

Prof. Mario Apollonio

Ordinario di letteratura italiana e titolare
di storia del teatro e dello spettacolo
nell'Università Cattolica del Sacro Cuore,
Direttore della scuola superiore di giornalismo
e mezzi audiovisivi di Bergamo

I mezzi audiovisivi e i loro compiti
di istruzione educazione
ed elevazione culturale

Un processo di spersonalizzazione

Deyo far capo ad una constatazione che può sembrare estranea ai modi propri di una indagine condotta col metodo degli accertamenti positivi solo perché troppo facilmente si tintege di drammatici colori: l'accentuarsi progressivo della perdita dei valori personali della società italiana moderna. La constatazione è tutt'altro che nuova; ma siamo giunti alla fase dell'assuefazione: quando una società non reagisce più ed una condizione di fatto l'ha inserita ormai nel quadro delle realtà ineluttabilmente costitutive della sua esistenza. « Saeculum vocant »: la deplorazione tacitiana, che per la prima volta nella storia del moralismo classico osserva il cristallizzarsi, anzi il gerarchizzarsi di un disvalore, deve essere ripetuta in una prospettiva ben più ampia, se dalla società imperiale romana passiamo alla società italiana del tardo secolo ventesimo: anzitutto perché lo storico latino parlava in nome di una moralità stoica che non sapeva d'essere, ma di fatto era, uno dei supporti storici del cristianesimo, già di fatto vittorioso sui tempi (« corrumpere et corrumpi saeculum vocant »: è l'èone delle catastrofi quello cui allude; ed una vertigine di dissolvimento; ed un giudizio apocalittico non infrequente negli scritti che da vicino o da lontano fan capo all'età neroniana e alla caduta di Gerusalemme); e in secondo luogo perché l'industrialismo tende in ogni modo ad assorbire in un processo di produzione ogni residuo di vita conoscitiva e di vita etica. E poi, l'industrialismo ha creduto fino ai nostri giorni, forse in buona fede (una volta che gli fosse riconosciuto il diritto di invocare sopra il successo economico una investitura legittima, ma parziale), di non interferire affatto sulle altre forme di vita: procurando, anzi, di dimostrare che il lavoratore aveva tutto il diritto di far quel che gli piaceva, una volta riscattatosi col suo lavoro dalla necessità; e che l'acquirente non si impegnava gran che, versando quei pochi spiccioli che bastavano all'acquisto di un prodotto. Ma il grande fatto della società italiana del secolo ventesimo è stato appunto una rivoluzione industriale che, ritardata dalla stessa nobiltà delle critiche strutture e poi da un'involuzione nazionalista, ha portato innanzi su uno

stesso fronte, nel secondo dopoguerra, l'organizzazione della produzione e l'applicazione dei principi industriali alle comunicazioni di massa. Paesi dove l'industrialissimo ha due secoli di vita, e dove i suoi miti, come in Inghilterra, in Germania, e parzialmente in Francia, fan parte da un secolo della mitografia popolare, hanno resistito più agevolmente allo « choc » prodotto dal film e dalla TV.

E non vorrei neppur tacere, a mia personalissima giustificazione, di essere letterato; ed ai letterati la società, se non i sociologi, concede con larghezza il diritto dell'inventiva; o almeno il *jus murmurandi*, quando s'affretta per sue vie. Che un letterato, avvezzo a separare l'oro della parola dalla mondiglia della semantica, trovi pericoloso il diffondersi di forme non autorizzate, cioè non passate attraverso il processo dell'individuazione poetica (sa infatti che proprio quell'assenza apre il varco ad ogni male) è più che naturale. Lo storico della letteratura si rende tuttavia ben conto che non tutto finisce qui; e che la parola individuata si riadagia nella genericità della semantica, se non individuato è l'ascolto; e che ogni comunicazione convenzionale può accrescersi di una interpretazione personale, ma in realtà di una ricreazione, se è accettata e riplasmata. Così è pur di ogni atto della vita morale, e di ogni partecipazione che si polarizza fra l'intimo e l'esterno. E' dall'insorgere di una esigenza personalistica che la cultura d'oggi può riacquistare valore e prestigio e degna funzione. Ne siamo ben lontani, questo è il punto.

E' facile constatare lo scadimento dei valori e il minore approfondimento (è un rapporto di correlazione che li lega) nelle comunicazioni di massa, a confronto dei prodotti estetici di una società che poteva sempre assistere al facile seppur misterioso passaggio dalla ripetizione artigiana all'invenzione; e il termine di artista, applicato all'artigiano fin dalle origini di quella società e di questa lingua, assicurava la convertibilità dei valori. Chi si vale dell'abito della critica nell'atto di accogliere una qualsiasi delle tante comunicazioni (nell'atto di registrare una notizia; nell'atto di documentarsi su una indagine scientifica; nell'atto di partecipare ad una forma d'arte) è naturalmente tentato di contrapporre l'inesauribile forza inventiva del momento autentico ch'egli impersona alla genericità inevitabile della comunicazione. Quanto ci sia di legittimo in questo atteggiamento critico, è discorso che dovrà esser fatto: è evidente che non cerchiamo un ideale da proporre ad una società operosa nel modulo dell'esteta o dell'ipercritico. Una notizia di cronaca, anche nudamente offerta alla curiosità degli ascoltatori, può esser principio di integrazione dianoetica ed etica, dunque promuovere la più alta dignità della conoscenza e della prassi, solo se chi la propala avverte in sé, nell'atto di adempiere agli obblighi della sua professione, l'infinita estensione e

varietà del reale, e se chi la riceve non si irrigidisce in una di quelle constatazioni inerti che appunto interrompono ogni integrazione ulteriore: ivi comprese le spiegazioni del fatto affidate alla più ovvia mitografia: la proiezione evasiva del divismo, per esempio, la sollecitazione psichica e condizionata del sesso, ecc. E uno spettacolo, se esibito nella direzione estroversa dell'espressione, anzi che in quella introversa della meditazione, può distruggere *ipso facto* i valori autentici del copione originario. Non vorremmo tuttavia travolgere in una condanna generale quel che si fa oggi, paragonandolo al meglio che l'antologia dei secoli ha scelto nella produzione artistica di tutti i tempi. Ma è altrettanto necessario tener presente che il rapporto continuamente mutevole fra proposta o risposta, se può sempre riscattare l'ascolto del singolo, non evita ai più (cioè ai soggetti dei rilievi statistici, adoperando nell'accezione giuridica anzi che nell'accezione filosofica il termine di « soggetto ») il destino di ricevere un prodotto adulterato: così per la narrativa dell'Ottocento malamente raffazzonata nel trattamento dei romanzi o delle novelle sceneggiate: così per la trasmissione di un'opera lirica, dove tutto par convergere a un'impossibile tentativo di smantellare la centralità espressiva della musica. Anche proponendo il parallelismo fra industrializzazione e spersonalizzazione, non dimentichiamo già la ricerca delle cause: né la classica documentazione del Rostovzev sulla decadenza del gusto nella società imperiale sotto gli Antonini, corrispondente ad un estesissimo aumento della richiesta e dell'offerta di prodotti artistici, segno di indubbio incremento economico. Anche un letterato sa che fra le cause della civiltà industriale c'è un tale aumento della domanda di mercato che la produzione artigiana, con la sua diretta interferenza da persona a persona, non può sopperirvi: sotto questo rispetto, dovendo cercare le ragioni dell'aumento della domanda, dovremmo accettare la tesi degli effetti della pace relativa successa alle guerre di religione e di quell'universalismo cattolico capace di promuovere una relativa eguaglianza di intenti nei popoli d'Europa e ormai del mondo, che delle guerre di religione era pur stato un movente. Ce ne rendiamo conto; ma siamo qui per propiziare intellettualmente e moralmente un tempo più degno, e pur sapendo che nella storia del mondo quel che si realizza non è il preveduto e disposto, ma l'imprevedibile e l'impensato. Il patrimonio più prezioso della società umana è la persona; e noi vogliamo che al dominio estensivo reso possibile dai mezzi audiovisivi corrisponda un incremento della persona: non da altro rapporto di valore possiamo misurare la dignità del mezzo.

Mitografia

Il trionfo dell'industrialesimo, in Italia, è coinciso con l'industria del divertimento e con lo sfruttamento del tempo libero (ci riferiamo con questo al tema della 32ª settimana sociale e a quanto s'ebbe occasione di dire a Padova nel '59): si collocano dunque nel secondo dopoguerra; e crescono in una situazione di crisi della cultura, palese dopo il '45, anzi spontaneamente e presto artatamente drammatica.

Fino alla prima guerra sussistono, solo lentamente impoverendosi, i moduli della vecchia cultura, stabilitasi sul sincretismo classico-cristiano: cultura umanistica, e quindi aristocratica, ma talmente inveterata e diffusa in ogni regione e in ogni ceto, da risultar popolare: letteratura, arti figurative, musica, sono presso che identiche e comprese dall'alto al basso della scala sociale; e proprio in questa universale intelligenza e rispondenza trova modo di convalidarsi il mito delle origini popolari della poesia, romanticissimo mito, che tuttavia capovolge il naturale processo storico di ogni cultura, che si diffonde dai pochi ai molti. Il romanticismo italiano non distrugge, anzi accentua la realtà di quella cultura classica, cristiana e popolare, la sottrae alla custodia delle accademie e la divulga; ma fino alla crisi dei primi anni del Novecento e al futurismo, ogni discussione critica, ogni invenzione poetica, si fonda sopra una intelligenza umanistica: in poesia Carducci e in filosofia Croce sono gli ultimi autorevolissimi campioni di un mondo di parole e di forme che non può più sostenersi sul principio di autorità; e le concessioni che l'uno fa alla metrica barbara e l'altro fa al monismo idealistico, intese a calmare le molte inquietudini innovatrici e a colmare il divario che rischiava di aprirsi fra cultura italiana e cultura europea, non sconvolgono la sintesi tradizionale. I ceti borghesi, che dopo il gran Quarantotto avevano preferito sottrarsi all'ondata delle rivoluzioni romantiche e rifluire in una situazione illuministica, son d'accordo con il conformismo ufficiale. E proseguendo in una panoramica sociale intorno alla cultura, le masse agricole restano del tutto estranee al processo di rinnovamento ideologico e le masse operaie, nei settori dove di grande industria è lecito parlare, accettano quel poco di ideologia positivista e di umanitarismo che può bastare ad una tinteggiatura modernizzante della cultura tradizionale: la travolgente fortuna dei miti espressionistici nei primi anni del secolo dimostra anche la scarsa profondità di quelle proposte. Ed è comunque un fatto accertato che l'Italia dell'Ottocento, in sede politica, bloccò le premesse culturali della sua rivoluzione risorgimentale: il segno più vistoso di questo blocco è il rifiuto dell'animazione religiosa che aveva ispirato il romanticismo. Insomma, i popoli d'Europa si scagliano nella voragine della prima guerra armati di tutto punto, ma con le vecchie

bardature che avevano servito alle monarchie nazionali dell'età barocca per instaurare l'assolutismo statale sottraendosi alle sanzioni della *Respublica Christiana* e proseguendo ciascuna per suo conto, e spesso in conflitto, la conquista europea del globo terraqueo. In Italia lo stato nazionalista è l'unico cemento che lo connette: nessuna meraviglia che i ceti sociali rimangano in tanta parte assenti o indifferenti al processo della cultura, quando non possono deviarla ai fini di una difesa di interessi creati. Del resto, queste troppo rapide prospettive, e in un territorio così poco frequentato dalla storiografia letteraria, come quello che studia i rapporti fra incensione poetica e partecipazione sociale, ogni paragrafo dovrebbe essere documentato da capo.

Dopo la prima guerra il totalitarismo, uscito da una collusione di pubblicistica e di statalismo, e perciò molto atto ad accantonare nella quietudine burocratica i problemi che non oltrepassava nello slancio della retorica, operò solo in superficie. Nonostante l'apparente attivismo, di marca futurista, fu un'epoca inerte, codificò situazioni, e i miti su cui imperniò la sua azione politica (nazionalismo, statalismo, colonialismo) appartenevano all'età barocca, e il Novecento poteva accertarli, se mai, in tutt'altra misura che quella del concerto europeo. La cultura letteraria e artistica risolve in ermetismo e in arte metafisica la spinta del futurismo: che appunto vide nel fascismo la prosecuzione politica sua propria, con un processo di involuzione che lo esaurì in pochi anni. Ermetismo ed arte metafisica, pur viziati da molto accademismo (ma che altro può far l'arte, respinta che sia o impedita la sua vocazione primaria, « poetica » appunto, che è quella di comunicare l'insopprimibile presenza dell'inventore? Si chiude nell'accademismo, si irrigidisce nella superbia esoterica, diventa calligrafia: i trastulli polemici dell'armistizio, stracittà contro strapaese, calligrafi contro contenutisti, novecentisti contro tradizionalisti, prosperavano in una situazione di evasività politica e pubblicistica: anche il grosso problema dell'arte fascista, comunque mal posto, fu risolto in senso decorativo) risultarono l'unica via aperta per tentare il riscatto individuale nel reale, che dall'esterno risultava tutto quanto invaso; e l'accento religioso che li animava al di là della soluzione formale (pensiamo a Montale ed a Carrà, naturalmente; ma il problema è presente in tutte le soluzioni artistiche proposte in quegli anni) riproponeva un'istanza che la politica volentieri accantonava. La retorica politica, e la pubblicistica organizzata a propaganda, dava come realizzata ogni intenzione proposta; e innumerevoli zone della vita comune, ma anche della vita pubblica e della stessa amministrazione, proseguivano proficuamente nel vecchio culto del « particolare ». Sotto questi rispetti il fascismo, anche prima della sua alleanza con il nazismo pagano (c'è

un'idolatria della parola fossile e della tradizione inerte solo meno funesta della prorompente barbarie) non fece che tenere aperto il divario fra vita morale e vita politica, da secoli separate in Italia; se il Risorgimento aveva tentato di colmarlo, facendo della vita politica un atto della vita morale, la diversità fra la cultura ufficiale dell'Ottocento e quella, poniamo, del Seicento era questa: la cultura ufficiale del Seicento era integralista ed unitaria, ma le affermazioni pompose nascondevano la pratica indifferenza dei politici verso la morale: la prassi politica dell'Ottocento era unitaria, o almeno le correnti storiche tendevano irresistibilmente all'unità religiosa delle diverse forme di vita, ma la cultura, almeno quella del positivismo universitario e dell'idealismo ufficiale, era separatistica. La difesa dei valori religiosi della persona fu proseguita con i metodi inveterati della meditazione poetica, della ricerca scientifica, della meditazione religiosa: lo spazio totalitario, tronfio di sé, lasciando amplissimo spazio a questi « fatti personali ».

Dopo la catastrofe fu facile tentazione di travolgere, col fascismo, anche quei valori personalistici e religiosi che nel fascismo eran sopravvissuti. Si sa, d'altronde, che la politica è l'arte del capovolgere la morale in economia e l'economia in morale. I più sinceri degli uomini nuovi non nascondevano quel che i più agguerriti perseguivano: il proposito di cambiare etichetta allo stato totalitario; e il tentativo fallì per la resistenza opposta dal cattolicesimo organizzato, i cui politici, nonostante tutto, non potranno mai rinunciare alla premessa della priorità del divino. Caduto il « minculpop » e fallito il frontismo politico, gruppi di opinione, vogliosi di potenziale economico, da raggiungere direttamente, con lo sfruttamento industriale della sete di evasione e di miti, o indirettamente, con il servizio dei gruppi di potere, cedettero ad una tentazione frontista; e si ebbe il fenomeno di una cultura laicista che tentò di organizzarsi intorno ad alcuni miti, la cui storia e il cui valore possono essere giudicati e rintracciati in altra sede: il mito dell'anarchismo esistenzialistico era al fondo di tutt'ocò (usurpando, evidentemente i valori assoluti della persona: ché l'individualismo anarchico tenta appunto di interrompere quel processo di integrazione verso tutto il reale, verso tutto l'umano e tutto il divino, che è il destino della persona: la casistica è ben nota, e solo una artificiosa distrazione rispetto ai grandi temi filosofici, in valsa nel nostro costume intellettuale, ci induce a ripetere cose in questa sede ovvie); ma vi si ricollegava il mito dell'attivismo anarchico ed eversore, e tutti i surrogati con cui la cultura francese del tardo armistizio o dell'immediato secondo dopoguerra tentò di rimediare al ritardo con cui Sartre e Marcel appaiono rispetto a Jaspers o ad Heidegger, vi si ricollega il comunismo dei « compagni di strada » degli anni trenta in Euro-

pa, e tutti gli esiti pseudopoetici, tra Fitzgerald e Thomas, di una ideologia occidentale che, spaventata dalla catastrofe di Wall Street, si affissò come a minor male nello stalinismo. Da noi, secondo una vocazione tutta italiana che fa coincidere ogni novità ideologica con il ricupero di valori smarriti (e per effetto della fortuna mondiale del film, costretto all'impensata e dopo aver fatto per tanti anni tutt'altro, a ragionare in termini di catastrofe storica, di sopravvivenza dell'individuo e del gruppo, di morale insomma), la cultura ripiegò, con il neorealismo, sui valori della narrativa e della commedia del secondo Ottocento, volentieri populista, anche quando non lo confessava e, come attenta ai valori del costume, separatisticamente rispettosa dei valori trascendentali della verità rivelata.

Come si vede, il discorso approda tosto al concreto, se appena si tocca il problema dei mezzi audiovisivi. Ed anche in sede politica è facile notare che al constatato esaurimento delle tesi più vistose di quel fronte culturale (neoverismo: l'arte come denuncia: l'arte come provocazione: l'arte come frattura: sovrapposizione dei valori propagandistici e ideologici ai valori propriamente poetici, ecc.) corrispose la necessità di nuovi orientamenti di politica culturale e di cultura politica, fra l'altro dando a ogni forma di attività la sua responsabilità precisa e riseparando politica e cultura, per meglio ritrovare l'unità primordiale delle forme diverse nel processo della trasvalutazione. Noi non proseguiremo nella identificazione di quei miti di cui s'è servita, in questi anni avventurosi, ogni comunicazione di massa. Oggi come oggi una federazione di gruppi concorre all'esercizio del potere e la mediazione politica è, ch'io sappia, volta a render sempre avvertibili e avvertite e attive le istanze unitarie della vita comune: salvezza del molteplice attraverso l'unitario, come tante volte s'è detto in questi anni, e correlazione del massimo di individualità con il massimo di socialità. Nella situazione culturale assistiamo a un rallentamento del trasformarsi dei gruppi di opinione in gruppi di potere (una tentazione sempre risorgente, per altro, in regime democratico; ma la vigilanza, e quella consapevolezza intellettuale di fronte a tutta l'estensione del reale che anche noi qui professiamo, sono condizione essenziale di una sana vita di popolo) e al fastidio di quel processo di spersonalizzazione, in parte giustificato dall'orgia ideologica del dopoguerra, e dal tentativo dei politici di accaparrarsi le più opportune armi ideologiche, specie dove la massa elettorale non risponde nella misura aspettata, che andiamo denunciando.

Comunicazioni di massa e decadenza

Codesto sommario di storia della cultura sarebbe inutile affatto se alla storia della cultura moderna e contemporanea si fosse proceduto in

tempo, e fuor che per giustapposizioni: la storia della cultura non si risolve in storia della letteratura, più storia della lingua, più storia degli istituti letterari: anche aggiungetvi altre forme espressive dalla parola, e cercata nella storia del pensiero filosofico una componente unitaria, è evidente che la cultura ha un luogo suo proprio fra la teoresi artistica o logica e la vita morale. Il fatto vale per una discussione più intrinseca al tema: a paragone di altre culture nazionali d'Europa, l'avvento dei mezzi audiovisivi trovò in Italia minor resistenza. La cultura francese, per esempio, che ha accettato in sé, e a rilento, l'abitudine della trasmissione televisiva, fu difesa dalla saldezza delle sue fondazioni metafisiche e logiche, dal suo prestigio egemonico, dalla meravigliosa ricchezza di una rinascita (quella cattolica dell'ultimo Ottocento e del primo Novecento) capace di ridurre anche le due guerre franco-tedesche ad episodio di una crociata. La cultura germanica, che pur tanta parte ebbe, nel suo settore anticattolico ed antieuropeo, a confortar di ideologie e di miti nibelungici l'imperialismo guglielmino e l'immoralismo del Terzo Reich, ha dalla sua il primato romantico e le stesse origini tedesche del marxismo. E la cultura inglese, se pare aprire indifesa la sua massa piccolo-borghese all'invasione dei « mass media », è tuttavia da secoli una stupenda federazione di corpi chiusi, possiede nella sua lingua il mezzo più duttile per un rapporto perpetuamente mutevole fra l'esperienza del reale e la sua giustificazione metafisica, riveste dei più solenni abiti di parata le sue gerarchie e imperturbabile attende l'opera del tempo, della polvere e delle tignole.

Il confronto con le culture nazionali d'Europa potrebbe evidentemente proseguire, e faciliterebbe la prova del fuoco e il saggio della pietra di paragone che ognuna di loro ha subito affrontando i mezzi audiovisivi. Ma la cultura italiana risulta per più ragioni più indifesa. E mettiamo pure, come prima fra queste molte ragioni, un fatto di costume: lo scarsissimo prestigio delle classi intellettuali, che, nei secoli della decadenza, e venuta meno la riserva di vita morale e di forza rappresentata nell'età della politeia comunale dagli ordini religiosi sul terreno politico, parvero e furono gretti strumenti di asservimento al potere: si passò, infatti, dal Pedante all'Azzecagarbugli: meno volendo il fatto che toccasse proprio alla spregiata intelligenza letteraria di iniziare la parabola risorgimentale: lo scotto che le plebi urbane e cittadine ebbero a pagare per lo stato unitario fu troppo grande, perché si amassero gli artefici primi di quel mutamento. Un altro fatto è la vocazione retorica del popolo d'Italia, anche quando all'eloquenza oppone la deformazione satirica ed il rivoluzionario abbruciamento delle vanità: l'eloquenza dei sentimenti incanta, nonostante Manzoni, il popolano e il borghese lom-

bardo, e la perfetta forma oratoria incanta, nonostante Verga, il « caruso » e il « campiere » siciliano (ma anche, a questo punto, sarà da riflettere al fatto che la cultura unitaria significò la perdita o il declino delle culture dialettali, un'autentica ricchezza, la più viva voce del particolarismo italiano). Fatto storico più imponente di tutti, e con il quale probabilmente dovranno far i conti anche i cittadini di un'Europa federale, è che in una storia di millenni l'esperienza politica dell'impero, una volta fatta, non si dimentica più: quel popolo che aveva accettato, per secoli, la missione imperiale, pagando lacrime e sangue e il tremendo riscatto che dai vincitori esige l'oppressione dei vinti, una volta dimessa quella realtà e abbandonato il fasto del dominio e il prestigio della vittoria, stremato che fosse o disilluso o devoto al nuovo regno dei cieli bandito da Cristo, che fiducia poteva avere nelle minime collettività cittadine o nazionali? Alla guerra sacrificale cantata da Virgilio successe la rissa delle vespe uscite dalla carogna del cavallo, beffata da Lessing. L'invasione dei mezzi audiovisivi coincise, cronologicamente, con la crisi totalitaria e con la crisi del dopoguerra: unica vita politica concessa dalla dittatura era l'adunarsi dei milioni, durante l'era della radio, ad una voce che tonava dagli altoparlanti, ed unica illusione di libertà l'obbedienza dell'attribuire a quel comando dissennato una virtù eroica, cui conformarsi col sacrificio; e non credo che la tribuna politica, almeno in queste prime sollecitazioni, vada molto al di là del giuoco aggiunto al giuoco (pur significando un acquisto possibile di ragionevolezza e di concretezza: di antimitografismo, intendo; e pur nella tentazione di uno sfruttamento divistico).

Di fronte a questa situazione di minor resistenza non si può dire che le circostanze che hanno non giustificato, ma consentito, un simile comportamento sono più d'una dopo quel prevalente peso del costume che tanti impulsi frena e arresta. Il praticismo della nostra vita coinvolge anche chi è investito della custodia dei valori: il filologo che ha atteso tutto il giorno alle ricerche scientifiche, condiscende la sera allo spettacolo familiare: la ribalta si accende anche per lui e si spegne il lume dell'intelligenza: il critico che severamente indaga il polarizzarsi di poesia e di non poesia nel campo magnetico dell'opera d'arte, accorre poi con infaticabile ardore a scorrazzare nel territorio della pubblicitistica distribuendo gratifiche ad opere poeticamente inesistenti; e il separatismo fra quello che si chiama reale e quello che si chiama ideale, cui si ritorna con autorevole burbanza, ma sprovveduti di ogni serietà critica (l'ultimo esempio è quello del Moravia, che pur ha fatto scuola, ed aggruppa intorno a sé uno stuolo di fedeli osservanti), giustifica le allegre invasioni nell'un campo da

gente professionalmente adibita all'altro. Ventate di propaganda soffiano sulla comunità più emotiva e indifesa d'Europa e trascinano non soltanto gl'inerti, che anzi offrono qualche resistenza, ma soprattutto chi si agita, sorpreso perciò in equilibrio instabile. Il nostro è il paese dei colpi di mano politici, che travolgono le resistenze dopo che le opinioni dei più si sono messe in stato di disponibilità, sollecitate dalle mitografie e travolte da un giuoco di prospettive immaginose. Ma le osservazioni critiche e satiriche le facciamo solamente per denunciare ancora una volta l'assenteismo dei gruppi dirigenti di fronte al profilarsi della nuova psicologia sociale convogliata dalle comunicazioni di massa. E poiché oggi esiste una responsabilità diretta del laicato cattolico nella guida della nazione, devo sottolineare il fatto che tale situazione, nonostante le più autorevoli indicazioni pontificie, non è stata presa affatto in considerazione: la delega ai gruppi di pressione che controllano le comunicazioni di massa è stata totale, e dove si è verificato un attrito polemico fra intelligenza cristiana ed interessi d'azienda, i politici si sono prodigati alla difesa degli interessi creati. Non faremo cronaca di fatti anche troppo noti, naturalmente: a noi preme, in questa sede, indicare la decadenza del sacro, la decadenza dell'intellettuale, la decadenza del morale procurate o determinate dalla comunicazione di massa, intese ad una pianificazione dell'ascolto e perciò ad abolire le resistenze individuali ed ogni personalismo integrativo e attivo. Qui anche vorremmo distinguere responsabilità dell'insegnamento ecclesiastico e responsabilità dell'attivismo laicale (del laicato cattolico, s'intende): la Chiesa ha insegnato; ma non può certo rinunciare ad una situazione di fondo, il contrasto fra il mondo e la sua redenzione: tocca al laicato battersi sull'ultima trincea per la difesa di quello che il provvidenzialismo dantesco e tomistico chiama « la gloria del mondo ». Ma spersonalizzata la società umana, che cosa è da attendersi?

Anche, a indicar meglio i modi di un intervento sempre possibile, che è nei compiti di questa settimana sociale, vorremmo proporre un diverso ordine nella successione dei termini di cui si avvale il titolo di questa discussione: istruzione, educazione, elevazione culturale, diciamo; e il terzo termine certo accentua la socialità del fenomeno cultura, e la sua dimensione morale. Per maggior chiarezza vorremmo restituire al fenomeno della cultura la sua sostanza di fatto elementare e costitutivo, su cui si fonda tutto il processo dell'istruzione e dell'educazione.

Cultura è il luogo delle partecipazioni riflessive. Ed è in questo « luogo » socialmente imponente che si dispone il patrimonio del sapere, la congerie delle notizie e i moduli della dianoetica, per un più sostan-

ziale acquisto gnoseologico: salvandovi, proprio col termine di « partecipazione », l'accento personale che il sapere assume negli individui e la sua proiezione sociale. E' ovvio che, dove si verifica l'*optimum* dello sfruttamento industriale delle comunicazioni di massa, l'individuo spersonalizzato che si consegna alle manipolazioni dei mezzi audiovisivi (valga anche qui la formula della tecnica pubblicitaria americana: « noi non insegnamo a vendere un prodotto, ma a comperare l'acquirente »), di cultura non si può parlare: manca infatti l'elemento personalistico assicurato dalla partecipazione. Al termine di istruzione deleghiamo di rappresentare il momento propriamente logico della teoresi e, sul piano della organizzazione sociale della cultura, il momento scolastico. Al termine di educazione riserbiamo la dignità ultima ed altissima del riassumersi in vita morale del primo e del secondo tempo dell'itinerario della conoscenza. Né vorremmo, intellettualisticamente, lasciar credere che il momento etico della conoscenza sia impossibile senza la mediazione della conoscenza scientificamente e scolasticamente organizzata: proprio studiando i fenomeni della cultura partecipata ci rendiamo conto della facilità con cui i valori e i disvalori della partecipazione culturale si traducono in valori e disvalori della vita morale. Disvalore supremo, ripetiamo, tale da troncarsi alle radici la realizzazione della integrità umana, è quel processo di spersonalizzazione da cui discende la decadenza del sacro, dell'intellettuale, del morale. Oseremo dire che per ottenere meglio quello scopo su cui si fonda il suo profitto la comunicazione di massa consapevolmente insiste sulla dissacrazione, sull'istupidimento, sull'abrutimento?

Espressione e comunicazione

Fra i tanti dualismi qui registrati, ce n'è uno su cui giuoca l'industria dello spettacolo: quello fra valore d'intuizione-espressione e valore semantico.

Il critico, il filologo, il lettore provveduto di un'opera, quale che sia il linguaggio di cui essa s'avvale, non tien conto quanto sia per essere estesa la destinazione cui l'opera stessa è avviata: egli registra, nella sua lettura, quei valori personali dell'intuizione poetica che, per essere stati filtrati attraverso il processo della trasvalutazione estetica, diventano perciò stesso capaci di interferire in quelle forme generiche che hanno definito secondo le esigenze personali dell'artista: ne esclude le parti allotrie o se ne vale per una storia della poetica, e quando è giunto, nella sua indagine critica, a puntualizzare il senso universale dell'opera e la sua presenza nel cosmo delle forme espressive, non procede oltre. Il sociologo, il moralista e in qualche misura anche lo storico

che subordini l'attività teoretica all'attività pratica nell'intelligenza di un mondo di rapporto, si preoccupa, ma scarsamente, del valore poetico: è il valore semantico che più gli importa, la chiamata in causa, attraverso l'arte, di questo o quel segno, di questo o quel mito, di questa o quella attitudine generale verso la realtà; e le soluzioni personali, rivelatrici di ciò che è veramente attivo nella « res signata » dell'arte, non gli importano se non nel loro valore statistico, in quanto solo se ripetute e genericizzate gli sembrano forti.

L'errore esclusivistico dei due metodi, quando sian separati l'uno dall'altro, è troppo evidente perché ci sia bisogno di trattarne: basti accennare che nella cultura italiana moderna è toccato proprio alla scienza d'ispirazione cattolica farsi mediatrice tra fenomenologia ed ontologia, o più corrvivamente fra idealismo e positivismo: inenarrabile risultato il rovello di quei particolarismi mitografici, realisti che siano od estetizzanti, che si vedono così limitati ad una funzione di provvisorio reperto. Vorremmo, per un istante accettando la limitatezza di tali particolarismi, accorrere in direzione degli uni constatando che non si dà comunicazione se non di un'espressione, ed accorrere in direzione degli altri constatando che non si dà espressione se non in vista di una comunicazione: dove il « primum logicum », l'espressione, appunto, che si finalizza in comunicazione, ristabilisce l'ordine gerarchico e rende possibile la scala delle valutazioni, l'axiologia. Ma fra tanto estetismo diffuso nel costume italiano, eroicizzante com'era nella penultima stagione o divistico come è nell'ultima, fra tante preziosità effettuali o velleitarie, e con tutto il merito della fondazione italiana del criticismo letterario, niente è così poco diffuso oggi come il buon gusto, niente è così raro quanto il riconoscimento del primato dei valori espressivi, cioè estetici, nella comunicazione.

Ma tralasciamo pur l'apologia della fenomenologia totale: ci contenteremo di registrare il dilemma fra libertà e servitù, fra la persona capace di chiamare in causa tutto il reale, e la società che s'accresce proprio attraverso la creatività della persona. E constateremo il divario fra la stupenda estensione dei mezzi audiovisivi, concepiti e disposti per una partecipazione pressocché immediata dell'individuo umano alla realtà universale, e la limitatezza delle cose trasmesse. Chi vuole può allegorizzare e moralizzare sul valore intrinseco delle prime immagini semoventi registrate dai fratelli Lumière, e sul valore intrinseco delle prime immagini trasmesse attraverso il « telstar ». Ma non è la prima volta, nella storia degli uomini, che al massimo di potenza corrisponde un minimo di virtù. Dietro questi mezzi mirabili che la scienza ha rivelato possibili alla tecnica, e che la tecnica ha reso utili alla comunità umana,

esiste la dignità perenne e suprema del reale, la sua unità, e conseguentemente la dignità dell'intelligenza.

Queste considerazioni ci esimono dai rilievi cronachistici intorno allo stato attuale delle comunicazioni sociali in Italia, e da ogni insistenza, altrove necessaria, sull'infimo livello del giornalismo, del cinema, delle radiotrasmissioni e delle teletrasmissioni.

Integrazioni

Passando a indicare un piano di necessaria e possibile convergenza fra quanto non si fa e quanto si dovrebbe fare, dopo avere indicato come insufficiente, ma necessario rimedio al processo di spersonalizzazione imposto dal trasformarsi delle comunicazioni televisive da mezzo di conoscenza in mezzo di produzione di ricchezza una più esatta teoresi delle dignità della comunicazione ed una prassi conforme ai risultati axiologici della teoresi, dovremo fermarci a considerare il secondo momento indicato: l'istruzione.

Pur qui le amare constatazioni, d'anzì depredate, insorgono: ci si domanda che cosa attende lo Stato italiano per diffondere nell'organizzazione ufficiale della scuola e degli studi la realtà strumentale ed effettuale dei mezzi audiovisivi. Ma nella curiosa situazione già in principio identificata dei gruppi di pressione e dei gruppi di potere, la scuola si limita a difendere un orientamento mentale da tempo cristallizzata in istituzione: dove il controllo che sulle realtà nuove si esercita si limita ad avocarle a sé modificando il minimo delle strutture tradizionali: è ovvio che per esempio il fenomeno televisione si può scindere fra le componenti tecniche e culturali: la scuola dimostra di credere che basta allevare buoni ingegneri e buoni tecnici per un verso, buoni amministratori e buoni letterati, per un altro, e tutto è fatto. Non si negan le doti di improvvisazione dell'individuo medio in Italia; ma è certo che la situazione attuale equivarrebbe ad una preparazione medica ristretta alle scienze biologiche e alla pratica ospitaliera separatamente perseguite. Scuole di giornalismo esistono in Italia solo per iniziative sporadiche: Urbino, Roma, Palermo; e non è probabilmente da aspettarsi di meglio accanto ad un ordinamento professionale che limita di fatto alla cooptazione il diritto dell'iscrizione all'albo. Scuola di cinema nessuna, ove si eccettui, in posizione ambigua, il Centro Sperimentale di Roma. Scuola di radiotelevisione nessuna, esclusi i tentativi sporadici della RAI-TV, dopo un tentativo, anni fa, di organizzare su fondamenti deontologici la preparazione dei collaboratori artistici; e del resto tali scuole possono moltiplicare, trattandosi appunto di un ibrido monopolio-azienda, i pericoli sociologicamente noti delle scuole aziendali. Resta la scuola superiore di

giornalismo e mezzi audiovisivi, fondata dall'istituto Toniolo con la collaborazione dell'università Cattolica e del municipio di Bergamo: sulla quale ogni chiarimento è a disposizione di chi lo voglia, nel tempo destinato alla discussione.

C'è tuttavia un altro settore, e non professionale, dove la scuola potrebbe e dovrebbe intervenire. Per tutto il corso scolastico, dalle elementari alle medie, la lettura ha un primato: lettura della parola, s'intende; e credo che solo a questo primato e a questa assiduità è dovuto il fatto che in tanta decadenza della vita di rapporto sia salvata quella dignità della ragione su cui l'axiologia della parola si fonda. Ma i mezzi audiovisivi, quando pur rispettano, che sempre più raro accade, la circostanza ormai quasi soltanto storica della primordialità della comunicazione verbale, cui le altre comunicazioni si riallacciano in un processo di integrazione, richiamano l'attenzione dell'utente in altri modi. Si consideri la radio, che pure, affidata al suono, sembra naturalmente disposta a far capo alla parola articolata: la radiotrasmissione italiana sembra via via limitarsi (e le recenti modificazioni nella distribuzione dei programmi lo hanno indicato con una indifferenza ai valori morali che chiamerei ultracotanza) alla notizia ed alla canzone. Ora, la notizia radiotrasmissa è, per lunga tradizione, ridotta alla sua elementarità più povera (quella che pretende di definire la cosa ripetendola: mentre la conoscenza è sintesi della realtà attraverso un rapporto analitico), quando pur non sia trasmissione propagandistica, con quel barbaro stile assertorio che esautorava ogni dubbio solo col tono, se afferma la necessità e l'eccellenza di un prodotto. E le canzonette, in un paese che si è espresso attraverso tre secoli di musica popolarissima e bellissima, universale per ogni rispetto, come fatto di bellezza e come fatto di risonanza, seducono il maldifeso ascoltatore nella situazione più brutalmente squallida della obbedienza cieca ai riflessi condizionati: dove la persona è un organo sesuato, e basta.

Il saper leggere, che sembrò a suo tempo indulgenza verso le raffinatezze dell'estetismo critico, e a integrazione del quale si propose il « saper sapere », non può ridursi all'automatica equazione fra il segno e la parola; né solo di lettura di parole si tratta. In questa « civiltà delle immagini », dove il segno grafico fa aggio sul segno verbale, e dove l'evidenza della cosa (fintamente sottrattane l'intenzione, presentata arbitrariamente come « cosa in sé » anche se riprodotta e collocata in uno spazio-tempo fittizio, che le dia senso e ragione ma senza parere), fa aggio sulla sua riproduzione mediata alla persona (millenni di linguaggio artistico), importa saper leggere nella realtà di seconda istanza, cioè divisata e ricomposta, che i mezzi audiovisivi ripropongono, fingendosi

essi la realtà. Occorre nelle scuole avvezzare gli scolari a leggere nel film e sullo schermo televisivo, a leggere nel motivetto musicale e nel segno del traffico, a intendere, insomma, la realtà autentica sotto l'enorme incrostazione semantica di cui la vita associata ha coperto la superficie della terra, ed ora invade gli spazi cosmici. Noi non insegnamo a leggere se non testi grafici: credete che si insegni a leggere i testi fotografici, che sui primi di tanto prevalgono? Ma l'indifferenza idiota è il primo ammaestramento scolastico, per tutto ciò che è estraneo al ristrettissimo catalogo delle dignità riconosciute. Qui converrebbe riprendere il problema della distribuzione politica ed amministrativa di queste dignità scolastiche: vedremo che fra noi, al più alto livello della vita politico-amministrativa, perdura il separatismo che negli anni della dittatura fecero ridere, fra « educazione nazionale » e « cultura popolare ». Sia lecito di ritenere altrettanto ridicolo il divario ministeriale fra « istruzione pubblica » e (udite! udite!), « turismo e spettacolo ».

Insegnare a leggere: non proponiamo altro: pur che il percorso attraverso l'estensione del reale non sia arbitrariamente bloccato: che è preoccupazione primaria d'ogni totalitarismo. E che il processo educativo, quello che assicura il passaggio dalla scienza alla vita morale, sia in ogni modo facilitato dall'istruzione, attivizzato: ora che sono caduti in discredito le preoccupazioni censorie e i metodi di difesa passiva. E perché ci richiamiamo a vicende della vita d'oggi, già il concetto di « buon costume », pur con le cautele invalse, e con la resistenza opposta all'accettare la tesi della morale naturale, costituisce un primo moto di ricupero, dall'anarchismo del concetto di artisticità prevalso nel decadentismo all'integrazione etico-estetica della fenomenologia moderna. La storia odierna vede un decadimento della vita di gruppo: né si sa che effetto sia per sortire la provvidenza estesa sui due fronti: l'integrazione del gruppo nazionale in una comunità supernazionale, e l'autonomia amministrativa, e in certi settori politica, concessa ai gruppi regionali. Un programma non può non tener conto della realtà sociale dell'individuo indifferenziato, a cui le comunicazioni di massa si rivolgono, e dei gruppi in cui può scindersi l'ascolto della comunicazione audiovisiva. Ci limiteremo a riassumere quanto è stato altra volta proposto, discusso, difeso.

La comunicazione di massa potrà indirettamente e involontariamente promuovere l'incremento della vita di gruppo solo se i gruppi accetteranno di intervenire al più alto grado della loro provveduta responsabilità: i gruppi familiari, i gruppi scolastici, i gruppi ricreativi; e vorrei aggiungervi, al più alto livello, i gruppi oratoriali, se un apostolo-

lato attivo sappia promuovere unitariamente il costituirsi del gruppo e la semina in lui della dottrina e della preghiera.

L'esempio del teatro, sollecitato dal definitivo tramonto di una istituzione che per secoli fu alla base di una meravigliosa fioritura di drammaturgia sacra e profana (ma la distinzione non era che provvisoria: per secoli la società italiana ripeté in sede di vita pubblica le parole dell'ispirazione comune, la tradizione di una verità meditata), cioè il teatro dell'oratorio, ci richiama alla mèta di una comunicazione, non solo spettacolare, che tenga conto di ogni dignità della vita di rapporto: la drammaturgia, appunto: una modulazione della immagine e del linguaggio che distenda l'itinerario della proposta e l'acquisto della risposta ai limiti ultimi della realtà: ivi compresa quella realtà trascendente che il realismo nostrano non accetta se non per enigma o sarcasmo. Nel teatro la rispondenza del pubblico, senza del quale, avviato alla coralità, non è nemmeno possibile la forma specifica della comunicazione collettiva attraverso la presenza attiva della persona dell'interprete, è determinante della realtà artistica: non sia inattuabile il proposito di far di tutta la cultura di un gruppo nazionale una sola molteplice rispondenza.

La presenza di una tematica esplicitamente, indicativamente morale e religiosa sia sollecitata in tutti i modi: basta talvolta la presenza di un tema religioso e morale per promuovere quella totalità di lettura che abbiamo affidato alla consapevolezza dell'istruzione e alla responsabilità degli educatori e degli educati.

L'universo umano è una cellula vivente e il fine ultimo dei mezzi audiovisivi è di rendere l'individuo partecipe di quella animazione totale.

Prof. Leonardo Ancona

Ordinario e Direttore dell'Istituto di psicologia nell'Università Cattolica del Sacro Cuore

I riflessi degli audiovisivi
sul comportamento dei giovani

Premessa

— Recenti lavori scientifici hanno suscitato seri problemi umani nei riguardi del cinema e più generalmente delle tecniche audio-visive di comunicazione e di informazione. Lungi dal costituire semplicemente dei procedimenti di diffusione, l'impiego di queste tecniche sembra implicare effetti specifici ancora mal conosciuti, ma molto più complessi di quelli che sono ordinariamente descritti o supposti. Tali osservazioni chiamano in causa la intensa e doppia influenza esercitata dal film e dalle tecniche visive di informazione sia sullo psichismo individuale (soprattutto sull'equilibrio psico-sociale dell'infanzia e della giovinezza) sia sull'atmosfera e il clima psicologico collettivo nel quale si formano i sentimenti comuni, le opinioni, i comportamenti dei gruppi sociali. — Con queste espressioni veniva annunciata la preparazione di una conferenza mondiale consacrata ai problemi scientifici e pratici dell'informazione visiva che si tenne poi a Milano nel luglio dell'anno scorso (1). Come questa, in tempi recenti sono diventate numerose le riunioni di studio, i convegni, le ricerche sugli aspetti psicologici, tecnici e sociali dei problemi suscitati dalle moderne modalità di informazione audio-visiva. Si pensi che statistiche recenti indicano in 13 miliardi per anno il numero degli spettatori ai soli spettacoli cinematografici a pagamento, in 25 miliardi per anno le ore di proiezione cinematografica e fissano in 200 miliardi per anno per ore ogni anno il tempo passato allo schermo TV da quel quarto di umanità provvisto di questo servizio di comunicazione (2); un recente resoconto ufficiale indica che in Italia gli spettatori del cinema sono 750.000.000 per anno, e la spesa da essi complessivamente sostenuta è di 125 miliardi. Si consideri anche che una inchiesta condotta quest'anno in Francia dal *Centre Européen de Sociologie* diretto da A.

(1) In « *Revue Internationale de Filmologie* », T. X, n. 32-33, 1960.

(2) H. DIEUZEIDE, *Principes généraux d'une réflexion filmologique appliquée à la TV*, in « *Rev. Int. Film.* », Tome X, n. 32-33, pp. 27-34.

Aron, ha dimostrato che una gran parte degli studenti universitari ha, di attori, registi, sceneggiatori cinematografici, informazioni assai più varie, numerose e dettagliate che non per esempio sugli scrittori ed artisti della cultura tradizionale. Da questi fatti si rileva come il problema fronteggiato sia grave ed urgente. Tanto più che, accanto agli spettacoli ricreativi, cinema e televisione sono sempre più utilizzati a scopo di informazione, educazione, propaganda, esplorazione e si sviluppano sempre più velocemente i « derivati iconografici » del cinema, tipicamente i cine-romanzi, l'uso di fotografie e di disegni articolati a fumetti, la stessa regressione della espressione verbale nella stampa quotidiana e via dicendo. Indagini condotte in vari Paesi, indicano concordemente che i giovani di oggi costituiscono una massa cospicua in questo numero di spettatori, mentre parallelamente si riduce per essi il tempo libero dedicato alla lettura. Inoltre, mentre la TV è riuscita ad organizzare una rubrica « per ragazzi » e l'ascolto (secondo un'inchiesta sul tempo libero compiuta dal Servizio Opinioni della RAI-TV) è fatto per il 50% da telespettatori fino ai 12-13 anni, da circa il 37% in età di 14-16 anni e poco più del 10% di 17-18 anni, invece al cinema non è ancora riuscito ad organizzare un vero « circuito per ragazzi ». Perciò i cine-spettatori minorenni assistono ordinariamente agli spettacoli c.d. « per adulti », portando a problemi specifici di una grande delicatezza pedagogica, mentre non si può dire che esistano ancora validi criteri scientifici per risolverli in modo soddisfacente.

Questa che con pertinenza è stata chiamata la « civiltà delle immagini » si è infatti evoluta con un ritmo così rapido da costituire come una specie di esplosione da mettere di fronte ad un « fatto compiuto » educatori e moralisti, preoccupati delle sue ripercussioni sull'animo giovanile.

Nel preambolo di un rapporto chiesto dal governo francese alla Società « *Union Générale Cinématographique* » e pubblicato da G. Cohen-Séat (3) viene messo bene in evidenza il fatto che gli scritti e anche i lavori metodici che trattano in generale dei films e degli spettacoli cinematografici non dicono in cosa consista l'azione che il cinema esercita sulla sensibilità e la mente degli spettatori, né come se ne possano misurare gli effetti, o prevenire l'eventuale danno. « Che si tratti di spettacoli cinematografici p.d., di films trasmessi per TV o di qualsiasi altra

(3) G. COHEN-SEAT, *Etude théorique et pratique de l'établissement d'un circuit cinématographique pour la jeunesse. Rapport général* (Institut de Filmologie et Groupe d'Etude de Cinématographie appliquée, Paris, 1957). Riportato per estratti come « Le cinéma pour enfants », in « *Revue Intern. de Filmologie* », I, Tome X, n. 32-33, 1960, pp. 61-81; II, n. 24, pp. 59-79.

forma di utilizzazione i processi e le modalità del cinema non sono conosciuti che superficialmente » e a loro riguardo i critici di arte e gli estetisti, d'altra parte i moralisti, sbagliano reciprocamente per eccesso e per difetto. E se anche si ammette che tale azione già considerevole sull'adulto, ha una più grande importanza quando si rivolge ad un essere ancora in evoluzione, più permeabile ad ogni suggestione e più inetto a difendersene, tale presunzione non serve a definire le modalità esatte di un intervento.

A questa situazione, di inflazione di stimoli e di carenza di loro regolamento, lo psicologo è chiamato a dare un tentativo di soluzione; ed egli può farlo stabilendo la genesi del fenomeno proposto, valutandone il merito etico-sociale, suggerendo i rimedi correttivi nel caso che il giudizio valutativo riesca negativo. Sapendo d'altra parte assai bene che, data la complessità dei problemi studiati, la soluzione sul piano psicologico non può essere esauriente e va necessariamente integrata con provvedimenti di natura sociale e amministrativa.

Per risolvere i quesiti proposti, pare opportuno delimitare e approfondire l'analisi nei riguardi di quella tecnica che in modo paradigmatico presenta le caratteristiche di dinamismo espressivo comuni ai vari mezzi di comunicazione audiovisiva; nei riguardi cioè del cinematografo. E' ragionevole che le considerazioni ricavate dall'esame di questa tecnica possano valere per tutte le altre che partecipano alla sua dinamica, anche se con relative limitazioni. Ed è ragionevole che le considerazioni svolte su un piano di psicologia generale possano poi applicarsi alla popolazione dei giovani, secondo le indicazioni della psicologia dell'età evolutiva.

La partecipazione cinematografica

E' un fenomeno da tutti sperimentato, e sottolineato unanimemente da coloro che si occupano di filmologia, che la partecipazione ad uno spettacolo cinematografico costituisce una situazione essenzialmente nuova, in quanto profondamente diversa da quella della vita quotidiana; e come primo fatto lo spettatore diventa, da persona individuale, elemento di una massa.

Erich Feldmann ha bene sintetizzato questo fatto, con le seguenti parole: « quando lo spettatore individuale di una sala cinematografica si trova introdotto nella situazione del pubblico, è posto nell'*Umwelt* specifico della sala ...la situazione specifica del cinema attornia lo spettatore o il gruppo di spettatori come un'atmosfera comunitaria ...al teatro la sua specifica tonalità è determinata da un certo strato sociale; al cinema tale determinazione non ha luogo. Nato in condizioni sociali e culturali

completamente diverse, il cinema ha preso la forma di un modo di riunione massiccia e fluida che trasforma gli spettatori in elementi di una folla... » (4).

E' al momento dell'oscuramento della sala che lo spettatore entra nella sua nuova situazione: egli perde il contatto visivo col mondo reale, si concentra sulle impressioni sensoriali che tra poco gli verranno presentate, si dispone ad accogliere tutto ciò che agirà su di lui.

Questo fatto è stato concordemente riconosciuto, come anche quello che lo spettatore, così adattato all'avvenimento filmico, appartiene ai protagonisti dell'azione del film, vive nel loro mondo, lo ritiene reale, nel medesimo tempo è ancora capace di seguire dall'esterno il destino dei personaggi filmati. V. Morin ha al proposito sottolineato il fatto che l'azione filmica lega così intimamente l'irreale e il reale che la stessa magia, filmata, può perdere la sua irrealtà. Anzi l'azione dell'immagine può provocare la adesione dello spettatore fino al punto da metterlo in contraddizione col commento che definisce peggiorativamente la stessa azione: si può così essere impazienti di vedere riuscire un *hold-up* accuratamente preparato, mentre si è per principio rispettosi delle casseforti altrui; e si può giungere a vedere la carretta che porta le carmelitane alla ghigliottina mentre si partecipa di tutto cuore per la causa della rivoluzione. « Si può dunque dire — ha concluso la Morin — che lo spettatore di ogni immagine filmica si identifica all'azione del film nella sua istantaneità, molto più che non la giustifichi con le sue motivazioni profonde nella loro durata » (5). L'azione suggestiva esercitata dal cinema è stata assai bene sintetizzata da Pio XII in un discorso rivolto ai membri del Centro Cattolico Teatrale il 26 agosto 1945: « il pubblico, affascinato, dimenticando che è lì per guardare ed ascoltare, vive la scena di cui viene ad essere in qualche modo l'attore più che il testimone; esso vive, sente, vibra, frema con tutta la potenza delle sue facoltà, in tutta la vivacità delle sue impressioni. ...il più sovente la impressione è durevole, talvolta indelebile. Lo spettatore esce dalla sala portando con sé convinzioni profonde e pregiudizi tenaci, elevate aspirazioni o cupidigie abietate ». Se il fenomeno è conosciuto, soltanto da poco si è tentato di approfondire il meccanismo psicologico che lo sottende, ed è ovvio come la comprensione di ciò costituisce una premessa indispensabile alla definizione dei fatti etico-morali impliciti nella frequentazione del cinematografo.

(4) E. FIELDMANN, *Considération sur la situation du Spectateur au cinéma*, in « Revue Intern. de Filmologie », Tome VII, n. 26, 1956, pp. 83-97.

(5) V. MORIN, *Le spectateur de l'image filmique et ses exigences nouvelles en face des techniques générale des l'information*, in « Rev. Int. Film. », Tome X, n. 34, 1960.

Qualche tempo fa H. Wallon (6) ne ha indicate le cause attribuibili alla presenza nello spettatore cinematografico di due serie incompatibili di processi percettivi: la serie propriocettiva (definita dalla situazione dello spettatore nella sua poltrona) e la serie visiva che si svolge sullo schermo. La percezione cinematografica sarebbe condizionata dalla abolizione della prima serie a favore della seconda, diversamente che nella situazione televisiva, dove le due serie di processi sembrano coesistere. Nel cinema l'oggetto percepito è contemporaneamente distinto dallo spettatore e fuso con lui e ciò viene accentuato dalla zona scura che circonda lo schermo rinforzando le relazioni di contrasto all'interno dell'immagine ed abolendo in tal modo il campo esteriore ad essa.

La Morin, già citata, ha indicato nella speciale natura del tempo e dello spazio filmico la causa della fascinazione cinematografica.

Il tempo filmico ha una efficacia particolare rispetto a quello della vita quotidiana perché nella vita filmica il *dopo* non è mai vecchio in rapporto al *presente*, il tempo è sempre giovane, sempre in un divenire naturale, che non è mai pesante per fatica o sconcertante per improvvisazioni; la direzione verso il futuro si può alternare indifferentemente con quella verso il passato e nel tempo filmico si è tutto ciò che si può essere. Da parte sua, anche lo spazio subisce nel film una dilatazione essenziale, perché « diventa pieno »; tutto appartiene allo spettatore, tutto gli è facile, tutto è posseduto senza barriere e problemi di incompenetrabilità fisica. Queste caratteristiche fondano la singolarità della immagine filmica, che piace a tutti, senza limiti di età, di sesso, di razza o di nazionalità, proprio perché costituisce situazioni completamente diverse da quelle della vita quotidiana, che è legata a limiti invalicabili di tempo e di spazio. Il film diventa allora un mezzo sempre disponibile per evadere dalla situazione reale e per mettersi in una vita migliore; è un cambiamento esistenziale che trasforma la realtà in illusione e viceversa, ciò che il film permette di compiere, ed è perciò che affascina la gente senza distinzioni di alcuna sorta.

Ma le interpretazioni fin qui suggerite non appaiono ancora esaurienti, perché non scendono ancora in profondità. G. Cohen-Séat ha offerto una spiegazione che appare più soddisfacente dal punto di vista psicologico; egli è partito dalla constatazione che la visione del mondo si articola in due tipi antitetici di sguardo: uno « sguardo di informazione » che trova risposta in un segno, è verbalizzato e serve per aggiustare la condotta alla situazione ambientale e uno « sguardo di evasione », legato

(6) H. WALLON, *L'acte perceptif et le cinéma*, in « Rev. Int. Film. », Tome X, n. 35, 1960, pp. 75-88.

ad un esercizio più libero dalla percezione, a uno stato di curiosità senza interessi e connesso all'azione piuttosto che alla critica. In condizioni normali di vita, la visione di informazione predomina: su di essa si fondano le azioni positive e corrispondenti ai nostri bisogni, mentre l'altra visione corrisponde a una sortita dal reale, implica uno stato di riposo ed è una situazione privilegiata che sorge per eccezione (7).

La visione umana ordinaria ha come sua caratteristica essenziale quella di potere alternare questi due tipi di sguardo, con la preponderanza del primo; infatti il rapporto al mondo percepito filtra attraverso lo sguardo di informazione, mentre il secondo tipo di sguardo, non trovando accesso al mondo reale, non può trovare altro contenuto che passando nell'irreale, e diventa così il nostro sguardo di evasione.

Secondo questa interpretazione, lo sguardo di evasione avrebbe bisogno di condizioni speciali per esercitarsi, la principale delle quali sarebbe quella di eliminare ogni riferimento diretto al nostro intervento sul percepito, cioè di levare allo sguardo di informazione ogni possibilità di esercitarsi. Per questa ragione l'esercizio dello sguardo di evasione si costituirebbe come un rapporto anormale al mondo percepito, come uno stato eccezionale di distrazione più o meno aberrante. Orbene il cinema avrebbe introdotto nei nostri rapporti col mondo percepito una situazione nuova, nella quale a predominare non sarebbe più lo sguardo di informazione, ma precisamente quello di evasione; anzi, nel cinema la visione presenta la particolarità di mescolare i due registri fra i quali la qualità dello sguardo è nettamente separata nella vita quotidiana; il cinema offre infatti l'aspetto *strumentale* del mondo, riservato in principio allo sguardo di informazione, attraverso lo sguardo di evasione che si applica in principio all'aspetto *non strumentale*. E' sorprendente, di fatto, che lo stesso « documentario cinematografico », considerato in genere essenzialmente informativo, venga vissuto come un fatto prevalentemente emotivo; « la caratteristica del cinema — commenta l'autore — è stata di costringerci a mescolare in permanenza due universi tradizionalmente separati. Più precisamente, il proprio del film è di non lasciarsi impostare lo sguardo né nella sua attitudine di informazione, né in quella di contemplazione, ma con un gioco molto serrato di richiami dall'uno all'altro, di moltiplicare i punti di passaggio nel quale i due tipi di sguardo coincidono ». Questa interpretazione sembra la più adatta a ricondurre alla sua vera essenza psicologica il fatto costituito dalla partecipazione cinematografica.

(7) G. COHEN-SÉAT, *Problèmes du cinéma et de l'information visuelle*, P.U.F., 1961, Chap. V: Information visuelle et compréhension, pp. 129-162.

● Si può infatti assimilare lo sguardo di informazione alla espressione critica del linguaggio verbalizzato, logico, cosciente, e allineare, d'altra parte, lo sguardo di contemplazione all'aspetto intuitivo, acritico, immediato, proprio della emotività; orbene i più recenti studi neurofisiologici e psicologici compiuti sulle funzioni cerebrali collocano al livello mesencefalico l'effetto di una stimolazione prevalentemente lontana dalla critica, sia perché monotonamente ripetuta sia perché intensamente emotiva.

In queste circostanze il sistema reticolare del mesencefalo funziona in modo tale che il soggetto si mantiene vigile nei riguardi di un particolare aspetto della realtà e contemporaneamente inibisce la percezione della massima parte del rimanente ambiente circostante. Si realizza allora una situazione del tutto simile a quella dello stadio iniziale della *trance ipnotica*, del sogno, degli stati ipnagogici, del torpore dei camionisti e delle estasi particolari dei riti dionisiaci (8). In tutti questi casi si opera una vera e propria dissociazione della consapevolezza, per la quale i dati sensoriali approntati dall'unico canale rimasto aperto diventano efficaci in quanto non più soggetti alle ordinarie conferme proprie alla percezione della realtà ».

Per questa ragione si può ritenere che la situazione speciale creata dalla visione di un film, si caratterizza innanzitutto come una diminuzione nel livello di vigilanza, indi come un annullamento delle difese caratteristiche della vita di relazione e finalmente nella induzione di uno stato psichico orientato verso la ipnosi. Non è d'altra parte una novità che moltissimi ricercatori nel campo della filmologia hanno parlato di stato ipnoide, a proposito della situazione creata dalla partecipazione cinematografica. Per quanto questi fatti non siano da considerarsi definitivi e irreversibili, perché specialmente nell'adulto rimane sempre la possibilità di astrarsi dalla contemplazione del film e dalla impressione di realtà che esso dona, tuttavia essi non sono affatto di trascurabile importanza. Innanzitutto il soggetto non ha una evidente consapevolezza di questo suo potere di recupero e tende a sopravvalutarlo in modo tipico, provando la impressione di essere a contatto con la realtà molto più a lungo di quanto ne sia distaccato, mentre è vero l'inverso; inoltre i fenomeni fisiologici cui egli va soggetto durante la visione di un film hanno un preciso rilievo obiettivo.

Lavori sperimentali svolti con l'elettroencefalografo al Centro di ricerca dell'Istituto di Filmologia dell'Università di Parigi, hanno dimostrato che l'interesse suscitato da un fatto filmico si accompagna ad una

(8) A. M. WEITZENHOFER, *Hypnotism: objective study in suggestibility*, Wiley, New York, 1953.

caratteristica desincronizzazione del ritmo alfa; modificazione che non è possibile riportare alla sola stimolazione retinica del flusso luminoso dello schermo, ma rappresenta uno speciale processo di attivazione encefalica, in relazione con lo stato psico-affettivo e il tono posturale indotti dal valore simbolico del brano filmico (9). La desincronizzazione in parola si attua con la comparsa di 36% di *ritmo beta* (corrispondente a elementi filmici producenti profonde turbe emotive) con il 16% di *ritmo alfa* (corrispondente a elementi di distensione e liberazione), con il 40% di *ritmo teta* (corrispondente a sentimenti di aggressione, a frustrazione, gioia, ecc.) e con l'8% di *ritmo delta* (corrispondente a sentimenti penosi). La prevalenza dei ritmi di origine sottocorticale, alcuni dei quali dichiaratamente patologici se presenti spontaneamente, è una prova della profonda influenza che ha la visione cinematografica sulla funzionalità bio-elettrica cerebrale.

In questi fatti neuro-fisiologici sta la ragione per cui lo spettatore al cinema si trova esposto senza le difese provenienti normalmente dall'autocritica, offre una acquiescenza massima a ciò che il film gli propone, dà al suo contenuto un credito che nella vita normale non usa concedere ad alcuno, abbandona il ricorso al giudizio valutativo e si rivolge piuttosto a quello di tipo estetico. Un esempio significativo di ciò sta nel fatto che mentre nella vita quotidiana il criterio di credibilità dipende direttamente dalla autorevolezza della fonte di informazione, nella visione filmica si crede all'immediatezza della situazione presentata e si è molto più lenti a riconoscere la fallacia di ciò che viene offerto. Ed è anche conseguenza del perturbamento funzionale descritto il fatto che, attraverso la partecipazione cinematografica diventa più difficile la valutazione delle conseguenze morali e sociali dei fatti percepiti (10), sono più automatiche ed immediate le reazioni che ne conseguono, l'esercizio intellettuale segue quello emotivo e si fonda su di esso, anziché precederlo e regolarlo; un esempio di ciò è dato dal sorgere e dal diffondersi di quel nuovo tipo di fascinazione collettiva che va sotto il nome di divismo e dalle conseguenze esterne che esso può generare. Il ripetersi stereotipato di un certo numero di suicidi in tutto il mondo, in seguito alla morte di attori come J. Dean e la Monroe, dice quanto potente è il meccanismo della « resa » ai personaggi del cinema, quello della imitazione emotiva ed acritica del loro destino.

(9) J. FAURE et G. COHEN-SÉAT, *Corrélations à partir des effets de la projection filmique sur l'activité nerveuse supérieure*, in « Revue Intern. de Filmologie », Tome V, n. 18-19, 1954, pp. 191-196.

(10) Rapporto Generale della Società « Union Générale Cinématographique », loc. cit.

Considerazioni etico-morali

La situazione sopra descritta può essere approfondita, dal punto di vista della psicologia clinica, mettendone in luce gli aspetti che più direttamente si collegano con la valutazione etica dello spettacolo cinematografico. Come si è visto, la visione di un film rappresenta un importante stimolo per la vita mentale, quindi per quella emotiva e comportamentale dello spettatore. In ciò sta la sua possibilità di costituirsi come *noxa* patogena o anche come veicolo di dilatazione positiva della personalità dei soggetti interessati.

Nella prospettiva clinica è sostenuto il postulato che la vita matura, quella dell'adulto, è la vita di relazione caratterizzata dall'esercizio predominante della critica e che questa si costruisce sul fatto che le tracce mnemoniche delle parole diventano coscienze: per questa ragione, si dice che la maturità psicologica è correlativa della capacità della verbalizzazione. Freud ha sottolineato (11) che i processi di pensiero possono diventare coscienti anche attraverso le tracce mnemoniche visive ma in questo caso ciò che diventa cosciente è soltanto il contenuto concreto del pensiero, mentre le relazioni fra i vari elementi di questi contenuti non possono ricevere espressione cosciente. E poiché, il pensiero vero è basato proprio sul rendersi coscienze tali relazioni.

Pensare, in immagini, è solo una forma molto incompleta del divenire cosciente. Su questa base teoretica, che d'altronde trova sistematica conferma nella psicoterapia, i fatti messi sopra in evidenza sono interpretabili come sintomi di una temporanea regressione mentale. Alla critica si sostituisce infatti l'impressione, alla logica la fantasia, ai processi mentali governati dal principio della realtà, quelli della libido, regolati dal principio della scarica e del piacere. E' perciò interessante considerare innanzitutto il modo di operazione dei due fondamentali principii di azione, il *pensiero* e la *aggressività*, durante la partecipazione ad uno spettacolo cinematografico.

Il *pensiero* tende ad assumere in questa situazione una natura del tutto diversa da quella propria allo stato di veglia; diventa un pensiero estraneo alla logica personale, di natura emotiva, concreta. Si tratta sempre di una forma di pensiero, poiché è composto di immagini il cui seguito compone un'azione e perché agisce come il pensiero, utilizzando anche esso una quantità ridotta di energia; ma non si tratta di un'autentica forma di pensiero, poiché procede per immagini e non per un seguito di

(11) S. FREUD (1923), *The Ego and the Id*, The Hogart Press, London, 1957, p. 23.

parole o di concezioni razionali. E' un pensiero cosiddetto pre-logico o magico, governato da quelli che si chiamano i processi primari, cioè dall'emozione, e che è di conseguenza colorato di paure e di desideri. In esso la informazione raggiunge la sensibilità senza obbedire necessariamente alle inflessioni del giudizio, perché le immagini agiscono come segnali di fronte ai quali l'intuizione e l'affettività entrano in gioco prima che le istanze di controllo della personalità siano state in grado di cogliere i messaggi intenzionali. Ne viene direttamente implicata la comunicazione inter-personale, che non è più basata sulla trasmissione di messaggi prevalentemente logici, ma sulla convergenza delle polarizzazioni individuali sullo spettacolo, cioè sulla empatia. Due soggetti possono ben comunicare sul piano emotivo anche assistendo alla proiezione di un film: per es. essi possono toccarsi, uscire in esclamazioni, in grida, senza che la particolare situazione cinematografica in cui si trovano subisca, per questo, una interruzione. Ma appena essi vogliono scambiarsi una impressione di critica, e la loro comunicazione si verbalizza in una articolazione logica, allora la situazione cinematografica si interrompe, come lo prova l'E.E.G. Questa forma speciale di pensiero è quella che caratterizza i nostri stati di fatica mentale, quando non si è più nelle condizioni di leggere, ma unicamente di seguire con gli occhi i giornali a fumetti o le figure di un racconto; le situazioni di turbamento emotivo, quando il campo della coscienza è invaso da una folla di immagini, ma la parola fa difetto: i sogni, dove gli oggetti ed i bisogni si presentano sotto forma di immagini, ma non sappiamo verbalizzarli; la piccola infanzia, quando il pensiero è sincretico; gli stati di alienazione mentale e di intossicazione.

Poiché questo tipo di pensiero non fa alcuna differenza tra ciò che è simile e ciò che è identico (non distingue infatti l'ego dal non ego e ciò che gli altri vivono è risentito come vissuto dall'ego del soggetto e viceversa) è facile comprendere perché il fenomeno della proiezione permette infatti di attribuire agli attori elementi della propria vita personale, quelli graditi per viverli, quelli sgradevoli per liberarsene.

Vediamo ora le conseguenze che questi fatti hanno per la vita psichica: in piccola misura essi sono utili. Il ritiro nel pensiero di tipo primario serve come un rifugio contro le tensioni che si sono accumulate nel corso della vita e le sue frustrazioni.

Freud ha difatti indicato nella fantasticheria un utile mezzo per rifarsi e per sostituire la realtà che è causa di frustrazione (12). Ciò si

(12) S. FREUD (1911), *Formulations regarding the two principles in mental functioning*, in « Collected Papers », IV, The Hogarth Press, London, 1956, pagine 13-21.

verifica d'altronde in natura, come nei sogni ad occhi aperti, e nell'esercizio della fantasia. Ma non bisogna dimenticare che chi vive troppo di fantasia non utilizza il pensiero logico, quindi si preclude ogni vera creazione sul piano intellettuale. Una grande maggioranza dei soggetti nevrotici presenta appunto questa prevalenza della attività fantastica su quella intellettuale, come è possibile evidenziare con l'applicazione dei tests proiettivi. Ciò che invece caratterizza l'attività psichica dell'adulto, è una preparazione alla realtà ed uno sforzo per rendersene padroni, e ciò si opera compiutamente per mezzo della verbalizzazione. *Nominare una cosa vuol dire possederla*. Il pensiero primitivo di cui si è sopra parlato, al contrario, non è in accordo con la realtà, non giunge a nominarla: si sforza al contrario di possederla attraverso un movimento regressivo di tipo magico. Non si vuole con questo dire che il cinema porta necessariamente ad una situazione permanente di regressione, ma una eccessiva frequentazione del cinema è già di per se stessa tale situazione; ciò che piuttosto va sottolineato è il principio che poiché il genere di logica proprio della rappresentazione cinematografica non è di tipo personale, maturo, adulto, ma è unicamente la logica dettata dalle immagini, una logica dunque eterodiretta di fronte alla quale il soggetto è soltanto apparentemente attivo, il linguaggio cinematografico ha sul pensiero dello spettatore un'azione straordinariamente efficace e ciò tanto più intensamente quanto più viva è la partecipazione del soggetto che assiste alla azione rappresentata.

Questo fatto ha per certo un aspetto anche positivo e in una lettera della Segreteria di Stato al Direttore dell'*Office Catholique International du Cinéma* (18-2-47) si legge: « Il cinema può essere, per tutte le classi della società, un incomparabile strumento di informazione e di cultura; può aiutare le nazioni e i popoli di civiltà più diverse a conoscersi e ad apprezzarsi; può, soprattutto, dare uno dei mezzi più efficaci nel diffondere le dottrine religiose e nell'educare spiritualmente la umanità ». Di fatto, attraverso la rappresentazione cinematografica possono essere comunicate e impresse, anche più che col ragionamento logico, i contenuti delle grandi idee della cultura, della poesia e della stessa religione.

Anche fatti puramente informativi possono venire canalizzati con una efficacia insuperabile dal cinema, e non va certamente sottovalutato l'arricchimento che può venirne ai giovani nei confronti della istruzione e dell'orientamento professionale. D'altra parte su questo canale è basata sostanzialmente quella « educazione di base » fondata sui mezzi audio-visivi, di cui trattano i pedagogisti nei programmi di insegnamento che non possono servirsi della trasmissione verbalizzata dei concetti. Pur tuttavia il correlativo aspetto negativo di tale realtà è altrettanto

evidente, se appena si pensa alla molto maggior frequenza con cui il cinema si pone al servizio di idee e di principi in contraddizione con la logica della vita civile e con la morale.

La *aggressività* viene a sua volta intensamente impegnata dalla vicenda cinematografica e può trovare in essa sia una via di scarico mancante nella vita quotidiana, come anche una causa di accumulo che può farla uscire dai limiti della tensione normale. Sembra oramai fuori di dubbio che la dinamica dell'aggressività si svolge in questa sede secondo un processo di identificazione dello spettatore rappresentato nella vicenda cinematografica; con la identificazione lo spettatore ottiene di vivere attraverso l'attore desideri e tensioni che nella sua vita rimangono insoddisfatti o inespressi. Egli può così diventare da povero ricco, da inibito dotato di iniziativa, da oppresso capace di ribellione e via dicendo.

La ricerca sperimentale ha permesso di mettere bene in evidenza la funzione giocata dalla identificazione a proposito della aggressività: in una ricerca, che ho appena concluso, ho potuto misurare l'effetto catartico di scarica che ha il film dinamico e violento del tipo Western sopra una carica aggressiva artificialmente accumulata in un gruppo di soggetti (13). Dalla ricerca è risultato, in modo assai significativo, che i soggetti che avevano assistito e partecipato alla proiezione del film, avevano beneficiato di una scarica quasi completa dell'aggressività accumulata precedentemente; mentre i soggetti del gruppo di controllo, che non avevano visto il film, avevano conservato un elevato gradiente di aggressività, poi esercitata sul piano sociale. Dalla ricerca è anche risultato che il film è capace di mobilitare la aggressività non soltanto quando essa è avvertita soggettivamente, per la componente ansiosa che la caratterizza, ma anche, e soprattutto, quando la stessa ansietà è talmente elevata da cristallizzarsi in sintomi di somatizzazione cioè con manifestazioni di disagio corporeo; è infine risultato che quanto più era stata elevata la partecipazione dei soggetti alla proiezione cinematografica, tanto più efficace era l'effetto di scarica assicurato dal film. Quanto sia importante il risultato ottenuto sul piano sperimentale, si può arguire dal fatto che la aggressività rimane soltanto per pochi soggetti, e soltanto per poco tempo, un fatto di natura privata, dato che la sua tendenza è quella di proiettarsi al di fuori dell'individuo per diventare un elemento di disagio sociale: pertanto, quei films Western, costituiscono un importante meccanismo di distensione sociale attraverso la identificazione degli spettatori agli attori. D'altra parte, lo stesso genere di ipotesi che ha portato a questi

(13) S. FREUD (1911), *Formulations regarding the two principles in mental functioning*, in « Collected Papers », IV, The Hogarth Press, London, 1956, pp. 13-21.

risultati sembra prospettare una soluzione ben diversa, e ben più minacciosa dal punto di vista sociale, per quei films nei quali la soluzione della vicenda filmica rimane in sospenso e dove l'aggressività viene continuamente repressa o resta limitata in sede intraindividuale. Sembra per esempio da supporre che films come: « La strada », « La viaccia », « Le piace Brahms? », « Giorni contati », « Cronaca familiare » e in genere la maggior parte dei films *Nouvelle Vague*, non solo non siano un veicolo adatto per scaricare l'aggressività, ma siano invece essi stessi generatori di un accumulo di tensione aggressiva che non può tuttavia venire utilizzata produttivamente, con le chiare conseguenze di carattere morale che ciò implica. Anche al proposito dei films ad effetto catartico, deve venire sottolineata la possibilità che un'eccessiva frequentazione cinematografica possa togliere allo spettatore quelle cariche di iniziativa, di autonomia, di dinamismo che sono necessarie per fronteggiare positivamente le difficoltà che si incontrano nella vita quotidiana, che sono indispensabili per mirare a mete e fini di particolare difficoltà e che sono utili per resistere a pressioni ingiuste, come anche per fare accettare dagli altri il proprio punto di vista. In tale prospettiva è possibile comprendere meglio l'affermazione di Feldmann (op. cit.), secondo la quale l'uomo moderno è portato ad accogliere gli avvenimenti della vita sempre più come una fatalità, a causa della sua abitudine regolare di vivere intensamente nel mondo immaginario del film. Il determinismo drammatico del film genererebbe infatti una sorta di fatalismo letargico che si riflette sulla concezione moderna, già pessimistica, della vita.

Oltre a queste considerazioni sulla dinamica del pensiero e della aggressività, per compiere l'analisi dell'azione esercitata dal film sullo spettatore, bisogna tener presente la possibilità di azione traumatica che il cinema ha in se stesso: nella vita corrente ognuno conosce i propri punti deboli, sa prevedere le situazioni che porteranno a una loro minaccia, e sa di conseguenza difendersi e riparare le lesioni subite facendo ricorso alle forze critiche e costruttive dell'ego. Nella partecipazione cinematografica invece le forze dell'ego che sono appunto quelle della logica, vengono come si è visto specificamente diminuite e quindi gli spettatori si trovano inconsapevolmente privi di adeguati mezzi di difesa; essi possono trovarsi quindi improvvisamente allo scoperto di fronte a cause perturbanti per le quali nella vita normale si sono eretti dei sistemi prestabiliti di protezione. Si possono così spiegare quegli effetti catastrofici che qualche volta, anche fra gli adulti, sono stati notati per sequenze cinematografiche, che dal punto di vista obbiettivo potevano sembrare più o meno innocue, ma che per la storia personale di qualche spettatore assumevano l'intensità di una vera e propria causa traumatica.

E' ovvio che le considerazioni svolte a proposito del pensiero, della aggressività e della possibilità traumatica valgono a più forte ragione nei riguardi degli spettatori che si trovano ancora nell'età evolutiva; qui infatti l'ego è ancora in costruzione e non ha a propria disposizione un sistema ben organizzato di meccanismi di difesa; molte scene cinematografiche sono così atte a svegliare impulsi aggressivi o distruttivi senza che i soggetti abbiano come gli adulti, mezzi corrispondenti di abreazione; inoltre la emotività libidinale si presenta nei giovani ancora relativamente intensa rispetto alle forze ragionevoli. Sarà utile sottolineare, a questo proposito, che secondo una ricerca di Ramsey (14) il film erotico occupa uno dei primi posti nella graduatoria della potenza suggestiva degli stimoli della vita sessuale dei pre-adolescenti; ciò, sia perché al fatto visivo si aggiunge la integrazione sonora (Bruno, 15), ma specialmente perché, come insegna la Psicologia clinica, l'attitudine *voyeuristica*, causa e conseguenza della stimolazione visiva sessuale, incide fortemente sulla struttura della personalità e genera una vera e propria insaziabilità di stimoli (Fenichel, 16). In più, il giovane manca caratteristicamente della capacità di sintesi costruttiva e, di fronte alla natura analitica del linguaggio cinematografico può trovarsi minacciato da fatti che, normalmente integrati, appartengono alle vicende ordinarie. Bisogna ricordare, a questo proposito, che il giovane non può, come l'adulto, immergersi nella contemplazione del film, ma anche astrarsene quando le reazioni emotive diventano troppo violente; egli manca anche della possibilità di segregare l'immaginario filmico dal reale vissuto e può quindi spaventarsi molto più dell'adulto, in quanto si sente personalmente minacciato dall'azione filmica, esattamente come se si trattasse di un fatto reale. Sono noti gli effetti disastrosi prodotti per questa ragione sulla sensibilità infantile da scene troncate, da atti male interpretati, da sequenze scarsamente emotive per l'adulto e tuttavia provocanti in bambini incubi, enuresi e altre turbe fisiche e mentali.

Il già citato rapporto sollecitato dal governo Francese ricorda al proposito il caso di un film « *Lo sciancato di Notre Dame* » che aveva determinato in una ragazza di 15 anni, assolutamente normale d'altro canto, una nevrosi ansiosa-ossessiva, chiarita nella sua genesi cinematografica dalla terapia psicoanalitica dovutasi instaurare.

(14) G. V. RAMSEY, *The sexual development of boys*, in « *American Journal of Psych.* », 56, 1943, pp. 217-233.

(16) E. BRUNO, *Aspetti negativi dell'esperienza cinematografica nello sviluppo sessuale dell'adolescente*, in « *Sessuologia* », vol. II, n. 4, pp. 2-3.

(16) O. FENICHEL, *La théorie psychanalytique des névroses*, P.U.F., Parigi, 1953, p. 122.

Ma non è soltanto per la intensità della vita emotiva e per la carenza di capacità ricostruttiva sintetica che si pone una riserva morale nei riguardi dell'età evolutiva; nel giovane vi è una ulteriore ragione di fragilità di fronte all'azione del cinema: mentre nello stato di contemplazione indotto dal cinema l'adulto fa uso soprattutto del meccanismo di proiezione, il giovane fa uso invece soprattutto di quello dell'identificazione; il diverso contenuto di esperienza vitale, ma soprattutto il desiderio di superare il limite posto dalla propria età e di diventare adulto, condizionano questa diversità dinamica. Ora ciò è evidentemente negativo dal punto di vista pedagogico, perché in tal modo il cinema costituisce un efficace modo di « esemplarità » di tipo irrealistico: i modelli scelti per la propria identificazione dallo spettatore, non sono più, come dovrebbero essere, le persone concrete della vita reale, ma sono i personaggi fittizi di una vicenda estranea alla concretezza della vita vissuta e dotati di tutte le connotazioni della artificiosità; come tali, specificamente controproducenti ad una normale evoluzione psicologico-affettiva verso il traguardo della vita adulta. Ben a ragione nella Enciclica « *Vigilanti Cura* » Pio XI s.m. ha pertanto sottolineato: « ... proprio nell'età in cui si sta formando il senso morale e si vanno svolgendo le nozioni ed i sentimenti di giustizia e di rettitudine, dei doveri e degli obblighi, degli ideali della vita, il cinema con la sua diretta propaganda prende una posizione schiettamente preponderante ».

Il piano di azione

La disanima di ciò che occorre fare per correggere l'azione negativa delle tecniche A.V. deve partire da una coraggiosa presa di coscienza della situazione attuale. Molto si è fatto nell'intento di cui sopra e ancor più è stato detto, discusso, programmato. Ma la gran parte di queste iniziative sono state basate su semplificazioni solo in apparenza ragionevoli perché ispirate da un generico buon senso privo tuttavia di una vera efficacia risolutiva. L'empirismo ha regnato da sovrano a questo proposito dando origine, nei vari Paesi, a raccomandazioni e a criteri fondati su impressioni soggettive e perciò frequentemente in contraddizione reciproca. Basti riflettere sui limiti di età determinanti nei vari Paesi la c.d. « minorità cinematografica », secondo le indicazioni date dal Segretariato generale dell'Associazione Internazionale dei Giudici per minorenni. Essa è:

- di 14 anni per: Brasile, Guatemala, Equatore, Spagna;
- di 15 anni per: Colombia;

- di 16 anni per: Gran Bretagna, Danimarca, Finlandia, Grecia, Italia, Norvegia, Perù e certi cantoni Svizzeri;
- di 17 anni per: Tirolo e Lussemburgo;
- di 18 anni per: Olanda, Francia, Unione Sud-Africana, alcuni cantoni Svizzeri, certe parti dell'Austria.

Le cose sono anche più complicate per il fatto che in certi Paesi vige il criterio del doppio limite di età, con distinzioni che, ancora, sono ben lungi dall'essere uniformi. E ciò si ripete a proposito dei criteri che dovrebbero guidare all'apprezzamento morale del film, criteri definiti o in modo assai vago o variabile da luogo a luogo. Gli stessi poteri pubblici hanno dovuto generalmente prendere dei provvedimenti anodini o ambigui, perché si sono quasi sempre trovati di fronte a suggerimenti espressi in forma di asserzioni arbitrarie, di ragionamenti apparentemente rigorosi ma derivati da premesse inverificabili, di sillogismi rifacentesi a considerazioni estranee ai dati intrinseci del problema. « La paralisi dei poteri, o la loro contraddittorietà, deve essere spiegata, se non giustificata, con la mancanza di una informazione chiara e indiscutibile », si esprime il già citato rapporto generale voluto dal Governo Francese. « L'Autorità, sul punto di intervenire, è sempre turbata da proteste divergenti, da esperienze in contrasto reciproco, dalla assenza di proposizioni concrete pratiche e coerenti, concernenti tutti gli aspetti sia della situazione che delle sue antinomie ».

Come rimediare a questa situazione di base? La risposta più ovvia, anche la meno gradita in un campo ove si vorrebbero provvedimenti immediati e risolutivi, è che per applicare dei provvedimenti bisogna sapere a cosa essi debbono mirare, e oggi invece non lo si sa ancora. Il cinema e con esso le varie altre tecniche di stimolazione A.V. sono così nuove e così estese, per la rapidità assolutamente imprevedibile della loro diffusione, che non esistono ancora dei tecnici competenti al riguardo; e per i cospicui fenomeni psichici che mettono in azione, fenomeni esaltati al più alto diapason per il fatto di diventare immediatamente fatti di una collettività concorde, la competenza è qualcosa che esula da un normale apprendimento scolastico o provenga dall'applicazione di un « buon senso » rettammente intenzionato. In questo campo vi è massimo bisogno di ricerche di base, sistematiche, coordinate fra di loro, impostate in modo rigorosamente sperimentale e riconosciute ufficialmente dal punto di vista finanziario oltre che da quello morale.

Si sa oggi che il film può produrre un effetto psicotossico, ma non si sa ancora esattamente per quali ragioni, al di là di quali limiti, in quali soggetti e di quale età; allo sguardo dello sperimentatore anche il

criterio del limite di età non sopporta la critica e crolla. Perché si può essere « minori » anche nel pieno della vita adulta, e non vi è ancora alcun mezzo per accertare questo fatto; inversamente il minore può essere traumatizzato, anche più che da sequenze violente, più che da scene di sessualità normale o perversa, da sequenza che all'occhio di alcuni censori sembrerebbero incriminabili. Per questa ragione alcuni ricercatori hanno proprio il concetto di « capacità cinematografica » come sostitutivo di quello semplicistico di minorità, indicando al contempo che questo concetto è comprensivo della funzione intellettuale, di quella emotiva e di quella integrativa della personalità e che manca ancora l'inizio di ricerche orientate in questo senso.

Ancora, pare oramai consolidata l'ipotesi che nell'azione filmica vi sono elementi capaci di accentuare l'effetto suggestivo messo in evidenza dalle ricerche sperimentali; a causa della loro influenza, la partecipazione filmica subisce un crescendo progressivo che porta prima alla fascinazione, indi ad una vera e propria forma di ipnosi per la quale, al limite, lo spettatore si addormenta. Non c'è chi non veda l'opportunità di una conferma di questa ipotesi, di una sua traduzione sul piano sperimentale, di risultati basati sulla dinamica dei processi mentali allo scopo di enucleare il fattore fondamentale di questi processi e attuare la sua conseguente regolazione. E non vi dovrebbe essere chi non comprenda la necessità di investire larghi mezzi finanziari per stimolare tali ricerche. L'Amministrazione Provinciale di Milano, che ha promosso la fondazione di un Istituto Internazionale di Filmologia, lo ha dotato di un laboratorio attrezzato come non ve ne è l'uguale in tutta Europa, lo finanzia con un fondo che attualmente è di 40.000.000 annuali ed ha organizzato la Conferenza mondiale sull'informazione visiva della quale ho accennato all'inizio di questa relazione, costituisce un esempio ammirevole di chiarezza e di lungimiranza non soltanto sul piano scientifico ma anche su quello politico e amministrativo.

Stabilito ora che ciò che è essenzialmente indicato è una politica di ricerca di vasto respiro, non è certamente chiusa la porta alla discussione di ciò che di urgente si dovrebbe fare al momento attuale. Ma deve rimanere ben chiaro che tutti i provvedimenti urgenti suggeriti al proposito hanno semplicemente il valore di un rimedio estemporaneo, il cui merito deve ancora venire vagliato e potrebbe dimostrarsi domani privo di una vera e propria efficacia. Soltanto in tal modo questi provvedimenti potranno conservare un aspetto di positività, ma soprattutto non diventeranno degli alibi, destinati ad assorbire lo sforzo più genuino, che non deve venire distratto dallo scopo essenziale prima ricordato.

Questi provvedimenti si possono suddividere in quattro categorie:

- 1) *misure negative*, relative all'età degli spettatori, con regolamentazione dell'accesso ai films;
- 2) *misure negative*, relative ai films, con controllo del contenuto ed esercizio di censura;
- 3) *misure positive*, relative al pubblico, soprattutto quello giovanile, con promozioni di programmi di educazione cinematografica;
- 4) *misure positive*, relative ai films, con realizzazione di films speciali per l'età evolutiva.

Qualche parola di commento potrà chiarire la portata di ciascuno dei provvedimenti citati.

Le misure negative nelle due modalità di regolamento e di censura debbono essere esercitate, qualunque protesta esse suscitino in parti più o meno interessate del pubblico e qualunque possa essere il merito artistico del film interessato; il prodotto che si consuma al cinema può essere tossico, certamente è qualcosa che il consumatore non può vagliare in precedenza. Ora, come non si ritiene illegittimo il controllo degli alcoolici, dei prodotti farmaceutici, dei cibi in scatola o comunque di quelli non direttamente controllabili, non si può contestare l'intervento dei pubblici poteri nel campo cinematografico. Anche se impreciso, soggettivo e non scientificamente fondato, il criterio di controllo e censura ora attuabile deve essere accettato come un male minore, e certamente costituisce un meglio nei confronti di una politica totalmente lassista.

Le misure positive richiedono qualche maggiore delucidazione, anche per mettere in luce la loro intrinseca insufficienza; troppo sovente esse sono proposte come una panacea di tutti i mali cinematografici, infatti, senza pur tuttavia averne il merito.

L'educazione cinematografica risponde al preciso mandato di Papa Pio XII, di f.m., che nella lettera enciclica « *Miranda Prorsus* » così si è espresso: « ... perché lo spettacolo... possa compiere la sua funzione, occorre un'azione istruttiva ed educativa che prepari lo spettatore non solo a capire il linguaggio proprio a ciascuna di queste tecniche, ma specialmente a condurvisi e a giudicare con maturo criterio i vari elementi offerti dallo schermo cinematografico e televisivo e dall'alto parlante, e non, come spesso avviene, lasciarsi prendere e trasportare disordinatamente dalla loro forza fascinatrice ». L'educazione in parola mira al fine di insegnare a leggere un film attraverso la conoscenza del suo linguaggio particolare, sulla cui evoluzione soltanto possono realizzarsi le grandi opere cinematografiche; a comprenderlo, per essere attivi al suo cospetto piuttosto che in quella attitudine passiva e di abbandono che rende possibile

il contagio affettiva; a *giudicarlo*, per non ricavarne solo una espressione sommaria di insoddisfazione o di piacere, ma per separarsene e ricrearlo interiormente per approvarlo o condannarlo; infine a *liberarsene*, rigettando nell'immaginario ciò che è sogno ed artificio, per cogliere e fare propria la realtà che sottende il linguaggio cinematografico; sottraendo soprattutto l'ego all'azione di un pensiero o di una volontà che non vengono da se stessi, ma sono imposti dittatorialmente dall'esterno alienandolo (17). Bisogna riconoscere che a questo mandato di educazione la Università e anche tutto il sistema pedagogico italiano non hanno fino ad ora corrisposto in modo soddisfacente. « Chi insegna, nel nostro attuale ordinamento scolastico, a distinguere una buona da una cattiva fotografia? — si domandava qualche tempo fa E. Fulchignoni in un articolo di III pagina del Corriere della Sera (22-8-62) — Quale maestro elementare è realmente capace di spiegare le ragioni profonde dell'attrazione esercitata dai "fumetti" sui ragazzi? In quale corso universitario si forniscono gli elementi per valutare se un manifesto di Munari educa il passante più di uno di Savignac o di Aeppli? ». Vero è che lo stesso Fulchignoni sottolineava l'iniziativa presa dalla Università Cattolica di Milano di riunire al suo Centro di Cultura della Mendola (17-18/8) gruppi di esperti inglesi, svizzeri, francesi che insieme ai colleghi italiani hanno esaminato la documentazione raccolta dall'UNESCO sul problema della educazione cinematografica al livello degli studi universitari. Ed è vero che tale iniziativa è stata semplicemente una di quelle prese questa estate dalla stessa Università nel campo dei mezzi audiovisivi, insieme all'VIII Corso Nazionale di Cultura Cinematografica, (28-7-4-8) e al Symposium sullo Spettacolo TV (25-30/8). Ma di fatto in Italia manca ancora una vera pedagogia cinematografica, come si fa per esempio in Inghilterra e in USA. Da noi si tende piuttosto a mettere in evidenza che uno dei modi con i quali questa educazione può compiersi è quella delle discussioni organizzate dopo la proiezione; molte analisi approfondite sono state svolte riguardo al loro benefico influsso ed ai criteri sui quali dovrebbe funzionare il Cine-Club l'organo previsto per il loro svolgimento. Un altro dei modi, applicato all'infanzia, sarebbe quello del sistematico accompagnamento dei genitori, resi previamente capaci di interpretare rettamente il linguaggio ed il contenuto del film. Non riesce tuttavia difficile scorgere gli aspetti ampiamente negativi di questi suggerimenti: del primo soprattutto per la proporzione estremamente piccola, e artificiosamente selezionata, del pubblico cui può indirizzarsi; del

(17) Direction de la Jeunesse et des Sports du Ministère de l'Education Nationale, « Education et cinéma », n. 1, 1954, Parigi.

secondo perché i genitori molte volte non sono in grado essi stessi di interpretare rettamente un film, sovente non si curano di farlo, inoltre possono mancare; e più di una volta questo fatto ha dato luogo a incresciose conseguenze, denunciate in sede ufficiale, dovute al fatto che il minore non accompagnato da un genitore può chiedere ad un adulto di passaggio di aiutarlo ad entrare e ciò si è convertito in una occasione di incontri sessuali.

In Inghilterra, si è invece percorsa la strada di insegnare, già dalle scuole medie, a maneggiare una cinepresa a formato ridotto per realizzare collettivamente un film in miniatura. Il film viene preparato e organizzato come una vera e propria pellicola del commercio; alla fine dell'anno viene proiettato ed è soggetto a pubblica discussione, con straordinario vantaggio di apprendimento cinematografico.

Il « cinema per ragazzi » incontra altrettante e forse più grosse difficoltà. Quali sono, infatti, i cinema per ragazzi? Quali avrebbero le caratteristiche di far perdere ai minori il gusto per i films « da adulti », e di polarizzare il loro interesse? E in che modo far superare ai ragazzi il sentimento di frustrazione generato dalla loro esclusione dal film per adulti, dal momento che una molla possente di evoluzione psichica è precisamente quella di guardare all'adulto e di modellarsi sulle sue azioni? Come si vede questo programma apre molti più problemi di quanti possa risolverne e rimanda al suggerimento generale che attualmente mancano sistematiche ricerche scientifiche al proposito. Una parte di ciò che sappiamo, anzi, è in chiave negativa per il valore morale della questione, perché la Psicologia clinica ci dice che il gusto profondo dei minorenni è naturalmente orientato verso le forme immature, perverse della sessualità e verso le forme prepotenti e immediatamente risolutive d'azione. Alla recente mostra della cinematografia per ragazzi, svoltasi a Venezia, ci sono venuti importanti suggerimenti dai registi russi e cevoslovacchi, che hanno tentato di approfondire l'umanità della vita giovanile, mettendo in luce l'intimità e la densità della sua tematica spirituale: su questa linea sembrano urgenti studi e ricerche, che debbono basarsi sulla rigorosa sperimentazione delle reazioni del pubblico infantile al cinema e delle influenze da esso esercitate sui ragazzi, svolgendo la ricerca attraverso al libera frequentazione. Soltanto così sarà possibile porre le premesse di un « cinema per i minorenni », secondo una densità di distribuzione proporzionale all'importanza sociologica del problema. Non va infatti dimenticato che, strettamente subordinato a questa carenza di informazioni, è il fatto che di quei pochi tipi di cinema per ragazzi « indovinati », non è possibile creare un circuito specializzato di ampiezza suf-

ficiente da corrispondere a quello della produzione corrente, mentre questo è un aspetto inderogabile del problema da risolvere.

Questa problematica, che si amplia, si approfondisce, si dettaglia mano a mano che si compie un tentativo di affrontarne le difficoltà, può veramente tentare di scoraggiamento. Ma un problema, quando è propriamente focalizzato, è nelle condizioni migliori per essere risolto; e anche se l'analisi dimostra che i rimedii per affrontarlo son lungi dall'essere perfetti, essi sono tuttavia testimoni dell'intenzione persistente che sorregge a questo riguardo tutti coloro che hanno preoccupazione e amore di educazione; e sono di sicuro auspicio che lo sforzo non sarà interrotto fino a che il cinema e la TV non avranno raggiunto la loro prima finalità che, come ha autorevolmente sottolineato Pio XII, « deve essere quella di servire la verità e il bene » (*Miranda Prorsus*).

Prof. Pier Giovanni Grasso

Docente di Psicologia e Sociologia nel
Pontificio Ateneo Salesiano

I mezzi audiovisivi e la famiglia

Il problema

Il tema che devo brevemente illustrare comporta il confronto fra due istituzioni sociali: l'istituzione complessa dei moderni mezzi di comunicazione audiovisiva e l'istituzione familiare, nei loro rapporti di influenza.

Data l'interdipendenza di tutte le istituzioni in un determinato sistema sociale, si può stabilire *a priori* che tra realtà audiovisiva e famiglia non vi può essere estraneità, ma una qualche forma di mutua influenza e vicendevole adattamento.

Prima di tentare di precisare, con riferimenti alla realtà di fatto, quell'interdipendenza, per trarne poi le conseguenze sul piano dell'intervento pedagogico e sociale, ci converrà chiarire i termini del problema, dicendo in brevissima sintesi cosa noi pensiamo dell'influenza generale dei mezzi audiovisivi e della situazione attuale della famiglia: sarà lo sfondo su cui prenderà esatto significato quanto diremo specificamente sul rapporto tra mezzi audiovisivi e famiglia.

La rivoluzione « antropologica » e culturale portata dai mezzi audiovisivi

Come sarebbe ingenuo attribuire soprattutto ai mezzi audiovisivi le grandiose e rapide trasformazioni strutturali e culturali della società attuale, così sarebbe ugualmente inaccettabile una spiegazione di quelle trasformazioni che non tenesse anche conto della variabile audiovisiva.

Riassumiamo le conclusioni più valide delle ricerche e degli studi condotti finora sul problema dell'influsso dei mezzi audiovisivi (sulla scorta dei dati offerti soprattutto dal gruppo di studiosi che, attorno al Cohen-Séat, lavorano sistematicamente a chiarire sul piano scientifico la problematica filmologica e dei « derivati iconografici » del cinema) (1).

(1) Si veda tutta la collezione dei nn. della *Revue Internationale de Filmologie*, (del Centre de Recherches filmologiques, Presses Univ. de France), e specialmente i due nn. speciali: *Problèmes actuels du cinéma et de l'information visuelle*, I: *Problèmes sociaux*, II: *Problèmes et mécanismes psychologiques* (Janvier-Déc., 1959).

1. I mezzi audiovisivi — specie il cinema e la televisione (di cui parleremo preferenzialmente in questa lezione, per ragioni che pensiamo videnti) — sono un'istituzione *nuova*, non tanto tecnologicamente, quanto nella loro natura di fenomeni di massa, comportanti insieme una solitudine paradossale dell'individuo che ne fruisce: sono fatti sociali, ma dove soggetti del fatto sono individui singoli, persi e omogeneizzati nella massa, senza la mediazione diretta e necessaria di piccoli gruppi o comunità (come quella familiare). Anche nell'esperienza televisiva, il contesto familiare resta, in fondo, accidentale, se pur oggi sempre più comune: l'individuo vive solo di fronte al video e può anche protestare per l'eventuale « disturbo » di commenti da parte dei « suoi », che lo riportano alla coscienza di quel contesto sociale.

2. L'influenza dei mezzi audiovisivi, e in particolare di quelli più visivi, prima d'esser temibile o apprezzabile sul piano culturale o morale, lo è a livello « antropologico » e bio-psichico. Si parla così di pericoli inerenti all'arcaismo psicofisiologico della conoscenza immediata e intuitiva, di perturbazioni nelle funzioni regolatrici della biosfera, provocate dal carattere aggressivo e patogenico delle stimolazioni visive, e si conclude alla realtà di « mutazioni nella natura dell'uomo », sotto l'influsso di mutazioni nelle condizioni d'informazione, ecc.

Si attribuisce, perciò, ai mezzi audiovisivi — e specialmente al cinema, in quanto tende a sopprimere i filtri protettori della cultura, emancipando dal mondo verbale — una responsabilità notevole per quella *ansietà* e squilibrio permanente, che sembrano caratteristici del nostro tempo. I segni di quella « rivoluzione nell'uomo » e di quella « sindrome generale di angoscia » sarebbero visibili a tutti i livelli della vita umana, e quindi anche a livello familiare, dove i mezzi audiovisivi, oggi, sembrano creare più problemi di quanti concorrano a risolverne.

3. Oltre quest'influenza quasi-automatica della « iconosfera », come nuovo ambiente di immagini audiovisive, che comporta pericoli biopsichici certi, anche se ancora mal conosciuti, vi è l'influsso sul mondo culturale degli individui e dei gruppi, primari e secondari (dove per « cultura » intendiamo, qui e poi sempre durante la presente lezione, il complesso dei valori, delle credenze, degli atteggiamenti e dei prodotti mentali che caratterizzano i membri di un determinato gruppo sociale). Il fatto più saliente, legato ancora alla natura della stimolazione visiva, è la perdita di prestigio e di incidenza della cultura « verbalizzata » presso le masse, poiché l'informazione e la comunicazione di modelli, attecchia-

menti e valori avvengono « attraverso o sotto l'effetto di immagini concrete immediatamente convincenti e apparentemente oggettive » (2).

La comprensione immediata e « sul vivo », che permettono le principali tecniche audiovisive, spinge l'individuo a superare lo sbarramento-filtro delle strutture culturali previamente assimilate e a ripensare autonomamente la realtà (il cinema è stato detto « pensiero allo stato nascente »). Entra così facilmente in crisi il patrimonio culturale assimilato soprattutto nell'interazione familiare ed espresso in quadri concettuali e verbali. La decadenza del linguaggio « verbale », sostituito sempre più, anche come vettore di cultura, da quello « visivo », spiega non solo il fascino universale delle tecniche audiovisive nelle folle di tutto il mondo, in cui prevale un « bisogno di esperienze visive », ma anche la crisi dei valori umanistici, difficilmente traducibili in termini visivi comprensibili alle masse.

Con ciò non si vuol negare la realtà e il valore della tendenza di alcuni grandi registi contemporanei alla sintesi artistica tra immagine e parola, a un linguaggio filmico ricco di pensiero e di problematica teorica e perfino astrattistica, ma gran parte della produzione punta ancora su una stimolazione di natura quasi puramente visiva-allusiva, più adeguata al primitivismo mentale delle masse.

La pressione sempre più intensa e suggestionante dei messaggi audiovisivi, sovente ambigui, contraddittori e opposti al proprio fondo culturale, provoca nell'individuo sconcerto, ansietà e dubbi anche sui valori più « sacri », oltre che una spinta a conformarsi alle opinioni e al comportamento tipicizzati nell'azione spettacolare.

A livello sociologico, l'effetto più macroscopico dello scambio e dello scontro fra culture diverse, per la mediazione audiovisiva, resta l'omogeneizzazione e il livellamento culturale. Vi è chi si rallegra dell'elevazione delle masse che quel fenomeno comporta, mentre altri lamentano la « degradazione », conseguente alla necessaria semplificazione e « volgarizzazione », che le stesse élites dovrebbero subire.

In ogni caso, i mezzi audiovisivi sarebbero espressione e, insieme, co-creatori di una « civiltà di massa », impregnata di nuovi valori, con dominanza dell'immediato sul simbolico, del percepito sul concetto, dell'emotivo sul razionale, del sensoriale sullo spirituale, del collettivo sul comunitario e sul personale... Si profilerebbe una trasmutazione di processi e di valori!

Taluno troverà forse insolitamente pessimistiche le conclusioni ora schematizzate, che rivelano — prima che dei pericoli morali — dei rischi

(2) *Revue intern. de Filmologie*, n. 35, 4ème trimestre, 1960, p. 13.

in certo senso ancora più fondamentali, di natura « antropologica » e interessanti la stessa sostanza culturale della nostra civiltà umanistica e cristiana. Anche se non definitivi, gli studi che sostengono quei giudizi sembrano sufficienti a fondarne la credibilità. Ma parlare di nuovi processi e di nuovi valori, non significa predire la fine della « civiltà cristiana »: questa, che non è legata a un tipo particolare di cultura, dovrà certamente rinnovarsi e adattarsi alla nuova realtà mentale che i moderni mezzi di comunicazione di massa concorrono a modellare, ma crediamo che la nuova sintesi culturale di domani, anche per l'apporto positivo delle tecniche audiovisive, possa essere anche più cristiana ed umana di quella di oggi, se i cristiani sapranno dominarne lucidamente gli sviluppi.

A noi, tuttavia, interessava far notare quelle dimensioni essenziali della rivoluzione audiovisiva, perché esse interessano anche la famiglia: anzi, è soprattutto nello spazio familiare che quella rivoluzione si rileva in tutta la sua ambivalenza.

La famiglia in trasformazione

Rifacendoci agli studi più recenti di sociologia della famiglia (3), ed anche alle conclusioni della « Settimana Sociale » del 1954 sul tema « Famiglia d'oggi e mondo sociale in trasformazione », rileveremo alcuni fatti essenziali sulla situazione attuale della famiglia, specialmente italiana, che possono dar ragione della speciale vulnerabilità di essa all'attacco dei mezzi audiovisivi, ed anche della sua disponibilità ai loro influssi positivi.

1. Il fatto che la struttura familiare vada rapidamente perdendo, anche da noi, le caratteristiche della famiglia patriarcale, per assumere quelle della famiglia « nucleare » o coniugale, ristretta e isolata, ci interessa ai fini dell'apprezzamento delle sue capacità di resistenza a influssi di altre istituzioni (come quella dei mezzi audiovisivi). Il nucleo familiare può contare solo, in definitiva, sulla forza dei due genitori, poiché è tagliato fuori da rapporti abituali con le « famiglie di orientamento » (i parenti dei due rami) e anche — nell'anonimato urbano — con

(3) Riferimenti all'ampia bibliografia in proposito si troveranno nell'ottimo articolo di sintesi *Nuovi orizzonti di pedagogia familiare*, di P. BRAIDO in « Orientamenti Pedagogici », a. IX, n. 1, 1962, pp. 54-65, e negli articoli di P. G. GRASSO, *Famiglia in trasformazione*, e *Famiglia e educazione*, in « Orientamenti Pedagogici », a. VII, n. 6, pp. 1088-1098, 1117-1125.

altre famiglie, estranee sul piano affettivo e culturale, se pur contigue per abitazione e livello socio-economico. Di qui la relativa fragilità strutturale della famiglia nucleare, più esposta — per ragioni oggettive — ai rischi di dissoluzione (per separazione o divorzio), e, per il suo isolamento, meno disponibile per aiuti esterni, compensatori di insufficienze affettive, educative, ecc. All'instabilità strutturale è legata pure una maggiore debolezza culturale, con perdita di unità ideologica della famiglia, colpita dalla crisi generale dei valori morali e religiosi che — come risulta da ricerche anche da noi compiute (4) — sta investendo tutto il nostro popolo, e specialmente i giovani.

Pur dovendosi riconoscere che la nuova situazione strutturale della famiglia non è soltanto dilemmatica, ma che in essa si possono riscontrare anche parecchi elementi positivi e prospettive di rinnovamento, resta il fatto che essa è oggi in una fase transizionale e critica.

2. Il processo di differenziazione, attraverso cui la società contemporanea articola le sue strutture in modi sempre più definiti e specializzati, sta trasformando anche la famiglia. Ne consegue il trasferimento di funzioni dal nucleo familiare ad altre strutture sociali, una più chiara caratterizzazione degli *status* familiari e un'istanza di professionalizzazione dei ruoli coniugali e parentali.

In particolare, si sviluppa sempre più una dissociazione tra istituzione familiare e funzione educativa: la famiglia, cioè, va delegando una parte sempre maggiore di funzioni educative alla scuola, alle organizzazioni giovanili, alla Chiesa... o abbandona i figli a influssi collettivi, soprattutto quelli canalizzati dai mezzi di comunicazione di massa.

Questa innegabile e, in un certo senso, inarrestabile « perdita di funzione » a livello delle funzioni sociali, non pregiudica necessariamente la permanenza alla famiglia di funzioni essenziali a livello della *personalità*. Gran parte dei sociologi della famiglia concordano nel ritenere che la famiglia — anche in una società « tecnica », industrializzata e urbanizzata — è l'istituzione ottimale per la stabilizzazione della personalità dell'adulto e, ancor più, per un'adeguata socializzazione del bambino (dove per « socializzazione » s'intende il fatto educativo della tra-

(4) Cfr. P. G. GRASSO, *Valori morali-sociali in transizione: ricerca interculturale sugli orientamenti morali di giovani italiani confrontati con quelli di giovani nordamericani*, in « Orientamenti Pedagogici », a. VIII, n. 2, 1961, pp. 263-268; *Livellamento e transizionalità nel quadro giovanile di valori: risultati di un'inchiesta su gli orientamenti morali e sociali di circa 1000 studenti italiani*, in « Orientamenti Pedagogici », a. VIII, n. 6, 1961, pp. 1051-1076; a. IX, n. 1, pp. 3-38.

smissione di norme e valori di gruppo, con creazione dei tratti essenziali della « personalità di base ». La famiglia, in quanto « piccolo gruppo » comunitario, ben differenziato, relativamente stabile, a forte circolazione affettiva, sembra offrire le condizioni psicologiche migliori per la trasmissione dei valori culturali al bambino, attraverso un totale investimento delle sue risorse affettive, percezione di differenze di status e ruoli sociali fra i familiari, identificazione con le figure parentali, che hanno a loro volta interiorizzato ed elaborato i valori culturali della società.

Si va così stabilizzando « un nuovo tipo di struttura in cui la famiglia è più specializzata di prima, ma non meno importante, poiché la società è dipendente più esclusivamente da essa per l'assolvimento di alcune delle sue funzioni vitali » (5). La famiglia resta « l'unità sociale fondamentale che determina (*salva la libertà*) la personalità del fanciullo come quella dell'adulto » (6).

3. La prima assimilazione del patrimonio culturale, con l'apprendimento di ruoli sociali e la formazione conseguente dei tratti fondamentali della personalità, avvengono per la mediazione di *esperienze familiari*, nelle quali è centrale un processo di « impregnazione vitale », più che per insegnamento verbale. E' quanto esprime anche, limpidamente, Pio XII nel fondamentale radiomessaggio per la « Giornata della Madre e del Fanciullo » (6 gennaio 1957): « La psicologia e la pedagogia moderne mettono fortemente in evidenza l'importanza dell'educazione ricevuta negli anni dell'infanzia; quello che forma allora il fanciullo non è un insegnamento orale più o meno sistematico, ma soprattutto l'*aura del focolare*, la presenza e il contegno dei genitori, dei fratelli e delle sorelle, del vicinato, il corso della vita quotidiana con tutto quello che il bambino vede, intende, risente. Ognuno di questi elementi, forse minimo in sé, lascia tuttavia in lui una traccia e *a poco a poco determina gli atteggiamenti fondamentali* che egli prenderà nella vita ».

Col crescere dell'età, il bambino — pur conservando abitualmente la sua struttura psico-morale di base, assimilata per influsso « *esperienziale* » della famiglia — diventerà capace di apprendimento verbale, razionale e sistematico, e l'identificazione educativamente produttiva potrà realizzarsi con persone e gruppi diversi da quelli familiari, ed anche in contrasto più o meno profondo con le figure parentali.

(5) T. PARSONS and R. F. BALES, *Family: Socialization and Interaction Process*. Glencoe, Ill., The Free Press, 1955, pp. 9-10.

(6) R. R. SEARS, *Personality Development in the Family*, nel vol. di J. M. Seidman (ed.), *The Child, a Book of Readings*. New York, Rinehart, 1959, p. 117.

Di fatto, da varie inchieste (7) sembra risultare che i giovani di oggi, specialmente operai, stanno staccandosi fisicamente e affettivamente dalla loro famiglia di origine, cui si sentono culturalmente sempre più estranei. « *Giovani soli* » (8), perché isolati da una nuova « *mentalità* » modellata dalle nuove condizioni del sistema sociale, specie dalle condizioni di lavoro e d'informazione.

Riassumendo: le difficoltà strutturali e funzionali della famiglia di oggi non sono condizionate solo da motivazioni soggettive, ma anche da formidabili fattori sociali-ambientali. Nella chiara parola di G. B. Guzzetti: « Sia l'armonia coniugale sia il compito educativo sono assai più difficili oggi che in passato. Sarebbe errato pensare che i diversi risultati siano dovuti solamente a minor impegno dei genitori e che il minor impegno sia dovuto solamente a minor generosità. C'è una mutazione di situazione oggettiva di cui si deve tener conto » (9).

Fa parte di quella situazione oggettiva, responsabile delle mutazioni della famiglia, la realtà audiovisiva.

I mezzi audiovisivi e la famiglia: dati di fatto

Mancano quasi totalmente ricerche e studi specifici sui rapporti di influenza tra mezzi audiovisivi e famiglia. Le poche indicazioni precise, ricavabili soprattutto da indagini sull'influsso delle tecniche audiovisive nell'età evolutiva, riguardano quasi esclusivamente la situazione problematica che viene a stabilirsi sul piano della vita *esterna*, visibile, della famiglia, a seguito dell'irruzione dei mezzi audiovisivi, specie della televisione domestica (10).

La nostra trattazione non potrà quindi che proporre le conclusioni di quei pochi studi e stabilire, ipoteticamente, dei rapporti la cui realtà è indotta da altri dati sicuri.

Considerando la famiglia come sistema sociale, distinguiamo tra influenza della realtà audiovisiva sulla struttura e sulla cultura della famiglia (senza irrigidire troppo tale distinzione).

(7) Oltre le nostre già citate, si veda F. LEONARDI, *Ruori familiari nella società industriale: un modello culturale*. Torino, G. Einaudi, 1960, e A. PIZZORNO, *Comunità e razionalizzazione: ricerca sociologica su un caso di sviluppo industriale*. Torino, G. Einaudi, 1960.

(8) Si veda l'omonima opera di M. Dursi (Bologna, Il Mulino, 1958).

(9) G. B. GUZZETTI, *Saggio metodologico di sociologia familiare*, nella « *Enciclopedia del Matrimonio* ». Brescia, Queriniana, 1960, p. 814.

(10) Abbiamo raccolte quelle poche indicazioni in articoli e studi vari, vertenti soprattutto sull'uso della televisione. Una panoramica di studi, valevoli soprattutto per i paesi anglosassoni, si troverà nel n. 2, 1962 (vol. XVIII) di *Social Issues*.

A) Mezzi audiovisivi e aspetti strutturali della famiglia

1. La famiglia si può considerare, sociologicamente, l'istituzionalizzazione di un complesso di modelli di comportamento, organizzati e gerarchizzati, per la realizzazione di funzioni specifiche: sessuali, procreative, educative, religiose, ecc. Soggetti di quei comportamenti sono l'uomo e la donna, che, scegliendo la convivenza familiare, stabilizzano un rapporto giuridicamente determinato e religiosamente consacrato.

Ora, un fatto su cui è stata richiamata l'attenzione degli studiosi del cinema (11), è che esso abbia assunto preferenzialmente, fin dagli inizi, come tema privilegiato la scoperta dell'alterità, e in modo speciale abbia « giocato » sui rapporti tra uomo e donna, quasi che questa fosse l'area non solo più importante nei rapporti umani, ma anche la più problematica e più feconda di ansietà per l'uomo di oggi.

In termini meno rigurosi, molti fanno notare come il cinema e quasi tutti gli altri suoi derivati, per ragioni più o meno confessabili, facciano dei rapporti sessuali ed erotici l'argomento centrale, quasi esclusivo e sempre più « realistico » della loro trattazione spettacolare (12).

Gli studiosi dei rapporti tra sessualità e spettacolo (13), non esitano ad attribuire a quella stimolazione continuata ed esasperata da parte delle tecniche audiovisive una grande parte di responsabilità nella creazione di quella *insoddisfazione sul piano sessuale*, che è un aspetto certo e caratteristico della sessualità contemporanea. Tale insoddisfazione, legata ad un processo di elevazione indefinita della soglia di sensibilità, per stimolazione sempre più penetrante e audace, colpisce tutte le manifestazioni della vita sessuale, quella coniugale compresa. Ora, si sa bene quanto la completezza della soddisfazione erotica sia importante per l'unità e l'armonia familiare. Si comprenderà quindi il grave pericolo fisico, e conseguentemente morale, costituito dal consumo intensivo di materiale audiovisivo esasperatamente erotizzato, per la stabilità della convivenza coniugale, e quindi per l'esistenza stessa della struttura familiare.

2. Nel proporre il tema dell'alterità sessuale, i mezzi audiovisivi in-

(11) Cfr. *Problèmes actuelles du cinéma et de l'information visuelle*, Tome II, pp. 38-43.

(12) Cfr. J. M. Lo DUCA, *L'érotisme au cinéma*, in « *Revue Intern. de Filmologie* », Tome V, nn. 18-19 (1954), p. 189: « Il cinema di cultura occidentale è interamente fondato sulla dinamica dell'erotismo ».

(13) Cfr. C. TRABUCCHI e G. ZUANAZZI, *Aspetti medico-psicologici*, in « *Sessualità* », vol. II, n. 4 (1961), pp. 116-174 (Atti del Convegno « Sessualità e spettacolo », Torino, 3-4 giugno 1961).

dugiano soprattutto sui rapporti conflittuali tra uomo e donna nell'ambito della famiglia (dove, sovente, il vincolo familiare è all'origine stessa del conflitto). Ora, non occorrono statistiche — pur potendo essere utili, se esistessero — per constatare che le soluzioni abitualmente prospettate a quelle situazioni conflittuali da parte del cinema nazionale e internazionale non sono favorevoli all'unità familiare, al bene dei figli, alla salvaguardia del Sacramento, ma sovente diametralmente contrari a quei valori. E non si può dubitare che la circolazione, intensa, rapida e sempre più suggestiva di quei modelli di comportamento sessuale-familiare, sia una delle cause — assieme ad altre, soggettive e oggettive — della « crisi di struttura » della famiglia contemporanea.

Non si nega con questo che lo schermo e il video non siano anche specchio della famiglia che ne fruisce, ne riflettono cioè anche le vicende storiche, nei loro aspetti positivi e negativi (appunto perché altre variabili causali entrano a condizionarle). E' così innegabile che la frequenza del tema dell'adulterio nel film francese è legata ad uno stadio di crisi della famiglia europea (14), e da noi tentativi più o meno maldestri — come « *Divorzio all'italiana* » — sono riflesso evidente di orientamenti culturali, finora minoritari, verso un'evoluzione strutturale della nostra famiglia. Come, d'altra parte, la presentazione filmica e televisiva di più adeguati modelli familiari o di più razionali soluzioni ai problemi attuali della convivenza familiare, riflette istanze positive di rinnovamento della famiglia, posta oggi dalle trasformazioni sociali e culturali.

3. Anche sul piano dell'unità esterna della famiglia e degli scambi interpersonali tra i suoi membri, i mezzi audiovisivi non sembrano produttivi quanto abitualmente si crede. Il processo di differenziazione ha sottratto alla famiglia anche la funzione ricreativa e di svago, che viene assunta da agenzie specializzate e anche industrializzate. L'istituzione audiovisiva offre oggi lo svago di massa più diffuso e universalmente apprezzato. Ma tale forma di svago è dissociata dalla famiglia e dissociante da essa, poiché la fruizione audiovisiva è per gran parte extradomestica. Le differenze culturali, che sembrano sempre più approfondirsi, tra giovani e anziani nell'ambito della famiglia, portano allo scioglimento delle unità di ascolto familiare e alla creazione di nuove unità extrafamiliari, culturalmente più omogenee (clubs, circoli, caffè...).

La televisione sembra oggi ricomporre attorno al video la famiglia disciolta dalle esigenze delle attività professionali e da altri interessi extradomestici, ed anche aumentare il tasso dei contatti interpersonali. Ma

(14) Cfr. G. FRIEDMANN e E. MORIN, *Sociologie du cinéma*, in « *Revue Intern. de Filmologie* », t. III, n. 10 (1952), p. 106.

ciò, di per sé, non neutralizza la tendenza centrifuga della famiglia, legata a condizionamenti oggettivi potentissimi. Le differenze globali nella quantità di tempo passato fra le mura domestiche in famiglie che dispongono e che non dispongono dell'apparecchio televisivo non sono molto significative (15). Anzi, la televisione può anche ridurre le occasioni di conversazione libera tra familiari assorbiti dallo spettacolo, e approfondire le differenze e i conflitti tra coniugi o tra generazioni in discussioni sul tempo, i programmi e il contenuto dello spettacolo.

Nella fase transizionale che è la nostra — in cui l'apparecchio televisivo non è ancora entrato in tutte le famiglie — questo fatto potrebbe anche occasionare una ricomposizione del tessuto sociale, portando vari nuclei familiari a incontrarsi, almeno per gli spettacoli più popolari, presso una famiglia che dispone dell'apparecchio; ma il fenomeno sarà presto superato, mentre si profila la possibilità di una quasi totale « individualizzazione » anche della TV — come già sta avvenendo per la radio, a seguito della sua miniaturizzazione — quando anche da noi la disponibilità di apparecchi plurimi permetta ai singoli di « appartarsi » di fronte ad un video « personale ».

4. Abbiamo notato finora nella realtà audiovisiva aspetti piuttosto negativi e di pericolo per la struttura familiare. E' evidente che i rischi sono legati soprattutto alla fase critica della famiglia attuale e alla natura antifamiliistica di una parte dei messaggi audiovisivi che oggi la raggiungono. Le due istituzioni, di per sé, non sono antitetiche e possono mutuamente beneficiare del loro apporto.

Di fatto, qualche volta il cinema e più sovente la televisione riescono a dare alla famiglia — facendosi specchio dei suoi più autentici valori — un rinforzamento della sua unità e soluzioni per i suoi conflitti, con una efficacia suggestiva che non ha uguale. E' stato notato, infatti, il valore catartico e liberante soprattutto dell'esperienza filmica: in una meravigliosa passività e col gioco dei meccanismi di proiezione e di identificazione, l'individuo e i gruppi possono liberarsi da tensioni e frustrazioni dolorose, rivivendo letteralmente il problema e la soluzione interpretata dal personaggio filmico. La soddisfazione « sostitutiva » porta reale sollievo, oltre che informazioni realistiche su modalità concrete di risoluzione delle difficoltà.

Tale processo catartico può giocare in pieno anche a favore della

(15) Cfr. H. T. HIMMELWEIT, *A Theoretical Framework for the Consideration of the Effects of Television: a British Report*, in « Social Issues », VIII, n. 2 (1962), p. 23 (dove è citato un « Television and The Family Audience Research Report, BBC, 1959 »). Si veda pure: W. A. BELSON, *Television and Family Life*, Relazione presentata all'Ass. Britannica per il Progresso della Scienza, York, 1959.

famiglia: sia per il membro isolato che ritrova il suo problema familiare di fronte allo schermo o nella trama del fotoromanzo, e sia per il gruppo familiare che può rivivere insieme i suoi contrasti di fronte al video. E' stato detto che la situazione della sala cinematografica rassomiglia a quella della sala psicoterapica. Il salotto della TV potrebbe pure considerarsi l'ambiente adatto per una *psicoterapia del gruppo familiare*, in cui la « partecipazione » in comune all'azione proiettata permette a tutti i membri una silenziosa presa di coscienza dei propri problemi, una loro sdrammatizzazione nel transfert affettivo con gli attori, un'esteriorizzazione « per procura » di tendenze nocive o una loro sublimazione... E tutto ciò può realizzarsi a livello inconscio e preconsciouso, in forza di processi automaticamente scatenati dalla situazione filmica e anche — se pur con minor coefficiente di passività — televisiva (16).

B) Mezzi audiovisivi e aspetti culturali della famiglia

1. Per potersi rallegrare delle potenzialità positive e catartiche dei mezzi audiovisivi bisognerebbe potersi assicurare sulla validità — da un punto di vista cristiano — del loro contenuto culturale.

Di fatto, l'analisi delle motivazioni del rifiuto da parte del Centro Cattolico Cinematografico di almeno il 60% dei films di recente produzione o co-produzione italiana, porterebbe a concludere che gli elementi culturali che sostanziano quella produzione, nel suo insieme, non sono tratti dal « tesoro » della cultura cattolica, ma le sono estranei e sovente nettamente contrari.

In particolare, la cultura del cinema e dei suoi derivati — e cioè i valori, i modelli, le soluzioni che esso riflette e « incarna » — è abitualmente *contro* i valori della famiglia cristianamente ispirata.

L'individualismo esasperato, che sta portando la famiglia americana e del Nord europeo sull'orlo della dissoluzione totale, si riflette nella produzione audiovisiva, che propone una concezione del matrimonio come puro servizio sessuale *per l'individuo*, secondo un « mito » ormai standardizzato e rinforzato dall'esempio clamoroso di attrici e attori pluridivorziati.

Nasce così e circola rapidamente una cultura della famiglia detta « moderna », tendente a razionalizzare modelli di comportamento sessuale, coniugale e parentale totalmente o parzialmente devianti dalla concezione cristiana, e di cui il rapporto Kinsey sulla vita sessuale degli americani è riflesso impressionante, se pur non pienamente attendibile.

(16) Cfr. A. MERGEN, *Cinéma et hygiène mentale*, in « Revue Intern. de Filmologie », t. IV, nn. 14-15 (1953), p. 239.

Alla diffusione di quei nuovi schemi culturali sulla convivenza coniugale concorre la loro « mitizzazione » filmica. « La virilità e la femminilità vengono standardizzate su di un certo modello: nasce così il « tipo » che il divismo ipertrofizza fino al fanatismo... Questo *disorientamento nel modello*, questo abbaglio con fidanzamento breve e matrimonio precoce o forzoso, è quello che sta spesso all'origine delle crisi matrimoniali » (17).

2. La crisi culturale della famiglia, favorita dai mezzi audiovisivi e insieme da essi riflessa, non interessa solo i due coniugi, la saldezza del loro vincolo, l'armonia e la produttività personale della loro convivenza (e cioè la prima delle due funzioni essenziali rimaste alla famiglia, a livello della personalità). E' anche, e forse più, la seconda funzione — quella della socializzazione e educazione dei figli — che viene ad essere profondamente influenzata dalla nuova realtà audiovisiva.

Si richiami quanto dicemmo sulla natura del processo socializzante nella prima infanzia, dominato da processi affettivi e di identificazione: l'efficacia del processo è condizionata proprio al suo carattere « esperienziale » e per gran parte inconscio. Si è pure accennato al carattere di immediatezza, emotività, suggestività empatica... che è proprio dell'esperienza audiovisiva, specie filmica, la cui « fascinazione » e forza quasi-ipnotica è basata pure su fenomeni in gran parte inconsci e automatici di transfert affettivo, proiezione e identificazione.

Ora, si nota questo fatto nuovo: verso i 4-5 anni, il bambino che ha appena superato la fase essenziale della sua socializzazione, con l'assimilazione di un quadro di valori e di atteggiamenti d'origine parentale, diventa capace di guardare con interesse allo schermo e al video (18) e, scendo, matura un bisogno e una comprensione sempre maggiore della esperienza visiva. Tale esperienza è, per certi aspetti, facile e adeguata alla sua struttura mentale globalistica, intuitiva e pre-logica. Se essa può rappresentare per l'adulto una regressione all'arcaismo della percezione immediata, non-razionale, per il ragazzo — fin verso i 10-12 anni — si può dire normale, così che se questi non sarà aiutato a « superarla », resterà « fissato » (in senso psico-clinico) allo stadio infantile della conoscenza.

Di qui la concorrenza che i mezzi audiovisivi, in quanto strumenti di comunicazione culturale immediata e intuitiva, stabiliscono ben presto con l'azione educativa della famiglia. Questa si viene a trovare quasi

(17) C. TRABUCCHI e G. ZUANAZZI, *art. cit.*, p. 169.

(18) Cfr. articoli di E. Siersted e S. Herbinière-Lebert, sulle reazioni dei piccolini al cinema, in « Revue Intern. de Filmologie, t. II, n. 7-8.

sempre in svantaggio, poiché il contenuto e la forma del suo intervento — passato lo stadio « esperienziale » dei primissimi anni — si fa sempre più verbale e razionale, conservando spesso il carattere di autoritarità che lo rende ancor meno appetibile al ragazzo e al giovane.

E' questa pure una delle cause della decadenza di prestigio parentale tra i giovani, la loro crescente difficoltà a identificarsi con le figure familiari e quindi ad accettarne l'influenza, mentre le suggestioni contraddittorie dello schermo filmico e televisivo pongono in crisi l'intangibilità del patrimonio culturale ricevuto e insinuano in modo fascinoso nuove alternative culturali.

3. E qui si pone logicamente il problema concreto dell'incidenza della realtà audiovisiva sulla vita dei ragazzi e dei giovani, che noi non tocchiamo — poiché è già l'oggetto di altra lezione — se non per il tanto che interessi la famiglia e la sua reazione in quanto gruppo educativo responsabile (19).

Abbiamo detto che è venuto chiarendosi tra gli studiosi, in questi ultimi anni, la coscienza di pericoli gravi, prima ancora sul piano psicofisiologico che su quello morale, a seguito della stimolazione audiovisiva. La fascinazione legata specialmente al fatto filmico, subita in condizioni esterne e interne di tipo ipnotico ed empatico, avrebbe conseguenze patogeniche (con disadattamenti organici, confusione mentale, sovraccitazione psichica, ecc.), specie in soggetti in età evolutiva. Quella fascinazione avrebbe una presa particolare su ragazzi e adolescenti già disadattati o con disturbi del carattere e tratti pre-delinquenziali: di qui il fatto sovente constatato che sono proprio i soggetti più disadattati che consumano più materiale audiovisivo (tentando così di evadere e compensarsi delle loro difficoltà, mentre non fanno che aggravarle); cosicché la forte frequenza al cinema e alla televisione sarebbe sintomo, non tanto causa, del disadattamento.

I danni più gravi, legati non alla forma ma al contenuto della stimolazione visiva, sembrerebbero essere — oltre i traumi da spaventi per scene di violenza — l'eccitazione di impulsi (aggressivi, erotici...), che poi non trovano modo di « abrearsi » normalmente o sublimarsi, e la presentazione di un'immagine falsata, quando non del tutto falsa, della

(19) Si veda lo studio sintetico di R. LAPORTA, *Cinema ed età evolutiva*. Firenze, La Nuova Italia, 1957, oltre i numerosi articoli sull'argomento nella « Revue Intern. de Filmologie ». Sull'influsso della televisione, si veda tra l'altro « La Télévision », Atti della XXVIII Semaine Sociale Universitaire, Institut de Sociologie Solvay, Bruxelles, 1961.

realtà (col pericolo, ad es., specie per le ragazze, dell'evasione susseguente in un mondo erotico irreal).

Vi è da aggiungere, anche qui, che taluni autori (20) tendono a sdrammatizzare i rischi ora accennati, sia insistendo (come fanno parecchi studiosi italiani) sulla capacità selettiva e critica che i giovani saprebbero conservare, nonostante tutte le suggestioni, di fronte allo schermo, sia sottolineando gli aspetti positivi della situazione audiovisiva anche per gli adolescenti. Sono soprattutto studiosi francesi (21) che parlano di effetti catartici e mimetici: imitazione di comportamenti esterni e secondari, e risoluzione in catarsi del dramma stesso, cioè dell'essenziale dell'azione filmica. Notano inoltre che i più forti consumatori di messaggi audiovisivi, tra i giovani, sembrano anche i più « aperti » e i più avanzati nello sviluppo di parecchi tratti della personalità: dal che concludono ad un ruolo di accelerazione dello sviluppo da parte della stimolazione audiovisiva e propongono i concetti di « mimèsi socializzante », di « iniziazione filmica », ecc.

Di fronte alla realtà di questi rischi e di queste prospettive come reagisce la famiglia, in modo speciale quella italiana?

Non sapremmo dare una risposta documentata a tale domanda e istituire una tipologia oggettiva delle reazioni. Ci sembra di poter affermare, tuttavia, che la famiglia italiana, nel suo complesso, non ha coscienza dei pericoli « antropologici » e culturali dei mezzi audiovisivi, che considera come facili strumenti di evasione e di svago domenicale e serale, a cui non vi è da prestare particolare attenzione sul piano educativo-culturale. E. Tarroni e S. Paderni, circa 10 anni fa, in un loro studio statistico e analitico sulle proporzioni del fenomeno cinematografico nelle varie regioni d'Italia, avevano potuto fissare a quattro, in media, il tasso di frequenza mensile al cinema nei 5.000 soggetti studiati, e pensavano di poter interpretare il fatto collegandolo ad « un elemento di grande importanza nella vita italiana, cioè alla coesione del nucleo familiare e a una concezione ben determinata del cinema come puro mezzo di evasione e di distrazione a disposizione della famiglia tutta intera, senza che intervenga alcuna preoccupazione di carattere educativo e culturale » (22).

Ciò non vuol dire che in parecchie famiglie cattoliche (quante?)

(20) Cfr. il già cit. vol. di R. Laporta (cap. IV, parte I) e l'art. di A. MARZI e R. CANESTRARI, *Recherches sur les problèmes du cinéma*, in « Revue Intern. de Filmologie », t. III, n. 11, (1962).

(21) Cfr. tutti gli art. del t. IV; nn. 14-15 (1953) della « Revue Internat. de Filmologie » (specie quelli di S. Lebovici e E. Morin).

(22) E. TARRONI e S. PADERNI, *Cinema e gioventù*, Roma, Ist. di Pedagogia, 1952.

non permanga una certa ansietà per i rischi morali del cinema e della TV delle ultime ore serali, ma sembra certo che gran parte delle famiglie non sospettano affatto i « rischi invisibili », per la salute biopsichica e per l'incolumità culturale dei figli, né conosce o sfrutta in modo sistematico le potenzialità positive dei mezzi audiovisivi.

Le varie inchieste sul tempo libero dei giovani (23) rivelano contrasti tra genitori e figli, specie dopo i 14 anni, per l'uso degli apparecchi audiovisivi, ma il conflitto nasce più per i tempi e le circostanze di uso, che per il contenuto.

Sovente poi la gravità del sacrificio pecuniario fatto, soprattutto per l'acquisto dell'apparecchio televisivo, oltre che una smania infantile di godimento visivo (che accomuna bambini e anziani), portano famiglie popolari a « sfruttare » al massimo il tempo utile di visione, senza badare alla qualità, artistica o morale, dello spettacolo e senza molto riguardo per l'immaturità dei figli.

Ci si può chiedere, infine, se la presenza della realtà audiovisiva, specie della televisione domestica, faccia necessariamente problema per la vita esterna della famiglia. Alcuni studi in proposito (24) suggeriscono una risposta prudente. Sembra infatti accertato che il fatto audiovisivo, più che rappresentare un fattore necessario di disorganizzazione familiare — almeno per gli aspetti esterni e disciplinari — fa da catalizzatore di altre difficoltà preesistenti o concomitanti. Così, nella famiglia dove regna abitualmente fiducia, autocontrollo, rispetto dell'autorità, ordine e regolarità, la presenza dei mezzi audiovisivi, specie della TV, non porta sconcerto permanente, ma viene presto sistemata e regolarizzata; mentre in famiglie già in crisi, essa può far precipitare la situazione di disordine o almeno costituire un altro motivo di contrasto e di continue difficoltà.

Potremmo, allora, concludere che gli effetti più universali, preoccupanti o promettenti, dei mezzi audiovisivi sulla famiglia, non sono tanto quelli chiaramente visibili (sul piano della vita esterna, sull'orario, sulle abitudini e le attività ordinarie di essa, e neppure sul comportamento morale esteriorizzato dei suoi membri), quanto quelli invisibili (sulle stesse basi della sua struttura istituzionale e della sua cultura, oltre che sulla personalità biopsichica e morale dei suoi membri).

(23) Si veda quella sulle abitudini di vita e di ascolto dei giovani italiani dai 12 ai 18 anni, condotta dal 2 al 15 nov. 1959 a cura della Radio-Televisione Italiana.

(24) Cfr. W. BELSON, *Effects of Television on the Interests and Initiative of Adult Viewers in Greater London*, in « British J. of Psych. », 1959, n. 50, pp. 145-158.

I mezzi audiovisivi e la famiglia: orientamenti per l'azione

Gli orientamenti per l'azione, che conducono alla constatazione di fatto ora riassunte, sono condizionati anche dai principi morali fondamentali riguardanti la prassi umana e i suoi strumenti.

L'istituzione audiovisiva è una realtà di fatto di cui non si può più non tener conto, è un momento irreversibile e di immenso valore del progresso tecnico e umano. Essa è ineluttabilmente presente, in modo più o meno continuato e penetrante, all'interno della famiglia attuale e, ancor più, della famiglia del prossimo domani, coi suoi rischi morali e « antropologici », con la sua ambivalenza culturale, ma anche con l'offerta di meravigliosi arricchimenti, mutuati a tutte le culture e trasmessi istantaneamente a tutti gli angoli dello spazio. Come ogni realtà strumentale, il suo uso dev'essere regolato da precisi principi morali, che si riconducono essenzialmente a quelli postulati dalle virtù tomistiche della prudenza e della temperanza.

D'altra parte, la famiglia, secondo la concezione cristiana, non deve essere minacciata nella sua esistenza e nelle sue funzioni fondamentali dai nuovi mezzi di comunicazione audiovisiva; è anzi di diritto naturale che, questi — come ogni altro strumento del progresso umano — siano ordinati alla sua espansione fisica, socio-economica, culturale e spirituale.

Il rispetto di questi principi assiologici generali comporta una serie di impegni pratici, taluni dei quali ora brevemente illustreremo (25).

1. Dal diritto inalienabile della famiglia d'essere rispettata nella sua struttura di istituzione sociale naturale e nelle sue funzioni essenziali, nasce l'obbligo morale dei responsabili delle tecniche audiovisive di evitare ogni attacco all'unità, alla stabilità, all'armonia e alla sacralità della convivenza familiare, e — positivamente — di concorrere alla sua espansione.

E' quanto esorta a fare, col cinema, Pio XII, nel suo « discorso sul film ideale » del 28 ottobre 1955: « Il film, che dimostra ogni giorno così grande interesse a questo argomento (quello dei problemi familiari),

(25) Per norme più dettagliate e pratiche, rinviamo al « Codice internazionale degli educatori utenti della televisione », preparato da un gruppo di esperti della Commissione della Radiotelevisione e Infanzia dell'U.N.D.A. (Assoc. Cattolica per la Radiodiffusione e la Televisione, con sede a Friburgo, Svizzera). Vi sono in particolare precisati i compiti dei genitori nella ricezione della TV e nei riguardi dei produttori. Cfr. la traduzione ital. fattane da P. Gianola su « Orientamenti Pedagogici », a. IV, n. 3, 1959, pp. 466-473.

dovrebbe aggiudicarsi come proprio quell'ufficio, e adempirlo, mostrando e diffondendo il concetto, naturalmente retto e umanamente nobile, della famiglia, descrivendo la felicità dei coniugi, i pregi di essere stretti dal vincolo degli affetti nel riposo e nella lotta, nella gioia e nel sacrificio ».

I giuristi diranno fino a che punto quel diritto e quel dovere possano essere fatti valere sul piano legale e penale, con controlli preventivi o consecutivi, sanzioni, ecc. Tale intervento risulterà molto più efficace, specie per la « sanità » del materiale televisivo che tocca più da vicino l'intimità della famiglia, se questa si impegnerà in un « controllo familiare » continuato e insistente, anche a mezzo di associazioni familiari e con tutti i mezzi legali, presso i responsabili degli enti di informazione audiovisiva.

Per quanto riguarda la difesa di ogni singola famiglia, la più efficace è quella che sa opporre una famiglia ben formata e preparata in tutti gli altri aspetti, poggiata sull'intesa perfetta tra i membri, che dispone di un solido quadro di valori morali e religiosi, e anche di tradizioni e abitudini di vita serena e regolata.

In particolare, una famiglia ordinata, culturalmente ben orientata e unita, saprà superare rapidamente l'intossicazione dei primi tempi di uso dell'apparecchio televisivo, facilmente dominati da un'esasperazione della curiosità visiva e da una vera « fame di immagini »: lo spettacolo diventerà presto passatempo non esclusivo e ausilio culturale, liberamente selezionato e criticamente utilizzato per rinforzare, non per scompigliare, il tessuto dell'unità familiare. Quello che la famiglia è *prima* di acquistare materiale audiovisivo, è decisivo per l'uso che ne farà!

2. La stessa preoccupazione di preparazione generale e remota deve portare la famiglia a saper difendere dalla concorrenza dei mezzi audiovisivi la sua azione educativa, e cioè l'esercizio delle sue funzioni di trasmissione del patrimonio culturale e di formazione dei tratti fondamentali della personalità. Anche qui, è quanto la famiglia ha saputo dare al bambino *prima* che questi diventi capace di subire la pressione audiovisiva che è decisivo per la sua immunizzazione contro i rischi di cui si disse.

In concreto, la famiglia di oggi e ancor più quella di domani, che sarà esposta alla pressione audiovisiva in modo immensamente più ampio e suggestivo, dovrà profittare al massimo dei primissimi anni del bambino per « ispirargli » i valori culturali di base, nel vivo dell'interazione familiare e facendo leva sui meccanismi d'identificazione e d'introyezione. Il quadro di valori così vitalmente interiorizzati, i tratti di personalità abbozzati e i rapporti affettivi stabiliti formeranno una struttura psichica predisponente alla resistenza al cambiamento, mentre la comunità familiare si stabilizzerà come « gruppo di riferimento » per la va-

lorizzazione o il rifiuto di quanto sarà successivamente proposto, specie dal nuovo ambiente della iconosfera.

In breve: il condizionamento operato dalla prima educazione familiare permetterà all'individuo normale di resistere al decondizionamento culturale tentato dai mezzi di comunicazione di massa.

Ciò suppone, naturalmente, che quella prima e decisiva azione educativa riesca, e cioè che la famiglia sappia realizzare le condizioni ottimali, affettive e di esemplarità, per cui il bambino — secondo l'espressione di Pio XII (radiomessaggio cit. per la « Giornata della Madre e del Fanciullo ») — dall'« azione dolce, ma costante, di una famiglia sana, concorde e ben costituita », assimili vitalmente gli « atteggiamenti fondamentali » che formeranno poi sempre la sua « personalità di base ».

3. Chi sia stato armato in partenza di una solida struttura culturale-educativa resisterà, normalmente, al cambiamento. Ma ciò non va inteso in senso deterministico e semplicistico: il rischio di mutazioni notevoli permangono e trasformazioni sono di fatto possibili, specie se la famiglia non continuasse a rinforzare quella struttura e l'ambiente culturale non fosse omogeneamente favorevole.

Ora, anche la famiglia italiana deve prendere coscienza del fatto nuovo della rottura dell'omogeneità culturale (26), a opera di fattori oggettivi e di movimenti ideologici devianti, la cui influenza si canalizza nei mezzi di comunicazione audiovisiva. Deve persuadersi, inoltre, dei rischi profondi, che non abbiamo esitato a chiamare « antropologici », legati alla forma, oltre che al contenuto, del nuovo tipo di influenza audiovisiva. Per questo, ed anche per l'obbligo morale di non sprecare le grandi disponibilità positive di quei nuovi strumenti culturali, la famiglia non può restare indifferente: è un nuovo impegno di vigilanza e di azione educativa che le si impone.

Superando la mentalità corrente che non vede negli spettacoli audiovisivi che un passatempo più o meno innocuo, la famiglia deve impegnarsi a controllare il processo di assimilazione audiovisiva, e ciò con doppia finalità: da una parte per favorire l'evoluzione mentale dei figli più immaturi, dallo stadio intuitivo-sincretico, a cui « fissa » facilmente l'esperienza audiovisiva, alla fase del pensiero logico e verbalizzato (far passare dalla iconosfera alla noosfera); dall'altra, sfruttare il « bisogno audiovisivo » e la facilitazione legata ai processi di conoscenza immediata e pre-logica, che sono propri di quell'esperienza, nell'opera educativa e di istruzione, che segue al primo stadio di educazione infantile (sulla linea di una pedagogia attiva, basata sull'intuitivo e sul concreto).

(26) Cfr. le nostre ricerche, sopra citate.

Si tratta di tornare, in un certo senso, ai metodi dell'istruzione iconografica, che la Chiesa ha così intensivamente utilizzato, in epoche di analfabetismo quasi generale, ai fini dell'acculturamento cristiano. La famiglia di oggi, anche quella a basso livello d'istruzione, dispone già di un buon materiale audiovisivo, che può servire a rinforzare, allargare e approfondire — con chiarezza e suggestività mai viste — il patrimonio di nozioni, di atteggiamenti e di valori, anche religiosi e morali, a cui essa è interessata.

La famiglia dunque — lo ripetiamo — non potrà più disinteressarsi dell'esperienza audiovisiva. Se non vorrà essere sopraffatta, come unità culturale e educativa, dovrà adattarsi ai metodi intuitivi di essa, cercando continuamente il difficile equilibrio tra l'istanza di superare la regressione o la fissazione a cui possono condurre quei metodi, e quella di farsene ponte per un'azione di stabilizzazione e di espansione dei valori di cui è responsabile.

4. Perché la famiglia possa intervenire nel senso ora indicato, occorre che si realizzino almeno due condizioni:

1) che sia ad essa concretamente possibile il controllo dell'uso delle tecniche audiovisive;

2) che sia preparata specificamente all'opera di selezione e di mediazione culturale nei riguardi dei messaggi audiovisivi.

La prima condizione si realizza quando i genitori o tutori dei figli immaturi hanno l'effettivo esercizio del loro diritto a controllare il tempo, la frequenza, il contenuto e le circostanze della fruizione audiovisiva.

Ciò sembra più facile per la televisione e per alcuni derivati iconografici (« fumetti », rotocalchi, ecc.) la cui presenza in casa permette, almeno teoricamente, un controllo diretto. Tale controllo risulterebbe però praticamente inefficiente qualora si estendesse l'uso di « aprire » la TV non appena hanno inizio i programmi e di tenerla « accesa » tutta la serata; in tal caso, gli adulti le concedono sovente un'attenzione solo diffusa e saltuaria, mentre si dedicano ad altre attività domestiche, ma i giovani sono generalmente più liberi di concentrarsi indisturbati — e con tranquilla coscienza, data la noncuranza degli adulti — su scene o interi spettacoli, che li interessano in modo speciale.

Più difficile il controllo parentale sui programmi cinematografici e le condizioni di visione, specie in sala pubblica. Eppure esso è ritenuto ancora più necessario, anzitutto per i pericoli morali e biopsichici di cui si disse (per cui taluni studiosi ritengono indispensabile che i minori dei 12-13 anni siano sempre accompagnati al cinema dai genitori o da altri adulti di loro fiducia, non fosse altro che per ovviare alla situazione di insicurezza che l'esperienza filmica quasi sempre comporta), e poi per

quell'opera di decantazione critica dei dati dello spettacolo che i minori devono essere abituati a fare.

Come ogni momento d'arte, l'esperienza audiovisiva, specie quella filmica e spettacolare, è essenzialmente *incompleta* se non è integrata e interpretata in un contesto culturale. Da ciò è ulteriormente giustificata la funzione mediatrice e sussidiaria della famiglia, come gruppo educativo naturale, nei riguardi dei suoi membri tutti, specie degli immaturi, in collaborazione con tutte le altre forze qualificate e interessate a quell'esperienza (dal regista all'animatore dei cineforums). Quella funzione — non ci stanchiamo di ripeterlo — non dovrebbe essere solo *critica*, ma anche e sempre più col crescere dell'età mentale dei figli, *valorizzante* il molto che le tecniche audiovisive possono già offrire.

L'opera critica sul materiale audiovisivo dovrà farsi sollecitando il dialogo e la discussione dopo lo spettacolo, reagendo immediatamente, senza complici debolezze, a situazioni seriamente criticabili (specie durante la visione in comune di fronte al video), rinunciando decisamente allo spettacolo quando si dimostri gravemente irrispettoso dell'immaturità dei figli, ecc.: il tutto con discrezione, semplicità, umorismo non ostile e sdrammatizzante.

L'ideale però — più che una supervisione continua, praticamente impossibile che la famiglia di oggi possa assimilare quella capacità di coerente, di una generosa rinuncia e di una valorizzazione intelligente, un *abito familiare di reazione sana, serena e convinta*, basato su criteri precisi e ragionati, che funzioni come un automatismo in tutti i membri, anche quando fosse assente ogni controllo sociale esterno (ciò che avverrà sempre più di frequente, col moltiplicarsi delle fonti individualizzate di messaggi audiovisivi). E', anche qui, l'istanza di una cultura familiare unitaria e solida, di una buona formazione *generale*, umana e cristiana, dei suoi membri, che saranno decisive in ogni situazione critica, e « trasferiranno » quindi spontaneamente i loro effetti inibitori e selettivi anche al momento dell'esperienza audiovisiva.

Ma il problema più serio resta quello di dotare la famiglia di capacità di reazione *positiva*, e cioè di utilizzazione costruttiva delle immense potenzialità dei mezzi audiovisivi. Problema disperante, poiché sembra impossibile — resta quello di creare, con l'esemplarità di una critica mediazione culturale senza elevarsi e rinnovarsi profondamente, né quel rinnovamento si annuncia prossimo e sicuro: ad esso si dovrebbero applicare le forze sociali (politiche, religiose, assistenziali, scolastiche, economiche... e gli stessi mezzi audiovisivi), che finora non sembrano essersi posto il problema in modo chiaro e sistematico. Le tecniche audiovisive si direbbero nate in anticipo sullo sviluppo della famiglia!

Tuttavia non si può sfuggire: la famiglia, se vuol sopravvivere di fronte alle forze sociali e socializzanti che l'assediano, dovrà uscire dalla sua mediocrità culturale e dalla sua ignoranza pedagogica. I sociologi parlano di un'esigenza di *professionalizzazione dei ruoli familiari*, parallela a quella dei ruoli sociali e lavorativi. Si tratta di un'elevazione del tono generale dell'istruzione di base, che comporti pure un'iniziazione sempre più ampia ai compiti familiari, coniugali e parentali, e poi una specifica formazione ai nuovi ruoli educativi nella concreta situazione ambientale creata dalle nuove condizioni di vita e di comunicazione.

La civiltà di massa — è stato detto (27) — comporta necessariamente l'abbandono parentale, la crisi cioè della comunità familiare. Se questa — com'è di diritto naturale e di convenienza psico-sociologica — deve restare l'istituzione centrale, se pur non isolata, per l'espansione della personalità dell'adulto e del minore, dovrà essere messa in grado di compiere le sue funzioni nel nuovo ambiente vitale di oggi e del prossimo domani.

Di fatto, la famiglia italiana oggi non è preparata per i suoi compiti essenziali. Gli stessi mezzi audiovisivi dovrebbero impegnarsi più a fondo a favorirne l'evoluzione culturale, religiosa, educativa... Già parecchio è stato fatto e si sta facendo, ma quello che si chiede formalmente ai responsabili delle tecniche audiovisive — specie della radiotelevisione, che penetra più intimamente nello spazio familiare ed è anche più controllabile a livello nazionale — è non solo di rispettare l'immaturità della famiglia italiana, senza aggravarne i problemi strutturali e culturali, ma anche di collaborare più razionalmente e sistematicamente, assieme a tutte le altre forze interessate (Chiesa, scuola, assistenza sociale, associazioni varie...), per la sua elevazione globale.

(27) H. DIEUZEIDE, *Propositions concernant les rapports de l'information visuelle et de l'éducation*, in «Revue Intern. de Filmologie», t. XI, nn. 36-37, p. 132.