteristica "valutazione delle prestazioni dei media", viene oggi viene intesa come un ibrido delle due tradizioni critiche della responsabilità sociale e di quella empirica. "È curioso notare - ha scritto di recente lo studioso - come la nostra valutazione delle prestazioni coniughi due elementi che erano contrapposti nella classica affermazione di Lazarsfeld, cioè quello "amministrativo" (che egli riferiva agli aspetti organizzativi dei media) e quello "critico". Il termine "ricerca critica amministrativa" potrebbe dunque definire una delle direzioni della ricerca sulla valutazione dei media secondo l'interesse pubblico, certamente quella praticata dalle commissioni di indagine sulla stampa e organismi analoghi"³⁶. Nella sua elaborazione più recente lo studioso indaga con attenzione le questioni relative alla struttura della proprietà dei mass-media, al rapporto fra comunicazione e democrazia, sollevando con decisione il tema dei diritti dell'utente che deve venire considerato "cittadino" prima ancora che consumatore. A parere del sociologo l'obiettivo di fornire materiale di comunicazione sufficiente e adeguato a

³⁶ D. McQuail, *I media in democrazia*, Il Mulino, Bologna, 1995, pp. 45-46.

fare della scena societaria il contesto di una "democrazia informata" deve essere comune all'intero sistema dell'informazione, ma per il servizio pubblico deve essere considerato una funzione prioritaria. E risulta sicuramente insufficiente nella valutazione della prestazione dei media, in termini di rispondenza agli standard etici della comunicazione (per molti aspetti in conflitto con gli obiettivi commerciali), della qualità dei messaggi, del connotato pluralistico della informazione ecc., un'analisi incentrata semplicemente sul "contenuto" dei vari canali di comunicazione. Per una adeguata considerazione dell'interesse pubblico, data l'attuale geografia dell'universo mass-medio-logico è più importante concentrarsi sulle "strutture" dell'offerta, valutando "quello che di fatto raggiunge il pubblico e può avere conseguenze nella sfera sociale"³⁷.

McQuail è convinto che la strada da percorrere sia tutta orientata alla definizione di un'etica dei media. Questa non può affermarsi, però, soltanto mediante la pur auspicabile interiorizzazione da parte delle persone di una specifica sensibilità, ma deve avere anche la possibilità di proiettarsi sulla scena della comunicazione sociale attraverso due sostanziali modalità, da un lato la funzione di vigilanza e attenzione critica da parte di appositi organismi istituzionali, dall'altra parte un forte senso di responsabilità da parte degli operatori della informazione, soprattutto per quel che riguarda i media audiovisivi, che deve produrre codici adeguati di autoregolamentazione ai quali i professionisti della comunicazione sociale devono costantemente commisurare la loro attività.

Ma anche per McQuail l'approfondimento scientifico della natura dei processi di comunicazione è oggi, abbastanza carente. Ciò avviene perché l'analisi dei fenomeni massmediologici è ancora attardata sul modello di "linearità" affermatosi nella ricerca intorno ai vecchi media a stampa.

Lo scenario della comunicazione, invece, è oggi profondamente cambiato, è divenuto assai più complesso e richiede nuovi entusiasmi e nuovi spunti di riflessione. "Se mancherà il coraggio da parte dei ricercatori di percorrere la strada dell'innovazione e dell'inventiva metodologica, la

³⁷ *Ibidem*, p. 355.

valutazione della prestazione avrà sempre più un carattere rituale, del tutto irrilevante ai fini della comprensione dei problemi legati al peso dei media nella società"³⁸. La posizione dello studioso è netta e non equivocabile, cionondimeno richiama una difficoltà complessiva, un disagio di non facile soluzione. Come rilanciare le capacità critiche e interpretative della disciplina? Come costruire strumenti di analisi e attrezzature euristiche veramente funzionali a permettere la comprensione delle logiche attualmente in opera internamente agli apparati massmediologici ed alla comunicazione in generale? Credo che la ricomposizione nell'approccio e nella metodologia di cui abbiamo parlato costituisca il primo passo per scandagliare tutte le possibilità in questo senso. E ciò, innanzitutto, perché consente alla riflessione tipicamente interna all'ambito delle scienze della comunicazione di travalicare i confini tradizionali della ricerca per proiettarsi all'esterno, sullo scenario della relazione media-cultura e del rapporto media-società.

Bisogna che la problematica sociale e culturale "partecipì" in modo più determinato alla elaborazione delle scienze della comunicazione, ne arricchisca profondamente le strategie e prospettive, fornisca stimoli e indirizzi al loro modo di essere.

È necessario, ogni qual volta si avvia la riflessione, la ricerca empirica, l'indagine, chiedersi qual è il livello qualitativo che essa persegue. Quale è la tipologia e il carattere della sua "prestazione". Nel momento in cui all'interno della disciplina, aldilà dell'analisi strutturale della configurazione del prodotto e delle sue modalità di costruzione tecnico-organizzative, si pone come tema centrale la considerazione intorno alla qualità globale della prestazione mediologica, possiamo non richiedere che le modalità, il carattere, il "senso" della nostra azione euristica non ottemperino ai medesimi presupposti etici e valoriali?

Lo scienziato della comunicazione deve oppure no provare a fornire qualche risposta intorno ai dilaceranti quesiti relativi al modo di funzionare dei media? Alla loro influenza, diretta e indiretta, sull'esercizio della democrazia, e sugli indirizzi dello sviluppo economico-sociale, ai loro

³⁸ *Ibidem*, p. 356.

effetti sulla costruzione dei modelli di comportamento, all'incidenza che può rilevarsi sulla "formazione", soprattutto nell'età evolutiva?

Può limitarsi l'analisi della comunicazione alla considerazione che tutto quanto fa "audience" risponde, evidentemente, ai bisogni di un bacino di utenza? Se fosse "questa", in ogni caso, la risposta da fornire a questa domanda, che è uno degli interrogativi "fondamentali" sui media, possiamo esser certi che risulterebbe giustificata l'esistenza di uno specifico orizzonte disciplinare? Non vi è il rischio che, su questo terreno, tutta la possibile ricchezza di una dimensione di analisi e ricerca intorno alla comunicazione, orientata cioè alla comprensione di un aspetto così essenziale del reale si rinchioda in un angusto ambito ragionieristico? Per quanto paradossale questo rischio si avverte non solo nel contesto scientifico della ricerca mass-medio-logica. Persino negli ambiti che paiono esprimere, nel bene e nel male, dei contenuti pionieristici e d'avanguardia, una estetica più aperta e trasgressiva, si intuisce la tendenza a rinchiodare la comunicazione in se stessa.

Pensate al genere di sensibilità sviluppata in contesto cyberpunk. Certamente va riconosciuta a diversi autori e cultori del genere una certa attenzione anticipatrice verso il rapporto uomo-macchina, sicuramente va apprezzata una peculiare sensibilità rivolta a certi fenomeni tipici di una cultura e di un immaginario post-industriale. Ma ci pare che all'interno del filone il compiacimento verso una stilizzazione "catastrofica" e post-apocalittica, verso una poetica del trash, tenda, troppo spesso a prevalere. Tenda a mortificare, cioè, il possibile utilizzo positivo di un così spiccato potenziale di attenzione e conoscenza in campo comunicazionale, il quale potrebbe ben altrimenti venire utilizzato, per promuovere, insomma, una sensibilità di carattere dialogico e comunitario che non si proponga soltanto come una forma di autocompiacimento per la fondazione di un ghetto virtuale.

L'aspetto territoriale

Si tratta di un punto altamente problematico. La dimensione dei vecchi media audiovisivi è stata ed è sostanzialmente legata all'inurbamento, alle grandi agglomerazioni metropolitane, che coincidevano con l'innovatività culturale, la circolazione di sapere, lo scambio di informazioni, estetiche, beni³⁹. Il potere attrattivo esercitato sulle popolazioni dalla forza centripeta dell'espansione industriale si è espresso, almeno dall'età dei mass-media (prima a stampa poi elettrici), in concomitanza con il lavoro dei grandi strumenti della comunicazione. La centralità metropolitana era un fenomeno comunicativo, "virtuale", ma anche, dobbiamo dirlo, concreto. Le periferie, le province, le zone interne, spente e sonnecchiose, sembravano, obiettivamente tagliate fuori dalla velocità dell'evoluzione socioculturale, dalla dimensione reale della modernizzazione produttiva, comunicazionale, estetica, della città. E i mass-media elettrici, il loro mondo, incarnavano perlottù la materializzazione di questo dato.

Oggi vi è qualcosa di profondamente mutato. La nuova etica della comunicazione, da sostenere e rafforzare nell'ambito dei mass-media, deve manifestarsi in forma ancor più decisa nell'ambito dei *try-media*. Internet può essere il presupposto, o il paradigma indiziario di una nuova configurazione dell'ecumene, come spazio abitato, dimora dell'uomo. E così come la cultura ambientalistica ha, almeno per certi aspetti, conseguito il difficile obiettivo di socializzare il punto di vista ecologico nel contesto di un sistema sociale fondato ancora per molti versi sulla struttura industriale. Identicamente l'ecologia cognitiva deve far "passare", nella società dell'informazione, nel contesto post-industriale, l'idea che l'*habitat* psichico, l'ambiente mentale, è un'altra fondamentale nicchia ecologica da salvaguardare⁴⁰. È, ancora una volta, lo scenario di quella "natura tecnologica" antica e nuova, omeostatica e nel contempo morfogenetica, attraverso la quale si manifesta l'identità dell'uomo. Ma non si può immaginare che questo

³⁹ Cfr. A. Abruzzese, *Arte e pubblico nell'età del capitalismo*, Marsilio, Venezia, 1973;

Cfr. A. Abruzzese, *La grande scimmia*, Napoleone, Roma, 1979.

⁴⁰ Cfr. C. Infante, *My-media: per un'ecologia della comunicazione*, in F. Berardi (a cura di), *Cibernauti - Posturbanità: la città virtuale*, Castelvecchi, Roma, 1995, pp. 73.

proposito possa conseguirsi puramente e semplicemente in dimensione "virtuale", non possiamo immaginare che la determinazione di un nuovo equilibrio e di una nuova armonia sul piano soggettuale e relazionale, individuale e collettivo, possa determinarsi solo o semplicemente sul terreno delle proiezioni informazionali, delle produzioni segniche e simboliche. Anzi, da questo punto di vista il ragionamento va assolutamente rovesciato. Ciò che dobbiamo approfondire e comprendere è, cioè, come le nuove configurazioni, all'interno del generale universo comunicativo e mediatico, possano funzionare nella determinazione di una nuova geografia dei luoghi, di una riscoperta "identità" del territorio, e in definitiva di un originale e diverso modo di relazione individuo/ambiente.

Altrimenti vi è il rischio concreto che le reti della libertà e della democrazia, della comunicazione articolata, indipendente e diffusa, finisca-no per funzionare, così come per certi aspetti è accaduto ai vecchi mass-media, come nuovi strumenti di una sublimazione consolatoria. "È un'immagine drammatica quella dell'abitante della città nel suo cottage telematico, in uno squallido condominio di periferia: dal suo computer gli si apre questo meraviglioso mondo telematico, contrappeso alla povertà e alla miseria estetica, di relazioni e di vita della periferia in cui vive. Temo una interpretazione consolatoria del cibernazio come sostituzione di relazioni in una città disfatta e inesistente, in queste conurbazioni metropolitane che sono presenti nel primo e nel terzo mondo in modo esasperato. Non vorrei vedere un futuro di baraccopoli del terzo mondo tutte dotate di video computer. Il cottage telematico è un'unità che dissolve ancor più il concetto di città: si deve fare attenzione a non rendere le potenzialità della telematica distruttive dell'interazione reale degli individui e considerarle invece come potenziamento comunicativo"⁴¹. Detto in altre parole il problema fondamentale da porre è relativo alla possibilità che il nuovo scenario della comunicazione stimoli e favorisca un contesto nel quale la qualità della comunicazione e nello stesso tempo della vita tenda ad attestarsi su un livello

⁴¹ A. Magnaghi, *L'importanza dei luoghi nell'epoca della loro dissoluzione*, in F. Berardi, cit., pp. 23-24.

globalmente più elevato. E questo può avvenire solo se le reti non vengano immaginate come una sorta di mondo parallelo della science-fiction, ma piuttosto come un'interfaccia, nello stesso tempo, dell'immaginario, ma anche del mondo reale. E che quindi può agire su quest'ultimo, rappresentandolo, arricchendolo di nuovi stimoli e possibilità creative, ed anche incalzandone la trasformazione in senso qualitativo. "Lo scontro è tra due forme di localismo e non opposizione tra un localismo e un proseguimento di una via astratta, verso la costruzione di un mondo totalmente artificiale. I geografi economici sono piuttosto avanti nello studio di reti non gerarchiche tra grandi centri cittadini e fasce periferiche. Nello schema di centro periferico, quello legato alla classica dimensione delle città, si vanno ormai costituendo delle reti non gerarchiche che costruiscono intorno al centro urbano un reticolo incredibile di relazioni fra piccoli centri. La proposta è che si studi la valorizzazione di reti di piccole città come strumento per riportare i luoghi alla loro natura di relazione tra individuo, società, ambiente. La possibilità di potenziamento delle reti telematiche realizza un doppio scopo: rendere i piccoli centri potenti come una metropoli, realizzare, attraverso la rete multipolare la potenza di relazione e nel contempo risolvere quei luoghi che nella metropoli non sono ricostruibili. La scomposizione della metropoli in tante piccole città o villaggi permetterebbe di ricreare luoghi in cui la nuova municipalità possa darsi"⁴². In altre parole si tratta di determinare le condizioni per un nuovo autentico processo di "decentramento", ma non solo di carattere burocratico, anche di tipo materiale, fisico, concretamente demografico, su scala planetaria.

Laddove la fase dell'espansione industriale classica aveva coinciso con il grande potere magnetico esercitato dai centri metropolitani, con le sue conseguenze in termini di addensamento e concentrazione urbana, oggi nell'età postindustriale si apre la possibilità di rilanciare una ipotesi, ecologicamente e forse persino eticamente "sostenibile"⁴³, di nuova diffusività sociale di carattere armonico e acentrico.

L'elemento forte di novità, da questo punto di vista è che la funzione delle reti dovrebbe, fra l'altro, essere proprio quella di contribuire a colmare

⁴² *Ivi*, p. 25.

lo storico deficit comunicativo-relazionale, tipico della perifericità, utilizzando la strumentazione telematica per sprovincializzare le micro e macro esistenze di carattere urbano e la loro relazione, per riproporre in senso innovativo ed originale una dimensione di "centralità" non più dipendente dall'addensamento fisico ed evenemenziale, ma commessa alla comunicazione sui processi culturali, estetici, informativi, politici. Una interazione comunicazionale la quale, con l'affermarsi di una civiltà "reticolare", dal carattere diffusivo e multipolare, non venga più presupposta quale tratto esclusivo della dimensione metropolitana.

Naturalmente perché questo possa accadere è indispensabile che l'accesso alla rete sia favorito al massimo, sia quanto più è possibile alla portata di ognuno, venga in un certo senso considerato come un nuovo diritto democratico, un momento fondamentale di una nuova idea di "cittadinanza". Da questo punto di vista ci sono, in tutto il mondo, diverse ipotesi in cantiere, ma anche in Italia diversi gruppi, organizzazioni, istituzioni sono impegnati nello studio e nell'iniziativa intorno alle condizioni da realizzare per sviluppare quella che con una certa civetteria viene definita la nuova "democrazia elettronica" o addirittura il "federalismo digitale"⁴³.

In tale ambito il lavoro avviato da diverse amministrazioni municipali per realizzare le "reti civiche" va guardato con attenzione ed interesse. Questo non soltanto in rapporto all'esigenza di favorire il cittadino nell'accesso a una più articolata conoscenza intorno alle scelte che si compiono nell'amministrazione dei territori sociali; ma anche nella direzione di incentivare la interconnessione fra le diverse realtà locali e le diverse "cittadinanze" che vi si esprimono, non trascurando quelle che, nella nostra realtà nazionale, si manifestano nel rapporto fra nord e sud del Paese.

Può essere motivo di soddisfazione notare che, almeno dal punto di vista delle possibilità specifiche offerte dalla presenza in rete, fra nord e sud non vi è divario. Non vuole essere un pensiero consolatorio, ma può far piacere pensare che l'idea, la scoperta, il progetto di un meridionale di valore ha, in rete, le stesse possibilità di "passare", offerte a un intellettuale di New

⁴³ Cfr. A. Maserà, *Federalismo digitale*, in "Austro & Aquilone", anno I, n. 1, Marzo

York. Insomma, la rete, se vuole rispondere pienamente alla propria vocazione, deve funzionare esattamente quale strumento che distingue, diversifica ma nel contempo connette, unifica. Che veicoli, valorizza e diffonde le idee, le culture, le sensibilità, dei diversi individui, gruppi sociali, realtà territoriali, ma che proprio sulla base di questa disseminazione favorisce quel costante dialogo fra le identità, quello "scambio" culturale che è alla base di ogni processo di riconoscimento, cooperativo, di unificazione.

La rete, da questo punto di vista, può incalzare in modo ancora più penetrante e articolare quelle dinamiche di "contaminazione" culturale, già fortemente attivate in rapporto ai mass-media tradizionali, che sono sempre alla base di ogni processo autentico di innovazione e creatività (come vedremo, per quel che riguarda l'ambito della produzione musicale, nei cap. VIII e IX), ma anche favorire lo sviluppo di nuovi fenomeni propriativi nel rapporto fra innovazione tecnologica e territorio, nel suo significato preciso di nuova relazione fra riqualificazione ambientale e sviluppo produttivo, (tema proposto nel cap. IX) con la centralità che in tale discorso riveste l'attenzione verso il futuro dell'industria turistica.

Ma il dibattito sull'innovazione tecnologica oggi non riguarda soltanto il futuro delle reti. Anche dal punto di vista dei mass-media tradizionali, i quali, va ribadito sono ancora gli strumenti coi quali si rapporta la grande massa degli utenti, vi sono contraddizioni e problemi aperti. Su questo terreno il tema del divario fra Europa e USA, fra Italia ed Europa, fra il mezzogiorno e il resto del Paese è di grandissimo rilievo (come si evidenzia nel cap. XI). E si tratta di una questione che non esprime solo un risvolto "culturale" o immaginario, ma che ha anche e non secondariamente un aspetto economico, strutturale come viene sottolineato, forse non a caso, nella parte conclusiva, e proprio per questo più praticamente "propositiva" di questo libro. Si tratta di un problema, cioè, che riguarda non solo la sfera della proposizione di "modelli", nella quale il ruolo della realtà nazionale quale area "recettiva" sopravanza di gran lunga, purtroppo, la possibile cifra creativa caratteristica del nostro specifico contesto socioculturale, ma anche la disparità profondissima, il divario, nella distribuzione dei segmenti di industria culturale fra le diverse aree territoriali all'interno del Paese. Un

tema che (come vedremo ancora nel cap. XI) riguarda anche le scelte, gli indirizzi, le politiche, attuate e attuabili, in dimensione meridionale, dal servizio pubblico radiotelevisivo.

Si tratta, anche qui, di un ragionamento, insomma, nel quale ritroviamo la proposizione di quella dimensione locale/globale che è la cifra caratteristica principale di questa raccolta, benché proposta, naturalmente, in forma parziale e indiziaria rispetto alla vastità del suo possibile sviluppo tematico.

Considerazioni finali

Alcune considerazioni, infine sulla organizzazione generale di questo lavoro, sulla struttura e lo "stile" del libro. La sua divisione in tre parti, pur strettamente connesse, risponde all'esigenza di dare un ordine allo sviluppo della riflessione. Nella prima parte vengono delineati i presupposti ecosociologici e culturali che sono a fondamento della analisi critica e della descrizione globale dei fenomeni comunicativi; nella seconda parte vengono presi in esame gli aspetti più caratteristicamente interni all'approfondimento sociologico dei problemi teorici che attingono alle discipline mass-medioologiche in rapporto all'evoluzione socioculturale; nella terza parte, infine vengono presi in esame, alla luce delle precedenti "categorie", i fenomeni di carattere più specifico, sia dal punto di vista tematico che territoriale, (il sistema dei media, l'ambiente e il mezzogiorno), intorno ai quali viene sviluppata una riflessione funzionale alla definizione di alcune proposte progettuali. Nel suo insieme il libro si compone, come abbiamo detto in apertura, di materiali elaborati in tempi e contesti diversi e questo ha, naturalmente, delle ricadute, anche sul piano dello "stile", della "letteratura" impiegata, intendendo il linguaggio e il tono discorsivo, che risente, per alcuni aspetti del condizionamento esercitato in ambito sociologico, dal clima culturale, (con le sue conseguenze in rapporto ai filoni d'interesse di volta in volta agiti) che si è vissuto, nelle varie fasi, in questo decennio.

Cionondimeno, questi saggi rappresentano un pezzo importante della mia riflessione di una lunga fase e rispecchiano abbastanza fedelmente, almeno nella sostanza, un percorso di ricerca sociologica, e un "punto di vista" che, in questi anni, si è espresso, spero, con un certo grado di

omogeneità e coerenza. D'altra parte la multiformità stilistica e di approccio che si può riscontrare in questa raccolta, riflette, in un certo senso, quella sensibilità interdisciplinare che viene considerata da autorevoli studiosi del ramo una delle esigenze fondamentali in ambito sociologico, soprattutto e in modo particolare per quanto attiene alle scienze della comunicazione. D'altra parte questa esigenza di dialogo e confronto disciplinare è oggi avvertita globalmente in ambito scientifico, e non c'è da stupirsi che essa si manifesti con particolare sollecitudine in un campo, quello sociologico, che proprio per la "vastità" e la mutevolezza del suo ambito si mostra quanto mai versato a praticare territori di frontiera. Anzi la disponibilità a percorrere sentieri scientifici impervi, proprio perché innovativi, è forse uno dei compiti fondamentali della sociologia. Un'altra considerazione vorrei dedicarla specificamente all'approccio col quale si sviluppa, in alcuni punti, la riflessione attorno alle diverse questioni.

In alcuni casi il linguaggio del libro sembra mostrare una certa inclinazione in senso "critico". Essa è però quanto mai distante dall'atteggiamento pregiudiziale e apocalittico di quei "profeti di sciagure" la cui riflessione muove sempre da una posizione e dogmatica e precostituita, in virtù della quale gli esiti della analisi sono già sempre contenuti nella premessa. La nostra "criticità", quando si esprime, auspica di avere motivazioni profondamente diverse. Essa scaturisce senza preconcetti dalla considerazione problematica dei fenomeni sociali ed è sempre, paradossalmente, una esigenza funzionale alla definizione di una proposizione positiva, di un progetto, di una soluzione, di una possibilità. Risponde, cioè, alla necessità di individuare risposte realistiche, credibili, gradualistiche e praticabili. Riformistiche, ci verrebbe da dire. Risposte che non si attardino, cioè, nella contemplazione di un romanticismo senza vie d'uscita, di un negativismo radicale e privo di prospettive, ma che non adottino neppure l'atteggiamento miope di chi non vuole "leggere", o vuole negare, la realtà difficile dei problemi che abbiamo di fronte. L'atteggiamento critico dello scienziato sociale può anche essere impietoso, anzi forse è giusto che lo sia, quando il suo esito e la sua ambizione è il tentativo di indicare una proposta concreta, equilibrata, positiva.

Sul terreno della individuazione di una possibilità progettuale devono esercitarsi con più forza, invece, l'equilibrio, la prudenza, la moderazione, ma senza che pesino eccessivamente e preliminarmente, come una sorta di autocensura interna, sulla procedura di analisi del fenomeno sociale, che potrebbe risultarne troppo condizionata e quindi inautentica. Di contro, la cautela, l'attenzione, il senso delle proporzioni, il rigore estremo, l'assenza di apriorismi di qualsiasi tipo, devono essere a fondamento della proposizione di ogni indicazione prospettica, progettuale. Del resto la sociologia venne fondata proprio con queste ambizioni. Forse con qualche limite di genericismo e ingenuità, dettato da una generosa sensibilità umanitaria, i fondatori vollero fornirci uno strumento, un metodo, ma anche uno sprone a lavorare per la comprensione della società e in tal guisa impegnarsi per la sua emancipazione. La disposizione ad "agire" ancora questo territorio mi pare un buon presupposto, anche per la sociologia del futuro.

Parte prima

Sistema ambiente

Città e natura

22 ettari di foreste tropicali e sub tropicali vengono distrutti ogni minuto. 31 mila ettari al giorno. È questa la velocità con la quale si sta ammantando quella parte di polmone verde che assicura la vita sulla terra. Contemporaneamente la pioggia che cade sul pianeta ha un'acidità 10 volte superiore a quella che cadeva ai tempi dei nostri nonni, ed ha già provocato la morte completa della vita animale in 14 mila laghi della penisola scandinava e in moltissimi laghi del Canada. Questi esempi, ma se ne potrebbero indicare tantissimi altri, dimostrano che per la prima volta nella storia dell'umanità sono in atto delle variazioni biologiche a livello planetario. Si tratta di modificazioni che potrebbero avere un esito assai problematico in tempi anche ravvicinati. È opinione diffusa in campo scientifico che il ritmo e le caratteristiche dello sviluppo contemporaneo, il loro impatto sull'ambiente, stiano raggiungendo una soglia critica¹. Negli ultimi anni è stata proprio questa consapevolezza a stimolare una generale ripresa del dibattito sul rapporto natura-uomo, natura-cultura, natura-storia. Qui ci proponiamo, invece, di indagare la relazione che esiste fra la città e la natura, ovvero tra due concetti per i quali è più spiccata l'appartenenza a un diverso ordine. Forse tale scelta non è casuale. Probabilmente la formulazione stessa di questo tema contiene già, seppur parzialmente svolta, un'analisi. Se stabiliamo un raffronto fra i tre binomi categoriali precedenti e la relazione città-natura, ci accorgiamo che la città si presenta dove prima vi erano, di volta in volta, l'uomo, la cultura, la storia. Se questo semplice schema avesse valore dovremmo concludere che ciò rivela, in un certo senso, l'assunzione

¹ Cfr. A. Sacchetti, *L'uomo antibiologico*, Feltrinelli, Milano, 1985.

preliminare di una determinata prospettiva: uomo, cultura, storia = città.

Non è facile indicare il grado di validità di tale equazione, altrettanto complicato è stabilire quanto nella storia della civiltà si sia prodotto fuori della città. Abbiamo di fronte un problema che investe globalmente la riflessione scientifica del nostro tempo, e forse più ancora l'ambito che inserisce alle ideologie della città e alle ideologie della natura. Sappiamo però che nel dibattito contemporaneo si attribuisce alla città un ruolo decisivo di propulsore del progresso civile, la funzione di vero e proprio volano dello sviluppo². Eppure, la nascita della città, risulta essere proprio una conseguenza di precedenti dinamiche di evoluzione tecnologica. La città si origina proprio quando lo sviluppo delle tecniche di coltivazione determina la disponibilità di un surplus produttivo; essa sorge proprio in virtù del fatto che vi è un'eccedenza. I ceti che costituiscono gli embrioni aggregativi della realtà urbana possono svolgere, in forma esclusiva, le loro funzioni amministrative, militari, religiose, proprio perché si dotano dell'organizzazione necessaria a estrarre e consumare l'eccedenza agricola³. È così che nascono le figure sociali caratteristiche della città antica: il burocrate, lo scriba, il poeta di corte, l'intellettuale. È in seguito alla raggiunta soddisfazione dei bisogni elementari che nella città può svilupparsi la "cultura" e quelle capacità stesse di astrazione di cui la moneta è la maggiore precipitazione sul piano materiale e simbolico⁴. Il rapporto città-natura sembra, insomma, potersi definire solo a partire dal fatto che la città si configura, fin dalle origini, come il modello che evidenzia il superamento dello stato di natura. E diventa anche più agevole comprendere perché il binomio città-natura, in questo quadro, indichi una relazione essenzialmente oppositiva.

Con la rivoluzione industriale il tradizionale ragionamento sulla dipendenza della città dalla campagna sembra venire in un certo senso ridimensionato. La città sembra essersi liberata dai suoi vincoli naturali, finalmente contempla al suo interno, o alla sua periferia, quel che abbisogna alla sua

² Cfr. L. Mumford, *Le città nella storia*, Bompiani, Milano, 1967.

³ Cfr. S. Stoberg, *Le città dei padri*, Feltrinelli, Milano, 1980.

⁴ Cfr. A. Masullo, *Metafisica*, Mondadori, Milano, 1980, pp. 15-17.

esistenza: macchine, fabbriche, apparati produttivi; l'immagine della città che consuma cede il posto a quella della città che produce, ogni cosa, soprattutto innovazione. La città emancipa, sviluppa, evolve, la realtà extra-urbana è invece il luogo di un'improbabile nostalgica arcadia, di un romantismo bucolico; una palla al piede per le magnifiche sorti e progressive, un ostacolo culturale, produttivo, politico, per lo sviluppo, la crescita, la civilizzazione, finanche per il socialismo. La città industriale origina nuovi soggetti, nuove figure sociali: la classe operaia. E il socialismo le attribuisce il compito e la funzione storica di mutare il volto del mondo.

Questa impostazione si configura, a livello sociale, come una traduzione di ciò che sul piano teorico viene indicato con la concezione del dominio dell'uomo sulla natura. Un modello metonimico in cui alla parte, l'uomo, si attribuisce il compito di evocare, riassumere, il tutto: la natura.

Finché la seconda legge della termodinamica, l'assunzione in tutta la sua portata problematica del concetto di entropia, non modificano radicalmente lo scenario teorico della modernità. Un processo reso ancora più chiaro oggi dalla possibilità dell'olocausto atomico e della catastrofe ecologica. In questo contesto la fiducia nelle possibilità illimitate di uno sviluppo privo di vincoli, di una crescita lineare sempre in avanti, risultano abbastanza ridimensionate, e con la crisi di una certa idea di sviluppo vi è la crisi di un'idea di città che di esso è forse il portato maggiore⁵. Nella riflessione contemporanea accade che le tradizionali categorie di definizione parziale, la città, la campagna, la classe, devono fare i conti con altri concetti, a carattere globale, totalizzante e "quasi" privi di connotazione storico-sociale: biosfera, ecosistema. L'assunzione di tale globalità non lascia intatto lo statuto dei precedenti sistemi teorici, si tratta di un problema che inerisce non solo agli aspetti positivi della costruzione storica, ma anche all'ordine più complesso della visione dialettica. È quel che sostiene Enzo Tiezzi, cui dobbiamo l'invenzione del concetto di *coscienza di specie*⁶,

⁵ Cfr. M. Bookchin, *I limiti della città*, Feltrinelli, Milano, 1975.

⁶ Cfr. N. Georgescu-Roegen, *Energia e miti economici*, Boringhieri, Torino, 1982.

⁶ Cfr. E. Tiezzi, *Tempi storici, tempi biologici*, Garzanti, Milano, 1984.

quando afferma la necessità attuale di coniugare biologia e politica. Secondo lo scienziato vi è l'esigenza oggi di superare una visione culturale statica, tutta interna al rapporto uomo-società, per affermare il trinomio uomo-società-natura, una successione in cui i primi due termini siano riconosciuti come parte integrante del terzo. Fuori dal nostro paese altri autori come Capra e Bateson si muovono, su diversi fronti, in direzione analoga, per sostenere una concezione culturale a carattere olistico e cooperativo in cui si affermi una nuova armonia fra *individuo* e *ambiente*, superando la tradizionale impostazione dicotomica che trae origine dalla separatezza cartesiana fra *mente* e *corpo*⁷.

Paradossalmente però oggi è proprio dentro l'innovatività metropolitana che matura la crisi dell'impianto cartesiano, minacciato dalla logica dei computer della quinta generazione e dall'intelligenza artificiale. È quel che rivela la feroce "realistica" fantasia di un autore cinematografico della statura di Ridley Scott quando giunge a immaginare la tragedia esistenziale di androidi antropomorfi, risultati della più sofisticata ingegneria genetica, i quali dotati di *cogito* rivendicano giustamente il loro diritto all'essere. Il riferimento a *Blade Runner* non è affatto casuale, lo scenario metropolitano descritto dal film ci offre infatti uno spunto interessante per una possibile ricognizione nell'universo concettuale definito dalla relazione città-natura. In varie occasioni la Los Angeles del film è stata considerata l'immagine più attendibile dello scenario prossimo venturo. Accuratamente evitati gli stilemi classici della metropoli avveniristica cui ci aveva abituati la fiction, *Blade Runner* ci ha mostrato un'immagine quanto mai attendibile e vicina del volto che può concretamente assumere la città nei prossimi decenni. Il primo elemento che si evidenzia è di carattere commistivo. L'insorgenza di nuove tecnologie, modelli di comportamento, architettura, non sostituisce, tout court, i vecchi codici, i precedenti modelli strutturali ed estetici. Anzi fra il vecchio e il nuovo si produce un articolato e spesso imprevedibile innesto. I tratti tipici dello spazio urbano dell'era industriale stabiliscono una globale convivenza coi nuovi oggetti della società dell'informazione. Solo

⁷ Cf. F. Capra, *Il punto di svolta*, Feltrinelli, Milano, 1984.

la natura, attribuendo al termine il significato che gli affida il senso comune, sembra assente. Possiamo intuirne l'esistenza pensando alla soddisfazione del fabbisogno alimentare, ma questa considerazione potrebbe essere dettata da un vizio di contemporaneità. Sappiamo dei progressi della biotecnica che permettono di ottenere già oggi in piccoli hangar a ripiani sovrapposti la produzione agricola che una volta bisognava di migliaia di chilometri di suolo, per non parlare delle ricerche sugli alimenti sintetici. Tutto regolare. Insomma l'evoluzione culturale della nostra specie non sembra destinata a rallentarsi, anzi, quella che invece, secondo Lorenz, è praticamente ferma è la nostra evoluzione genetica⁸. Questo significa che, molto presumibilmente, nei prossimi anni e per molti secoli a venire ancora, continueremo ad aver bisogno di ossigeno, e i nostri polmoni continueranno a ricavarlo dalla respirazione, avremo anche bisogno di acqua pulita e continueremo a espellere le scorie alla materia tradizionale. Insomma sarà ancora necessario che siano preservate nella biosfera quelle condizioni particolarissime che hanno permesso unicamente sulla terra, almeno nel nostro sistema solare, l'insorgenza della vita⁹. Ridley Scott sembra consapevole di questo, nella sequenza conclusiva di *Blade Runner* il protagonista in fuga dalla città a bordo di un aereo sorvola enormi estensioni di verde. Scott è evidentemente ottimista. Noi sappiamo invece che nella città del futuro, e fuori di essa, la possibilità che la categoria di sviluppo assuma un significato totalmente nuovo¹⁰, è ancora e completamente da verificare.

⁸ Cf. K. Lorenz, *Il declino dell'uomo*, Mondadori, Milano, 1984.

⁹ Cf. B. Commoner, *Il cerchio da chiudere*, Garzanti, Milano, 1972.

¹⁰ Cf. G. Ruffolo, *La qualità sociale*, Laterza, Bari, 1985.

L'habitat ideologico

Il fenomeno ambientalista, nelle sue diverse manifestazioni sul piano della mentalità e del comportamento è ormai caratteristico nelle realtà sociali dell'Occidente. In questo scenario uno degli elementi di maggior interesse è sicuramente rappresentato dall'atteggiamento culturale e politico delle nuove generazioni, che costituisce un fattore fondamentale della generale capacità di influenza ed espansione delle "culture verdi" nel corpo sociale. Nei confronti di questa significativa e riscontrata propensione giovanile verso il pensiero e la pratica ecologista vengono sviluppate diverse e articolate riflessioni critiche, riconducibili, con un pizzico di schematicismo, essenzialmente a due filoni di contestazione politica e culturale. Ad un estremo vi è chi guarda al fenomeno come alla rinnovata proposizione di una dimensione *impolitica*, ad un altro c'è, invece, chi vi intravede un ritorno di fiamma *ideologica*. Probabilmente le due letture, prese nel loro significato più immediato, si mostrano entrambe fuorvianti. Ma ad un'analisi più attenta rivelano contenere tutte e due, benché distorto, un pezzo di verità.

La prima perché muovendo l'accusa di spolicizzazione evoca proprio uno degli aspetti fondamentali delle culture verdi, cioè quello di essere estranee a una dimensione classica del Politico legata ai tipici schemi ed ai vecchi referenti dell'industrialismo, ai tradizionali soggetti sociali, di classe, che hanno caratterizzato, in senso rigidamente duale, lo scenario culturale e conflittuale nell'età della fabbrica. In altri termini chi scaglia il suo anatema sull'impoliticità delle culture ambientaliste, sottolinea in tal modo proprio uno dei tratti più genuinamente progressivi che si esprime in quest'ambito; cioè l'esigenza di un agire trasversale, all'interno del globale contesto ecosistemico, di quella dimensione di conflitto, e insieme di cooperazione,

che Enzo Tiezzi ha splendidamente racchiuso nel concetto di "coscienza di specie"¹.

Il secondo tipo di contestazione, l'accusa di ideologismo, invece, evidenzia, seppur con un rimando concettuale e terminologico del tutto improprio, un altro tratto fondamentale del pensiero ecologico, quello di essere, cioè, pervaso da una fortissima carica etica ed universalistica. L'insistenza sul futuro, l'attenzione verso il dramma delle popolazioni più povere della terra, la battaglia per la difesa dell'equilibrio naturale sconvolto da una crescita disennata, il rimando costante alla necessità di preservare sul pianeta quelle condizioni, indispensabili all'esistenza della specie, costantemente compromesse da uno sviluppo tecnologico—produttivo distorto e irrazionale, tutti questi elementi, così caratteristici della riflessione ambientalistica, rivelano senza dubbio la presenza forte in questo discorso di un fondamentale elemento di generale idealità critica. Ma questa radicata tensione ideale si concilia molto difficilmente coi fondamenti culturali così caratteristici della teoria progressista moderna, cioè di quell'ideologia contemporanea che, sia nella sua versione gradualista e positiva che in quella negativa e antagonista, ha sempre intravisto nei presupposti della crescita quantitativa e dello sviluppo infinitamente espandibile, che Giorgio Ruffolo giustamente chiama gli idola tribus della sinistra², la fondamentale soluzione ai guasti e alle storture delle società contemporanee.

In questo senso il pensiero ecologico rivela la sua pregnanza rivoluzionaria non solo rispetto alla realtà dei sistemi sociali contemporanei, ma anche in rapporto ai tradizionali paradigmi elaborati intorno all'ipotesi della loro trasformazione, radicale o parziale. Eppure la dirimenza rivoluzionaria dell'impatto culturale ambientalista non ha precluso la possibilità che per esso venisse coniata la definizione chiara, seppur abbastanza generica, (ma lo è ogni etichetta), di riformismo ambientalista; ed in effetti l'espressione possiede un suo notevole grado di legittimità. Essa richiama infatti la necessità ineludibile di non attardare l'elaborazione critica e l'azione del

¹ Cf. E. Tiezzi, cit.

² Cf. G. Ruffolo, *I carri degli indios*, in "Micromega", n. 3, 1986.

movimento unicamente intorno all'obiettivo di realizzare quel futuro complessivo equilibrato che la prospettiva ecologica chiaramente e decisamente persegue, ma di agire in modo tale da favorire che l'iniziativa globale in direzione ambientalista si confronti costantemente e senza esitazioni con tutti i problemi generati e specifici che ha di fronte e che di volta in volta individua: dalla difesa della fascia di ozono atmosferica, a quella del polmone verde della foresta amazzonica, dalla battaglia pacifista e antinucleare, a quella per la salvaguardia delle specie animali e vegetali minacciate, fino a giungere ai problemi del disinguinamento delle acque e dei litorali costieri attaccati dalla speculazione o alla difesa dei centri storici delle città minacciati dallo smog e dalla congestione, senza escludere ovviamente la lotta contro la nocività dell'ambiente di lavoro, l'uso delle sostanze chimiche velenose in agricoltura o per impedire l'installazione di una fabbrica inquinante in un dato posto e mille altre questioni piccole e grandi. Lo slogan "pensare globalmente agire localmente", fatto proprio da parti fondamentali dell'arcipelago ecologista, racchiude splendidamente il senso di questo ragionamento.

Eppure, questo in virtù del quale è possibile conferire al pensiero ecologico sia la patente rivoluzionaria che quella riformista, a prima vista in entrambi i casi plausibilmente, continua a sembrare a molti uno strano paradosso. Dobbiamo chiederci se ciò non derivi dal fatto che si continuano a comparare dispositivi concettuali vetusti a un universo di riflessione critica che esprime invece, e violentemente, la sua netta, seppur in parte ancora embrionale, configurazione di nuova cultura. Una inedita forma di idealità pragmatica, cioè, strutturata intorno alla priorità della salvaguardia ecosistemica e della conservazione della vita, originamente riproposti proprio quale generale "principio regolativo della tensione critica". E probabilmente il concetto di vita a cui ci riferiamo qui è molto prossimo a quell'idea moderna della vita, percorsa da pluralità, differenze, culture, specialismi, di cui ha parlato Biagio De Giovanni, pensandola come qualcosa "che concentra in sé quel rapporto ambiente—uomo indissolubile e insieme posto oggi in una situazione di confine, tra l'espansione e la morte"³.

³ B. De Giovanni, *Che significa oggi pensare la politica*, in "La politica", n. 1, 1985.

Difesa dell'ambiente, difesa della vita, qui ed ora, perché sia possibile in (il) futuro. Posto questo discriminante e prioritario obiettivo è ad esso che si comparano, nel punto di vista ecologico, tutti i dispositivi culturali e tecnologici, vecchi e nuovi, ed è in base alla loro rispondenza a questo fondamento progettuale che possono venir esclusi o assimilati all'interno del "programma" ambientalista.

Vi sarebbe qui già abbastanza materia per riflettere sul perché le culture ambientaliste esercitino il loro forte grado di influenza ed attrazione sui comportamenti e le scelte delle nuove generazioni. Il futuro è infatti per i giovani il luogo dove, come ha detto qualcuno, devono trascorrere gran parte della vita. Ma vi sono probabilmente alcune altre motivazioni, ed anche più profonde (se è possibile) che spiegherebbero la forte inclinazione giovanile, almeno in ambito occidentale, verso quella visione ecologica della realtà in cui Fritjof Capra intravede il vero "punto di svolta" della cultura contemporanea. La storia del pensiero socialista, dai suoi esordi romantici così fortemente intrisi della temperie culturale caratteristica di società contadine o che appena si affacciavano all'assetto industriale, fino alle sue versioni "scientifiche" così omogenee alla civiltà della fabbrica e all'affacciarsi sullo scenario sociale in forma esplosiva (anche e non secondariamente in senso quantitativo) del "nuovo" soggetto sociale classe operaia, ci fornisce un esempio valido ed eloquente delle evoluzioni che un modello (il più rilevante) di pensiero ed azione sociale critica può subire in rapporto a trasformazioni fondamentali della struttura sociale. Questo ci aiuta a comprendere come sia del tutto lecito considerare l'insorgenza di nuove forme di pensiero critico, guardare all'emersione di nuove tipologie antagoniste e conflittuali, anche come a un portato naturale dell'evoluzione della società. Una società che nella sua storia più recente ha subito tante e tali trasformazioni e in modo così rapido e violento da vedere totalmente stravolti buona parte di quegli aspetti (organizzazione produttiva, composizione sociale, comportamenti, mentalità, valori) così caratteristici della sua fase immediatamente precedente. La possibilità che proprio fra le giovani generazioni si rilevi la più elevata ricettività di questi mutamenti, e la maggiore disposizione a coglierne ed assumerne le conseguenti dinamiche sul piano socio-

culturale, possiamo immaginare sia legata, almeno in prima approssimazione, a due fattori. Il primo è relativo allo storico conflitto che vede di fronte le generazioni. Una dialettica che è reale e determinante, pur fra mille contraddizioni, e sebbene concomitante con fenomeni di persistenza e riproduzione di modelli o atteggiamenti anche significativi di conservatorismo. Questo conflitto generazionale, senza dubbio decisivo all'interno delle complessive dinamiche di mutamento sociale e in rapporto al generale trend evolutivo, non può non investire evidentemente anche le culture nelle quali le differenti generazioni si formano, i valori di cui divengono portatrici, soprattutto quando il ritmo della trasformazione è così rapido e vi è una così veloce obsolescenza del "sapere", dei modelli culturali e di comportamento. Non secondario in questo quadro è il fatto che fra i giovani, per evidenti ragioni, l'incrostazione di vecchie forme concettuali, la "memoria", tipica di precedenti contesti sociali, è molto meno sedimentata. Questa in cui viviamo, e nelle sue più recenti configurazioni, è l'unica società che appartiene al vissuto dei giovani, e se intendono cambiarla (quelli che intendono farlo naturalmente) non c'è da stupirsi che preferiscano provarci avvalendosi degli strumenti che si presentano coi caratteri più innovativi e adeguati alla sua attuale organizzazione. Proviamo a guardare un attimo a questi elementi di innovatività e alla loro possibile relazione con gli atteggiamenti delle giovani generazioni, scegliendo ancora come terreno privilegiato di comparazione i modelli tipici della sinistra tradizionale. Bisogna fare una premessa. È evidente che quello di giovani è un concetto alquanto sommario. A quali giovani ci riferiamo quando parliamo di giovani? Ci sono i giovani delle grandi città e quelli che vivono nei piccoli centri, gli studenti e i giovani operai, quelli ricchi e quelli poveri, i coatti e i metallari, ecc., ecc. È chiaro che se, pur consapevoli di questa pluralità di esistenze giovanili, continuiamo a parlare di giovani è perché riteniamo che il fattore generazionale costituisca in molti casi un elemento di generale e trasversale unificazione, almeno potenzialmente. Probabilmente si tratta di un presupposto corretto. Ma se lo è effettivamente, è altrettanto chiaro che per questo universo sociale che ipotizziamo, seppur grossolanamente, unitario, si rivela inadeguata qualsiasi configurazione politico-culturale che continui rigidamente a defi-

nirsi in rapporto a una determinata articolazione su base puramente economica della stratificazione sociale. Insomma, può rivelarsi una forzatura immaginare i giovani come una realtà unitaria (sebbene lo facciano continuamente) ma se questo modello, in qualche modo, funziona, agisce, allora non è difficile comprendere, soprattutto in una fase di forte crisi dei modelli ideologici tradizionali e dei progetti di società che proponevano, la propensione di quote non irrilevanti del mondo giovanile verso ipotesi culturali che pongono al centro della loro riflessione non classi, masse presuppunte omogenee, ma soggetti individuali che si interrogano sulle loro condizioni reali di esistenza e costruiscono, a partire da qui, il loro eventuale incontro, la loro ipotesi di aggregazione. La cultura tradizionale della sinistra ci aveva abituati a pensare all'*individuale* irrimediabilmente contrapposto al *collettivo*, ed alla *libertà* (borghese), naturalmente in conflitto con la *solidarietà* (proletaria). Ma nell'epoca in cui l'intera specie vive sotto la minaccia della sua possibile estinzione per una conflazione atomica, o per una spaventosa catastrofe ambientale, per l'esaurimento delle risorse o per l'esplosione demografica, quando l'intera umanità insomma comprende di essere legata a un comune destino, è abbastanza comprensibile, oltre che auspicabile, che gli individui comincino a pensarsi come appartenenti a una identica specie e si pongano l'obiettivo di difenderla globalmente. E si può anche capire perché siano per primi i giovani a farlo.

Questo non significa naturalmente mettere la testa sotto la sabbia e non vedere più l'esistenza di differenze sociali e di disuguaglianze, anche gravissime. Ma vuol dire, invece, individuare il quadro di alleanze praticabili e socialmente maggioritarie da mettere in campo per contrastarle, aggregando, alla parte debole della società quote quanto più consistenti possibili delle parti più forti di essa. Il cemento di questa aggregazione può essere, e in parte per quanto riguarda i giovani come abbiamo visto già lo è, proprio una cultura ambientalista che sia capace di contemplare al suo interno quello che è stato chiamato "individualismo di sinistra"⁴. Quando Peter Glotz si chiede: "perché mai non dovrebbe esistere un individualismo

⁴ P. Glotz, *Manifesto per un nuova sinistra europea*, Feltrinelli, Milano, 1986, p. 72.

comune della creatività, della responsabilità, ed anche della solidarietà sociale?" pone un interrogativo con cui è destinato a fare i conti chiunque intenda oggi perseguire un'ipotesi realistica di rinnovamento della società, non esclusi gli ecologisti.

Evidentemente il fondamento ambientalista ed ecosistemico di questa nuova possibile ipotesi di solidarietà sociale non può poggiare sulla nostalgia per un improbabile paradiso perduto dell'armonia uomo-ambiente, l'universo di riferimento insomma è e non può essere il ritorno alla natura. In questo senso ha ragione Giorgio Nebbia quando pone per il movimento ambientalista nel suo complesso l'esigenza di individuare i presupposti per la costruzione di una cultura neotecnica interamente connotata in chiave ecologica. Il problema insomma non è la ricostruzione di una non ben definita convivialità, ma piuttosto la definizione e lo sviluppo di un generale impianto ecotecnologico. Vogliamo richiamare qui un'immagine molto nota che è solo apparentemente letteraria, quella dell'angelo di Klee. Nella stupenda lettura di Benjamin l'angelo ha la testa rivolta verso il passato perché vorrebbe fermarsi a contemplarlo forse solo ancora un attimo, ma dal paradiso spira il vento impetuoso di una tempesta, l'angelo della storia non può chiudere le sue ali e viene sospinto irresistibilmente verso il futuro. In questa immagine Walter Benjamin vedeva splendidamente espressa la sua concezione della storia. Quella tempesta era per Benjamin l'idea stessa di progresso. Se l'uso di questa metafora non è improprio si tratta insomma di una sfida *dura* alla quale l'uomo non può e non deve sottrarsi, e la cultura ecologica se vuole spiegare fino in fondo il suo potenziale di trasformazione sociale deve immaginarsi esattamente come la più avanzata frontiera di una nuova idea di progresso, che sia autenticamente tale. Ed è ancora questo che va chiesto ai politici ed agli specialisti, ai tecnici ed agli scienziati. Ed agli artisti? Agli intellettuali? Quali domande pone l'ecologia agli uomini di cultura? Ma forse mi sto muovendo in modo troppo avventato. Senso già tuonare in difesa dell'autonomia creativa, dell'indipendenza dell'intellettuale, ricordare il feroce (e sacrosanto) rifiuto di Vittorini a suonare il piffero per la rivoluzione, dichiarare già sin d'ora l'indisponibilità a sposare i dettami del nuovo "realismo ambientalista". Non volevo dire questo. Il

problema che volevo porre non riguarda affatto l'eventualità tradizionale di produrre cultura *strumentalmente* in favore di una parte politica o di una ideologia. Mi chiedevo se è possibile pensare ancora in quale modo al *segno* in rapporto al *valore*, visto che la loro inscindibilità sembra accelerata. Volevo capire se è lecito chiedere alla cultura, così come lo si chiede alla scienza, di dedicare almeno parte delle sue risorse a funzionare per l'uomo. Volevo semplicemente chiedermi se le questioni che abbiamo posto qui rientrano nella generale interrogazione intorno al "senso della letteratura", e della pittura, del cinema, della musica. In questa direzione c'è solo qualche indizio, ma c'è. Penso a Bateson e alla sua ecologia della mente, al lavoro di Gombrich sull'ecologia delle immagini, o al tenerissimo Beuys che aveva il pallino dell'arte antropologica. Finì, alla rassegna di Kassel, per piantare in un enorme campo abbandonato cinquemila querce. Gli avevano chiesto un'opera e lui li accontentò così. Insomma, non stiamo parlando di inseguire vecchie utopie positivistiche, né di confidare nella forza catartica di improbabili mitologemi violenti, ma, di fronte alle minacce che incombono sulla specie, c'è qualcuno disposto a suonare il piffero semplicemente per la vita?

Capitolo III

La metamacchina

Karel Capek è una figura fondamentale nella storia della narrativa fantastica e d'anticipazione, basti pensare che è stato proprio lui a coniare negli anni '30 il termine *robot*. Ma quello dell'automazione non è l'unico ambito nel quale l'autore ceco vide così lontano.

Nel 1920 Capek diede alle stampe *La fabbrica dell'assoluto*¹ narrandovi la suggestiva vicenda di un uomo che inventa uno straordinario apparecchio in grado di risolvere tutti i problemi energetici. La macchina impiegava una procedura che oggi ci è molto familiare: "Io stesso che dire sfruttare l'energia atomica, oppure bruciare la materia". L'invenzione ha però un solo "difetto": fabbrica Dio. Solo un fantasioso espediente narrativo? Un affascinante paradosso? Oppure quella metafora conteneva qualcosa di più?

Il 6 agosto del 1985 è stato celebrato in tutto il mondo il quarantesimo anniversario dell'esplosione su Hiroshima, i mass-media hanno riproposto per l'ennesima volta le notizie e le immagini della prima tragedia atomica della storia. Ma ci hanno anche ricordato che attualmente sul pianeta vi sono cinquantaquattromila testate nucleari, in buona parte enormemente più potenti e sofisticate di quelle sganciate a Hiroshima e Nagasaki il 1945. Nonostante l'affermarsi, fra le grandi potenze, di un clima distensivo, il problema rimane drammatico.

Una équipe di valorosi scienziati (Turco, Toon, Ackerman, Pollak, Sagan) ebbe l'opportunità in quell'occasione di riferire al grande pubblico i risultati cui era pervenuto un lungo e approfondito lavoro di ricerca intorno agli "effetti sul clima di una guerra nucleare"². La tesi avanzata da questi

¹ Cfr. K. Capek, *La fabbrica dell'assoluto*, Theoria, Roma, 1984.

² Cfr. R. P. Turco, O. B. Toon, T. P. Ackerman, J. B. Pollack, C. Sagan, *Gli effetti sul clima di una guerra nucleare*, in "Le scienze", n. 194, ottobre 1984.

studiosi, e condivisa da autorevolissimi esperti in campo internazionale, è conosciuta come teoria dell'*inverno nucleare*.

Secondo i suoi sostenitori basterebbe l'impiego di una minima parte (circa il cinque per cento) dell'arsenale atomico di cui dispongono le superpotenze per scagliare nell'atmosfera una quantità di pulviscolo tale da impedire ai raggi solari di giungere sulla terra, provocando così un processo di raffreddamento, fino alla glaciazione, che investirebbe l'intera superficie del globo minacciando concretamente l'esistenza umana sul pianeta. Insomma, un conflitto atomico, anche "imitato", potrebbe causare l'estinzione della specie.

In questo quadro l'ironia tragica di Capec sembra proprio acquisire un nuovo, sorprendente significato. Allora l'uomo è veramente riuscito, con l'atomica, a costruire la "macchina" per la propria autodistruzione? Siamo stati veramente capaci, con questo orribile dispositivo, di appropriarci di quella onnipotenza apocalittica appartenuta per millenni alla sfera del divino? Insomma, abbiamo davvero "fabbricato" Dio?

Nel 1984 Monsignor Dante Bernini, presidente della commissione "Giustizia e pace" della Cei, colse molto lucidamente il problema che la situazione atomica pone al pensiero di ispirazione religiosa. Nella prefazione al libro³ che raccoglie le lettere pastorali di vescovi di vari paesi, a cominciare da quella dell'episcopato statunitense sui pericoli atomici, il vescovo scrisse: "Oggi non si tratta più di domandarsi come si possa costruire un futuro ispirato al Vangelo, ma se si possa pensare il futuro, essendo l'umanità giunta a possedere una potenza demoniaca tale da provocare l'anti-Genesi". Ma l'alto prelato tenne anche a sottolineare che la catastrofe atomica è difficilmente comparabile all'*Apocalisse* come si configura nella cultura dei cristiani, poiché con l'olocausto nucleare, c'è il rischio di schiacciare definitivamente in un annichimento allucnante non solo la creazione ma anche la redenzione e la pentecoste". In altri termini si tratterebbe di un'*Apocalisse* "dimezzata" perché priva di esito catartico. Ma

³ Cfr. A.A. V.V., *Magistero di pace. Lettere pastorali delle conferenze episcopali*, Borla, Roma, 1984.

attribuire alla situazione atomica addirittura la capacità di impedire la palingenesi non significa proprio riconoscerle assoluta "onnipotenza"?

Insomma il problema resta. Ma non si pensi che riguardi solo la metafisica cristiana. I teorici classici nella cultura del movimento operaio ci avevano abituati a pensare al massimo sviluppo delle forze produttive quale pre-condizione per accedere al regno dell'assoluta libertà e dell'uguaglianza. Alla frontiera estrema dell'evoluzione tecnologica vi era la fine della *preistoria* e l'inizio della Storia. E invece il dispositivo nucleare, "il sistema dello sterminio" come lo chiama Thompson⁴, fondato esattamente sugli aspetti più avanzati dell'innovazione tecnica e della conoscenza scientifica, prefigura semplicemente la fine della Storia, *tout court*. E laddove avrebbe dovuto inverarsi l'utopia positiva si materializza di contro l'incubo della fantascienza.

Si tratta di un dato che modifica globalmente lo scenario culturale della contemporaneità. Ecco che la minaccia alle sorti "magnifiche e progressive" della storia umana non viene più vista provenire da una "natura" irrazionale e selvaggia, come colse Alberto Abruzzese interpretando i significati profondi e inconsci della catastrofica apparizione di King Kong, "La grande scimmia", sulla scena "immaginarìa" metropolitana degli anni '30⁵: la minaccia è oggi non più avvertita come "derivata" di un *altro* mondo, arcaico o cosmico ma si struttura in senso squisitamente tecnologico.

Insomma lo scenario catastrofico odierno, nella simultaneità dell'olocausto nucleare così come nella gradualità del disastro ecologico, è inestricabilmente connesso alle dinamiche dello sviluppo, è risultante proprio dal livello di organizzazione raggiunto dalle attuali formazioni economico-sociali.

In questo quadro "l'angoscia nucleare"⁶, come l'ha definita Laborit, si configura come un *paradigma* capace di racchiudere tutte le paure dell'individuo moderno verso una direzione dello sviluppo sociale e una configu-

⁴ Cfr. E.P. Thompson, *Opzione zero*, Einaudi, Torino, 1983.

⁵ Cfr. A. Abruzzese, *Arte e pubblico*, cit. pp. 206-211.

⁶ H. Laborit, *La colomba assassinata*, Mondadori, Milano.

razione dell'ambiente tecnico che mostra sempre più la sua insensatezza e la sua incontrollabilità. Il sistema nucleare è divenuto cioè l'estremo simbolico del grado di irrazionalità raggiunto dalla dimensione tecnologica, quale "seconda natura" che si mostra, a questo stadio, ingrata e "matrigna" quanto e più della prima. In questi pochi decenni che ci separano dalla scoperta dell'energia nucleare il timore atomica ha agito in profondità, fino a determinare il costruirsi, nella cultura e nell'immaginario del nostro tempo, di un vero e proprio *codice narrativo*. La catastrofe atomica è divenuta la metafora forse più importante con cui la *fiction*, in campo cinematografico, nella letteratura, nel fumetto, nella canzone, ha tradotto i dubbi e l'ansia dell'uomo contemporaneo di fronte a un presente così incerto e minaccioso: la sua narrazione ha attraversato tutti i generi, avvalendosi del registro realista o fantascientifico, utilizzando il taglio documentaristico e la parodia, l'ambientazione epica e la *fantasy*; puntando a esprimere una denuncia a livello politico oppure sottolineando fattori "critici" sul piano psicologico ed esistenziale, e in alcuni casi adottando diverse modalità contemporaneamente. Non possiamo toccare tutte le tappe del lungo e frastagliato itinerario che ha percorso l'*immaginario atomico* ma è indispensabile fermare la nostra attenzione almeno su alcuni dei suoi "luoghi" più emblematici.

Nel nostro paese il contributo più importante a questa tematica si è sicuramente espresso, in diverse occasioni a partire dall'immediato dopoguerra, su un piano realistico e di denuncia. Ma nel 1973 Zavattini ritornò sul tema nucleare nel suo cortometraggio *Campi di sterminio - Hiroshima* istituendo una violenta relazione fra la barbarie nazista e l'orrore atomico; (va detto per inciso che questa ipotesi così interna alla poetica zavattiniana è stata ripresa in ambito scientifico dal sociologo Roberto Guiducci che ha sostenuto nel 1986 la tesi della "atomica nazista" argomentandola col fatto che essa è stata realizzata esattamente per il timore che Hitler potesse giungervi prima utilizzandola per assoggettare il mondo intero. Da qui Guiducci ricavala sua conclusione: liberarsi della bomba equivale a liberarsi definitivamente dal nazismo)⁷. Anche la macchina da presa di Armentano

⁷ R. Guiducci, *Ti uccido come un cane*, Rizzoli, Milano, 1986, p. 205.

nel documentario *Trenta anni dopo* (1973) rivisita il panorama di Hiroshima, ma nella città ricostruita non trova, a prima vista, segni che ricordino quella tragica giornata del 1945. Dietro le apparenze però le tracce ci sono ancora, soprattutto nella sofferenza umana, quotidiana dei sopravvissuti. Nella loro memoria. Aveva provato a dirlo, e forse vi era riuscito, già nel 1959, Alain Resnais con l'indimenticabile *Hiroshima mon amour*, che ha ispirato recentemente anche una bella canzone degli Ultravox. Nel suo film, un momento fondamentale della *nouvelle vague*, Resnais rinunciava agli spunti tradizionali del cinema pacifista, la denuncia della tragedia atomica è frammentata in quest'opera all'amarezza per le ferite incurabili di tutte le ingiustizie, di tutte le violenze, di tutto l'orrore.

Ma la realtà atomica è anche "sistema", apparato in cui si coniugano tecnologia e politica, conoscenza e potere, ed è proprio al perverso connubio fra militarismo e scienza che Kubrik dedicò *Il dottor Stranamore*, evidenziando con l'umorismo e la parodia l'ottusa psicologia dei "signori della guerra". Del resto il tema della responsabilità dello scienziato è stato ripreso svariate volte in ambito cinematografico e già all'inizio degli anni '50 il regista inglese John Boulting nel suo *Minaccia atomica* lo aveva sottolineato con grande vigore. Ma la minaccia atomica è anche possibilità che il disastro avvenga per un errore, per una disfunzione tecnica, come accade in *A prova di errore*, girato da Sidney Lumet nel 1964. Il tema sarebbe stato svolto ancora da Badham nel 1983 col suo famoso *War Games*, qui però è proprio la razionalità ingenua del calcolatore a scongiurare l'olocausto. Il computer fermerà infatti il lancio dei missili dopo aver appurato "a tavolino" che la guerra atomica non prevede vincitori, e nel suo programma non è prevista l'attuazione di strategie senza possibilità di vittoria.

Ma la valenza catastrofica del nucleare si esprime anche sul piano "pacifico" come denunciano film recenti quali *Sindrome cinese* e *Silkwood*, entrambi tesi a sottolineare i rischi connessi all'uso di una tecnologia "senza controllo" e ad esaltare il ruolo positivo dell'informazione nell'obiettivo di interrompere la spirale catastrofica. Se non dovessimo riuscirci la prospettiva non può che essere quel *Ritorno allo zero* che i Rolling Stones hanno cantato sulle note di un punk ghiacciato alcuni anni fa e che già nel 1960 Stanley Kramer aveva indicato nel suo splendido film *L'ultima spiaggia*.

Ma dopo l'apocalisse nucleare cosa ci sarà? Probabilmente nulla, ma la *fiction* non poteva schiacciarsi su una considerazione così "realistica", e infatti non si è sottratta al compito di raccontare anche l'era successiva alla catastrofe. Anche in quest'ambito i reperti sono numerosi e assai significativi.

Il *pianeta delle scimmie*, girato da Shaffner nel 1967, porta all'estremo limite il ragionamento sulla radioattività come fattore di mutazione genetica. 2031 anni dopo la guerra atomica l'evoluzione ha invertito il suo corso, gli abitanti intelligenti del pianeta sono le scimmie, mentre gli uomini sono privi di coscienza e di linguaggio. Il tema verrà ripreso, abbastanza "fedelmente" dal disegnatore americano Jack Kirby, nelle avventure di *Kamandi*, un suo famoso fumetto del 1970. Ma il ragionamento sulla mutazione è stato già sviluppato anche se in forme più "realisticamente" mostruose da Paul Anderson che già nel 1947, influenzato probabilmente dalle conseguenze genetiche delle esplosioni atomiche in Giappone, aveva scritto il suo splendido *I figli del domani*⁸.

L'elemento della mostruosità è anche al centro della letteratura grottesca e tragicomica di Philip K. Dick⁹ nelle sue *Cronache del dopobomba* che hanno ispirato anche l'omonima e spietatamente satirica rassegna a fumetti dell'italiano Franco Bonvicini, in arte Bonvi¹⁰. Ma in ambito fumettistico forse il risultato più elevato è stato raggiunto dall'americano Corben che nel suo splendido *Mondo mutante*¹¹, senza rinunciare al gioco e all'ironia, ci mostra un universo allucinante dove violenza, fame e incommunicabilità regnano sovrane fra i ruderi di una civiltà che, nel senso che noi attribuiamo al termine, è praticamente scomparsa.

Altri invece hanno preferito immaginare che dopo la bomba, dopo questa terribile esperienza di futuro, possa di nuovo esservi il passato. Un *cantico per Leibowitz*¹², pubblicato da Walter Miller jr. negli anni '60, è

⁸ Cf. P. Anderson, *I figli del domani*, in AA.VV., *Nove vite. La biologia nella fantascienza*, Editori Riuniti, Roma, 1985.

⁹ Cf. P.K. Dick, *Cronache del dopobomba*, Mondadori, Milano, 1965.

¹⁰ Cf. Bonvi (a cura di), *Cronache del dopobomba*, Savelli, Roma, 1980.

¹¹ Cf. R. V. Corben, *Mondo mutante*, supplemento a "1984", n. 10.

¹² Cf. W. Miller, Jr., *Un cantico per Leibowitz*, La Tribuna SFBC, Piacenza, 1964.

senza dubbio l'esempio narrativo più interessante del nuovo medioevo post-nucleare, ma va detto che già nel 1949 Huxley, celeberrimo autore de *Il mondo nuovo*, aveva tratteggiato nel suo *La scimmia e l'essenza*¹³, un mondo post-atomico regredito alla barbarie, ponendo al centro del suo itinerario narrativo la figura del demoneo, ripresa recentemente, anche se con un taglio profondamente diverso e per molti versi più interessante, da Alberto Moravia in alcuni suoi racconti dedicati proprio alla "condizione atomica"¹⁴.

L'immaginario atomico ha narrato anche gli anni della ricostruzione, anche se chi lo ha fatto si è premunio di esplicitare che la guerra cui si riferisce il suo racconto è un conflitto atomico rigorosamente "imitato", *War day*¹⁵, pubblicato da Strieber e Kunetka nel 1984 è esattamente il reportage di due sopravvissuti che cinque anni dopo il giorno della guerra partono per un viaggio nel continente americano decisi a scoprire che cosa è veramente successo.

Che cosa accadesse invece quel giorno, e quelli immediatamente successivi, ce lo ha mostrato *The day after* suscitando un vespaio di polemiche. Quando il film fece la sua apparizione sugli schermi, numerosi scienziati sollevarono, infatti una vibrata protesta. La pellicola, dissero, fornisce un'idea molto riduttiva della tragedia derivante dall'esplosione di un conflitto nucleare.

L'obiezione, naturalmente, era più che fondata, ma era esterna all'attuale dimensione della narrazione filmica. La guerra del cinema, così come la guerra che noi conosciamo, è una guerra che ha bisogno, per venir raccontata, di uomini e donne, di avventura e passioni, di corpi. Molto probabilmente il cinema, l'immaginario, il pensiero in genere, non è ancora attrezzato a raccontare storie in cui siano assenti i corpi. E inoltre, in assenza di corpi, chi racconta la storia? E la storia di cosa, di chi? Non bisogna stupirsi che la narrazione atomica sia costruita tutta intorno alle storie dei superstiti. Essi infatti sono sopravvissuti soprattutto per la narrazione¹⁶.

¹³ Cf. A. Huxley, *La scimmia e l'essenza*, Mondadori, Milano, 1980.

¹⁴ Cf. A. Moravia, *La cosa*, Bompiani, Milano, 1983.

¹⁵ Cf. W. Strieber e J. W. Kunetka, *War day*, Mondadori, Milano, 1984.

¹⁶ Cf. L. Caramiello, *Il medium nucleare*, cit., pp. 132-137.

Eppure nel comportamento quotidiano della nostra epoca, nella "cultura" della contemporaneità, questa consapevolezza (che evidentemente non è ancora patrimonio collettivo) non ha impedito il sorgere di una vera e propria *morale della sopravvivenza*. In alcuni paesi, pensate alla Svizzera o alla Germania, i rifugi antiatomici coprono fra il quaranta e il settanta per cento delle abitazioni. Negli Stati Uniti i corsi di sopravvivenza sono già un *business* di dimensioni notevoli, mentre predicatori e mistici di ogni risma prosperano sulle paure della gente.

Ma, paradossalmente, la coscienza generalizzata della minaccia nucleare va stimolando anche nuove forme di consapevolezza culturale e politica, favorisce il superamento di antichi steccati ideologici e ripropone l'individuo quale soggetto fondamentale di una nuova ipotesi di solidarietà sociale.

In questo quadro cresce anche contemporaneamente una nuova sensibilità dell'uomo verso la natura e si afferma il generale sviluppo di una *coscienza ecosistemica* che vede l'innovazione tecnologica quale essenziale strumento per costruire un rapporto più armonico fra l'uomo e l'ambiente¹⁷.

Eppure, mentre la comunità umana ha di fronte tali ambiziosi obiettivi, la "casta nucleare" continua a dissipare quote spaventosamente alte di ricchezza, che potrebbero ben altrimenti venire impiegate, per tenere in piedi il suo "sistema" di dominio sul pianeta.

Parte seconda

L'uomo dei media

¹⁷ Cfr. E. Morin, *Sociologia della sociologia*, Edizioni Lavoro, Roma, 1985.

Ecodesign

L'uomo è l'animale costruttore di *mensili*, afferma l'antropologia. Certo, ma il tratto autenticamente distintivo della nostra specie è il *linguaggio*, asserisce lo psicologo. L'essenza dell'uomo è il *lavoro*, taglia corto lo studioso di formazione "economicista". Forse inconsapevolmente, ma dicono la stessa cosa. Poiché il fattore caratteristico, che differenzia la nostra specie da tutte le altre, è esattamente la capacità e l'attitudine a conferire nuova "forma", trasformare, ogni preesistenza; attribuendovi in tal modo originale e diversa "funzione". Organizzare i suoni, il rumore, in *sistema* di comunicazione; partire dalla materia per giungere alla configurazione di "oggetto", strumento, *macchina*; trasformare l'attività motoria in guida di *produzione*. Ma, in ognuna di queste pratiche, il risultato cui si perviene non corrisponde mai *semplicemente* all'aspettativa. Il prodotto finale non è mai esattamente ed unicamente coincidente all'obiettivo. Fra i due momenti vi è sempre uno *scarto*, un *eccesso* di conseguenze, una *ridondanza* di significato, un *surplus* di "senso". Ecco perché le parole divengono *dure* come pietre, si reificano, gli oggetti funzionano come strumenti linguistici, dispositivi di comunicazione, le merci esplicano, sopra ed oltre il valore, una funzione simbolica. Insomma, ogni campo di attività finisce in un modo o nell'altro per contenere anche gli altri, ciascun livello produttivo è condonato a esprimere intera la "complessità". Prendiamo il linguaggio, i semiologi ci hanno insegnato a distinguere fra significato e significante, cioè fra il livello esplicito, diretto, consapevole, deliberatamente e immediatamente *operativo* della comunicazione, e la gamma *immaginata*, estesa e indefinita, variegata, implicita, automatica e spesso contraddittoria di evocazioni, immagini, sensi, che inevitabilmente lo attraversano. È un po' quello che

accade agli oggetti, o almeno a gran parte di essi, per i quali non si riesce mai bene a stabilire dove finisca l'ambito della *funzione* e dove cominci quello della *comunicazione*, dove si arresti la dimensione di *valore* e dove si avvii quella di *segno*. Dati questi presupposti si comprende bene la fortuna di espressioni come "cultura materiale". Prendetela pure come una forzatura sociologica, ma mi piace immaginare il *design* esattamente come la *oïterria* configurazione della cultura materiale. È vero, il lavoro di *progettazione* è cosa assai diversa dalla *creazione* artistica. L'attività dell'artista è assolutamente "libera", priva di vincoli (ma forse anche questo sarebbe da discutere), mentre ciò che risulta dall'azione del designer è un oggetto che deve anche "funzionare". Eppure, questa distinzione non cambia "radicalmente" i termini della questione, anzi, per alcuni aspetti è addirittura irrilevante.

Immaginate la situazione del capitano di una nave che è costretto ad attraversare di notte un canale, senza luci, senza bussola, e senza carte. Vi sono due sole possibilità: o esce indenne dallo stretto e giunge in mare aperto, oppure si infrange con la sua nave sugli scogli. In questo caso è evidente che la rotta intrapresa era quella sbagliata. Ma se invece si inverte la prima ipotesi ed egli riesce ad attraversare senza danni il canale non potremo affatto dire che ha intrapreso l'unica rotta "giusta". Egli ha solo percorso uno dei tanti itinerari possibili e non è neanche detto che si tratti del migliore. La metafora è impiegata da Paul Watzlawick per spiegare la sua opinione sul rapporto che esiste fra realtà e conoscenza scientifica. Ma consentitemi di usarla anche per sintetizzare il mio punto di vista sulla risposta funzionale alla soluzione di problemi fornita nell'ambito del design. Una particolare sedia è solo una delle possibili soluzioni al problema di "accomodare" le persone, che può essere medesimamente risolto in un'altra miriade di maniere. Se a questo aggiungiamo il fatto che permettere di stare seduti non è l'unico *problema* di una sedia, la molteplicità di soluzioni offerta è ancor più comprensibile e legittima. Che si attribuisca agli oggetti valenza estetica o simbolica, rituale o di status, finirmo comunque per riconoscerne ed affermare, dentro la funzione, una globale e pervasiva disposizione linguistica, di comunicazione. Gli archeologi del futuro saranno certamente avvantaggiati dal fatto che abbiamo inventato e codificato un

bello' di "grammatiche", una notevole gamma di sistemi di comunicazione, ordinati ed armonici, ma la posterità avrebbe potuto, abbastanza agevolmente ricostruire i nostri costumi, la nostra mentalità, la cultura della nostra epoca, prendendo in esame i reperti, utensili, abiti, edifici, macchine, di cui è disseminato lo spazio "abitato", così come fanno oggi i paleoetnologi, indagando attraverso gli oggetti, l'identità culturale e il comportamento delle popolazioni prealfabetiche. So bene che il valore di questa ipotesi è soprattutto di carattere "letterario", ma spesso anche il "gioco" può aiutarci a dire le cose: così come l'erosione sulle montagne rivela lo scorrere del tempo, negli oggetti vi è indelebilmente segnata la temperie culturale che li ha espressi; le cose portano le stimmate dell'epoca e del *sentimento* che le ha prodotte. Quindi non ha "senso", negare o respingere l'idea di una comunicazione che si esprime attraverso gli oggetti, perché non sarebbe "materialmente" possibile. Perché non è pensabile fabbricare oggetti capaci di bloccare o semplicemente contenere il flusso comunicazionale che da essi si dirama.

Eppure sono molte e diverse le *incrostrazioni*, che dobbiamo eliminare dal nostro orizzonte. A cosa dobbiamo rinunciare? Alla pretesa che gli oggetti e i progetti debbano "servire" una trascendenza metalinguistica e *unidirezionale*, un'alterità irriducibile e senza mediazioni, un'escatologica fideistica e dogmatica. Insomma il design non può essere più la dimensione "strumentale" alla legittimizzazione di un "disegno", una prospettiva compiuta e *immodificabile*; ma deve riuscire a funzionare come dispositivo che evoca piuttosto un flusso ipotetico "complesso", una gamma prefigurativa variegata, un fascio esteso di possibilità. Sembra un paradosso, ma è proprio a partire dall'*assenza*, da questa peculiare ipotesi di "azzerramento" che si riapre la prospettiva di una "presenza" dell'architettura, la quale rinunciando alle sue pretese di generalità, rifiutando di immaginarsi quale puro e semplice pretesto per evocare una prospettiva di "cambiare il mondo", riacquisisce nuova fiducia nella propria specificità, riafferma la forza e la consapevolezza di un'azione progettuale quale dispositivo che nel suo dispiegarsi cambia già il mondo, modificandone, più o meno sostanzialmente, la configurazione di un suo segmento. E per questa via che da un'atten-

zione ai significati *altri*, alle evocazioni prospettiche, ai rimandi *metaologici*, si ritorna ad un'attenzione all'oggetto, alla sua struttura e organizzazione *concreta*. L'oggetto smette dunque di essere pretesto per evocarne semplicemente un Altro al suo posto, ma si presenta esso stesso come momento di eventuale, benché parziale, alterità; ma sempre di carattere molteplice, "aperto". Ed è proprio la consapevolezza dell'"apertura" e della "parzialità" che favorisce al massimo grado la funzione ed il carattere innovativo. Un oggetto non può venire "costretto" nella evocazione di un unico "progetto", non può mortificare la sua ricchezza e le sue potenzialità, ma questo non significa che si dissolvano tutti gli interrogativi relativi al senso che pure attraversa la complessità. Per questo rinunciare ad un significato non vuole dire rinunciare ad ogni possibilità di significazione. Se questo è vero allora l'oggetto può forse anche ridefinirsi quale dispositivo che costantemente rinvia alla dimensione fondativa, originaria, oserei dire "naturale", della libertà progettuale. L'universo delle compatibilità entro cui armonia e conflitto, bios e tecnologia, concorrono ad aprire possibilità sempre nuove all'evoluzione e al desiderio, alla seduzione e al gioco. Tutti sanno che l'ecologia studia la relazione fra gli esseri viventi e l'ambiente, eppure la sua etimologia è quella di scienza della "dimora". Ma se nel linguaggio corrente è potuto avvenire così semplicemente questo slittamento di significato è perché a nessuno sfugge che l'*habitat* naturale è la grande dimora che tutti ci accoglie. È pensabile un lavoro progettuale che espliciti la sua capacità operativa e il suo desiderio di seduzione evocando anche o semplicemente questo significato? Probabilmente sì. Nella mia ipotesi *ecodesign* è l'espressione che può indicare esattamente un contenuto minimo di questo genere, una progettualità che si occupi del rapporto fra piccole e grandi "dimore". Naturalmente in questa prospettiva non vi è nulla che richiami ingenuità bucoliche e schematici "controculturali" che la storia si è lasciata già alle spalle. La prospettiva dell'*ecodesign* appartiene all'universo dell'intelligenza tecnologica e alla "natura", spontanea e razionale insieme, dell'attività concettuale. Credo che vi siano le possibilità e i presupposti perché questo ragionamento possa avere un suo sviluppo.

È questa la mia opinione. Si tratta del parere di un sociologo, e quindi

di un soggetto che affronta questo tema da una particolare angolatura di osservazione e di analisi.

Eppure la sensazione di cogliere già degli indizi in questo senso, soltanto piccole tracce, naturalmente, ma chissà che non siano le avvisaglie di una nuova tensione creativa e progettuale. Una stagione seducente e fantasiosa nella quale le domande "storiche" intorno al significato del design, alle ragioni dell'oggetto, "opera d'arte utile, oppure macchina bella?", si rivelino (se ve ne fosse ancora bisogno) definitivamente fuori luogo. Si tratta insomma di riaprire l'orizzonte culturale nel quale la "qualità" complessiva dell'oggetto sia il parametro che ne definisce senso e dimensione, il piano sul quale esplica, senza infingimenti e senza presunzioni, la sua configurazione di valore/segno.

Indice d'ascolto

Il problema è l'*audience*. È indispensabile che il suo grafico sia sempre in ascesa, che sia costante ed affezionata, grata e soddisfatta. E non è facile. Bisogna infatti considerare le fasce orarie ed i programmi, analizzare nel dettaglio le reazioni e le aspettative dei vari *targets*. Ci vuole insomma fantasia ed attenzione, impegno ed investimenti per far lievitare l'indice d'ascolto.

La polemica seguita alla installazione dei *meters* da parte della Rai ed alla diffusione dei primi dati ha reso partecipe il grande pubblico di alcune delle regole del gioco. Ma quale è il gioco? Vediamo.

Negli Usa il problema si affronta a monte. Nel cuore del sistema prima di produrre una qualsiasi serie si realizza una puntata di prova: il *pilota*. Questo viene sottoposto alle prove di pubblico e solo se il responso è positivo si lancia la produzione. Per il riscontro dell'*audience* gli americani usano l'*audiometro*, un congegno analogo ai *meters*, ma in realtà potrebbero farne a meno. I cervelli della ASI, la società che esegue le prove di pubblico, sono in grado di sostenere che vi sono alcune unità narrative e scenografiche elementari in virtù delle quali è regolarmente prevedibile il successo di una serie. La ASI impiega alcuni fra i migliori ricercatori ed esperti del settore, la sede è ad Hollywood, sul viale del tramonto.

Il successo dei *serials* viene immancabilmente in tutto il mondo, alla ASI, non è motivo di sorpresa. «In America abbiamo già gli italiani, i neri, i portoricani, i tedeschi, se vanno bene per loro andranno bene anche per gli altri». L'*audience* cresce, e con l'indice d'ascolto crescono gli introiti pubblicitari. Tutto OK? In parte. Pare che il teleutente prenda sempre più l'abitudine, come ha dimostrato anche qualche rilevamento, di saltare le

stazioni ad ogni arrivo di insert pubblicitario. Ma quel che colpisce di più è il fatto che il prossimo videoregistratore atteso sul mercato è dotato di particolari sensori che interrompono la registrazione quando vanno in onda gli *spot*. Che accade? Si tratta solo di segnali, semplicemente indizi che stimolano a riflettere.

Generalmente siamo abituati a pensare al gradimento di un prodotto in ragione della sua *spettacolarità*, ed alla possibilità che offre di sublimare esperienze: i mari del sud, le grandi battaglie, epici amori e storie avventurose, forza narrativa e potenza tecnologica.

Oggi ai primi posti nelle classifiche di gradimento figurano le *telenovelas*. Generalmente si svolgono in famiglia (ma questo accade anche ai *big-serials* Usa), tutt'al più in un parentado, nella migliore delle ipotesi in una *comunità*. Il loro contenuto tecnologico è solitamente molto basso, il livello di spettacolarità raramente va oltre il primo piano, le sequenze il più delle volte sono "interni" e la tensione narrativa si fonda in larga parte sui dialoghi e su una essenzialità post-teatrale dei canoni di recitazione.

Se non si pensa (ma per alcuni aspetti sarebbe legittimo) che riproduca, una tale miscela, il *pathos* della tragedia greca, si può dire che in queste produzioni viene consumato qualcosa di non dissimile dal proprio quotidiano. Meglio, con le telenovelas, il pubblico sublima nel *medium* quella esistenza quotidiana che non vive perché sta davanti al televisore a guardare le telenovelas. Ma se riesce a sublimare un vissuto conflittuale, denso, multiforme, com'è il vissuto, vuole dire che il *medium* è in qualche modo capace di contenerlo, di partecipare alla sua pluralità. Ed è proprio così. Ma è altrettanto evidente che è molto più consona al *sistema* una rappresentazione di conflitti e differenze che si risolvono implisivamente nel *medium* piuttosto che diffondersi esplosivamente nel sociale.

Ma proprio per questo i romanzi di appendice dell'era post-industriale, i fotoromanzi monitorizzati, le telenovelas appunto, costituiscono un segnale interessante nella comprensione di processi comunicativi e sociali di più ampia portata. È necessario interrogarci sul *valore* di queste merci. Esso è definibile con difficoltà unicamente in base alle leggi della domanda e dell'offerta, qui non vi è penuria, anzi, all'estremo, l'offerta è illimitata. La

comprensione del problema è difficile anche utilizzando i luoghi classici della legge del valore, poiché esso è, in rapporto al nostro oggetto, infinitamente più elevato della forza-lavoro e della ricchezza investita, per produrlo.

La verità è che il valore di queste particolari e universali merci tende sempre più a definirsi in chiave *politica*. Le punte più avanzate della ricerca marxista italiana degli anni '60 avevano già indicato come il lavoro funzionasse nella determinazione del valore soprattutto in misura della *condizione* esercitata dall'universo dei produttori nell'altro termine dell'antagonismo: il capitale.

Non è inutile né fuori luogo interrogarsi allora sulla possibilità della *merce* televisiva di intervenire ed incidere sulla realtà e gli stradi del conflitto sociale. Sulla capacità che possiede, cioè, per funzionare all'interno dello *scambio politico* come *valore d'uso* intervenendo nella dinamica sociale attraverso l'introduzione di sempre nuovi livelli di razionalizzazione sul piano culturale e comportamentale di un universo soggettuale e di massa, sempre più esterno ai luoghi classici dell'aggregazione e della produzione e dunque del *controllo* sociale.

Scatta forse qui un rovesciamento per via del quale la valorizzazione di queste merci, fra le ultime giunte sul mercato (e proprio per questo partecipi al più alto livello delle trasformazioni che qui si sono prodotte) tende a definirsi in base al tempo di lavoro *socialmente necessario* per consumarle, in accordo con quell'intraccio che va affermandosi, nei punti *alti* dello sviluppo capitalistico, fra produzione e consumo. È così che si comprende con maggior chiarezza in quale enorme misura il *medium* sia partecipe della dinamica sociale, quanto sia intimamente omogeneo ed organico alla diffusione e ricezione di forme, al *mutamento* ed ai conflitti: alla comunicazione.

Questo è il dato che abbiamo di fronte. Una realtà verso la quale va spiegata una sistemica e globale comprensione critica. Ma anche una esistenza alla quale di certo non possiamo sottrarci. Si tratta di rovistare all'interno dei codici, nelle contraddizioni che gli apparati non riescono, non possono pianificare, cogliendo gli indizi di quella realtà fattuale che sfugge alle censure e trapela attraverso tutti i filtri. È così che è forse possibile

depotenziare il circuito che all'indice di ascolto tende a commisurare l'indice di silenzio.

C'è bisogno, è ovvio, di una fantasmatica capacità di discernimento per riuscirvi. Dobbiamo esser capaci di godere del *medium* ed insieme della espressione di desiderio, corpo, soggettività. L'*ibridoma*, spiega la moderna biologia, è un anticorpo specifico che può esser prodotto in grandi quantità. Esso è capace di riconoscere e combattere il singolo agente patogeno, poiché per esso è stato costruito. È proprio all'interno del conflitto che esso riesce a svolgere la sua funzione di diagnosi e terapia.

Intendiamo usare proprio questa metafora per costituirci nella partecipazione al circuito *produzione* – *consumo* come agente reattivo, specifico. Solo così è forse possibile accrescere e vivificare le capacità di autodifesa, sottolineando e facendo vivere l'autonomia e l'irriducibilità del punto di vista soggettivo e critico sui modelli comunicativi. Quale condizione di partenza verso una nuova socialità.

Capitolo VI

Clip

Un prodotto culturale è una merce. Un film è una merce, lo è anche un libro, un dipinto, un disco, uno spot pubblicitario. Tutte le merci si sa hanno bisogno di chi le produce e di chi le consuma; è necessario che vi sia qualcuno che le fabbrichi, qualcuno che le venda, qualcuno che le compri, un soggetto cioè che le scelga e le acquisti sul mercato per soddisfare un suo bisogno, un suo desiderio, un piacere o una sua necessità.

Prendiamo l'esempio di un disco. Vi è un artista o un compositore che lo crea, una società o un manager discografico che lo produce, una rete di distribuzione che lo immette sul mercato, un appassionato infine che lo compra. Tutto molto semplice ed altrettanto comprensibile.

Prendiamo ora, quale esempio, un clip televisivo, una delle migliaia di interruzioni pubblicitarie che consentono attualmente al cinema di non chiudere ancora i battenti; in genere si tratta di un cortometraggio da 30" che reclamizza un determinato prodotto, una determinata merce. Ma come sappiamo il filmato pubblicitario stesso è una merce, per quanto paricolare (che è quel che vogliamo dimostrare) esso soggiace, evidentemente agli stessi meccanismi cui sono oggetto tutti i prodotti di consumo, vive lo stesso identico ciclo che dal momento della produzione giunge attraverso una serie di passaggi a quello del consumo. Il nostro clip è abbastanza normalmente prodotto da un'agenzia specializzata su commissione dell'azienda produttrice dell'articolo da reclamizzare. Sarà l'agenzia stessa a fornire il clip a uno o più networks televisivi affinché lo mandino in onda in determinate fasce orarie. Fino a questo punto ci è abbastanza chiaro l'identità di chi produce il nostro clip, ma resta ancora da svelare l'identità di chi lo acquista: il consumatore. Questi non può essere evidentemente la rete televisiva che

come è noto riceve del danaro per mandare in onda lo spot e si comprende quanto sia anomala una figura di consumatore che invece di pagare per un prodotto è egli stesso a ricevere dei soldi in cambio di una fornitura. Non ci è neanche possibile pensare al network come ad una figura intermedia che su tale intermediazione realizza il suo profitto, poiché la stessa rete televisiva è affatto intenzionata a trovare un acquirente per la merce-spot, essa non venderà ad alcuno il nostro clip limitandosi semplicemente a mandarlo in onda, ad offrirlo cioè gratuitamente in godimento, ad elargire semplicemente la sua fruizione verso l'ultimo anello della catena: l'utente, il telespettatore, il pubblico. Sembrerebbe quasi di essere giunti al disvelamento dell'identità del nostro agognato consumatore, purtroppo non è così, anche allo spettatore manca infatti una delle caratteristiche fondamentali che contraddistinguono un consumatore, quella cioè di pagare per consumare una determinata merce; egli non solo non paga per consumare la merce pubblica, non sceglie neppure.

Infatti il nostro spot verrà inserito in un programma (che magari il nostro utente ha veramente scelto di guardare) senza preavviso, a tradimento.

Si potrebbe obiettare: visto che siamo costretti a pagare ogni cosa perché preoccuparsi tanto per la pubblicità, l'unica in fondo che ci viene regalata?

Un po' perché siamo sospettosi per vocazione ma soprattutto perché non abbiamo affatto dimenticato quel che accade ai Troiani pervasi dalla convinzione che "a caval donato non si guarda in bocca".

È necessario ritornare un momento alla nostra rete televisiva. L'unica cosa sicura e nota cui siamo approdati nel ragionamento e che il nostro network, quello cui viene affidato lo spot, riceve tramite l'agenzia pubblicitaria del danaro dalla fabbrica produttrice dell'articolo che lo spot reclamizza.

Ma se la nostra emittente TV riceve dei soldi ciò vuol dire che essa sta vendendo qualcosa, che evidentemente non può essere il clip visto che questo gli viene fornito da altri. Ma allora cos'è che vende il network, per cosa viene pagato? In termini tecnici si dice che il network offre il suo indice d'ascolto, uno o più target di pubblico, la rete televisiva cioè vende al miglior

offerente la sua audience, ovvero la nostra attenzione. Quale allucinante paradosso: eravamo partiti con l'intenzione di scoprire chi fosse il consumatore di pubblicità ed abbiamo invece scoperto una nuova merce.

Questa nuova merce siamo noi, il nostro potenziale di fruizione, la nostra propensione al consumo, in definitiva la nostra intera esistenza. Sembra proprio che da uno stadio in cui veniva mercificato semplicemente il tempo di lavoro siamo giunti ad una realtà in cui è mercificato il tempo tout court. Il tempo dei desideri e dei bisogni, delle scelte e delle possibilità, una situazione in cui il consumo e le sue leggi costituiscono l'essenza della vita stessa. Abbiamo forzato una conclusione cui possiamo giungere con gradualità per altra via, vediamo. Immanzitutto dobbiamo sgomberare il campo da una possibile obiezione che pretendesse di discutere il punto di partenza del nostro ragionamento sostenendo che la pubblicità non può venir considerata una merce poiché essa ne è soltanto la sua rappresentazione. Si tratta di una obiezione che non riteniamo valida. Vi sono infatti una serie innumerevole di oggetti che si caratterizzano proprio in quanto rappresentazioni di *Altro* (il più delle volte si tratta di merci) per i quali non esitiamo a utilizzare la categoria di merce. Un film è una rappresentazione, lo è anche un giornale, un libro e questo non gli impedisce assolutamente di costituirsi in quanto merci. Vi è poi un altro possibile punto di vista che vede la pubblicità come una parte della merce stessa che reclamizza, un costo di produzione aggiuntiva insomma, un pezzo della merce stessa scorporato dall'oggetto che lo origina. Anche questa ci pare una obiezione debole fondamentalmente per due motivi. Il primo è che un costo aggiuntivo così esorbitante come accade ad esempio per la pubblicità dei detersivi che incide mediamente per il 35% sul prezzo di vendita, mette fortemente in discussione la possibilità di essere considerato semplicemente come costo aggiuntivo. In secondo luogo questa obiezione viene in genere da certi economisti, i quali mentre si affannano a spiegare l'intero ciclo economico prevalentemente in funzione della domanda esistente originariamente sul mercato non esitano poi con sorprendente disinvoltura a risolvere con la nozione di costo aggiuntivo le caratteristiche di una merce che svolge proprio la funzione di fabbricare una domanda che altrimenti sul mercato sarebbe assente. A meno che non si voglia sostenere

che tale domanda è originariamente presente ma a questo punto risulterebbe francamente del tutto incomprensibile l'investimento di una tale quota di "costi aggiuntivi" con (l'inutile) funzione di suscitaria.

Queste obiezioni che vorrebbero con la tesi dell'oggetto "rappresentativo" o con quella del "costo aggiuntivo" compattare la pubblicità ad un'altra merce, negare la sua autonomia finiscono invece come abbiamo visto proprio per confermarla. Perché di questo si tratta, di una merce che esiste e svolge la sua funzione in perfetta e totale autonomia, ed è a partire da questa assunzione che è possibile anche comprendere le sue più reali modalità di funzionamento.

Abbiamo detto che la pubblicità ci viene elargita, offerta in dono. È vero, essa vive proprio questo genere di meccanica fruitiva, questo tipo di dimensione rituale. Sappiamo dall'antropologia quale funzione svolga il dono nella direzione della produzione di consenso. È una regola che non vale semplicemente per le società sottosviluppate, di tipo "tradizionale"; il nostro stesso sistema sociale si dice che poggia interamente le sue condizioni di esistenza sullo "scambio politico"; sul negoziato costante cioè fra diversi attori sociali e istituzionali di vantaggi e opportunità; di offerte e contropartite. Una realtà, cioè, in cui sempre, ad ogni offerta, corrisponde una adeguata contropartita. Immaginiamo allora quale può essere la contropartita che ci viene chiesta in cambio della particolare tipologia di elargizione che stiamo esaminando. In realtà la pubblicità svolge in chiave *mirata*, in forma direzionata, la *funzione* svolta nel complesso dall'intero universo mass-mediológico, una funzione cioè di *socializzazione*¹ ai comportamenti ed ai modelli, alla produzione ed al consumo: all'esistenza sociale.

In questo senso la pubblicità può essere riletta e interpretata come forma manifesta di una modalità ampia di socializzazione svolta dalla medialità nel suo insieme.

¹ L'analisi della funzione di "socializzazione" svolta dalla pubblicità è assolutamente centrale nell'acuta riflessione svolta intorno alla sua influenza sul comportamento collettivo, in particolare per quanto attiene la sfera del consumo, da Amaturio e Ragone all'inizio degli anni '80. (Cf. F. Amaturio e G. Ragone, *Pubblicità e vendite*, cit.).

È vero, in conseguenza della fruizione di messaggi pubblicitari, finiamo per consumare effettivamente quelle merci che di volta in volta ci vengono proposte; ma sarebbe pericolosamente superficiale sottovalutare il fatto che con esse noi assumiamo globalmente l'intero universo di bisogni, di comportamenti, di valori, cui la pubblicità ci socializza in modo "specifico" e l'universo della comunicazione "sans phrases". Non è un caso probabilmente che la pubblicità il più delle volte non si limita a mostrare la merce, le sue caratteristiche o le sue qualità (anzi questo accade sempre meno spesso), ma piuttosto rappresenta l'intero universo di comportamenti, di status, in cui essa si situa. Ne è una riprova la scenetta tipica del "carosello" italiano fino agli anni '70, ma che ancora condiziona parte considerevole della attuale produzione pubblicitaria, in cui la merce viene mostrata in un contesto, la famigliola "tipo" che evoca completamente un modello di vita, di cultura, di comportamenti, tipico di una determinata formazione economico-sociale e dei suoi valori. La scenetta è semplicemente un livello esplicativo della realtà più genuina della merce, la sua potenza significante, cioè, la capacità che possiede di evocare tutte le altre e compiutamente tutto ciò che è (apparentemente) esterno ad essa. Una merce non è mai soltanto una merce, certamente non lo è più da tempo nella attuale configurazione sociale, essa contiene tutte le tracce, i segnali, gli indizi, i codici, le regole, le compatibilità, del sistema sociale entro cui si determina. In questo senso ritorna l'immagine del "geroglifico sociale". Condividere l'esistenza di una merce, di un dato universo produttivo e di consumo, vuol dire, cioè, condividere nel bene e nel male, la dimensione del sistema sociale di cui essa è espressione².

² "... Il concetto di consumo - scrive G. Ragone - non si esaurisce nel puro e semplice processo di soddisfazione di bisogni, ma esprime qualcosa di più complesso, e cioè il grado di integrazione nel sistema e quindi la sua legittimazione". (Cf. G. Ragone, *Stratificazione sociale e consumi*, cit., p. 144).

Videoculture

1) "Videoculture" è un'espressione *complessa*, ricca di significati e densa di possibilità interpretative. Una nozione problematica e sfuggente. "Ambigua".

Essa può contemporaneamente indicare, infatti, sia qualcosa di prevalentemente "interno" alle modalità di funzionamento del "mezzo" cui si richiama, che qualcosa di "esterno", anche se non estraneo, ad esso. In altre parole: può richiamare l'immagine dei modelli, delle estetiche, dei saperi, quale deriva in seguito alla loro traduzione, al loro *trattamento*, al loro *passaggio*, o addirittura alla loro "creazione", attraverso i codici e le strutture del video; ma può anche legittimamente evocare l'universo plurale dei costumi, dei comportamenti, delle mode, addirittura dei "bisogni", che ha trovato nel video un dispositivo privilegiato di codificazione, di diffusione, di "invenzione".

Insomma, il "senso" del termine "videoculture" può essere plausibilmente colto su un piano sia scientifico che critico, sia estetico che antropologico. Possiamo quindi agevolmente supporre che con questa espressione si intenda proprio contenere questa multiforme varietà di significati, racchiudere tale estesa gamma di possibilità di lettura, valorizzando proprio così la sua "complessità". In questo orizzonte si rivela tutta la densità semantica della parola, la sua ricchezza significativa, e anche, naturalmente, la sua "ambiguità".

2) Su un piano strettamente sociologico probabilmente l'intera articolazione di modelli comportamentali dell'occidente, almeno a partire dalla seconda metà degli anni '50, può venir considerata, in un certo senso, come "videocultura". Una messe copiosa di studi e ricerche ha dimostrato l'influenza svolta da tutta la configurazione dell'offerta televisiva (pubblicità, racconto seriale, informazione, spettacolo, ecc.) nella produzio-

ne/socializzazione degli stili di vita, delle modalità di consumo, della mentalità collettiva, nell'epoca contemporanea. Estremizzando: solo dopo l'avvento della televisione è forse del tutto lecito parlare di una "globale" affermazione della "società di massa".

La TV estende al massimo possibile la dimensione del bacino di utenza mediologico, fino a farlo coincidere con l'intero universo societario. Immette nell'orizzonte della medialità anche soggetti e fasce sociali che avevano solo episodicamente e superficialmente intrattenuto rapporti con un qualche "sistema" di comunicazione. Neppure l'elevatissimo grado di diffusione del cinema aveva mai raggiunto una tale ampiezza; (e la radio era irrimediabilmente priva di "immagini"). Il cinema, infatti, si inseriva ancora, "tradizionalmente", all'interno di un rituale di consumo collettivo, certo, la sua dinamica "produttiva" era completamente dentro l'orizzonte della "riproducibilità tecnica", ma i suoi modi e "spazi" di consumo appartenevano ancora a una dimensione "teatrale". Da questo punto di vista la radio era molto più avanti: strumento "domestico", potenzialmente svincolato da ogni "meccanica" esigenza di fruizione specializzata, esprimeva già la sua valenza funzionale e simbolica in dimensione "privata". Ma, inabilitata com'era (e com'è) alla "visualizzazione", non poteva che estendere al massimo possibile le potenzialità della sua ricca grammatica sonora, sul piano informativo e concettuale, letterario e musicale. Se questo è vero possiamo affermare allora che la televisione nasce proprio là dove vince la radio, quando riesce, finalmente, ad "addomesticare" il cinema. È necessario però anche dire che per la radio si trattò di una vittoria di Pirro, sappiamo bene quanto del suo patrimonio letterario, della sua articolata sintassi, avrebbe dovuto sacrificare sull'altare di una televisività che acquisiva sempre maggiore capacità di seduzione e impatto proprio predando agli altri media il loro "sapere", e come la "cultura" dell'immagine avrebbe marginalizzato l'antica ricchezza del suo codice. Ma, naturalmente, la radio non scomparve, così come non è scomparsa la fotografia, il cinema, la carta stampata, il teatro. Quel che è accaduto è qualcosa di assai più complesso e affascinante.

3) Un sistema di comunicazione difficilmente si dissolve, raramente si estingue. In genere un medium "superato" tende a ridefinire e perpetuare la sua funzione ritagliandosi spazi specifici di azione, conservando segmenti fruttivi in ambito specialistico o addirittura conquistandone di nuovi agendo particolari inclinazioni del gusto, oppure "istituzionalizza" la sua posizione in un orizzonte sociale di "museificazione", e in molti altri casi tende a *ri-formarsi*, acquisendo proprio alcune delle caratteristiche peculiari al nuovo codice comunicativo, interiorizzando almeno in parte il suo "sentimento". Ma forse abbiamo usato con troppa leggerezza quel "superato", in realtà si tratta di una forma assai peculiare di "oltrepassamento", come quella di un viaggiatore che non dimentica nessuno dei sentieri che ha percorso e dei luoghi che ha visitato. Questa metafora rappresenta abbastanza bene la "natura" dello sviluppo mediologico, una vicenda storica nella quale ogni nuovo medium tende a "inglobare" le caratteristiche e le possibilità degli strumenti che lo avevano preceduto. Dal giorno in cui l'uomo riuscì, attraverso la parola, a "dire" le "cose", a evocare e rappresentare, "soggettivamente", gli "oggetti", che fino ad allora aveva semplicemente "visto", le direttrici divennero essenzialmente due. Si tratta di una bipartizione che scaturì proprio dalla frattura dell'unità originaria, dando luogo a due tendenze, oseremo dire una "naturale", una "artificiale", una "analogica", l'altra "digitale", che si oppongono o cooperano fra loro come una *prima* e *seconda natura*. All'inizio entrambe si esplicavano sul piano grafico. Il disegno, tendeva a riprodurre la "visione", mentre la scrittura provava a racchiudere il "linguaggio". Le due "linee" hanno raggiunto tappe sempre più avanzate, perfezionando via via la loro dotazione strumentale, accrescendo enormemente la complessità dei codici e delle tecniche che adottavano e sviluppando sempre maggiori possibilità, ma le loro direzioni di marcia sono state tutt'altro che parallele e distinte, anzi nel corso dei secoli si sono intrecciate più volte producendo risultati sempre più elaborati, ed originali, al punto che l'intera storia dei media può essere letta come racconto delle loro successive fasi di "commissione". Dobbiamo sorvolare su tutta questa storia affascinante per giungere direttamente

al punto in cui si esplica un momento decisivo ed essenziale, addirittura "catastrofico" di coniugazione mediologica: il cinema. Anzi, il film sonoro.

L'orizzonte della riproduzione tecnica dell'immagine aveva da tempo superato i cieli "statici" della fotografia, l'immagine aveva acquisito già il *movimento*, quello che mancava era l'*acustica*: il rumore, il suono, il linguaggio. In un primo tempo il cinema rimediò con l'ausilio delle possibilità "analogiche" offerte dalla scrittura, mediante i sottotitoli, poi conquistò il sonoro, infine il colore. Così l'universo cinematografico era praticamente riuscito a inglobare tutta l'arte e la medialità precedente: la letteratura, il teatro, la pittura, la musica. Poi venne la televisione, e la dinamica dello sviluppo mass-mediologico subì una nuova impetuosa accelerazione.

4) Il quadro delle trasformazioni innovative aperte dalla televisione si evidenzia almeno su due fronti: uno di tipo strettamente interno alla "grammatica" della comunicazione, l'altro maggiormente caratterizzato sul versante delle modalità di *consumo*; uno di aspetto prevalentemente tecnologico, l'altro di tipo più generalmente sociale. Al primo ambito appartiene tutto l'orizzonte del "linguaggio elettronico" e delle sue "strategie", il secondo investe più globalmente la sfera della "cultura" e del comportamento collettivo, ma si tratta, come vedremo, di due aspetti intimamente e profondamente correlati. È opportuno prima di tutto intenderci sul piano categoriale. Che significa per noi "linguaggio elettronico"? Volendo potremmo limitarci a indicare l'assoluta corrispondenza di questa espressione alle analoghe formulazioni prodottesi in campo estetico e scientifico, (linguaggio pittorico, letterario, matematico, filosofico, architettonico, musicale, cinematografico), coniugando disinvoltamente e indifferente la nozione di linguaggio a un "genere" o a un orizzonte disciplinare, a un "sapere" o ad una tecnologia. Avremmo, in tal modo, rapidamente, e credo abbastanza esaurientemente, circoscritto un possibile ambito di risposta alla domanda; affermando nella maniera più semplice possibile, la piena legittimità della formula-

zione. "Linguaggio elettronico" risulterebbe così l'insieme delle meccaniche comunicative attivato e dispiegato con l'impiego delle tecnologie video, sic et simpliciter. Ma noi non vogliamo rinunciare all'opportunità di spingerci più avanti, possiamo (almeno provare a) dire qualcosa di più; consapevoli, naturalmente, di tutti i rischi che sempre si corrono quando ci si inoltra in territori di cui è troppo recentemente iniziata l'esplorazione, accettando i pericoli e le difficoltà, le "sfide", ineluttabili quando si agiscono zone di frontiera. Insomma, pur con le necessarie cautele, pensiamo che intorno al concetto di "linguaggi elettronici" certamente si addensano, anche se per molti aspetti in forma ancora embrionale, un reticolo interessante di significati.

Vi sono almeno ed essenzialmente tre zone entro le quali è possibile cogliere l'insorgenza di un codice. La prima copre il processo di definizione della sua struttura interna, la seconda contempla le peculiari modalità fruibili richieste dall'attivazione della nuova configurazione "discorsiva", la terza, infine, rivela le conseguenze prodotte sui linguaggi preesistenti dall'impatto col nuovo, ancorché nebuloso, codice. Proviamo innanzitutto a raccogliere gli "indizi" sparsi nei diversi ambiti. Faremo, ma per ragioni del tutto casuali e assolutamente ininfluenti, il percorso inverso, partendo dall'ultimo degli aspetti che abbiamo circoscritto.

5) Oggi si parla, forse anche troppo disinvoltamente, di una *tendenza televisiva* che pervade globalmente il mondo della comunicazione, soprattutto quello della carta stampata. In questo ragionamento la configurazione assunta dai "magazine" rilanciati dai grandi quotidiani, la loro assoluta preponderanza "immaginarìa", costituirebbe un fondamentale elemento di prova. Non immune da una simile contaminazione sembrerebbe l'orizzonte della scrittura "creativa". Del nuovo minimalismo letterario si dice, infatti, che è totalmente pervaso da un sentimento e da un "ritmo" televisivo, e molti sostengono che riferimento culturale e universo formativo di questa fortunata leva di scrittori è in gran parte costituito dai video-clip. Per buona parte dei film degli ultimi anni è stato

sottolineato con vigore il fatto che avessero una scansione narrativa, una tecnica di ripresa e di montaggio, "televisiva". Per non parlare di un certo fumetto d'autore, del suo gusto per l'inquadratura "bassa", per il dettaglio, per le sequenze di primissimi piani, tutte predilezioni tipicamente *video*. E vi è poi il teatro d'avanguardia, la sperimentazione più apprezzata degli ultimi anni in campo internazionale, che ha fatto uso a piene mani di tutta la strumentazione *video*. E che dire a proposito della "festività" alfabetica, della scrittura in senso stretto? Se non richiamare la consistenza numerica e l'autorevolezza delle "voci" che negli ultimi anni si sono levate a denunciare le intime mutazioni che l'esercizio letterario ha subito da quando si esplica con l'ausilio del computer. Infine la videomusica. In questo ambito si rivelano del tutto fuori luogo le critiche che fanno ricadere sul *video-clip* la responsabilità di "ridurre" a "una (sola) dimensione" il complesso reticolo di costruzioni immaginifiche che il suono può, come ha sempre fatto, evocare. Il videomusicale è un nuovo tipo di prodotto che associa alla potenzialità "immaginarica" tradizionale del sonoro anche una particolare ipotesi di lettura visiva, la quale si configura essa stessa come nuova, ulteriore, *traccia significante*. Se tutto questo è vero, se tutti questi segnali hanno valore e significato, ci sia consentito allora in tale contesto, e almeno in prima approssimazione, immaginare che il linguaggio elettronico si mostri attraverso le tracce che dissemina, riveli la sua esistenza, prima ancora che in modo "sistemico", in dimensione *subliminale*. Alla maniera dell'inconscio, che è "strutturato" come un linguaggio, ma la cui presenza è desumibile principalmente dai suoi "effetti". In questo quadro l'orizzonte "strategico" della televisività paleserebbe la sua natura potentemente *perwasiya*, tendente a un generale condizionamento di tutti gli altri codici. Insomma, "le strategie del linguaggi elettronici" si definirebbero quale attitudine, propensione irriducibile, del *video* a informare e ricondurre al proprio "modello" tutti gli altri dispositivi della comunicazione.

6) Ed eccoci al secondo ambito di questioni. Cosa cambia nelle modalità di consumo mass-medio-logico con l'avvento della TV? Quali novità insor-

gono sul terreno del mutamento comportamentale, di mentalità? E come si modifica lo scenario sociale, in rapporto alla "dimensione" dell'utenza televisiva? Abbiamo già visto come, prima della TV, solo la radio aveva posseduto la caratteristica di funzionare come "terminale" *domestico*, sganciandosi da ogni esigenza di fruizione collettiva. Bene, la televisione porta alle estreme conseguenze questa prerogativa, perché offre la possibilità di consumare in dimensione individuale praticamente tutto l'arco della produzione artistica, informativa, spettacolare. Forse non è azzardato supporre che, quale conseguenza dell'elevatissimo grado di diffusione raggiunto dalla sua modalità fruitiva tipicamente "privata", la TV abbia fornito in epoca contemporanea il più importante contributo, al consolidarsi sulla scena sociale di quel modello familiare *mononucleare* che cominciò a soppiantare, ma non senza difficoltà, la famiglia *estesa* sin dagli albori della rivoluzione industriale.

Oggi si parla tanto della velocità con la quale si susseguono mode e stili, del ritmo sostenutissimo col quale insorgono e si diffondono modelli gergali, look, tipologie di comportamento. Si tratta per la gran parte di una precipitazione tipicamente conseguente all'*azione* del sistema televisivo. Altri media avevano posseduto una capacità di "definizione" pari e addirittura maggiori di questi medesimi "oggetti", ma nessuno aveva mai avuto una così elevata forza di impatto sociale, una tale capacità di *generalizzazione*, un tale potere di penetrazione e capillare circolazione, una tale velocità di trasmissione. E c'è da chiedersi quanta dell'insistenza sul "corpo" che connota globalmente l'immaginario e la "cultura" contemporanea non derivi da questa *fisicità* continuamente *esposta*, messa in mostra, da un medium televisivo scarsamente abilitato, in senso congenito, (almeno per il momento) a lavorare coi "campi lunghi", e quindi irrimediabilmente vincolato al "primo piano", *schacciato* sul corpo. Ancora, chi si è accorto che i bambini oggi imparano a "leggere" prima ancora di conoscere l'alfabeto? E non in conseguenza dell'attivazione di un determinato sistema pedagogico, ma unicamente in virtù del consumo televisivo; accade "semplicemente" quando vedono le parole scritte che compaiono sul monitor e ne ascoltano il significato che gli

attribuisce la voce fuori campo. Si tratta di un apprendimento letterario che avviene attraverso una modalità del tutto "spontanea", diretta; oserei definirla *ideogrammatica*. E infine, la dotazione di strumenti per la videoregistrazione, e la loro sempre più capillare diffusione, tendenzialmente risolve anche quel limite di *episodicità* del consumo che è stato più volte criticamente rilevato, conferendo una sempre maggiore libertà di scelta al consumatore, per quello che riguarda i *modi*, gli *oggetti*, e i *tempi* della fruizione. In più la diffusione della telecamera "domestica" segnala lo sviluppo di una peculiare e generalizzata attitudine al rapporto con la "complessità" tecnica, e in qualche modo prepara il campo per la futura "interattività" della televisione; il tempo che ci vedrà non solo *ricevitori* di comunicazione ma anche *trasmettitori*. Fermiamoci qui. Crediamo sia già sufficientemente evidente come l'orizzonte e la struttura del "linguaggio" elettronico si mostri pure nella sua capacità di definirsi in rapporto a un protagonismo del consumatore, ad un *finish*, che, come sempre accade, agisce molto "produttivamente" sulla configurazione dell'oggetto fruitivo. Ma, come avevamo anticipato, vi è una sfera, ed è il terzo punto del nostro ragionamento, all'interno della quale il linguaggio elettronico definisce in perfetta autonomia la sua *identità*. Si configura a pieno titolo come universo dell'originalità e dell'innovazione, definisce un ambito espressivo—immaginario assolutamente inedito sul piano artistico e comunicazionale.

7) Abbiamo definito, spero abbastanza bene, le caratteristiche della televisione quale dispositivo che ingloba la precedente medialità, e trascureremo di prendere approfonditamente in esame le conseguenze (che esistono peraltro) della fruizione cinematografica a un grado di definizione più basso o altre questioni di questo tenore. Basti solo dire che, se è vero, (e in un certo senso lo è), che il medium è il messaggio, questo significa che quando il numero di punti è minore, l'intensità e la qualità della luce differente, la tonalità di colore diversa, lo schermo molto più piccolo, le interruzioni pubblicitarie enormemente più numerose, la poltrona infinitamente più comoda, la distanza che ci separa dal bagno, dal brico del

caffè, dalle sigarette, tal talamo muliebre, considerevolmente più breve ed agevole, quando si verificano queste condizioni il prodotto che si consuma è cosa fondamentalmente "alta" dall'oggetto che si fruirebbe in condizioni differenti. Non cosa peggiore o migliore, semplicemente diversa, e in ogni caso non da consumarsi obbligatoriamente. D'altronde abbiamo chiarito in precedenza che i media non si estinguono, quindi chiunque è garantito al massimo grado. Quelli che amano guardare film d'epoca e moderni nel buio della sala e chi preferisce vederli sul monitor, magari dopo la colorazione computerizzata. Ma ci siamo intrattenuti sin troppo a lungo su questo aspetto ancora interno alla *traduzione* televisiva. Ora dobbiamo rivolgere lo sguardo a quei momenti in cui la televisione più che ricomporre, "inventà", più che raccogliere "crea". I casi in cui il video non ripropone la tensione, *riproduttiva*, documentaria, prevalente nella fotografia e in tanta parte del cinema, ma persegue la strategia *creativa* tipica della pittura (tentando di inglobare anch'essa, naturalmente). L'ambito in cui la tensione interna al lavoro dell'immaginario, anche quando è di tipo "analogico", si esprime comunque attraverso l'orizzonte *algoritmico*, ricorre in ogni caso alla dimensione "digitale". Stiamo forse parlando di video—arte? Certo, ma anche di video—musica, di computer—graphic, di eidomatica, di immagine frattale, persino di Word processing e di qualcos'altro che sicuramente ci sfugge. C'è qui un punto su cui è necessario fare chiarezza preliminarmente: è assolutamente fuori luogo rimettere in circolazione ingenui luoghi comuni, schematiche e snobistiche dicotomie, in virtù delle quali si immagina la video—arte come ambito culturale di tipo "alto" separato dalle pratiche "basse" del mercato televisivo. Anzi qui c'è da dire che alcune delle innovazioni "estetiche" più significative nell'ambito della produzione video, si sono realizzate proprio nel cuore dell'industria televisiva. Sarebbe senz'altro lungo l'elenco delle tecnologie dei sistemi che, all'interno di un orizzonte artigianale o addirittura amatoriale, difficilmente avrebbero visto la luce. E in molti casi le nuove tecnologie video producono risultati splendidi ma quasi sempre richiedono assieme all'intelligenza, seri apparati di ricerca e cospicui investimenti. È anche così che lo strumento elettronico si

emancipa da una sua possibile sottovalutazione. Certo è pensabile pure una "poetica" video che faccia a meno dell'innovazione tecnologica (anche se mi pare una contraddizione nei termini), in ogni modo è auspicabile che non punti a una eccessiva *riduzione* in senso "artistico" della globale complessità del *sistema*. E soprattutto che eviti di propugnare una vieta contrapposizione fra video e televisione. Per il resto non deve stupire che possa insorgere anche in questo campo una artisticità "alter-nativa", una sorta di video "povero". Indizi in questo senso si sono già manifestati: addirittura gli stessi aspetti di inadeguatezza dell'attuale immagine elettronica, l'inattitudine a "leggere" le sorgenti luminose, la scarsità della trama, la difficoltà sui campi lunghi, questi stessi *limiti*, hanno costituito in questi anni le basi per l'emergenza di una nuova estetica dell'immagine. Non abbiamo assistito forse al diffondersi di un certo gusto per la luminescenza, per il particolare, a un "divisionismo fotografico" di derivazione tipicamente televisiva? È stata una stagione interessante, ma probabilmente tutto questo è destinato a divenire abbastanza presto *folklore*.

8) Se volessimo, in conclusione ed in estrema sintesi, provare a definire uno schema, dovremmo sottolineare almeno determinati punti problematici, evidenziare alcuni momenti fondamentali di passaggio. In una prima fase lo strumento elettronico si limita a percorrere anch'esso i territori dell'*analogia*, assumendo al suo interno i precedenti codici. Il dinamismo operativo, la velocità riproduttiva, lo impongono prepotentemente quale nuova frontiera nell'orizzonte della comunicazione. Le tecnologie elettroniche "riducono", la complessità del codice filmico, abbassano la soglia della sua "definizione". Nel linguaggio di Mc Luhan diremmo che diminuiscono il grado di *temperatura* della comunicazione. È solo in una seconda fase che la televisività diviene qualche altra cosa (si tratta di un processo che è ancora in corso). Ed è qui, a questo stadio di evoluzione tecnica, che la modernità si spinge fino a lambire i confini della creazione "mitica". A questo punto il "pennello elettronico" può rappresentare volti e corpi mai esistiti, paesaggi mai osservati, scenari assolutamente inediti:

"cose" mai viste. I programmi possono essere condotti da originalissime figure di presentatori e disc-jockey completamente inventati dall'*animazione digitale*. E i concerti possono essere splendidamente eseguiti da pianisti elettronici che si destrutturano, pezzo per pezzo, con la stessa velocità con la quale il programma li aveva *montati*. È a questa altezza che la nozione di *linguaggio elettronico* si riempie al massimo grado di significati. Certo si può ancora puntare ad accrescere la possibile "profondità" dell'immagine, c'è da perfezionare l'effetto tridimensionale, si può lavorare per lo sviluppo di una dimensione video di tipo in qualche modo "ologrammatica", e dovremo prestare la massima attenzione a tutte queste possibili tappe di mutamento tecnologico e alle conseguenze *qualitative* che certamente finiranno per produrre sul piano estetico e "culturale". Ma la prossima tappa autenticamente "catastrofica" potrà essere solo l'*intelligenza artificiale*, nel senso più compiuto di questa espressione, nel suo significato "estremo". Non saprei dire se per la "macchina pensante", per *questo* dispositivo, la nozione di linguaggio elettronico si rivelerà adeguata, non so se potrà ancora bastare, ora però ci apre sicuramente un nuovo orizzonte, nel quale l'innovatività si connette splendidamente a un *sentimento* creativo primordiale, a un'espressività primigenia, arcaica, "naturale", insomma ci fornisce un originale, decisivo strumento per riflettere sul nostro presente e immaginare "modi possibili".

Musica per ambiente

1) Il consumo. Di che cosa? Di musica, naturalmente: di *musica leggera*, nel significato che si attribuisce correntemente a questa espressione. O di *musica extra-colla*, nel senso che conferi alla formula Luigi Pestalozza. Di *rock*, probabilmente, o quasi certamente, se si usa il termine in quella controversa accezione che riesce a con-tenere e con-fondere *Elvis e Nico, Eno e Dylan, Lou Reed e Grace Jones, Van der Graaf e Sex Pistols, Fats Domino e Talking Heads, Prince e Supertamp, Devo e Run DMC*, e magari anche *Madonna*. Certo, potremmo precisare che la possibilità di usare il termine *rock* per indicare una tale varietà di *prodotti* è legata all'eventualità che la parola venga composta, di volta in volta, con un appropriato "prefisso" (o "suffisso"): *hard, soft, heavy, easy, blues, pop, disco, 'n'roll, jazz, funky, progressive, barocco, folk, elettronico, punk*, ecc. Ma una tale specificazione non muterebbe di molto i termini di una diatriba "teorica" controversa, ricorrente, e molto spesso bizantina. Eppure ad essa è quasi impossibile sfuggire. Alcuni, soprattutto in ambito critico, tendono a risolverla in termini squisitamente *musicali*. Il *rock*, dicono, possiede una particolare configurazione ritmica (*quattroquarti?*) e melodica, al di fuori di essa si parla d'altro. Vi è poi chi, più attento alla storia del *rock* e ad alcune particolari dinamiche di comportamento e di costume ad esso collegate, tende a definirlo in una chiave che diremmo "ideologica", cioè in rapporto a un suo presupposto *contenuto* anticonvenzionale e "negativo", deviante e sovversivo. Altri ancora privilegiano un approccio di tipo sociologico, il *rock*, affermano, è un territorio di consumo¹, "storicamente" privilegiato, dalle nuove generazioni: è la

¹ Cfr. D. Buxton, *Il Rock - star sistemi e società dei consumi*, Ed. Lakota, Roma, 1987.

musica dei giovani. Allora? Quale prospettiva bisogna assumere? Probabilmente i tre punti di vista che abbiamo schematicamente riassunto contengono ognuno un certo grado di verità. Rigidamente assunti, invece, risulterebbero agevolmente contraddicibili. Non sarebbe troppo difficile infatti mostrare: 1) come addirittura nella produzione degli iniziatori, dei *padri spirituali* del genere, rientrano cose che con il rock, nell'accezione rigidamente musicologica, non abbiano niente a che fare; 2) che i contenuti "culturali" del rock possono essere (e sono), indistintamente, spregiudicati e moralistici, trasgressivi e legittimanti, innovativi o reazionari; 3) che interpretare il rock come un genere esclusivamente da teen-agers si mostra oltremodo riduttivo, essendo sempre più evidente: a) che i giovanissimi non consumano soltanto il rock, e il successo che ancora riscuote, ad esempio in Italia, la tradizionale linea melodica nazionale dimostra ampiamente la propensione *plurale* al consumo rilevabile in queste fasce; b) che il rock non influenza semplicemente il gusto degli adolescenti, essendo tra i suoi consumatori notevolmente estesa la presenza di configurazioni generazionali *intermedie*. Quest'ultima considerazione, però, non contraddice totalmente l'ipotesi che vede nel rock una *musica da giovani*, soprattutto in rapporto alla tendenza, molto caratteristica delle società sviluppate, a elevare sensibilmente i limiti di età entro cui un soggetto può venir considerato "giovane". Fatta questa premessa risulterà almeno comprensibile perché, fuori dell'ambito strettamente specialistico, critico o musicologico, la categoria di rock venga solitamente usata in senso abbastanza vago e sommario, fino a indicare nella sua generalità un universo produttivo contemporaneo di più o meno largo consumo, connotato in senso prevalentemente "giovanile" (nel significato attuale del termine) e contraddistinto da peculiari modalità di fruizione, da determinate forme di circolazione, da caratteristici modi di *produzione/consumo*.

2) È evidente che parlando di *consumo* musicale il nostro riferimento va a qualcosa di tipicamente "moderno". Un universo costituito di architetture acustiche, e soprattutto di sonorità, assolutamente non assimilabili a tutte le forme produttive esistite prima di esso. «Il paesaggio sonoro di Mozart

non era privo soltanto di macchine a vapore — scrive Philip Tagg — Egli non udì mai neppure il motore a combustione interna, gli aeroplani, il trapano elettrico, il ventilatore, l'aria condizionata, gli umidificatori, i frigoriferi, i trasformatori, o le vibrazioni dei cavi. Questi sono suoni della nostra cultura urbana industrializzata e sono quelli che la distinguono dalle altre culture dal punto di vista sonoro². Ma vi è di più, ciò di cui stiamo parlando non è qualcosa che già esiste e viene semplicemente *riproposto* attraverso i meccanismi della riproducibilità tecnica (come è accaduto, ad esempio, alla musica classica). Il rock, invece, nasce nell'epoca della riproducibilità, viene alla luce proprio in una fase di notevole maturità delle tecniche strumentali, di registrazione, e di impetuoso sviluppo degli apparati mass-medio-logici. Il che significa almeno due cose. La prima che dal punto di vista produttivo può utilizzare tecnologie di cui non avevano potuto avvalersi le forme musicali che lo avevano preceduto. La seconda che grazie alle enormi potenzialità via via dispiegate dalla radio, dai dischi, dalla televisione può, fin dal suo esordio, rapportarsi al pubblico in modi e in dimensioni mai raggiunte prima. Prodotto di *massa*, quindi, per una *società di massa*. Ma la società di massa, soprattutto nelle sue configurazioni più avanzate, iniziava ad esprimere anche un'altra caratteristica, anche questa fondamentalmente *inedita*. I giovani non erano più soggetti cui veniva semplicemente richiesto di diventare adulti. Le giovani generazioni avviavano un processo globale di *autoidentificazione*, si cimentavano nell'affermazione di un certo grado di *autonomia*. Tendevano a esprimere e a socializzare, in forme quanto mai omogenee, modelli di comportamenti, stili di vita, mentalità, culture: modi e mode. Divenivano una fascia particolare di consumo, mostravano tutte le loro possibilità come *mercato*. L'industria culturale, e segnatamente gli apparati produttivi della musica comprendono fra i primi le potenzialità economiche insite in questo processo. In questo quadro il rock si configura come un fondamentale e decisivo dispositivo di penetrazione nel mercato giovanile, addirittura di *costru-*

² Cf. P. Tagg, *Popular Music — da Kojak al rave*, Clueb, Bologna, 1994.

zione di questo mercato. Ma sbaglierebbe chi leggesse in questi' analisi il tentativo di interpretare il rock come una creatura *artificiosamente* costruita e *imposta* dagli apparati ai giovani. Tutt'altro, l'industria culturale aveva bisogno di qualcosa in cui la gioventù potesse spontaneamente e genuinamente identificarsi, qualcosa che fosse veramente giovane e che i giovani sentissero veramente come giovane: il rock lo era (lo è?). Di fronte alla celebratività austera e mentale della musica classica, all'armonia rigorosa del suo linguaggio e delle sue modalità di consumo, e di fronte all'anacronismo di forme produttive popolari, di un tradizionale folklore certo più spontaneo, immediato, ma irrimediabilmente separato dalla quotidianità concreta della società industriale, il rock riesce a tenere insieme spontaneismo e contemporaneità, *corpo e tecnologia*. Il rock, coi suoi ritmi, con la sua regolarità ossessiva, con le sue *distorsioni*, si rivela completamente in sintonia coi tempi e i connotati della società industriale e della sua parte sociale più dinamica o, naturalmente, ricettiva verso l'innovazione: i giovani. In questo senso è lecito affermare che il rock funziona come fondamentale dispositivo nella costruzione di una autonoma *identità* delle giovani generazioni. Ed è in questo quadro che va colta, all'interno delle complessive dinamiche di consumo, l'affermazione (o la riproposizione?) di un aspetto fondamentale di carattere *rituale* e *simbolico* che sembrava quasi completamente sparito nella modellistica comportamentale delle società avanzate. Si assiste a un paradosso in virtù del quale lo sviluppo tecnologico si accompagna all'insorgenza di fenomeni e atteggiamenti di massa in cui è possibile addirittura cogliere, come vedremo, alcuni elementi di "primitivismo".

3) La musica, si sa, è una manifestazione antichissima dell'estro e della creatività umana. Praticamente non si conoscono società che non abbiano elaborato, in forme e modi differenti, un qualche tipo di produzione musicale³. Eppure, la possibilità di attribuire al concetto di musica i

significati (almeno ad alcuni di essi) che oggi detiene è relativamente recente. Prima della riproducibilità tecnica il consumo di musica era una possibilità intimamente commessa alla presenza *fisica* del musicista, del suo *corpo*. È solo con l'avvento della registrazione che la fruizione si rende possibile a prescindere dalla presenza dell'esecutore. Insomma, parlando di musica, l'affermazione di una possibile autonomia della realtà sonora si rende plausibile solamente in rapporto all'emergenza di *dispositivi* di tipo *tecnologico*. Quindi l'approdo alla musica quale universo formale unicamente legato alla dimensione dell'ascolto è una tappa recentissima se si considera l'intero arco della storia umana. McLuhan ci ha spiegato che i media sono un'*estensione* dei nostri sensi, è un'affermazione indiscutibile, ma va anche detto che i media hanno determinato (e determinano) in alcuni casi la *segmentazione* di universi, fruibili che si presentavano, in origine, dotati di una loro unità. È solo con l'avvento della registrazione che la musica diviene pensabile quale *linguaggio* assumibile mediante la sola attivazione dell'*ascolto*. Una volta l'artista era inevitabilmente *insieme* al pubblico, la sua assenza coincideva semplicemente con l'assenza del prodotto musicale. Con l'avvento della riproducibilità, invece, la presenza del musicista non costituisce più un fattore indispensabile al consumo musicale. Quello che prima era un universo produttivo "necessariamente" composito, plurale, costituito di suoni ma contemporaneamente, seppur in forme più o meno manifeste e marcate, di *corpi* (di mimica, di gestualità, di travestimento, di *presenza* scenica, di teatralità, di spettacolo) si significa ed esprime ora attraverso il dispiegamento di un suo unico segmento: il sonoro. Insomma, con l'avvento della registrazione la musica afferma la possibilità di essere una cosa completamente diversa da quello che era stata in tutta la fase precedente. Prima della riproducibilità tecnica la musica, isolatamente presa, non è mai esistita, il suo *esserci* era tutt'uno con la presenza di un corpo. Ma l'epoca della registrazione inaugura una stagione completamente nuova nei modi di funzionamento di questo *codice* espressivo. In più, non esistono virtualmente più *limiti* al numero di ascoltatori che il suono può coinvolgere nel suo ascolto. Ma mentre la

³ F. Abbiate, *Storia della musica*, Garzanti, Milano, 1971.

musica può raggiungere tutti gli ascoltatori nessuno di essi può più *consumare* il corpo del musicista. Il rock nasce esattamente in questo stadio.

- 4) Il consumatore di rock fa presto ad accorgersi di questa distanza. Non che l'ascolto non lo interessi, anzi, ma gli "sta a cuore" anche il corpo. Un corpo che quasi mai c'è. Allora tutto, le movenze, i gesti, il look, la mentalità, il linguaggio, concorrono a costruire una globale identificazione col corpo del *divo*. La fisicità assente del musicista viene sublimata dalla presenza *vistosa* del proprio corpo, dei corpi totalmente *ristrutturati* dell'intera massa dei consumatori. Ci si riunisce nei dancing, nelle case, nelle balere (poi nelle discoteche) per ballare con le movenze del divo, per cantare sui suoi dischi, ci si abbiglia alla sua maniera, lo si *imita*, si "entra nei suoi panni". Si riproduce la sua vita. In qualche caso la sua morte. Ma non basta ancora, questa dinamica ha bisogno di codificarsi ed esprimersi al suo massimo livello, di strutturare un suo potente momento *celebrativo*, di erigere un vero e proprio monumento all'esaltazione e al *rituale* di identificazione collettiva. Sembrava che l'epoca della registrazione avesse definitivamente concluso un ciclo, e invece il momento dei grandi raduni giovanili è vicino. Il *concerto rock* segna uno smacco non occultabile per la riproducibilità tecnica del suono che da quel momento tenterà altre strade per riaffermare un primato: l'alta fedeltà, l'equalizzazione *personalizzata*, la stereofonia, la quadrifonia, il compact. Intanto, con la *messa in scena* del rock l'ascolto si è ricongiunto alle sue arcaiche connotazioni, alla presenza, al corpo, alla *teatralità*, alla *rappresentazione*. La partecipazione all'evento esprime al massimo grado la sua valenza *simbolica*, al concerto si danza, si applaude, si canta, ci si traveste, ci si spoglia. Lo *spettacolo* non si svolge semplicemente sul palco ma è costruito anche dal *pubblico* cui l'altissimo volume dell'amplificazione martella i timpani e lo stomaco, agisce contemporaneamente sulla mente e sul corpo. Già, il pubblico: i fari lo illuminano, le telecamere lo riprendono, l'artista gli rivolge il microfono, forse si mostra anche qui, e a un grado *spettacolare* di evidenza, quella funzione di protagonismo

del consumo nella definizione del prodotto richiamata in più occasioni da tanti studiosi. L'artista sul palco è semplicemente l'*officiante*, di questo particolare *rito* dell'età moderna. Ma, se è vero che il concerto funziona anche come dimensione *sublimativa* di una generale tensione collettiva, se è vero che l'evento sonoro, il *rumore*, canalizza e dà forma a una varietà estesa di sentimenti ed emozioni, se è vero che anche questa particolare configurazione contemporanea del *consumo* sostituisce — come la musica secondo Attali ha sempre fatto — tensioni violente, aggressività, addirittura pulsione *omicida* allora diviene più agevole comprendere perché lo studioso francese veda nel musicista contemporaneamente anche la *vittima simbolica* di un "sacrificio" collettivo⁴.

Certo è che, nonostante l'uso di evolutissime tecnologie, di apparati scenici, di dispositivi acustici e spettacolari sofisticatissimi, al centro dello spettacolo vi è il *corpo* dell'artista. E l'evento è *unico*, irripetibile, ogni volta differente e *imprevedibile*: il *tempo* della rappresentazione è esattamente quello della *vita*. Come nelle forme più *arcaiche* e primitive di spettacolo, come nel teatro, insomma, in cui il moderno concerto rock ripropone, per quanto paradossale possa sembrare, alcuni fondamentali aspetti.

- 5) Ma la riproducibilità tecnica non si ferma qui, naturalmente, i dischi divengono "live" e i concerti vengono trasmessi al cinema ed alla televisione. I media ci restituiscono, seppur in due sole dimensioni, il corpo del musicista, il suo volto, i suoi gesti: la sua *immagine*. E la riproduzione acustica pura e semplice diviene *colonna sonora* del nostro *quotidiano*, in macchina, al bar, nella boutique, nella sala d'attesa del dentista, alla bouvette del lido, in ristorante. *Sottofondo*, convive coi rumori della metropoli e non solo di essa. Oppure si *esclusivizza* nelle cuffiette del walk-man. Oppure tenta di *esplicitare significati* (come faceva l'andante, la fuga, il fraseggio nella musica classica) o suggerirci evocazioni oniriche, *non-sense*, il sonoro si attribuisce quella che Gino

⁴ Cfr. J. Attali, *Rumori*, Mazzotta, Milano, 1978.

Stefani chiama "colonna visiva"⁵, diviene *video-musica*. Il videoclip musicale ci propone una particolare lettura in chiave significativa e/o significante di una determinata architettura acustica. Il rock compie forse qui, almeno in alcune zone produttive, il tentativo di svincolarsi da semplicità e spesso retrive *codificazioni* in base al suo improbabile "messaggio". Riportando in primo piano la sua fondativa radicalità: l'emozione, la spontaneità, il gioco. La cosa, ancora una volta, presenta più di un elemento di problematicità, ma a chi crede che le tecnologie, lo *sviluppo*, abbiano sottratto al rock una sua presunta *autenticità*, non si può che ribadire una, solo apparente paradossale, verità: il rock, questo universo che è così riduttivo chiamare *genere*, questo contenitore cui qualcuno, a rigore impropriamente, eppure non senza valide motivazioni, attribuisce addirittura la dignità di *medium*, questa contraddittoria *cultura* dell'immediatezza e della spontaneità, del corpo e dell'*immaginario* contemporaneo, *questo rock*, non sarebbe stato neppure pensabile senza lo sviluppo tecnologico, senza l'*industria culturale*. È possibile provare a ridefinirlo oggi all'interno di un generale programma di costruzione di un'*ecologia del sonoro*, quale auspica Schafér, o all'interno di un globale progetto di *ecologia della cultura*? Probabilmente sì, ma c'è ancora tanto da lavorare, si tratta di un'ipotesi che sta muovendo solo ora i suoi primi, timidi passi.

7

Parte terza

Territori della comunicazione

⁵ G. Stefani, *Capire la musica*, Bompiani, Milano, 1985, p. 23.

Suoni metropolitani

Qualsiasi tentativo di definizione intorno alle caratteristiche del rapporto fra "cultura" e produzione artistica, fra territorio e musica, incontra immediatamente la domanda: quale musica? Ciò è vero generalmente, ma lo diviene in modo particolare se il territorio in questione è l'area napoletana, anzi in tale contesto al primo quesito si associa anche, legittimamente, la domanda: quale territorio? Categorie come frammentazione, compresenza, intreccio, sono, infatti, e non senza motivo, al centro di qualunque indagine sociale-culturale che avvii o abbia avuto, come oggetto la realtà partenopea negli ultimi anni¹.

Se questo è vero ne risulta che il primo rischio a cui bisogna sfuggire nell'ipotesi di una proficua introspezione del rapporto musica-città, a Napoli, è quello di immaginare questa relazione come una interazione fra due universi omogenei fra loro o, peggio ancora, al loro interno. D'altra parte però uno sforzo di comprensione e interpretazione del fenomeno che voglia essere seriamente produttivo non può neppure attardarsi semplicemente sulla soglia della rilevazione, non può limitarsi cioè alla pura e semplice descrizione fenomenica, quand'anche questa sia svolta con criteri metodologicamente appropriati. In altre parole bisogna rischiare. Nel caso specifico rischiare vuol dire affermare l'ineludibilità del tentativo di operare una sistematizzazione sociologica, che da un preliminare piano categoriale sia capace di riportarsi sul terreno concreto della configurazione produttiva e di consumo. Si tratta di individuare, in altri termini, i dispositivi euristici maggiormente abilitati a saldare la definizione teorica dei problemi col suo trasferimento sul terreno della effettiva articolazione sociale.

¹ Cfr. L. Caramiello-M. Videtta, *Napoli Now*, in AA.VV., *Liguori, Napoli*, 1982, p. 16.

La traduzione di questa premessa nell'analisi del fenomeno musicale all'interno della realtà napoletana ci suggerisce subito la possibilità di indicare alcuni ambiti che per le loro caratteristiche sul piano produttivo e per le peculiari modalità di impatto sul territorio fruitivo si rivelano maggiormente circoscrivibili. Ci risulta utile a questo proposito delineare almeno quattro aree, effettive e potenziali di produzione-consumo. Si tratta di universi fra cui non è possibile cogliere una totale indipendenza e autonomia, anzi, come vedremo in seguito, nelle loro zone di frontiera sono spesso rilevabili fattori interessanti di contaminazione, ciò nonostante la ripartizione è molto utile ai fini di un preliminare inquadramento del problema.

Attribuiremo ad ognuna delle quattro aree una distinta definizione:

1. *Continuità e commutazione;*
2. *Ricerca e tradizione;*
3. *Innovazione commistiva;*
4. *Tecnologia e sperimentazione.*

1. Continuità e commutazione

In questo primo ambito collochiamo tutto quel reticolo produttivo, in parte sommerso o marginale, ma in altra parte solidamente radicato nel mercato, che si rifà a un'idea "classica" della canzone napoletana tipica soprattutto del periodo fra la prima metà del secolo scorso e gli inizi del '900. È necessario associare al concetto di continuità quello di commutazione poiché fra i custodi e i proscrittori più autentici di questo filone culturale e i nuovi autori e interpreti della canzone napoletana esistono differenze di stile spesso molto rilevanti, anche se in molti casi i canali di produzione e circolazione sono abbastanza paralleli ed omogenei o addirittura sovrapponibili.

Infanto è necessario sottolineare come fra gli esponenti rappresentativi di questo primo sottogruppo compaiono sia autori "conservatori-riformisti" che hanno perpetuato questa tradizione in senso anche creativo, come Roberto Murolo o Sergio Bruni², sia figure artistiche prevalentemente

² Cfr. P. Gargano-G. Cesarini, *La canzone napoletana*, Rizzoli, Milano, 1984, p. 231.

impegnate nella riproposizione di motivi classici spesso senza alcuno sforzo di rivisitazione; ma da un altro versante, vi sono anche artisti come Merola, che utilizzano entrambe le possibilità produttive.

Vi è poi il filone dei nuovi interpreti della canzone napoletana fra cui troviamo sia figure in cui è più marcato, dal punto di vista degli stili musicali, l'aspetto epigonale, sia artisti più propensi a navigare un universo commistivo, il Nino D'Angelo in versione disco-music dell'ultimo San Remo costituisce un esempio molto calzante in proposito, ma se ne potrebbero fare molti altri. In questo ambito l'elemento commutativo riguarda soprattutto i contenuti testuali delle produzioni. Infatti, nel mentre in alcuni casi tiene banco il consueto contesto "amoroso" della canzone tradizionale, in molte altre occasioni rileviamo una forte propensione vero il fatto di cronaca o di attualità; e non solo in continuità col tradizionale impianto delle canzoni che raccontano storie di malavita, ma anche in rapporto alla possibilità di impattare oggetti e situazioni caratteristiche di un immaginario metropolitano contemporaneo: la droga, la pubblicità, la televisione, la moda, ecc.

Dal punto di vista della creazione di questi prodotti essa si determina in contesto prevalentemente indigeno, avvalendosi il più delle volte di figure produttive e apparati presenti sul territorio cittadino e regionale. Soltanto nei casi più eclatanti entrano in gioco circuiti produttivi a carattere nazionale. Per quel che riguarda le dinamiche di circolazione e consumo esse si svolgono essenzialmente nelle stesse aree di produzione (l'ingresso di Nino D'Angelo nella classifica discografica nazionale con la canzone presentata a San Remo rappresenta senz'altro un'eccezione). In altri termini la parte largamente maggioritaria dell'utenza è localizzata nell'area cittadina e regionale con qualche propaggine sul territorio meridionale. La stratificazione sociale su cui questo genere di produzione sembra esercitare la sua maggiore attrattiva è connotata in senso fortemente "popolare". Essa è costituita in prevalenza di settori operai e sottoproletari con una presenza non marginale di zone sociali di recente ricchezza. Inoltre, per alcune figure, come Nino D'Angelo, il pubblico è prevalentemente caratterizzato in senso giovanile. Nell'utenza degli interpreti più "classici", Bruni, Murolo, vie è, invece, una

significativa presenza di ceti professionali e di borghesia colta, anche a livello nazionale. Per quanto riguarda la possibilità di circolazione di questa produzione culturale fuori dai confini di produzione essa sembra riguardare in prevalenza alcune zone "forti" dell'emigrazione: Torino, Milano, New York, anche in relazione, probabilmente, alla tendenza che esiste nelle comunità di emigrati a marcare fortemente le radici etniche distintive e i tratti che si immaginano più caratteristici della cultura di origine. Emblematico da questo punto di vista il fatto che autori pressoché sconosciuti al pubblico nazionale facciano numerose *turnées* negli Stati Uniti riscuotendo successi enormi ed esibendosi davanti a migliaia di spettatori. In ogni modo, per quanto connotato da alcuni vistosi fattori di anomalia, questo universo è comunque partecipe a pieno titolo delle dinamiche di mercato e intrattiene una relazione con vaste aree di consumo, soprattutto sul piano locale, molto significativa. Ai margini di questo universo vi è poi una vera e propria pleiade di "artisti" la cui notorietà a volte non oltrepassa i confini del quartiere, una dimensione il più delle volte commessa all'esistenza di radio locali, anch'esse di ambito zonale, e di partecipatissimi festeggiamenti regionali. Ma questo universo, produttivo in senso molto particolare, rivela il suo interesse più dal punto di vista della rivisitazione antropologica delle possibilità comunicative offerte dai media, che sul piano delle dinamiche di produzione-consumo in senso compiuto. È indubbio d'altra parte che anche queste dinamiche microcosmiche svolgano un'azione fondamentale nella definizione di modelli culturali e di comportamento, e in generale nei meccanismi di socializzazione (e forse più ancora di desocializzazione) alle modalità di esistenza associata della collettività. Ma questo è un punto che esula dagli obiettivi e dall'oggetto della nostra analisi.

2. Ricerca e tradizione

Appartengono a questo filone produttivo tutte quelle esperienze che hanno visto la luce fra la fine degli anni '60 e l'inizio dei '70 soprattutto grazie al lavoro di ricerca ed all'impegno complessivo di alcuni intellettuali, studiosi del fenomeno musicale e artisti, primo fra tutti Roberto De Simone. Bisogna subito dire che l'universo di preesistenze in cui affondavano il loro

scandaglio questi esperti era estremamente articolato e plurale, oltreché per buona parte nascosto. La "memoria" che tentava di recuperare questo filone non era un corpus univoco, in essa infatti convivivano sia reperti di folklore contadino arcaico, sia segmenti produttivi più ufficiali di epoca rinascimentale o barocca, sia oggetti compositivi "popolari" e "semicolti" di varia origine.

Il tentativo di quest'area culturale, avviato con l'esperienza della Nuova compagnia di canto popolare, e proseguito poi con alcuni altri momenti specifici di costruzione di folklore contemporaneo come gli Zezi di Pomigliano D'Arco, era esattamente quello di reinventare un possibile folklore, recuperando alcune radici antiche e saltando quasi del tutto la tradizione popolare più recente³. In più va detto che quando la rivisitazione riguardava oggetti di origine "popolare" il più delle volte il tipo di folklore che veniva recuperato era di derivazione regionale o meridionale a matrice contadina, e di tradizione "orale". E quando invece riguardava produzioni "codificate" spesso si trattava di trascrizioni "accademiche", benché in qualche caso "anonime". Questo lavoro si caratterizzò per tutta una fase per una tacita sottovalutazione di tutta quella produzione che dal secolo scorso fino al secondo dopoguerra aveva fatto la storia della musica napoletana. Questo distacco venne poi gradualmente mitigato insieme a un certo intellettualismo che contraddistingueva l'operazione (si pensi alla scelta di De Simone di rappresentare Viviani), con l'indubbio risultato di conferire maggiore problematicità a tutto il ragionamento produttivo. Globalmente l'operazione vide il suo momento di massimo splendore proprio intorno alla metà degli anni '70, anche in virtù della capacità che espresse di collocarsi, contemporaneamente, all'interno di un moto generale di rinnovamento

³ Affermava Roberto De Simone nel 1974: «La nostra attenzione a questo genere è stata dettata dal forte carattere alternativo alla dolcificata canzone napoletana ottocentesca che, per quanto più vicina nel tempo, non trova nessun riscontro nell'attuale tradizione viva. E invece abbastanza comune trovare che testi di Villanella siano ancora vivi da un lato e documentati anche attraverso stampe cinquecentesche. Alla Villanella dunque è stato quasi normale rivolgersi come matrice documentata storicamente di una vitalità espressiva che è stata alla base della coscienza melodica e che è il presupposto dell'opera buffa settecentesca». (Cfr. AA. VV., *La musica in Italia*, Savelli, Roma, 1978, pp. 228-229).

culturale e dentro alla moda di un folclore politico che in quegli anni raccoglievati frutti più fecondi, si pensi soltanto al successo italiano degli Inti Illimani. Bisogna aggiungere che a livello fruttivo vi sono numerosi indizi che fanno pensare alla scelta dell'utenza giovanile e di sinistra verso il nuovo folclore come ad una opzione fortemente connotata in senso anticapitalistico e antindustriale. Come dichiarava De Simone nel 1974: "La cultura popolare offre caratteri "alternativi" che sono alla base di una nuova cultura. Gli stessi caratteri "alternativi" dimostrano inoltre l'esistenza reale di questa cultura, il suo valore autonomo, l'assurdità di una società organizzata in classi e offrono il più valido strumento critico verso strutture in crisi che tendono a opprimere e distruggere lo stesso mondo popolare nei suoi valori culturali"⁴. Si tratta di affermazioni veramente molto indicative di un intero contesto culturale. Ma anche alla luce di tali dichiarazioni, resta comunque difficile pensare a una possibile e generale contiguità fra i residui culturali lasciati dalle culture apocalittiche e antisistema degli anni '60 e il consumo successivo di folclore preindustriale. Ma se si immagina Pasolini come un possibile tramite sul piano intellettuale la pensabilità di questa dinamica diviene più agevole. Le culture negative insomma, caratterizzate da un globale rifiuto dell'esistente, funzionavano probabilmente come humus su cui si innestava la nostalgia per una cultura passata, autentica e incontaminata, e il desiderio di un'improbabile arcadia bucolica priva dei guasti e delle storture dello sviluppo industriale.

In ogni caso questo universo produttivo riuscì a innescare un rilevante meccanismo di consumo in Italia, occupando per tutta una fase un posto di rilievo nelle dinamiche di mercato. Intorno alla metà degli anni '70 inoltre i codici della cultura popolare furono globalmente assunti all'interno dei processi di iniziativa culturale e movimento politico della sinistra funzionando come un importante dispositivo catalizzatore per larghe fasce di consumo sull'intero territorio nazionale. Probabilmente, però, non è azzardato affermare che gli elementi maggiori di fascinazione ed attrattiva che questo genere esercitava erano di carattere extra-musicale, in molti casi

⁴ Cfr. AA. VV., *La musica in Italia*, cit., p. 226.

addirittura ideologico. In più è necessario rilevare che, a dispetto della sua matrice "popolare", questo genere riuscì solo in rare occasioni a impattare significativamente le fasce di consumo più autenticamente popolari dell'area partenopea, in queste zone fruibili infatti anche nel pieno dell'esplosione folk continuò a prevalere la propensione verso quelle modalità stilistiche e produttive che abbiamo preso in esame nel paragrafo precedente. Di contro la "musica popolare", trovò nelle aree giovanili, soprattutto nelle fasce più politicizzate, un vero e proprio territorio di elezione. La sua influenza fu inoltre molto significativa anche in consistenti aree di protagonismo operaio e sindacale e nel mondo della scuola⁵. Alla fine degli anni '70 il fenomeno conosceva già il suo declino, e si riscontrava una sensibile caduta sul mercato. Alcuni dei suoi più significativi rappresentanti avviano la loro ricerca su altri territori culturali e musicali. In molti casi la musica popolare ripiegava all'interno di ambiti di studio e sperimentazione, oppure cercava nuovi territori di azione produttiva in rapporto alla sfera istituzionale.

3. L'innovazione commissiva

All'interno di questo comparto collochiamo tutta quella serie di esperienze produttive che, soprattutto a partire dalla seconda metà degli anni '70 (ma fondando su significative esperienze precedenti), hanno dato vita a un vero e proprio fenomeno culturale nel nostro paese, esprimendo una capacità di impatto sulla dinamica dei consumi di grande rilievo e significativo. Un processo attivato sul territorio nazionale e in qualche caso internazionale, e soprattutto investendo un ventaglio ampio e abbastanza diversificato di settori e strati sociali. Quando parliamo di universo dell'innovazione commissiva ci interessa relativamente prendere in esame le modalità attraverso cui la compresenza e l'impatto fra i linguaggi musicali di volta in volta si realizza. Il fatto che per Edoardo Bennato l'intreccio si determini mediante la rivisitazione di particolari codici rock e country americani degli anni '60, mentre per Pino Daniele commissione significhi la coniugazione del tradizionale impianto melodico indigeno con il linguaggio del blues o del funky,

⁵ Cfr. AA. VV., *Cercando un altro Egitto*, Savelli, Roma, 1976, pp. 28-29.

è del tutto indifferente ai fini del nostro ragionamento. Quel che va sottolineato è invece la spregiudicatezza con cui tali dinamiche si realizzano, ovvero l'assenza di elementi di *pregiudizio* culturale all'interno dei meccanismi della creazione artistica. Quel che caratterizza queste modalità produttive è in altri termini la consapevolezza di dover fare i conti con i codici del consumo musicale di massa, su scala internazionale, e con i meccanismi mediatici di circolazione e consumo omogenei e tipici della produzione musicale contemporanea. Possiamo dire insomma laddove in altri ambiti abbiamo rilevato l'influenza determinante di elementi relativi alla "tradizione" o alla "memoria" culturale del territorio, qui riscontriamo l'incidenza violenta dei sistemi e degli apparati della comunicazione. Proprio per questo probabilmente tale comparto produttivo è riuscito ad esprimere la valenza maggiore sul piano dell'impatto mass-mediológico e culturale di massa.

In realtà esperienze di incontro fra i generi di consumo caratteristici della contemporaneità erano state già realizzate sin dagli anni '50, si pensi soltanto a Carosone e al suo ragtime napoletano⁶, e avevano vissuto momenti significativi negli anni successivi sia con il *rythm 'n' blues* rivisitato dagli *showmen* degli anni '60 che in tutta la stagione del rock del Mediterraneo⁷ (che era piuttosto un pop più o meno aggressivo), degli Osanna, e del primo Sorrenti; e probabilmente non è un caso che proprio queste esperienze abbiano segnato sul piano stilistico e di mercato le tappe più significative della produzione musicale partenopea degli ultimi anni.

Queste preesistenze hanno costituito lo sfondo su cui sono andate crescendo ed affermandosi negli anni successivi le esperienze dei Pino Daniele, dei Bennato, dei Tony Esposito, dei James Senese e degli stessi Teresa De Sio ed Eugenio Bennato, sganciatisi dalle connotazioni più rigidamente "popolari" degli esordi, vivificando esattamente le propria popolarità. In questo quadro c'è un elemento che va senz'altro sottolineato ed è quello relativo alla estraneità al territorio cittadino che queste figure produttive tendono ad assumere una volta scattata l'affermazione negli

⁶ Cfr. V. Mollica, *Renato Carosone*, Lato side editori, Roma, 1981, p. 17.

⁷ Cfr. P. Bottone-F. Vacalebre, *Pino Daniele*, Gamma libri, Milano, 1983, p. 15.

universi di consumo. È noto che solo qualcuno di questi artisti continua a lavorare a Napoli mentre in prevalenza sia il lavoro creativo che le dinamiche di produzione e circolazione vengono gestite ormai fuori dei confini "patriti". Qui c'è da svolgere una tradizionale notazione relativa alle carenze strutturali di cui soffre la città, alla totale assenza di apparati e sistemi produttivi capaci di garantire un tessuto adeguato alla produzione di questo settore, la quale per ovvie ragioni tende immancabilmente a spostarsi nelle aree "forti", anche da questo punto di vista, del paese. In questo senso la città riconferma le sue caratteristiche di laboratorio culturale negando ancora una volta la possibilità di affermare insieme anche i connotati di industria culturale⁸.

In ogni modo va sottolineato con forza come sia proprio dentro l'ambito della contemporaneità commistiva che si esprimono le maggiori possibilità di espansione sul mercato e insieme, spesso, anche gli indizi più significativi di rinnovamento culturale. In questo quadro si colloca a pieno titolo anche la realtà del nuovo rock napoletano, quello dei Little Italy, dei Walalla, degli Avion Travel, Dei Bisca, dei 666, dei Panoramics, degli Anthra, dei Rhythmotion, per parlare dei gruppi più vicini alle tendenze più attuali della scena rock contemporanea⁹, oppure quella più tradizionale, ma in un senso molto particolare, degli Enzo Gragnaniello e dei Popolaria¹⁰. Ma qui rileviamo le carenze più forti dal punto di vista delle possibilità produttive della città e dei suoi inesistenti apparati che imitano fortemente lo sviluppo del fenomeno sul piano della circolazione e del consumo. In ogni caso l'elemento che va sottolineato è che in questo ambito, sia ai suoi livelli più consolidati che in quelli ancora poco significativi, si rivela una modalità di rapporto con le preesistenze culturali *aperta*, finalmente in sintonia con le caratteristiche globali della comunicazione contemporanea.

⁸ Per la comprensione articolata dell'uso che si fa qui del concetto di «industria culturale», cfr. A. Abruzzese, *L'industria culturale in Italia*, in A. Abruzzese, *Verso una sociologia del lavoro intellettuale*, Liguori, Napoli, 1979, pp. 111-29.

⁹ Cfr. P. Bottone-F. Vacalebre, cit., pp. 14-15.

¹⁰ Cfr. P. Scialò, *Tradizione e tecnologia nei nuovi linguaggi musicali*, in «La città nuova», maggio 1986, p. 118.

Un contesto nel quale la possibilità di innovare, che pure si esprime, non si ricerca in rapporto a un' improbabile contesto "alternativo", quanto piuttosto nella relazione con la pluralità e la complessità, sul piano dei codici e dei generi, tipica dell'attuale configurazione dei processi di comunicazione di massa. Questa caratteristica è quella che consente, concretamente o in potenza, a questo universo di interagire con l'intera stratificazione sociale e culturale in ambito nazionale; e in alcuni casi, io credo, vi sono anche le possibilità, sul piano qualitativo per accrescere e vivificare quei meccanismi di esportabilità che con difficoltà sono stati già messi in moto.

Quello della innovazione commissionista rappresenta in altri termini l'universo che possiede le maggiori potenzialità sia sul piano della ricerca creativa che su quello della fruibilità per avviare un processo generale di valorizzazione della produzione culturale napoletano abilitato, dopo la capacità espressa di incidere sull'intero territorio nazionale, anche a investire segmenti di mercato esterni al territorio nazionale, avviando la costruzione dei necessari processi di equiparazione nella bilancia culturale del nostro paese.

4. Tecnologia e sperimentazione

Quello del rapporto fra innovazione tecnica e sperimentazione in campo musicale è un capitolo molto particolare di un possibile ragionamento sulla produzione di musica a Napoli. Da una parte perché generalmente questi processi si producono all'interno di ambiti di lavoro e ricerca molto circoscritti che abbastanza raramente riescono a investire universi ampi di fruizione.

Dall'altra parte perché le particolari necessità, in termini di conoscenze scientifiche e attrezzature tecnologiche di cui bisogna disporre, rappresentano in molti casi un ostacolo alla diffusione più ampia del fenomeno, o almeno così è stato in passato. In ogni modo, gli indizi che si colgono oggi verso una propensione complessiva all'utilizzazione di nuove macchine e sistemi tecnologici nella produzione musicale sono significativi e consistenti; ed in campo internazionale sono già numerose le esperienze avviate in questo senso.

In questa direzione a Napoli oggi operano alcuni qualificati studiosi le cui iniziative sono destinate probabilmente a produrre risultati significativi nei prossimi anni. In particolare presso l'Istituto di fisica sperimentale opera da qualche anno una équipe che sta studiando la possibilità di utilizzare tecnologie informatiche nella elaborazione di nuove possibilità in campo musicale.

Gli aspetti più interessanti di questo lavoro sembrano riguardare soprattutto la ricerca sulle possibili applicazioni di macchine di piccole dimensioni, personal computer, nella realizzazione di nuovi sistemi di sintesi timbrica. Evidentemente si tratta di una ricerca di grande valore soprattutto per l'eventualità che prefigura di offrire ad una utenza quanto mai vasta la possibilità di entrare in rapporto e praticare ipotesi di sperimentazione che costituiscono sicuramente una delle più interessanti frontiere dell'innovazione culturale contemporanea. Su una scia abbastanza analoga si muove la ricerca che A. De Santis conduce nel tentativo di coniugare dispositivi di innovazione tecnica con ipotesi di composizione "automatica"¹¹.

È evidente che una riflessione tecnica e teorica di questa altezza non può trovare forme soddisfacenti di realizzazione se non gode dell'apporto sostanziale, e del contributo fattivo di tutto un tessuto istituzionale ed accademico, pubblico e privato, capace di offrire quelle garanzie e quegli strumenti necessari a un lavoro che potrebbe rivelare nel medio periodo, anche una sua rispondenza in termini di mercato.

¹¹ *Ibidem*, p. 119.

Considerazioni conclusive

Vi sono alcune semplici e sommarie considerazioni che è necessario svolgere in forma conclusiva per fornire un ulteriore elemento di comprensione del rapporto fra la musica e la città. È evidente che a Napoli si esprime una capacità di proporre, sperimentare, innovare, in campo artistico e soprattutto musicale, sicuramente maggiore che in altre rilevanti realtà metropolitane del nostro paese. Non la stessa cosa si può dire a proposito delle possibilità che essa offre di *produrre*¹², nel senso letterale, in forma adeguata gli oggetti di queste dinamiche innovative. Per quel che riguarda il secondo aspetto si è abbastanza tentati di ricollegarlo ai fattori classici di arretratezza che affliggono storicamente il pianeta Napoli e dai quali, ovviamente, non sono immuni neppure l'industria dello spettacolo e gli apparati della cultura.

Per quanto riguarda le caratteristiche creative, spesso si è fatto appello a una particolare "natura" tipica dell'essere partenopeo, ma è evidente che una spiegazione di questo tipo, la quale non può essere confutata sia ben chiaro, non è possibile solo avanzare una ipotesi, che andrebbe verificata con strumenti idonei, ma che, se non altro, gode di una possibile legittimazione in virtù dell' analogia riscontrata in altri contesti urbani e sociali: l'immensa area di degrado sociale e di emarginazione soprattutto giovanile, connotata in primo luogo dall'inoccupazione e dalla sottoccupazione costituisce dal punto di vista della creatività un laboratorio enorme e diffuso; un vero e proprio e brodo di coltura per i più differenziati meccanismi di innovazione comportamentale e culturale.

D'altra parte è noto che l'assunzione di stili di comportamento e di dimensioni creative è in qualche modo favorita dall'esistenza di territori disomogenei e disgregati dal punto di vista della configurazione sociale. È evidente che questo presupposto può valere forse soltanto per quel che riguarda alcuni particolari segmenti di creatività e non può essere assolutamente impiegato come ipotesi globalmente esplicativa di una realtà che si

¹² Cfr. L. Caramiello-M. Videtta, cit., pp. 29-30.

presenta in modo estremamente complesso. Ma se è vera e riconoscibile la persistenza, accanto alle zone di creatività culturale, di una condizione di povertà, chiusura e impedimento a livello delle strutture e degli apparati produttivi e di mercato, allora quel che si impone è un'azione integrata a carattere pubblico e privato che vada esattamente nella direzione di garantire che i meccanismi di creatività e innovazione possano coincidere anche con una ipotesi complessiva di risanamento sociale e culturale. Si tratta di un processo che riteniamo debba investire globalmente la realtà partenopea in tutti i suoi comparti. E se attribuiamo effettivamente una preminenza agli aspetti inerenti la sfera culturale, informativa, e di servizio, nella prospettiva complessiva di sviluppo per Napoli, allora è chiaro che anche le ipotesi di intervento che possono prefigurarsi per il rinnovamento della città devono essere orientate esattamente in tale direzione. In questo quadro si comprende maggiormente il significato di quell'ipotesi di lavoro avanzata negli anni scorsi con la definizione di *Welfare post-industriale*¹³.

Un concetto elaborato a proposito delle modalità pensabili di intervento su Napoli, che immaginava la città come luogo possibile di sperimentazione per una nuova forma di azione progettuale, che modellasse i dispositivi "classici" di programmazione e intervento, pubblico e privato, in forma corrispondente alle caratteristiche del territorio ed alle sue prospettive: è esattamente questo il percorso che venne indicato col concetto di *Welfare post-industriale*. Evidentemente questa è una suggestione che ha bisogno di essere ancora arricchita di contenuti sul piano teorico e fattuale, ma nella prospettiva di superare quella strozzatura fra creatività e mercato, che è uno dei tratti più caratteristici della realtà culturale cittadina, si rivela, pur nella sua sommarietà, uno spunto interessante da cui è forse possibile prendere le mosse.

¹³ *Ibidem*, pp. 36-39.

Colletti verdi

Il dibattito sull'innovazione ha avuto, negli ultimi anni, un vero e proprio boom. Non vi è giornale, quotidiano o rotocalco, non vi è rivista o trasmissione televisiva, che non ospiti almeno un articolo, un'inchiesta, un commento sull'evoluzione tecnologica, intorno all'avvento di nuove e imprevedibili figure professionali, sulla rapida transizione verso configurazioni inedite degli scenari produttivi e sociali. E nella prefigurazione dei comparti economico-sociali verso cui si indirizza l'espansione e lo sviluppo la parola magica è una: terziario, meglio se avanzato.

La riflessione sembrerebbe riguardare soprattutto i mutamenti all'interno della composizione sociale indotti, o semplicemente accelerati, dall'introduzione delle nuove tecnologie, ma nelle pieghe del dibattito fanno capolino numerose altre domande intorno alla qualità del nuovo lavoro, ai criteri di distribuzione sociale delle risorse, all'estensione e alle caratteristiche del tempo di non-lavoro. Su questo fronte fra gli esperti è rilevabile una considerevole disparità di vedute. Vi è chi, in continuità con una tradizionale sfiducia nelle possibilità di rinnovamento conseguenti all'evoluzione tecnica, sottolinea l'insorgenza di nuove e terribili forme di degradazione del lavoro, attraverso l'espropriazione di conoscenze soggettive e la loro incorporazione nei nuovi dispositivi tecnologici. Analogamente a quanto avvenne con l'avvento delle "vecchie" macchine dell'era industriale.

Altri studiosi, animati da maggiore ottimismo, vedono nell'evoluzione tecnica la possibilità di affermare nuove ipotesi verso la liberazione dalla schiavitù del lavoro, attraverso la sua generale diminuzione. E indicano nell'automazione la via per soddisfare nuovi bisogni e indirizzare l'attività umana verso possibilità creative molteplici e disinteressate.

I primi sottolineano con decisione le conseguenze, in termini di contrazione delle possibilità occupazionali, derivanti dai processi di innovazione, e sono poco ottimisti sulle nuove possibilità "creative" conseguenti all'innovazione. Nella società post-industriale — dicono — vi saranno più occasioni di lavoro alla piastra di un fast-food che alla tastiera di un computer. Gli altri tendono, invece, a valorizzare l'insorgenza di originali competenze, nuovi specialismi, e l'affermazione di forme inedite di protagonismo produttivo.

Si tratta di una frattura che attraversa in varie forme la riflessione contemporanea, riproducendosi addirittura all'interno degli stessi schieramenti politici e scuole di pensiero. È possibile sposare, integralmente, l'uno o l'altro punto di vista? Probabilmente no. Poiché sia il primo che il secondo ragionamento contiene indubitabili elementi di verità. Anzi, è proprio rifuggendo da questa fin troppo facile dicotomia e assumendo, insieme, le questioni di sostanza presenti in entrambi i discorsi che si perviene alla comprensione di un punto fondamentale di analisi: non è pensabile alcuna modernizzazione, che sia autenticamente tale, la quale non contenga l'intreccio e la contemporaneità fra innovazione tecnica e innovazione culturale. In altri termini, a meno di non considerare i processi in atto come naturali e spontanee modificazioni "tecniche" prive di qualsiasi segno e implicazione, si comprende abbastanza facilmente la necessità che alle trasformazioni sul piano economico e produttivo corrispondano adeguate novità sul terreno delle scelte e della decisione, quindi delle configurazioni politiche.

Può risultare utile alla comprensione di questo ragionamento il richiamo a un dibattito in corso da qualche tempo negli Stati Uniti fra alcuni esperti californiani particolarmente attenti al rapporto tecnologia-società. Secondo J. Vallee, uno studioso di Berkeley che ha dedicato gli ultimi suoi studi alla *Networks-Revolution*, all'interno degli attuali processi di innovazione è in corso una lotta fra due alternative: la società digitale e l'alternativa vigneto (*Grapevine Alternative*). Nella società digitale le nuove tecnologie sono usate essenzialmente per attivare nuovi meccanismi di controllo sociale, i computers, cioè, sono oggetti fondamentalmente repressivi, e il loro uso per

la comunicazione privata è fortemente scoraggiato. Nella *Grapevine Alternative*, al contrario, i computers sono usati dalla gente per costruire reti di comunicazione dotate di una certa indipendenza, predisposte addirittura a sottrarsi al monopolio piramidale della comunicazione dominante.

Quella fra gli studiosi di Berkeley è solo una delle tante discussioni intorno alle possibilità contraddittorie presenti nelle dinamiche di trasformazione in atto. Ma è una dimostrazione assai efficace delle implicazioni, in termini di partecipazione, autonomia individuale e collettiva, in una parola di democrazia, presenti in un possibile discorso sull'innovazione tecnologica. Inoltre, in un contesto riflessivo caratterizzato dalla prevalente attenzione verso le dinamiche dei grandi apparati, richiama con forza l'importanza che riveste lo studio delle nuove configurazioni produttive all'insegna delle piccole dimensioni, dell'efficienza e della diffusività. Si tratta di una questione che pone problemi non secondari, soprattutto a quei momenti rappresentativi "classici", partiti, sindacati, tradizionalmente avvezzi ad agire all'interno e in rapporto a configurazioni sociali storicamente determinate, ed a carattere omogeneo e di massa. Per questi organismi è evidente la necessità, urgente e inderogabile, di dotarsi dell'attrezzatura adeguata, sul piano politico, culturale, organizzativo, indispensabile a interloquire con queste nuove realtà. Con la consapevolezza che le trasformazioni in atto investono non soltanto il mestiere degli operatori e degli addetti, ma globalmente la collocazione sociale e produttiva; e che in alcuni casi l'innovazione produce non soltanto originali figure di lavoratori, ma anche nuove e interessanti tipologie professionali e imprenditoriali.

È chiaro che la possibilità di essere partecipi e protagonisti di queste dinamiche è direttamente conseguente alla capacità di individuare strategie generali, tragnaradi e obiettivi di interesse collettivo, che a partire dall'investimento delle tradizionali zone di rappresentanza sociale possano favorire il dialogo e l'interazione con altri soggetti.

Certo, si tratta di un quadro fortemente problematico, ma è evidente che qualunque tentativo di schematica "negazione", qualsiasi ipotesi di sfuggire alla partecipazione e all'intervento sulle dinamiche in atto, ogni tentativo di sottrarsi alla comprensione piena di questi processi risulterebbe sostanzial-

mente minoritario e soprattutto privo di conseguenze apprezzabili.

Quel che è decisivo è piuttosto individuare alcune fondamentali linee discriminanti in base alle quali tentare il governo e la direzione dei processi innovativi. Esse ci paiono riguardare essenzialmente due ordini di questioni.

1) In primo luogo si tratta di leggere e valutare attentamente le dinamiche di mutamento in rapporto all'obiettivo primario di migliorare sensibilmente la qualità della vita dei lavoratori e dei cittadini, (che comporta evidentemente la salvaguardia e l'accrescimento dei livelli occupazionali, la difesa dei soggetti sociali più deboli, ma che implica contemporaneamente i problemi della difesa dell'ambiente, della vivibilità urbana, ecc.).

2) In secondo luogo è necessario avviare una verifica costante dell'omogeneità e della rispondenza dei processi di innovazione alle caratteristiche della preesistenza storica, culturale, ambientale delle realtà sociali in cui si interviene. Sarebbe veramente fatale ad esempio se alle mai sopite nostalgie industrialiste si sommassero anche le illusioni di chi pensa che si possa trasformare, ad esempio, il nostro mezzogiorno in una specie di Silicon Valley.

E qui veniamo a una semplificazione conclusiva. Terziario avanzato vuol dire anche attività turistica, vuol dire cioè, nel nostro caso, difesa e valorizzazione di una fondamentale risorsa: i beni naturali e ambientali, il patrimonio storico e culturale. Il mezzogiorno, la nostra regione, il nostro capoluogo, è superfluo dirlo, una vocazione in questo senso la possiedono certamente. E l'elenco delle possibilità produttive che si aprirebbero su questo fronte potrebbe riempire qualche cartella dattiloscritta, dalle tradizionali figure del soggiorno ed alla ristorazione, agli specialistici dei beni archeologici e storici, agli addetti al comparto informazione-spettacolo, fino a giungere a quelle originali figure di professionisti della natura che qualcuno ha definito di recente "colletti verdi".

È chiaro che le difficoltà nel rappresentare queste, o altre analogamente decentrate, ramificazioni produttive, sono maggiori, e soprattutto diverse, da quelle presenti nell'agire all'interno delle grandi stratificazioni aggregate. Ma è chiaro che gli ostacoli vanno affrontati con decisione, sarebbe ben

strano che le "resistenze" di tipo tecnico-organizzativo, o peggio ancora i vincoli "ideologici", delle tradizionali istituzioni di rappresentanza sociale, dovessero condizionare o addirittura prevalere su dinamiche di trasformazione che possiamo presumere molto rispondenti ai bisogni ed alle propensioni di larghissimi strati del corpo sociale. In altre parole l'innovazione tecnologica e il mutamento sociale conseguente impongono un forte adeguamento non solo di carattere conoscitivo, ma anche una considerevole e decisa evoluzione nella mentalità e nella cultura.

A Sud dei media

Quando si discute del sistema informativo nazionale, dei suoi caratteri, del suo grado di sviluppo, della qualità e del peso che esercita nei processi generali di crescita e innovazione della società italiana, ci si imbatte subito e inevitabilmente con la complicata questione dello "squilibrio" fra le diverse aree del paese nelle quali esso è strutturato, agisce produttivamente, investe i suoi bacini di utenza. Si tratta di uno squilibrio che è per molti, forse troppi, versi reale e manifesto, anche se la sua evidenza e la sua "dimensione" sono diverse in rapporto ai vari e differenti aspetti che costituiscono la sua configurazione di "sistema". Vi è uno squilibrio fra aree forti e aree deboli, fra centri e periferie, fra contesti ad alta intensità di flussi informativi e zone dove la densità di comunicazione è più rarefatta. Se questo è vero, allora più che di un unico scarto dovremmo parlare di varie e differenziate tipologie di squilibrio all'opera sul territorio nazionale; per non dire delle disparità, affatto irrilevanti, che si esprimono nel contesto del "villaggio globale", fra il ruolo esplicito al suo interno dal nostro paese (o dai paesi della comunità europea nel suo insieme) e quello svolto dagli apparati produttivi d'oltre oceano, per limitarci solo all'esempio più eclatante. Una rapida comparazione fra il volume di produzione televisiva (e non solo) americana consumata nel nostro paese e quella di produzione italiana (o europea) consumata negli states, fornisce un primo, ma significativo, indizio delle dimensioni del fenomeno. Va detto, per inciso, che non potendosi (e non dovendosi) immaginare ipotesi "protezionistiche" anacronistiche e conservatrici per contenere l'accesso di produzione mass-mediologica extranazionale nel nostro paese, qualsiasi riflessione intorno all'obiettivo di colmare il divario deve esplicarsi sul terreno del conseguimento di capacità e prerogative sempre maggiori, e a tutti i livelli, che favoriscano l'immissio-

ne dei nostri prodotti negli apparati mediologici, all'interno dei mercati, nell'ambito dei bacini di utenza, extranazionali; si tratta di un problema che è insieme di quantità e di qualità produttiva, che investe il volume, l'entità, della nostra iniziativa e contemporaneamente i suoi caratteri; non escludendo gli aspetti istituzionali e legislativi che sovrintendono alle dinamiche di "scambio".

Semberebbe un tema laterale, se non addirittura estraneo a una riflessione intorno al rapporto fra sud e informazione, fra RAI e mezzogiorno, non lo è affatto, e vedremo perché. Ma prima dobbiamo tornare alla questione dello squilibrio interno e tentarne una definizione più compiuta per quel che riguarda lo scenario privilegiato della nostra riflessione: il rapporto fra azienda pubblica radiotelevisiva e mezzogiorno. Da questo punto di vista è indubitabile che esiste un divario consistente, a danno del sud, nel sistema informativo nazionale. Una disparità che si rivela ancora più grave e preoccupante se consideriamo, come dobbiamo fare, il mondo della comunicazione, in tutte le sue articolazioni, un motore fondamentale dei processi generali di sviluppo e innovazione nelle società avanzate. Si tratta di uno squilibrio che molti indicatori segnalano come crescente, pur nella novità peculiare dei suoi caratteri. Il sistema informativo italiano attuale non è quello degli anni '50 e il mezzogiorno di questi anni non è più il mezzogiorno del dopoguerra. L'arretratezza meridionale, pur concreta e manifesta, non è priva di fattori di contraddittorietà interna. Nel sud, anche se spesso in modo circoscritto, in alcuni casi addirittura in dimensione puntiforme, esistono ed agiscono fattori di modernità e innovazione che caratterizzano questa parte del paese come un peculiare territorio di compresenze e commissioni. Un terreno di contestualità e conflitto fra velocità e stasi, fra consumo e sottoc consumo, fra arcaicità e modernizzazione, una realtà economico-sociale caratterizzata per più di un aspetto da fenomeni di "sottosviluppo opulento" come, è stato definito di recente.

Insomma si tratta di uno scenario di arretratezza assai "complesso", terribilmente peculiare. Se questo è vero, le ipotesi di intervento e iniziativa, le linee progettuali che andiamo a definire devono rivelarsi all'altezza di questa complessità, devono mostrarsi adeguate ad agire proficuamente le

sue contraddizioni, devono possedere la capacità di inserirsi intelligentemente fra gli interessi di una "composizione" sociale, culturale, produttiva, variegata e polivalente.

Negli anni '50 si aveva di fronte una realtà più difficile, eppure mi scuserete il paradosso, il compito era più semplice. Lo squilibrio si definiva allora nei termini fondamentali del divario fra un settentrione industrializzato e un sud essenzialmente contadino. Il servizio pubblico doveva, e non poteva che, svolgere una funzione fondamentalmente di riequilibrio "culturale", nel significato addirittura antropologico dell'espressione. Si trattava di far compiere rapidamente un positivo salto in avanti ai processi di unificazione nazionale, sul piano dei valori, del costume, dei comportamenti, della mentalità. E bisognava coprire anche le debolezze che esprimeva (e che permangono tutt'ora) su questo terreno il sistema dell'editoria. L'azienda pubblica ha lavorato essenzialmente su questo terreno utilizzando diverse modalità e con differenti gradi di efficacia. L'insieme dei risultati conseguiti non può considerarsi lineare. D'altra parte il sistema dell'informazione non poteva (e non può) colmare da solo gli squilibri. La proposizione di "modelli" culturali unificanti da sola non era in grado di risolvere il dato "reale" dell'esistenza di differenze e disomogeneità strutturali. E mentre il sistema dell'informazione agiva verso la realtà meridionale esplicando una sorta di "pedagogia del consumo", sullo stesso scenario prendevano corpo modelli di comportamento orientati a un consumismo parassitario legati in prevalenza ad una peculiare attivazione del ciclo edilizio e ad una contorta e molto spesso clientelare gestione dello sviluppo "imprenditoriale", perlopiù orientato (o meglio eterodiretto) dalla spesa pubblica. In quale misura l'affermarsi di questa modellistica sia connessa alla proposizione di un "messaggio" culturale (di consumo) unificante e per ciò stesso foriero di aspettative, essendone un suo risultato perverso è cosa assai difficile da stabilire. Quel che è certo è che questo scenario contraddittorio comoterà in modo prevalente la vicenda del rapporto mezzogiorno informazione almeno fino alla fine degli anni '70.

Nel decennio successivo la RAI modifica sostanzialmente il suo ruolo nel contesto informativo e "ideologico" nazionale, con risultati non di poco

conto per quel che riguarda la sua funzione "meridionalistica". L'azienda pubblica si fa interprete di una intensa stagione di lotte sociali e sindacali, dando voce alle rivendicazioni e avviando la politica del "decentramento" che segnala la sua tensione verso l'attivazione di alcuni poli seppur embrionali di industria culturale diffusa, investendo anche aree tradizionalmente marginali. Ma all'inizio degli anni '80 si affermano ed acquisiscono enorme rilevanza due fenomeni destinati ad agire entrambi come nuovi elementi di squilibrio ai danni del sud. Il primo è costruito dallo sviluppo dei networks privati, i quali, sorretti, come sono, pressoché interamente sul mercato pubblicitario non possono che privilegiare il territorio settentrionale; mentre l'immissione massiccia di produzioni statunitensi nei loro palinsesti dà vita a una sorta di sottosistema produttivo-distributivo a netta caratterizzazione padano-americana. Il secondo è il fenomeno della concentrazione della proprietà dei quotidiani in grandi gruppi anch'essi a connotazione prevalentemente settentrionale. Insomma, insorgono fattori di nuovo e consistente, accrescimento del divario. E il momento centrale di questo processo va individuato nel nuovo grande peso strutturale acquisito dalla pubblicità. Ma si tratta di un aumento dei fattori di squilibrio che investe il sistema informativo nel suo insieme e non, o solo in ultima istanza, la RAI. Anzi, nella stessa fase, la RAI non si sottrae al compito di proporre, direi coraggiosamente, all'utenza nazionale alcuni segmenti del sentimento culturale del sud, di cui operazioni come "Indietro tutta" sono solo indizi, ma non privi di significato in questa direzione. E sul piano dell'informazione, vanno ricordate le numerose decisioni relative allo sviluppo dell'informazione locale che non vanno considerate di scarso rilievo. Certo un gazzettino regionale è uno strumento di informazione abbastanza marginale in una città come Milano, ma va tenuto presente che in una realtà come Potenza costituisce invece la prima fonte di informazione. È evidente che siamo ancora ben lontani dall'aver portato globalmente a termine un progetto generale di riequilibrio, ma stiamo operando in questa direzione, stiamo lavorando a questo obiettivo. Dobbiamo anche dire che un progetto serio di riequilibrio marcia spedito anche se riesce a superare logiche e concezioni che, aldilà dell'apparenza, favoriscono oggettivamente il suo contrario.

L'ottica del decentramento, ad esempio, non può e non deve proporsi in chiave prefettizia, alla luce della quale una realtà come Napoli esprimerebbe lo stesso peso di Aosta. I confini di cui deve tener conto una politica seria di decentramento non possono essere quelli burocratici; decentramento non deve voler dire frammentazione, ma deve richiamare invece l'esigenza di individuare grandi aree sulle quali concentrare l'iniziativa. A partire dalle realtà dove, pur fra tutti i limiti e le diffomità, un comparto di industria culturale già esiste. Si tratta allora di fornire strumenti, di stimolare nuove energie, di incentivare il suo potenziale dinamismo. E quando diciamo queste cose è chiaro che non pensiamo alla promozione di folklore locale ma a un grande progetto volto alla costruzione di una industria culturale integrata e produttiva, forte e concorrenziale, capace, perché no, di valorizzare le proprie specificità culturali, ma nella maniera giusta e funzionale, perché possano proiettarsi all'esterno, affinché possano funzionare come validi dispositivi di scambio a livello dell'economico e dell'immaginario.

Gli anni che ci separano dal 2000 sono forieri di grandi possibilità di positiva evoluzione dei processi, ma non dobbiamo nasconderci che essi contemplanano anche l'eventualità che si producano nuovi squilibri. Il peso che esercitano i grandi gruppi è sempre crescente ed altre realtà concentrazionarie, ancor più forti ed agguerrite si apprestano a entrare in campo nella partita internazionale che si gioca sul terreno del sistema delle comunicazioni.

Ma l'unico modo per contrastare questi rischi è spiegare una progettualità dal grande respiro strategico. Una progettualità che sia proiettata in avanti verso nuovi traguardi di innovazione tecnologica e culturale, che trascenda, sul piano dei modelli e sul piano degli apparati, i confini locali e nazionali. Le prospettive aperte dal satellite e dal cavo costituiscono un momento essenziale in questo quadro di pianificazione; e noi dobbiamo essere fino in fondo partecipi di queste dinamiche, agendo non come soggetti che rincorrono affannosamente la modernizzazione, ma come protagonisti attivi dei processi di innovazione tecnologica e produttiva.

Dobbiamo far fronte al compito difficile e ambizioso di dispiegare una duplice capacità progettuale. Abbiamo l'esigenza di attivare una program-

mazione che da un lato si rivolga al mediterraneo, dall'altro sia capace di parlare all'Europa. E dobbiamo lavorare per rafforzare quelle che sono le naturali cerniere di questo progetto. In primo luogo Napoli, ma anche Bari, che può costituire un centro di questo ragionamento. La valorizzazione e il sapiente impiego delle nuove tecnologie ci devono fornire gli strumenti per far marciare queste iniziative, ma dobbiamo già sapere che la pur ampia flessibilità dei nuovi dispositivi non contempla forzature o stravolgimenti nella tabella di marcia del loro sviluppo, e non si può a questo proposito immaginare di imboccare alcuna controproducente e improbabile scorciatoia. Prendiamo l'ipotesi della cablatura. È chiaro che essa va vista, almeno nel prossimo futuro, in funzione delle aree metropolitane, è assolutamente illusorio proporre una concezione del cavo di natura telefonica, il cavo serve per i servizi, per gli affari, per la comunicazione televisiva a pagamento; il suo sviluppo deve crescere insomma in sintonia col mercato. In questo quadro è chiaro e indiscutibile che Napoli va cablata, ma non si immagina una cablazione che arrivi in Sila, per fare un esempio, perché sarebbe un'ipotesi, almeno per ora, improponibile e impraticabile. Lo stesso spirito deve informare le logiche e le prospettive della produzione. Il divario meridionale può essere colmato se anche nel mezzogiorno si riesce a pensare una produzione che per indirizzi culturali, qualità e capacità di impatto sia capace di guardare a un'orizzonte quanto più ampio possibile. La nuova produzione della Rai deve essere capace nel suo insieme di guardare ai mercati internazionali, e bisogna valorizzare in questo senso il vantaggio specifico del paese. Pensiamo a quei giacimenti culturali che tutto il mondo ci invidia, bene, come possono divenire fatto informativo, culturale, spettacolare? Come possiamo tradurre il loro contesto immaginario nel quadro di una produzione audiovisiva generalmente vendibile e fruibile: esportabile? Il riferimento non va soltanto ai nostri tesori artistici e monumentali, ma anche alla peculiare caratterizzazione ambientale e sociale del nostro paese, al patrimonio di elaborazione e di idee che il mezzogiorno e l'Italia intera esprimono. Si tratta di un'ipotesi perseguibile, possediamo già abbastanza capacità per farlo, e se ne occorrono altre dobbiamo dotarcene al più presto. Dobbiamo assolutamente riuscire a collocare sui grandi mercati internazio-

nali la nostra produzione, la Bbc riesce a vendere, perché non dovrebbe riuscirci la Rai? Per raggiungere questo obiettivo è necessario investire tutte le nostre energie, impiegare ogni risorsa. A partire dal mezzogiorno, dove dobbiamo mettere in modo un efficace sistema di alleanze produttive finalizzate all'obiettivo della sua modernizzazione, del suo sviluppo. E la Rai può essere, a partire da oggi e in futuro, il fulcro di questo intreccio propulsivo. Dobbiamo muovere dalla consapevolezza che gli squilibri esistono, sono forti e in molti casi hanno un'origine strutturale, eppure l'azienda di stato radiotelevisiva può lavorare produttivamente all'obiettivo del riequilibrio. E la caratterizzazione pubblica della Rai è tutt'altro che un freno, un ostacolo o un impedimento per la costruzione e il governo dei processi di riequilibrio. Noi conosciamo bene le capacità propulsive e dinamiche del mercato, ma non vi attribuiamo poteri taumaturgici che non possiede. Nello scenario meridionale un progetto di riequilibrio affidato solo al mercato sarebbe poco efficace e ancor meno produttivo. Il riequilibrio può risultare solo dalla capacità di attivare adeguate sinergie fra pubblico e privato. Dobbiamo pensare il servizio pubblico dentro il mercato con i suoi investimenti certo, ma anche con la sua capacità di attirare e attivare risorse umane, capitali cospicui, energie culturali e di fare interagire questi diversi fattori.

L'obiettivo del decollo di un'industria culturale nel mezzogiorno va pensato in termini in alcun modo assistenzialistici. La soluzione dei problemi non è riposta nell'eventualità di assumere 50 nuovi impiegati o giornalisti, oppure nella possibilità di ottenere qualche minuto di dibattito in più dedicato al mezzogiorno. Bisogna elaborare una progettualità di profilo assai più alto che abbia al suo centro l'obiettivo irrinunciabile della edificazione di un generale sistema produttivo, che misuri la sua reale produttività con la capacità di creare nuova ricchezza, da utilizzare nei processi di reinvestimento e redistribuzione. Il mezzogiorno non va più pensato, ma non deve neppure pensarsi, come una palla al piede. Il problema meridionale non va posto più unicamente nei suoi termini etico-solidaristici, pure fondamentalmente nella nostra visione politico-culturale complessiva; forse non è azzardato pensare che il paese, e l'Europa in generale, ora hanno più che mai bisogno

di scegliere nuove aree dove concentrare gli sforzi per l'innovazione. In questo quadro il mezzogiorno potrebbe essere individuato come una risorsa essenziale ad un processo di espansione tecnologica e culturale che deve necessariamente scoprire nuovi territori. Il sud, insomma, potrebbe caratterizzarsi come la "nuova frontiera" dell'evoluzione post-industriale del paese.

Se tutto questo è vero allora si comprende il senso delle considerazioni che svolgevamo in esordio in questo intervento. Se crediamo insomma che vi è l'esigenza di colmare uno squilibrio "esterno" che vede il nostro paese in posizione svantaggiata nella bilancia dello scambio "informativo" con l'estero (soprattutto con gli USA) e se è vero che questo divario può essere colmato solo con un accrescimento della nostra produzione all'insegna della sua vendibilità extranazionale, allora perché, piuttosto che "congestionare" aree già forti del paese, non pensare a "investire" il mezzogiorno del compito e della responsabilità di lavorare alla realizzazione di prodotti fruibili e vendibili in scala nazionale e all'estero? Certo, sappiamo bene quanto sia difficile "produrre" in presenza di un inadeguato indotto, ma sappiamo anche quanto spesso esso cresca e si consolidi proprio intorno a una iniziativa dinamizzante, un programma coraggioso, a un "progetto" violentemente propulsivo. Insomma, è illusorio pensare alla possibilità che l'azione per colmare il divario "esterno", si espliciti proprio nel contesto di una progettualità rivolta all'obiettivo di colmare lo squilibrio "interno"? Abbiamo un unico modo per scoprirlo: provarci.

