

MODI E SISTEMI DI COMUNICAZIONE

CLAUDE LÉVI-STRAUSS*

Nel raccomandare la creazione di una cattedra denominata «Modi e sistemi di comunicazione» recupero un progetto che, qualche mese addietro, aveva ricevuto da questa assemblea un'accoglienza alquanto incoraggiante, tanto da far supporre che abbia mantenuto la sua importanza nei vostri obiettivi; e del quale il nuovo proponente, sulla scorta della prima proposta, vuole solamente mettere in rilievo l'utilità che offre a un ampio ventaglio di discipline, di fatto tutte quelle che sono, o potrebbero essere, rappresentate qui.

Ciò poiché si tratta di una cattedra dedicata non a un settore specifico della ricerca, ma piuttosto a un vasto fenomeno di progresso [*civilisation*] che ci riguarda tutti. In pochi decenni, la nascita delle telecomunicazioni ha sconvolto il modo con cui l'informazione e il sapere si diffondono; essa ha trasformato il nostro modo di lavorare, forse addirittura il nostro modo di pensare. Questo evento richiede dunque la nostra attenzione.

Ora, questa conquista d'un nuovo ambito da parte della riflessione scientifica ha avuto luogo anche in Francia, dal momento che il nostro paese si onora di aver creato nel 1959 un «Dipartimento della Ricerca» – il primo, e per molto tempo il solo, a funzionare con i Dipartimenti pubblici o privati radio-televisivi – i cui laboratori, senza oneri supplementari per il Collège, coadiuverebbero la cattedra che si andrebbe a creare; con, in più, il libero accesso ad archivi costituiti da decine di migliaia di ore di registrazioni audio e video: un capitale di informazioni dal valore inestimabile e che aspetta solo di essere esplorato.

È inutile rammentare in questa sede il ruolo di avanguardia giocato dal Dipartimento della Ricerca, l'attenzione che ha suscitato in Francia e nel resto del mondo, il credito internazionale che gli procura la sua attività. Seguendo la stessa linea, l'insegnamento di cui auspico la creazione si dedicherebbe allo studio di quello che oggi viene definito consumo di massa e delle sue tecniche audiovisive, approcciandole sotto un duplice aspetto. Da una parte, come fenomeno globale che occorre studiare nel suo insieme; dall'altra, come complesso di tecniche molto raffinate il cui impiego (ma anche le diramazioni) permettono di ingaggiare da una prospettiva nuova lo studio di questioni antiche e recenti.

* Traduzione di Ishvarananda Cucco. Pubblicazione originale: «Rapporto per la creazione di una cattedra di "Modi e sistemi di comunicazione" al Collège de France (1973)». Assemblea dei docenti del 25 novembre 1973. Le note fra parentesi quadre sono del Traduttore.

Senza cadere nell'esagerazione di coloro che nella nascita di nuovi mezzi di comunicazione vedono il fattore determinante delle trasformazioni sociali, e che trascurano altri elementi di natura demografica, economica, tecnica o politica, è però possibile riconoscere che il vinile, il cinema, il registratore a nastro, la radio e la televisione hanno amplificato all'estremo gli effetti di una trasformazione avvenuta millenni fa con l'invenzione della scrittura, e a cui l'invenzione della stampa doveva, alcuni secoli orsono, fornire un secondo slancio: da una parte, con la cristallizzazione di un messaggio sotto forma di cosa, e, dall'altra, con la possibilità di comunicare nonostante la lontananza fra gli interlocutori nel tempo e nello spazio. Con l'apparizione delle telecomunicazioni ci troviamo di fronte più che a un ritorno a condizioni arcaiche, come riteneva McLuhan¹, a un formidabile ampliamento di uno schema molto antico; ma in scala così elevata che un accrescimento di ordine quantitativo ha determinato mutamenti di ordine qualitativo.

Per la prima volta nella storia, questa comunicazione si fa immediata o crea le condizioni per tale immediatezza: essa permette a ciascun individuo di essere presente, fosse anche sulla luna, ovunque l'evento si produce. Come si suol dire, essa conferisce letteralmente a tutti noi il dono dell'ubiquità. Da questo fatto, le vie attraverso cui tradizionalmente si trasmetteva la comunicazione nelle società umane si trovano radicalmente modificate. Al posto dell'informazione, in cui si concentra l'intera cultura, filtra lentamente, da una generazione alla successiva nel circolo ristretto della comunità familiare, di un ambito religioso o professionale – seguendo innumerevoli percorsi verticali, paralleli gli uni agli altri salvo che in celebrazioni collettive che li riuniscono senza confonderli –, una comunicazione più rapida e più densa che soppianta l'altra, e mette in rapporto immediato i membri di vasti strati orizzontali delimitati da una comunanza di età o di gusti. Queste espansioni trasversali della comunicazione provocano altrettante fratture nelle sue catene longitudinali; forse, si potrebbe riconoscere in ciò una delle cause del fossato che, si dice, va allargandosi fra le generazioni.

Le innovazioni, inizialmente di ordine tecnico, alterano quindi l'ordine sociale. Uno degli aspetti più fecondi delle ricerche cui la cattedra che propongo offrirebbe espressione sarebbe mostrare come, contrariamente alle illusioni degli esperti [*ingénieurs*], prigionieri dei loro calcoli e delle loro macchine, le innovazioni tecniche e le vigenti condizioni economiche e politiche sono inevitabilmente correlate. È così per le moderne forme di comunicazione come per la scrittura: alla sua apparizione, essa non rappresentò affatto un mezzo a disposizione della società nel suo complesso, affinché ciascuno potesse comunicare con tutti gli altri in maniera libera e disinteressata. Il potere se ne assicurò l'uso per trasmettere ordini, rendere pubbliche le leggi, tenere i conti... Allo stesso modo oggi, dietro gli schemi troppo semplici della teoria dell'informazione, che

¹ [Cfr. M. McLuhan, 2011].

conoscono solo il trasmettitore, il canale, il ricevitore e una fonte di rumore², se ne profilano di altri, più complessi: i trasmettitori sono dei creatori, dei produttori e dei realizzatori di interessi divergenti; il canale è uno strumento nelle mani di specialisti [*ingénieurs*] e di poteri pubblici o privati; il ricevitore è allo stesso tempo consumatore e cittadino; e il rumore, in senso tecnico, porta con sé le voci della storia e gli echi sotterranei dell'opinione. Tutte queste funzioni retroagiscono le une sulle altre.

Informare, educare e perfino distrarre sono tutti modi di esercitare potere. L'insegnamento di cui parlo dovrà quindi dedicarsi al rapporto inversamente proporzionale che emerge fra il potere e la comunicazione; come nei sistemi di impresa privata dove la comunicazione, asservita alle leggi di mercato, sfuma e perde il suo potere, così nei sistemi statuali dove il potere si impadronisce della comunicazione e, credendo di monopolizzarla a suo profitto, la distrugge. La specificità dei *sistemi* di comunicazione è che essi manifestano in un colpo solo diversi ordini: tecnico, psicologico, sociologico, economico e politico. L'insegnamento che ad essi verrebbe consacrato beneficerebbe di una eccezionale familiarità con tutti questi aspetti, acquisita in trent'anni di esperienza professionale che non ha mai smesso di alimentare intense riflessioni.

Tuttavia, i sistemi implicano dei *modi* di comunicazione, il cui carattere più stupefacente consiste nel fatto di includere l'intera gamma di quelli che furono, o sono tutt'ora, impiegati dall'uomo: dal linguaggio, il cui senso è disgiunto dal suo supporto sensibile, fino alle immagini, in cui i due aspetti si confondono, passando per la musica, che rappresenta un caso intermedio, per il fatto che il senso, magari assente dalla parte del trasmettitore, può essere – ma non necessariamente – investito da parte del ricevitore³.

Che questi modi, all'interno della comunicazione di massa, possano coesistere e perfino saldarsi invita ad approcciarli senza parzialità; diffidando, pertanto, dalla soluzione troppo semplicistica adottata da certi semiologi contemporanei, che pretendono di privilegiare solo uno di essi e, per esempio, trattare le immagini come simboli linguistici. Ricerche iniziate nel 1959, e portate avanti con costanza negli anni successivi, mostrano la velleità di questi tentativi di frazionamento: l'immagine si presta male a una scomposizione in unità elementari⁴.

Per comprendere i loro effetti socio-psicologici, occorre partire dalle immagini complessive colte nel loro sviluppo, e così come il soggetto le percepisce. Si constata, allora, che lo spettatore isolato o in gruppo reagisce alle immagini in un modo che appare perfino aberrante: ciascuno vede cose differenti, si mostra incapace di descrivere ciò che

² [Si tratta di nozioni formulate da Claude Elwood Shannon in un celebre articolo, considerato un testo fondativo della teoria dell'informazione. Cfr. C.E. Shannon, 1948, in: <https://people.math.harvard.edu/~ctm/home/text/others/shannon/entropy/entropy.pdf> (27/11/2024)].

³ [Su questo aspetto, cfr. *infra*, nota 6].

⁴ [Con l'espressione unità elementari si fa riferimento alla nozione di fonema, fra gli assunti di base della fonologia di Ferdinand de Saussure, poi sviluppata da Roman Jakobson e Nikolai Trubetzkoy].

ha visto, ricama sulla sua percezione anziché analizzarla. Di qui la conclusione – da cui i tentativi di rinnovamento pedagogico attraverso la televisione dovrebbero trarre delle conclusioni – che l'immagine presa in se stessa non è né esplicita, né efficace. Sostituendola al testo scritto, non si educerebbe meglio o più rapidamente.

L'informazione contenuta nelle immagini è sovrabbondante: essa rischia di nuocere allo spettatore al quale non si siano forniti anche degli strumenti analitici, classificatori e critici. Ma occorre per prima cosa crearli.

In compenso, da diverso tempo questi strumenti vengono applicati alla musica. I tentativi che si raggruppano sotto il nome di musica concreta⁵ dovrebbero essere considerati in tale prospettiva. Stando ai suoi fautori, essa non consiste tanto nel fabbricare una musica nuova – se non, forse, sotto forma di «sperimentazioni di verifica» – quanto piuttosto di riprendere in carico l'inventario, la descrizione e la classificazione di materiali acustici di cui le tecniche elettroniche arricchiscono prodigiosamente il repertorio; di osservare quali oggetti sonori, fra tutti quelli che si possono impostare o produrre, sembrano essere taluni significativi, altri grammaticali⁶, per ascoltatori pronti a uscire dal quadro ristretto ove sono confinate la musica composta, antica o moderna, occidentale o esotica.

Ma questi esperimenti «selvaggi»⁷ hanno generato conseguenze da cui hanno tratto ispirazione musicisti professionisti per rimettere in discussione nozioni fino a quel momento incontestate. Se la percezione di ciò che viene definito l'attacco sussiste dopo aver tagliato l'inizio della nota nella registrazione, è probabilmente perché il concetto di pendenza risulta più adatto. Può anche darsi che la nozione di timbro dello strumento sia divenuta insufficiente dopo che si è mostrato che, eliminando altre porzioni di

⁵ [Su questo ambito, cfr. le riflessioni sviluppate dall'Autore in C. Lévi-Strauss, 2016, 35-36].

⁶ [Per comprendere questa distinzione (suoni significativi/suoni grammaticali), occorre tenere presente innanzitutto l'*isomorfismo* (cfr. C. Lévi-Strauss, 2016, p. 40) sostenuto dall'Autore in diverse occasioni fra il sistema musicale e il sistema, da lui a lungo studiato, dei miti, in quanto, entrambi, sistemi assimilabili a *forme di comunicazione*. Mito e musica sono scomponibili in livelli che, similmente al linguaggio, sono distinguibili in elementari, comprendenti particelle prive di significazione (i fonemi della fonologia, mitemi della mitologia levi-straussiana, le note in musica), e complessi, che articolano i precedenti in costruzioni fornite di senso a più livelli (nel caso del linguaggio: la parola e, successivamente, la frase). A differenza del linguaggio, che annovera tutti e tre questi livelli (fonemi, parole, frasi: «fonemi combinati che formano parole, parole combinate che formano frasi», C. Lévi-Strauss, 2002, 177), nel caso della musica – come del resto anche del mito – «abbiamo, con le note, qualcosa che assomiglia ai fonemi dal punto di vista logico, ma manca il livello della parola e si passa direttamente alla frase» (C. Lévi-Strauss, 2002, 177). Dunque, per oggetti musicali *grammaticali* si dovrebbero intendere frammenti sonori suscettibili di essere considerati esclusivamente per il loro valore negativo, differenziale e combinatorio di «mattoni» di una partitura (è il caso della musica concreta, la quale, in tal modo, «non fa altro che annaspire in direzione del senso»: cfr. C. Lévi-Strauss, 2016, p. 36), mentre oggetti musicali *significativi* si dovrebbero considerare quegli elementi sonori riconducibili alla scala musicale, che annovera specifici valori tonali capaci, a loro volta, di suscitare i peculiari stati emotivi su cui lavora il compositore di opere liriche o sinfoniche].

⁷ [«*Ces explorations "sauvages"*»: traduco letteralmente l'aggettivo poiché ritengo che l'Autore lo abbia impiegato in modo non casuale. Le sperimentazioni della musica concreta farebbero pensare, infatti, alla logica da «*bricoleur*» del «pensiero selvaggio» che Lévi-Strauss esamina nell'opera omonima del 1962 (Id., 2015). Si tratta di una logica che l'Autore confronta con l'approccio «ingegneristico» (cfr. ivi, 32) alla base dalla mentalità scientifica occidentale, e che definisce, non a caso, «scienza del concreto» (ivi, 30)].

registrazione, uno strumento a corde percosse, come il pianoforte, diventa indistinguibile da uno strumento a fiato.

Non è escluso che, sulla base di queste esperienze, si possa un giorno superare le categorie tradizionali dell'analisi musicale come quelle di intensità, di durata, di altezza e di timbro, il cui carattere relativo risalta tanto meglio quando esse sono legate a una forma musicale specifica, che è fiorita solamente dalle nostre parti nel corso di secoli e che ora presenta segni di esaurimento.

Avrei potuto moltiplicare gli esempi di questi stimolanti referti che il lavoro di laboratorio, e la sua messa alla prova su milioni di ascoltatori e telespettatori, hanno permesso di accumulare nel corso di una trentina d'anni.

Quelli che ho citato a titolo d'esempio sono sufficienti, spero, per convincervi che è nell'interesse del Collège aprirsi a ricerche doppiamente nuove: poiché conducono su un terreno sul quale la nostra società si fa strada di giorno in giorno, e la cui estensione pone innumerevoli problemi che interrogano a giusto titolo l'opinione; e perché gli originali mezzi d'indagine di cui tali ricerche dispongono offrono nuove vie d'accesso a questioni d'interesse generale e permanente, che solo lo spirito di collaborazione interdisciplinare che anima il Collège de France permetterà di approfondire.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LÉVI-STRAUSS Claude, 2002, *Mito e significato*. Il Saggiatore, Milano.

LÉVI-STRAUSS Claude, 2015, *Il pensiero selvaggio*. Il Saggiatore, Milano.

LÉVI-STRAUSS Claude, 2016, *Il crudo e il cotto*. Il Saggiatore, Milano.

MCLUHAN Marshall, 2011, *La galassia Gutenberg*. Armando Editore, Roma.

SHANNON Claude E., 1948, «A Mathematical Theory of Communication». In *The Bell System Technical Journal*, Vol. 27, July-October, 379-423, 623-656.