

# PER UNA TEOLOGIA DEI MEZZI AUDIOVISIVI DI COMUNICAZIONE SOCIALE

## II - I MEZZI AUDIOVISIVI E LA RIVELAZIONE

La nostra riflessione teologica precedente (\*) ha avuto per oggetto i mezzi audiovisivi considerati, per così dire, nella loro natura generica: in quanto realtà profane (A, B, C), e realtà profane caratterizzate essenzialmente dalle dimensioni di tecnicità e di artisticità (D). Tale discorso è valido, nella sua prima tappa (A, B, C), per ogni altra realtà profana e, nella seconda tappa (D), per quel vasto settore di realtà profana in qualche modo qualificabile come comunicazione sociale. Ora, tra le varie modalità di comunicazione sociale, prendiamo in esame diretto — nel tentativo di fissarne il significato teologico, — i mezzi audiovisivi, studiandoli nella loro specifica e tipica modalità di comunicazione, cioè l'immagine audiovisiva.

Ogni realtà esiste come determinata realtà; in quanto salvata esiste quindi come partecipazione tipica ed unica dell'essere e dell'attività divina ed è così assunta nell'economia divina ad una sua precisa, inconfondibile funzione. Diciamo subito che noi riteniamo il mezzo audiovisivo destinato, in quanto tale, ad essere essenzialmente una particolare e tipica **partecipazione all'attività di Dio come Verità**, cioè di Dio che si comunica conducendo alla verità, in altri termini di Dio Rivelatore.

### LA RIVELAZIONE

#### Nozione teologica di **Rivelazione**.

La Rivelazione, nella sua accezione più completa, costituisce l'elemento generatore della Storia della Salvezza e vi assume doppio valore: noetico, in quanto manifesta, e operativo, in quanto realizza la Salvezza stessa dell'umanità e raggiunge nella Persona e nell'opera del Logos (Verbo Incarnato) il suo apice. In

(\*) Vedi *Aggiornamenti Sociali*, (nov.) 1966, pp. 647-66.

quanto « **manifestazione** », però, è già « **azione** » in un senso preciso (43).

L'attività mediante la quale Dio pronuncia la sua « parola » è simultaneamente e indissolubilmente Parola, Testimonianza, Incontro (44). E' opera unitaria, « economia », in quanto piano o disegno continuo ed unico mediante il quale Dio si comunica all'umanità. Assume per questo uno **sviluppo progressivo** segnato da tappe ed aspetti diversi: vari gradi di Comunicazione e cioè di Presenza del Divino cui corrispondono nell'uomo proporzionalmente vari gradi di conoscenza e di partecipazione, in qualche modo articolabili in tre momenti principali:

1. Ogni realtà creata è **rivelazione naturale di Dio**. Ogni realtà è infatti opera della Parola di Dio: « Dio disse e le cose furono fatte », e perciò può avere il valore di parola su Dio. Come insegna la Scrittura (Sap. 13,1; Rom 1,19-21; Atti 17, 24-29), Dio in quanto creatore ha preso l'iniziativa di imprimere in ogni creatura una orma sua che l'uomo creato « ad immagine e come similitudine sua » è in grado di riconoscere.

Le realtà create sono il punto di partenza di una ricerca e di un'investigazione. Conducono alla conoscenza dell'esistenza di Dio e, grosso modo, di certi suoi attributi essenziali. Sono soprattutto destinate a creare in noi il desiderio che Egli stesso ci dica chi Egli è. Desiderio che è attesa perciò di ricevere da Lui la parola in cui Egli stesso si riveli.

Tale rivelazione rimane evidentemente **precaria**. S. Paolo, parlando dell'uomo concreto ferito dal peccato, dichiara che questa possibilità di conoscenza viene per sua colpa frustrata (Rom. 1,18-25; I Cor 1,21; 2,11). Pesanti limiti negativi compromettono non solo l'oggettività e la lucidità dell'intelligenza, ma anche e forse più ancora la « disponibilità » totale dell'uomo

---

(43) Questo appare ad es. dall'analisi filologica di alcuni termini fondamentali del linguaggio biblico:

— *Parola*: « *dabar* » = *parola e azione*. La radice significa « qualcosa che è dietro ». Il « *debir* » del tempio è la sua parte più riposta, il santo dei santi. Assume una sfumatura di « realtà nascosta che sta per essere spinta avanti ». La radice del termine biblico « *dabar* » riferito a Dio significa che *in Dio esiste nascosta un'energia che si vuole manifestare*. E questa manifestazione, comunicazione, espansione si verifica sia in azioni che in parole a loro volta permeate di valore dinamico.

— « *logos* » = *parola, vocabolo*. Talora anche « *rema* » che, sotto l'influenza semitica, oltre a cosa detta significa fatto annunciato (cfr. Lc. 1,37).

— *Rivelazione*: « *galah* » = *scoprire, manifestare, togliere il velo*. In greco « *apokalyptein* », « *apokálypsis* » (ognuno usato 13 volte in S. Paolo): *scoprire, svelare, denudare, far conoscere una cosa nascosta*.

Anche « *faneroun* » è usato equivalentemente (Rom., 15,26; Col. 1,26); più raro « *epifánein* » = *mostrare e, se passivo, apparire; sussidiariamente « deiknynai » = mostrare, additare* (Cfr. Y. CONGAR, *La Foi et la Théologie*, Paris 1962, pp. 3 ss.).

(44) Cfr. R. LATOURELLE, *Théologie de la révélation*, Montréal 1963, pp. 336-350.

all'attesa e al desiderio della Verità divina. La Rivelazione è comunicazione che interpella l'intera personalità (45).

2. La rivelazione di Dio operata dalla **Parola di Dio** è realizzata:

— « **in prophetis** ». Rivelazione personale storica dell'Antica Alleanza codificata nella Scrittura. La prima volta è fissata in Gen 12,1: « Jahwé disse ad Abramo... ». E' **storica** nel senso che è segnalabile da date: come ad esempio nelle « vocazioni » o nei grandi « inizi profetici » (46). E' **personale**, perché è Jahwé che parla e si manifesta.

— « **in Filio** ». Rivelazione **totale**: Egli non « svela » solo, come i « profeti », un elemento del Piano di salvezza o il senso di un avvenimento, ma il Piano stesso e la Persona del suo Autore. E' Lui la Parola, l'Alleanza (mediatore: uomo-Dio), il Mistero, la Vita che ci si comunica, esistendo come Verbo Incarnato e Redentore (47).

3. La **rivelazione escatologica**, ossia rivelazione universale e definitiva di ciò che Dio è, come di ciò che ogni realtà è e di ciò che ogni uomo è. Questa « manifestazione » ultima e suprema dell'essere e del significato profondo di Dio come di ogni realtà, costituisce un'Epifania cosmica nel senso più assoluto e pieno (48).

#### Il « linguaggio » rivelatore di Dio.

Essendo la Rivelazione rivolta all'uomo, la **Parola divina assume, pur restando divina, dimensione umana**; altrimenti rimarrebbe inaccessibile: non rivelerebbe. L'apice della Rivelazione, il Messaggio per eccellenza, è il Verbo incarnato: Dio e uomo. La sua opera di rivelatore si realizza in ogni sua azione e parola, e ognuna è appunto divino-umana. Il pensiero dell'assoluto non può giungere a noi se non attraverso il relativo. Su un piano di costatazione storica, ci rendiamo conto che la Parola di Dio accetta di inserirsi ed esprimersi mediante la mentalità, il linguaggio, la cultura di un determinato settore e momento di umanità.

Dio, come di fatto sappiamo e crediamo, ha « scelto » un popolo. La scelta del popolo inchiude la **scelta di una cultura**, di una lingua, di una struttura mentale. La Rivelazione, in quanto codi-

(45) Cfr. H. SCHLIER, *Il tempo della Chiesa*, Bologna 1965, pp. 330 ss.

(46) Inizi dei libri di Osea, Amos, Michea, Sofonia; Isaia, VI; le vocazioni di Geremia, Baruch, Ezechiele.

(47) Cfr. CHARLES JOURNET, *L'Eglise du Verbe Incarné*, t. 2, Paris 1951, pp. 236 ss., 884 ss.; H. U. v. BALTHASAR, *La gloire et la croix*, t. I, Paris 1965, pp. 391 ss.

(48) Cfr. R. LATOURELLE, *o.c.*, pp. 68, 454 ss.; Y CONGAR, *o.c.*, pp. 15 ss.; H. U. v. BALTHASAR, *o.c.*, pp. 575 ss.

ficata nella Scrittura, è fundamentalmente espressa (e condizionata) da una « mens semitica ». Anche gli scritti veterotestamentari redatti in greco e quelli neotestamentari (tutti compilati in detta lingua nel testo a noi giunto) rientrano totalmente, o in gran parte, nell'ambito culturale semitico. Anche gli agiografi « greci » manifestano l'appartenenza a (o l'influsso di) una profonda natura semitica.

Dio ci parla per tramite di un « genio » umano semitico-ebraico, che noi oggi raggiungiamo prevalentemente nella lingua.

La Chiesa ha in seguito assunto legami culturali con altre civiltà: greca, latina, germanica, slava... Legami inevitabili, provvidenziali; a seconda dei casi, benefici o malefici. Sono in se stessi ambigui: essa li denuncia con la stessa facilità e libertà con cui li contrae. Ma i suoi legami con la cultura ebraica non li può denunciare. Quella di Israele è un'elezione avvenuta una volta per sempre. Sono legami assunti dalla stessa Parola di Dio in quella fase unica e conclusa della sua Rivelazione, posta da Dio stesso una volta per sempre come fondamento di tutto l'edificio (Efes. 2,20; Giuda, 3). I legami invece con le altre culture la Chiesa li ha contratti nel decorso di una vicenda storica guidata da Dio ma fundamentalmente di iniziativa umana.

Il perdurare dell'elezione significa il **primato assoluto della nozione « biblica »** in tutte le varie sue componenti determinate dal « genio » ebraico: primato che consente di salvare l'autenticità, purezza, originalità della Parola ai fini di una genuina comprensione di essa.

D'altra parte, l'adozione del greco (come lingua e anche come fermento culturale sia pure subordinato) in parte dell'AT e nell'intero NT, mentre riafferma la trascendenza della Rivelazione rispetto alla materialità, oltre che della lingua anche della cultura ebraica, e soprattutto rispetto alle dimensioni limitative delle stesse categorie semitiche assunte come mezzi espressivi, sottolinea l'**apertura a ogni altra cultura** e linguaggio e quindi costituisce positiva premessa di universalismo espressivo.

#### **Caratteristiche essenziali della mentalità ebraica.**

1. Thorleif Boman e Claude Tresmontant (49), a partire da un'analisi prudentemente filologica, hanno accuratamente caratterizzato il « genio » ebraico (50). Il « genio » ebraico presenta caratteristiche di **concretezza, vitalismo, dinamismo**. Quello greco

---

(49) TH. BOMAN, *Das hebraische Denken in Vergleich mit dem Griechischen*, Göttingen 1954; C. TRESMONTANT, *Essai sur la pensée hébraïque*, Paris 1953.

(50) Non li seguiamo a fondo in ogni loro conclusione, ad esempio in quelle eccessivamente polemiche nei confronti di una concezione greca a torto identificata, specie dal Tresmontant, con la filosofia aristotelico-scolastica.

invece è accentuatamente contemplativo, razionalizzatore, astratto, statico (51).

La tensione profonda del pensiero greco è di ricercare la verità oggettiva delle essenze, quella del pensiero ebraico invece di ricercare la certezza e la sicurezza personale per quanto riguarda l'atteggiamento di vita e il comportamento morale (52).

Il Boman quasi sintetizza la sua ricerca nell'osservazione che nella Weltanschauung israelita il reale — Dio, uomo, natura, mondo — è storia, eterno dinamismo e movimento. La totalità del reale è « olam », cioè tempo, storia, vita. Il pensiero ebraico è infatti analitico, puntualizzante, concreto. Il pensiero greco invece, sintetico, architettonico, astratto, tende a catalogare e a costruire un'armonia statica cui l'uomo deve rassegnarsi e in cui deve inserirsi dominando se stesso (53).

Questa indubbia certezza, vitalismo, storicità della mentalità ebraica la rende adattissima ad essere assunta come involucro culturale umano di una Parola divina che non si presenta alla umanità come Teoria ma come Storia di Salvezza. Senza dire poi che il carattere dinamicamente vitalistico, incoativo, quindi in un certo senso sempre « indigente » e sfumato di questa lingua « mai completamente uscita dall'infinito », le conferisce ulteriore attitudine ad essere latrice di una Parola trascendente in una « Rivelazione » che « velando rivela » (54).

2. Sul piano espressivo ciò comporta, e su questo l'accordo degli studiosi è unanime, il primato assoluto dell'immagine concreta sul concetto astratto.

La psicologia ebraica, infatti, non distingue un'anima spirituale da un'anima sensitiva vegetativa. I greci ammettono tre elementi costitutivi del composto umano: « nous » (principio della vita intellettuale), « psyché » (principio della vita sensitiva) e « soma » (corpo). Gli ebrei distinguono la carne (« basár ») dall'anima (« nephésc ») e dallo spirito (« ruach »). Ma « nephésc » e « ruach » sono usati parallelamente con i medesimi significati. E i due non sono nemmeno considerati opposti allo stesso « basár », anzi sono pure usati parallelamente con esso. Questo significa che l'uomo è concepito sinteticamente come un unico « organismo psicofisico » e che non è neppure segnata una netta distinzione tra intellesione astratta, spirituale, universale vera e propria, e sensazione o fantasma sensibile concreto (55).

E' inoltre sintomatico che Dio si manifesta in modi diversi a seconda del grado di maturazione religiosa o del momento del-

(51) Ad es. il verbo ebraico « haya » (essere) include simultaneamente i concetti di essere, agire, divenire, dominare. Nel concetto ebraico di « eméth » (verità) non riscontriamo gli elementi presenti nella concezione greca di verità oggettiva, ma piuttosto l'idea di sicurezza e certezza esistenziale soggettiva.

(52) Cfr. BOMAN, o.c., pp. 162 s.

(53) Cfr. *ibid.*, p. 166.

(54) La notazione è di Alois Gügler. Cfr. H. U. v. BALTHASAR, o.c., p. 83.

(55) Cfr. H. W. ROBINSON, *Hebrew Psychology in the People and the Book*, Oxford 1925, pp. 352 ss.; P. VAN IMSCHOOT, *Théologie de l'Ancien Testament*, Tournai 1956, II, p. 35.

l'evoluzione storica di Israele; ma la legge è costante: è sempre a partire da un gesto, un'azione, un personaggio che Egli si manifesta. Quando ricorre alla parola, la sua è parola di potenza: crea, trasforma, punisce, oppure ordina e impone un comportamento. Non è mai parola che teoricamente ed astrattamente istruisce (56).

I temi fondamentali della Salvezza nell'AT e nel NT sono rivelati ed elaborati nella riflessione e predicazione come *immagini e simboli* (Acqua, Luce, Tenebre, Agnello di Dio, Servitore di Dio, Pranzo, Regno, Alleanza, Padre, Arca, Deserto, Pastore, Braccio, Carne, Chiave, Porta, Cittadella, Roccia (potenza), Volto, Mani, Coppa, ecc.). Molte di queste immagini possono essere considerate « simboli-archetipi ». Designano il sostrato più universale e profondo dell'esperienza umana. La loro portata significativa quindi supera ogni limite storico, razziale, geografico e, data la loro carica umana, immettono più immediatamente nell'incontro personale con la divinità di cui sono veicoli di manifestazione (57).

Altre immagini invece sono « simboli » legati alla cultura semitica in quanto tale (es. Pastore, Deserto, Ovile, Arca, ecc.) e non raggiungono simile universalità e immediatezza espressiva (58).

3. Qual'è il significato di questo primato dell'immagine-simbolo nella Rivelazione?

S. Tommaso, seguendo Dionigi e i teologi alessandrini, considera il simbolo, l'immagine biblica più come un elemento che « copre, vela, dissimula » la Parola che non come una sua manifestazione (59). Questa posizione rivela forse tracce di influenze platoniche per cui ogni fatto e immagine sensibile è una deturpazione dello spirituale. S. Tommaso aggiunge che il ricorso all'immagine, oltre ad essere un'indulgenza pedagogica di Dio alla debolezza e alla corporalità dell'uomo, tutela pure una trascendenza della Parola. Un'espressione astratta concettuale può essere più facilmente presa per un enunciato adeguato (60).

L'elemento che si verifica formalmente in questa attribuzione (e si verifica in modo eminente analogico, beninteso) tra la creatura e Dio, si riferisce non solo a Dio com'è in se stesso ma anche a ciò che Egli è e fa per noi. Tende ad esprimere un'azione, « una similitudine dinamica,

(56) Cfr. P. VAN IMSCHOOT, o.c., I, p. 202. Per sincerarsi di questa nostra affermazione basta elencare i modi di rivelazione vetero-testamentari (e, entro determinati limiti, anche quelli neo-testamentari): teofania (*ibid.*, I, p. 143), angeli (p. 147), oracoli (p. 148), sogni (p. 155), profeti (pp. 157, 173-4), ecc.

(57) Cfr. L. ALONSO SCHÖKEL, *L'herméneutique à la lumière du langage et de la littérature*, in *Bible et vie chrétienne*, nov.-déc. 1964, pp. 21 ss. Data la loro dimensione di « universalità », non fa meraviglia che i medesimi simboli-archetipi appaiano nelle più diverse religioni. Cfr. VAN DER LEEUW, *Fenomenologia della Religione*, Torino 1960, pp. 322 ss.

(58) Cfr. L. ALONSO SCHÖKEL, o.c., p. 30. Per essere « letti » presuppongono quindi una certa conoscenza dell'« ambiente culturale » da cui emanano, oltre che una loro situazione nei confronti del Cristo.

(59) Cfr. *Somma Teologica*, I, q. 1, a. 9.

(60) Cfr. *ibid.*, ad 3 (dove si osserva altresì che i paragoni e termini più grossolani sono i migliori). Von Balthasar considera ampiamente il carattere di tensione insito nella « figura » oggettiva della Rivelazione in un originale capitolo dal titolo significativo « Un voile qui révèle », o.c., pp. 372-390.

una equivalenza di effetti»: non esiste in Dio la collera come « affectus », passione, ma essa è ciò cui corrisponde in noi un certo « effectus » della sua opera (61).

Ora la Rivelazione come annuncio dell'attività salvifica di Dio ci dice prima di tutto ciò che Dio è per noi. Perciò il linguaggio biblico nel suo simbolismo immaginifico è particolarmente adatto a cogliere la nostra situazione sotto l'influsso trasformante di Dio. Per questo l'immagine biblica non vela (soltanto o soprattutto), ma rivela.

La Rivelazione va considerata anche sotto il profilo di comunicazione e introduzione in un'Esperienza di Dio (62). Il simbolo, l'immagine assume valori di maggiore completezza e vitalità del concetto astratto. E' proiezione e personalizzazione più totale di un atto e di una persona; li realizza ed esprime in modo più complesso e autentico. Il concetto chiarisce, precisa e colpisce un aspetto, una essenza; non capta un'esperienza come tale nella sua totalità. In certo senso, non esprime nelle sue varie contraddittorie componenti un atteggiamento vitale (63).

**La riflessione cristiana di fronte al simbolo e all'immagine biblica** (es. Corpo di Cristo, Tempio, in S. Paolo) deve tentare di leggerne esegeticamente l'integrale portata. Tradurrà poi i significati ritrovati in categorie concettuali e li inserirà in una costruzione sistematica, tenendo però presente che astrarre e precisare comporta sempre una limitazione degli aspetti espressivi contenuti effettivamente nel simbolo e un impoverimento di quelle sfumature, per così dire, esistenziali la cui presenza è essenziale in una « lettura » biblica che è pure apertura personale al divino e introduzione a una « Teologia » che è « Sapienza » (64).

(61) Tale equivalenza si verifica nelle metafore e si applica pure nell'insieme del simbolismo biblico: ad es., « Dio è la mia roccia », « Dio si adira », ecc. La metafora suppone una similitudine reale e, nei casi citati, una analogia vera, ma congiunta ad un elemento che non si può attribuire a Dio in senso vero: Dio non è un minerale, non si adira, ecc.

(62) Cfr. H. U. VON BALTHASAR, o.c., pp. 185 ss. Ricordiamo che gli « articula fidei », sotto la loro forma concettuale e verbale obbligatoria nella Chiesa, sono vie sulle quali la fede raggiunge la Persona di Cristo e, mediante questa, il Dio personale e trinitario. Come R. Garrigou-Lagrange precisa (*De Revelatione*, I, p. 512), la mediazione del Magistero ecclesiastico e i segni esterni di credibilità sono « condizione ».

L'unico autentico « motivo » (nel senso più dinamico del termine) della adesione di fede è la Parola intima di Dio con la quale lo spirito del credente entra in vivente contatto in un atto semplice che lo unisce immediatamente alla Verità Prima. Cfr. anche Mouroux, *Je crois en Toi*, Paris 1951; H. U. VON BALTHASAR, o.c., pp. 178 ss. La rivelazione può forse trovare la sua più profonda definizione in una terminologia che riesca ad esprimerla come comunicazione e partecipazione dell'Esperienza Unica costituita dall'unione del Figlio al Padre. Esperienza che si identifica, nel mistero trinitario, con la personalità stessa del Figlio.

(63) Non dimentichiamo che nella vita dell'individuo, come nella storia della cultura, la percezione immaginifica precede (e origina) la formulazione concettuale e astratta. Cfr. L. ALONSO SCHÖKEL, o.c., p. 28.

(64) Autori cristiani di diverso orientamento, ad es. Karl Barth e

Queste troppo rapide considerazioni sulla natura della Rivelazione ci possono autorizzare a concludere sottolineandone la prevalente **dimensione «estetica»**. E questo in ogni grado del suo manifestarsi.

Come rivelazione «naturale», le «cose create» (realtà sia interna che esterna all'uomo) toccano e parlano prima, e con una intensità in certa misura più vivida, ai sensi, quindi come «immagini» (65). Come rivelazione soprannaturale «in Prophetis» e «in Filio» — vetero e neotestamentaria — il predominio espressivo in essa dell'Immagine, in forme complesse e diverse, ci è risultato altrettanto inequivocabile (66).

In un'accezione ben precisa e irripetibilmente unica si potrà caratterizzare lo stesso cristianesimo come «religione estetica» (67).

### RAPPORTI TRA MEZZI AUDIOVISIVI E RIVELAZIONE

Il mezzo audiovisivo di comunicazione sociale, se giunge ad un livello di dignità artistica ed è perfettamente se stesso (cioè comunicazione «per immagine»), riceve il suo carattere di tipi-

---

Henri de Lubac, hanno ricordato come nella tradizione cristiana fino al Medioevo fosse inconcepibile l'atteggiamento di chi studia la Bibbia come un libro che interessa, ma non interpella, o del Teologo che riflette sulla Parola senza «ascoltarla». Cfr., ad es., HENRI DE LUBAC, *Exégèse Médiévale*, Paris 1957, I, p. 486.

(65) Un'analisi fenomenologica del modo con cui esse spingono a Dio l'uomo concreto (non il «pensatore» che si pone i problemi a tavolino) mostrerebbe probabilmente che generalmente esso è caratterizzabile anzitutto come esigenza ed emozione interiore (la bellezza, l'ordine, l'angoscia, la contingenza è prima esperienza interiore che concetto metafisico). Quindi le «cose» «dicono» Dio, prima suscitando uno stato d'animo, una esperienza, e perciò agendo sul piano della sensibilità, quindi mediante l'«immagine» nel senso più generico del termine.

(66) I limiti di metodo ci hanno impedito di dare rilievo a ulteriori riprove di queste conclusioni: ad es. la funzione di «figura» (*typos*) esercitata dall'intero fondo religioso dell'Antico Testamento nei confronti del Nuovo. Cfr., tra l'altro, H. U. VON BALTHASAR, o.c., pp. 525-533; J. LEVIE, *La Bible, parole humaine et message de Dieu*, Paris 1958; P. BENOIT, *Les analogies de l'inspiration*, in *Sacra Pagina* (1959) I, pp. 86-99. Per quanto concerne il Nuovo Testamento va notata, ad es., la forza significativa di «segno» (*sémeion*), di cui sono rivestiti non solo i miracoli, ma tutte le «gesta» di Cristo, soprattutto negli scritti giovannei.

(67) La teologia del Figlio come «Immagine del Padre» ne è l'espressione più alta e significativa. Così la Grazia la quale, oltre che «inizio», è pure «immagine» della Gloria. Cfr. H. U. VON BALTHASAR, o.c., p. 432. E la stessa suprema Rivelazione escatologica si realizzerà, come Ireneo e Diadoco ripetono commentando il Salmo 16,15, come manifestazione del Padre che non ha forma nella forma e nella gloria del Figlio. Cfr. *ibid.*, p. 255; R. LATOURELLE, o.c., pp. 454-463.

Evidentemente qui l'«immagine» si situa su un piano metasensibile di «figura visibile dell'Invisibile» (Ireneo).

cità, in quanto concreta attività umana salvata, come **partecipazione all'attività rivelatrice di Dio** che storicamente si è espressa in una formulazione dominata dall'immagine. Ogni creatura è determinata « imitazione, riflesso » dell'essere divino, ed il mezzo audiovisivo è destinato ad essere « riflesso » dell'Essere divino in quanto si manifesta (68).

Le modalità di questa sua « vocazione » a partecipare alla azione rivelatrice le esaminiamo ora (69).

#### a) I mezzi audiovisivi come partecipazione alla rivelazione naturale

I mezzi audiovisivi comunicano nel senso più alto e pieno del termine nella misura in cui raggiungono quelle dimensioni di artisticità e di bellezza che sono condizioni di trasparenza dell'Assoluto nell'immagine concreta, e quei valori di verità per cui il reale colto nella sua autenticità conduce alla Realtà suprema attraverso moduli espressivi potenzialmente universali, cioè strutturati in modo tale da essere « afferrabili », « comprensibili » ad ogni uomo: la Parola divina è infatti rivolta all'intera umanità.

#### La « bellezza » dell'immagine audiovisiva come trasparenza del divino.

1. La bellezza della natura è evidentemente immagine e segno dell'azione divina di cui costituisce l'impronta (70). Ma la **bellezza artistica** dei mezzi audiovisivi, opera dell'uomo, non è un **fatto ambiguo**, se non addirittura un segno di ribellione, di infedeltà? Sarebbe indiscusso omaggio al Creatore e sicuro riflesso della Sua presenza, se fosse imitazione pura e semplice della natura creata. Si merita quindi essa il noto rimprovero di

(68) In senso biblico, « essere di Dio che si manifesta » = « gloria di Dio ». Il mezzo audiovisivo quindi è, per così dire, in se stesso, teso essenzialmente alla glorificazione di Dio nel senso più genuino dell'espressione.

(69) L'esplicitazione di queste modalità costituisce una conferma della fondatezza della nostra posizione, del resto già eloquentemente accennata nell'enciclica *Miranda Prorsus* (8 sett. 1957). Cfr. E. BARAGLI, *Cinema Cattolico*, Roma, 1965, nn. 577 ss., specie n. 579.

(70) Considerando poi le relazioni che legano « mistero », « bellezza » e « sentimento religioso », potremo dire che il « sentimento religioso » è *alle origini delle scienze, della filosofia e dell'arte*: « sentimento religioso » inteso nella sua più generica accezione, come angoscia e stupore dell'uomo davanti al mistero della natura; sentimento (« *admiratio* ») che importa il bisogno di capire, di definire l'inspiegabile e l'inafferrabile. Lo sforzo di ordinare, spiegare, dominare la natura si configurerà, in diversi stadi, come scienza e filosofia. L'arte invece esprime il *sentimento di Assoluto*, di cui l'uomo è portatore e che egli avverte arcanamente presente ed attivo nelle forze della Natura. L'uomo si sente dominato dalla Natura e dalle sue energie misteriose, e tenta di « rappresentarle » figurativamente. Così il Potere arcano sarà presente, disponibile e protettore, se fa-

Pascal: « Quelle vanité que la peinture qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire point les originaux »?

L'uomo deve imitare la natura ma appunto da uomo, costituito da Dio « sovrano » del creato, perciò facendola « sua », assimilandola, soggettivandola ed esprimendola « rinnovata » come lui la sente e la rivive. Egli cioè deve imitare la creazione non solo « ex parte obiecti », ma prima e soprattutto « ex parte subjecti », cioè partecipando all'atto creatore con cui Dio per amore ha lanciato gli esseri nell'esistenza.

Ciò che Dio fa « ex nihilo », l'uomo lo fa « ex novo »: egli « crea » esseri nuovi, la cui validità artistica è proporzionale alla loro densità di essere e quindi di esistenza indipendente. Il carattere forse saliente di questa partecipazione dell'atto d'arte all'atto di Creazione è di entrare il più profondamente possibile nell'atteggiamento di amore che ne costituisce l'essenza. E' così che l'artista, come fa Dio con il male nel mondo, giunge ad assumere in una superiore bellezza anche il falso, il brutto e il male.

E' forse questo il momento in cui l'artista è più vicino a Dio: quando è, come Lui (se è artista, e nella misura in cui è artista), capace di inserire il male nell'armonia superiore di un più grande bene e di un più vero bello. Ciò è possibile perché il male non è mai un assoluto, e conseguentemente l'elemento positivo su cui poggia può sempre costituirsi come punto di partenza di una sublimazione (71).

---

vorevole. Quando si tratta di un Potere maligno ed ostile, la rappresentazione significa volontà di dominarlo e di disporne. L'immagine è per lui talmente simbolo, da essere la realtà, la persona simboleggiata.

Il sentimento religioso è in qualche modo origine e animatore di un'evoluzione che porta al vero fatto d'arte: l'emozione vissuta dall'uomo si proietta nell'immaginario e si manifesta sotto l'impeto interiore emotivo in perfezione espressiva. Cfr. J. MITYR, *Esthétique et psychologie du cinéma*, Paris 1963, I, pp. 15 ss.; G. VAN DER LEEUW, *Fenomenologia della religione*, Torino 1960, passim, ad es. pp. 348 ss.

Se la scienza in partenza si pone come ricerca del « come » del fenomeno naturale e la filosofia del suo « perché », l'arte « rappresenta » « sul piano immaginario » il fenomeno stesso. L'arte parte da una esperienza comune agli uomini, la ri-produce e la fa ri-vivere. Perciò è il linguaggio più diretto da uomo a uomo e la comunicazione insieme più istintiva, sentita, totale. Cfr. J. MITYR, *o.c.*, p. 25. *Il linguaggio dell'arte, nei confronti della rivelazione del divino, presenta una disponibilità più immediata e reale* di altre forme di comunicazione; non soltanto perché, essendo il linguaggio umano più intensamente e immediatamente comunicazione, lo sarà anche se assunto dalla Parola di Dio; ma anche perché nella sua lontana e anche immediata origine immerge le sue radici nel mistero: mistero di una Natura e di interrogativi primordiali da esprimere e rivivere, e mistero dello stesso sgorgare dell'espressione d'arte nell'animo dell'artista. La forma d'arte nasce in lui, se autentica, malgrado lui, quasi senza che egli vi intervenga: si tratta di un dinamismo superiore, più forte di lui.

(71) Questo potrebbe costituire uno dei punti di partenza per un discorso sulla « moralità » dei mezzi audiovisivi, su cui ci riserviamo di tornare. Vogliamo piuttosto notare che l'analisi delle opere cinematografiche conferma puntualmente questa nostra affermazione. Registi dal-

2. Al di là delle varie teorizzazioni estetiche, a noi pare suscitano delle costanti, ammesse da tutti. Tra queste ne segnaliamo due: il Bello è **manifestazione sensibile di un'idea**; l'insieme delle relazioni formali costitutive del fatto artistico implica necessariamente una **relazione all'uomo**, il quale ne percepisce i valori di armonia, li rivive in un certo giudizio-esperienza di bellezza (72).

Ora, **nel linguaggio audiovisivo, queste due componenti** (« concretezza sensibile » dell'immagine e « relazione all'uomo ») **si verificano con un'intensità ed una qualità tipiche** che vanno sottolineate. Il linguaggio audiovisivo « afferra » l'uomo con una efficacia tale da farlo, per usare un'espressione ispirata a Bela Balazs, « entrare nell'immagine ». La distanza interiore tra noi e l'opera, presente in altre forme di espressione artistica, viene eliminata dalla consapevolezza dello spettatore.

Nel movimento di macchina, ad esempio, la cinepresa riprende contemporaneamente la persona che si muove in un determinato ambiente e l'ambiente in sé, visto con gli occhi di quella persona. Lo spettatore è così condotto a vivere l'esperienza della persona sullo schermo fino a dividerne l'esperienza dell'ambiente (73). Passato e futuro vengono « attualizzati ». Tutto ciò che sfila sullo schermo viene dallo spettatore condiviso e **sentito come presente**. Non è semplicemente effetto di una « illusione » dello spettatore, ma risultato della « natura » della rappresentazione in quanto tale, che assume una sua autonomia esistenziale nei confronti delle realtà cui si riferisce. Questa partecipazione è così totale da tradursi in termini non soltanto di presenza ma addirittura di **sostituzione** e di **identificazione**. Lo spettatore non è solo indotto a « sentire la situazione » del personaggio, ma insensibilmente a sentirsi lui il « personaggio in situazione ».

Questo è dovuto in primo luogo al tipo di « logica », le cui leggi dirigono il dinamismo intrinseco dell'espressione audiovisiva, e soprattutto il cinema che ne costituisce, per così dire, la forma più completa.

E' una **logica essenzialmente « creatrice »**: logica del « poiéin ». Mediante il montaggio, ad es., si tende a stimolare l'emotività e la ragione dello spettatore ad inserirsi nel « farsi » dell'opera percorrendo la medesima via dell'autore nel costruire una struttura visiva. Senza dire poi che la dimensione essenzialmente « dinamica » dell'immagine fotoschermica, incisa nell'interesse dell'opera come dimensione ritmica significatrice di un modo particolare di temporalità (come azione e divenire), riproduce la vita

---

l'animo poetico ed umano, come, ad es., Dreyer, Satyajit Ray, Kurosawa (pensiamo a « Barbarossa »), affrontano con piena verità le situazioni più « disumane », ma infondendovi un afflato catartico che è poesia e amore per l'uomo che si tortura o degrada.

(72) Cfr. J. MITRY, *o.c.*, pp. 20 ss.

(73) Cfr. B. BALAZS, *Il film*, Torino 1955, pp. 160 ss.

nel senso più complesso e ricco del termine. Ne capta di solito soltanto determinati momenti ed aspetti, condensando lo spazio e la durata (74). Ci presenta quindi la **vita come ancora più intensa e densa dell'esistenza quotidiana**, e perciò come più suggestiva. E' per questo che noi entriamo con maggiore immediatezza in partecipazione con essa. Questa « concentrazione » di esistenza evidentemente rende più persuasiva la comunicazione o l'imposizione di una visione della realtà organizzata in vista di una certa « idea » (messaggio o rivelazione) (75).

3. Queste caratteristiche espressive del mezzo audiovisivo si riassumono in una « **partecipazione emotiva** », che si definisce come un « ri-vivere » ciò che si vede vivere sullo schermo e che **assicura all'immagine audiovisiva una sua tipica trasparenza del divino**.

Abbiamo visto (v. nota 70) che la scoperta di Dio nelle creature è in partenza sentita dall'uomo comune soprattutto come esperienza emotiva di angoscia o di ebbrezza di fronte alle cose e agli avvenimenti. Ora, l'alta tensione emotiva, cui il mezzo audiovisivo conduce lo spettatore mentre lo porta a « partecipare » a determinati stati d'animo umani o a « gustare » determinati valori della creazione, rappresenta di per sé un mezzo potentemente incisivo, mediante il quale l'uomo può essere condotto a scoprire e sentire il divino nelle realtà create. Inoltre la caratteristica « esistenziale » (cinema come vita ri-prodotta) è di per sé mezzo espressivo particolarmente atto a concretizzare un divino presente nella realtà creata essenzialmente come Azione e Dinamicità. Creazione e Conservazione sono infatti essenzialmente Azione (76).

#### **L'immagine audiovisiva come verità.**

1. L'essere è vero in quanto è conoscibile e intelligibile. Dio, l'Essere Supremo, è Verità appunto perché è conoscibile, cioè si « rivela » nell'essere. L'espressione di una determinata realtà è verità, in quanto il reale vi viene adeguatamente rappresentato. E' la condizione base perché Dio, Suo autore, vi possa essere raggiunto ed individuato sul piano conoscitivo. **Una rappresentazione del reale può quindi essere partecipazione dell'attività rivelatrice di Dio nell'ordine naturale, soltanto se vera.** Dio parla attraverso

(74) Una delle caratteristiche essenziali comuni alle opere appartenenti alla cosiddetta corrente « neo-realista » era invece il tentativo di far coincidere il « tempo filmico » con il « tempo reale ».

(75) Cfr. B. BALAZS, *o.c.*, pp. 52, 159 ss.; J. MITRY, *o.c.*, pp. 22 ss., 90 ss., 140 ss., 391, 397; S. M. EJZENSTEIN, *Forma e tecnica dei film e lezioni di regia*, Torino 1964, pp. 43-59.

(76) La definizione giovannea (I Giov. 4,8) di Dio come « *Agápe* » (amore che si dà), trova la sua migliore applicazione in Giov. 5,17: « *Il Padre mio non ha mai lasciato di operare fino al presente, e io pure opero* ».

la realtà. Solo una comunicazione che sia riflesso autentico di questa stessa realtà potrà captare e trasmettere la Parola di Dio che vi è incisa.

2. La verità dell'immagine audiovisiva presenta dimensioni di intensità ed originalità che la qualificano come mezzo trasmettitore naturale dotato di particolari e tipiche caratteristiche. Queste, lungi dal deformare la Parola, ne valorizzano determinati aspetti ed accenti (77).

E' innegabile; poche forme espressive danno quell'« **impressione di realtà** » provata dallo spettatore davanti ad un film. La quasi-realtà dello spettacolo, anche se stilisticamente scadente, è un sentimento da cui è insidiato pure l'osservatore attento ed ipercritico. Questa sensazione, ultimo scatto di un meccanismo affettivo e percettivo di « partecipazione », è determinata dal « tono » del linguaggio audiovisivo, il tono dell'evidenza (« è così »): una catena di enunciati visivi che esseriscono, dominano, si prendono sul serio (78).

Questa « aria di realtà », la comunicazione audiovisiva non la raggiunge soltanto speculando sull'ingenuità del pubblico o sfruttando le risorse dei perfezionamenti tecnici. Vediamo come i più diversi generi di spettatori vi siano sensibili, e come siano le strutture espressive fondate sulle soluzioni tecniche più primitive ad essere spesso le più « convincenti ». Se l'« **impressione di realtà** » provenisse principalmente se non esclusivamente da questi fattori, i mezzi audiovisivi sarebbero inetti al compito di partecipazione alla rivelazione naturale. Rimarrebbero formule tecniche più o meno illusorie e oneste destinate a dare appunto un'« **impressione** » di realtà; ma la realtà non la direbbero: sarebbero fuori dell'ambito della verità.

3. Questa « **impressione di realtà** » invece fluisce proprio dal modo specifico con cui gli audiovisivi captano e dicono la realtà.

L'immagine audiovisiva è una rappresentazione singolare e concreta che coglie ed esprime l'individuo-uomo nella sua situa-

(77) Non affermiamo che l'immagine audiovisiva sia una rappresentazione del reale più perfetta del concetto astratto. Sottolineiamo soltanto che lo rappresenta veramente e con modalità sue proprie che lungi dallo snervare ne potenziano, in una sua linea specifica, l'efficacia rappresentativa. Inoltre si tratta di una sfera conoscitiva non riducibile a pura e radicale irrazionalità: genera idee e, considerata nella complessa e unitaria realizzazione di un'opera, è pure ispirata e stimolata da un'« **idea** ».

(78) E' per questo, pensiamo, che è più difficile fare un film « **comico** » che « **fantastico** » (sia esso fantascientifico, fantapolitico, o fantastico *tout court*). Infatti l'irreale filmato, per ciò stesso che è filmato, ci si impone come « **reale** »: il potere « **realizzatore** » (di trasformare l'irreale in reale) del mezzo filmico punta sulla reale sete dell'immaginazione a vivere nell'evasione. Questo irreale-reale è quindi la risultante di due forze parallele: l'autonomia del mondo della rappresentazione e la convivenza di un'immaginazione tesa a sentire come reale l'immaginario. Nel film « **comico** » troviamo insita una notazione in qualche modo contraddittoria con la natura « **assertiva** » del mezzo audiovisivo. Al limite, infatti, nell'opera comica filtra l'impressione di autolonia: l'Autore non prende sul serio neppure se stesso e quindi il suo discorso.

zione (impressione, reazione, azione, ecc.), irripetibile ed immediata. Significa quindi un contatto diretto con l'esistenziale, e il Messaggio, l'idea, il problema si fanno di fronte allo spettatore presenza quasi carnale e perciò assumono una forza di incidenza straordinaria.

L'immagine audiovisiva raggiunge un grado di realtà, sotto certi aspetti superiore a quello del reale in se stesso (79).

« Le cose erano reali. Il cinema le rende presenti » (Bela Balazs). La realtà viene scandagliata e illuminata. Attraverso un'immagine densa di umanità, di arte e di intelligenza essa accede a un **piano nuovo di espressività e quindi, per così dire, di esistenza**. Comincia ad essere presente a (cioè ad esistere per) qualcuno di diverso e in una modalità nuova. Svariati aspetti del reale quotidiano per noi inesistenti (« non ce ne accorgiamo »), riprodotti visivamente nella loro rude entità oppure con un riflesso insolito, assumono un valore e un significato. In qualche modo è la realtà stessa che viene ricostruita mediante la tecnica del mosaico: le varie sue sfaccettature vengono scoperte, colte ed accostate fino ad assumere consistenza e corposità autonoma (80).

Il pensiero umano trova nella realtà alimento e verifica. Ne consegue che « un reale fatto presenza » (come avviene in un film valido) offre alla riflessione innumerevoli nuovi aspetti del reale stesso su cui appuntarsi e ne stimola l'impegno con la concretezza e densità emotiva dell'immagine. Senza dire poi che l'intuizione rimane eccitata a ricercare sempre ulteriori componenti della realtà quotidiana e sensibilizzata alle indefinite misteriose notazioni della condizione umana.

4. Appare perciò evidente quanto l'immagine audiovisiva con il suo potenziale di « rappresentatività » sia mediazione di verità e, conseguentemente, disponibile come tramite naturale di manifestazione e di comunicazione del Divino presente ed operante nella realtà stessa.

Evidentemente il mezzo audiovisivo può con altrettanta efficacia tradire il reale camuffandolo, deformandolo, capovolgendolo. Lo spettatore è esposto all'inganno di considerare come reale totale e dominante ciò che invece ne costituisce semplicemente un momento, un particolare, un « alibi » (81).

---

(79) Cfr. MARCEL MARTIN, *Le langage cinématographique*, Paris 1962, pp. 20 ss.; CH. METZ, *A propos de l'impression de réalité au cinéma*, in *Cahiers du cinéma*, mai-juin 1965, pp. 75-83; A. BAZIN, *Qu'est-ce que le cinéma*, I, Paris 1958, pp. 131 ss.

(80) Una delle caratteristiche comuni alle opere più significative di alcune correnti di rinnovamento cinematografico (siano esse riferibili alla cosiddetta « nouvelle vague » o al « neo-realismo ») consiste appunto in una « attenzione » agli oggetti e ai gesti della vita quotidiana riprodotti in piena fedeltà al « modo » consueto con cui vengono posti nella esistenza dell'uomo normale.

(81) Questa è la tentazione originale a cui è esposto e a cui cede

Ne consegue che i mezzi audiovisivi realizzano la loro vocazione di partecipazione alla rivelazione divina nella misura della loro verità. Il reale, in essi fatto presenza, dev'essere autenticamente e integralmente Realtà.

#### Universalità dell'immagine audiovisiva.

La Parola di Dio è rivolta all'uomo oltre ogni confine di tempo, di spazio, di razza e di cultura. E' un Messaggio universale. Il linguaggio che se ne fa portatore e, in qualche modo, decifratore, dev'essere quindi caratterizzato da una simile universalità per lo meno potenziale. Dev'essere realmente linguaggio e quindi dotato di « comunicatività ». E, sotto un certo aspetto, più ampia ed immediata sarà la sua possibilità di « comunicare » con il numero maggiore di uomini, più reale sarà la sua capacità di partecipazione alla Rivelazione divina.

Ora i mezzi audiovisivi essenzialmente qualificabili come « comunicazione per immagine audiovisiva », presentano realmente i requisiti tipici di universalità.

1. L'immagine audiovisiva è universalmente intensiva, in quanto si rivolge a quella struttura che è alle scaturigini della attività conoscitiva come del comportamento sociale umano, e che assume lineamenti identici in ogni uomo — « principi », nel senso originario del termine — cui si dà comunemente il nome di « archetipi ».

*« L'interiorità inconscia del soggetto ha in sè dei principi formatori, validi per tutti gli uomini, che presiedono alla composizione di immagini e di interpretazioni simboliche, se sono lasciati liberamente fluire al livello della creazione cosciente da parte del soggetto stesso » (82).*

Questa struttura embrionale fondamentale tende a tradursi in una simbologia mitica dai tratti costanti ed universali che

---

frequentemente il cinema. La radice della sua « immoralità ontologica » si chiama insincerità. « Mostra il mondo all'uomo ma per nasconderglielo » (Elemire Zolla). Insincerità che è il più delle volte parzialità: tratteggia, ad es., l'uomo solo come istinto e non come essere istintivo ma interpellato da una coscienza. Questa tirannia deformatrice di un'immagine fatta industria di suggestione disumanante è uno dei motivi per cui anche oggi il cinema viene denunciato come fatto culturale minore o si vede addirittura negato un posto nell'ambito della cultura e dell'arte in quanto « divertimento per iloti ». Cfr. E. ZOLLA, *Eclissi dell'intellettuale*, Milano 1959, pp. 170 ss., 48 ss., 169 ss.; E. MORIN, *L'industria culturale*, Bologna 1962, pp. 14 ss.

Gli stessi uomini di cinema del resto segnalano insistentemente questo pericolo di degradazione espressiva e umana insito nel mondo delle immagini. Cfr. A. BAZIN, *o.c.*, pp. 133 ss.; B. BALAZS, *o.c.*, p. 100, ecc.

(82) Cfr. G. F. BETTINI, *Il segno*, Milano 1963, p. 199.

(83) Cfr., oltre a BETTINI, *o.c.*, pp. 200 ss., anche E. CASSIRER, *Filosofia delle forme simboliche*, t. II, Firenze 1964; e G. VAN DER LEEUW, *Fenomenologia della religione*, Torino 1960.

esprime ciò che l'uomo nelle sue dimensioni più primitive e profonde è e sente. In questo simbolo-mito si assommano tutte le tensioni conoscitive razionali e irrazionali, ma la formula espressiva in cui esso si configura è l'immagine (immagine in senso vero e proprio oppure gesto). L'«**immagine mitica**» in questione è quindi, oltre che universale (nel senso che, esprimendo il fondo comune dell'umanità, è comprensibile all'intera umanità), anche la più vitalmente pregnata di significazione umana (83).

L'artista, per usare un'espressione di Cesare Pavese, è il «**profeta del mito**» (84): lo esprime nel modo più vero e rispettoso. Le immagini che costituiscono il suo mondo poetico sono amplificazioni, arricchimenti, echi delle immagini mitiche fondamentali. L'immagine genuinamente artistica, cioè autenticamente profetica, e in quanto tale riflesso dell'archetipo primitivo, costituisce perciò la **forma di contatto più immediata con la struttura intima dell'io**. Un linguaggio come quello audiovisivo, in cui l'immagine si fa così efficacemente vita, esperienza, identificazione, è dunque quanto mai adatto a trasferire nell'intimità dell'uomo la Parola di Dio, quando si situi su un piano di validità artistica (85).

2. L'immagine audiovisiva è anche **universalmente estensiva**, in quanto è atta di natura sua a parlare a tutti.

a) Ed è tale non soltanto perché esprime e quindi interpella un dato fondamentale nella struttura intima di ogni uomo, ma anche perché è **tesa a rivelare al singolo l'universo a lui «esterno»**.

Una delle forme più pure ed efficaci (anche se trascurate) di arte cinematografica non è forse il documentario? Lasciamo da parte le speculazioni in cui il culto dell'esotismo e dell'insolito può farlo cadere (86) e le discussioni su una possibile definizione e riduzione dell'espressione filmica a «**documento**» e «**Cinema-Verità**». Rimane il fatto che le opere più alte del documentarismo cinematografico spalancano di fronte allo spettatore una realtà e un'umanità lontana, agevolmente colta dall'immagine nella sua complessa dimensione di ambiente «**sociologico**» e di quotidiana «**esperienza umana**» (87).

E il passaggio dallo sguardo sugli altri del documentarista al discorso sugli altri dell'autore del film cosiddetto a soggetto

---

(84) *La letteratura americana e altri saggi*, Torino 1951, pp. 345 ss.

(85) Anche se il mondo interiore degli archetipi non si identifica certamente con il divino, come sembra pensare, se non Jung, per lo meno Cesare Pavese ad un certo momento della sua ricerca di poeta e di uomo (Cfr. *Mestiere di vivere*, Torino 1952, pp. 278, 301), non potrebbe costituire il «**segno**» della Presenza di Dio quale unico Autore della natura umana?

(86) Pensiamo ad es. alla serie pseudodocumentaristica inaugurata da «**Mondo cane**» (Jacopetti). Cfr. A. BAZIN, o.c., *Le cinéma et l'exploration*, pp. 45-57.

(87) Bastino i nomi di Robert Flaherty, Joris Ivens e Luis Buñuel («**Terra senza pane**»), Georges Rouquier...

è così insensibile e graduale che la distinzione dei due generi nelle loro forme più riuscite può risultare contestabile se fondata unicamente sulla presenza o meno di un intreccio (88).

I mezzi audiovisivi sono dunque dotati di un potenziale universalizzante: portano l'uomo a contatto con ogni possibile condizione di realtà esterna a lui e con ogni problematica in cui gli « altri » si trovano coinvolti, ed è appunto in questo « mondo », in qualche modo situato di fronte a lui, che egli potrà individuare la presenza operante del divino (89).

b) L'immagine audiovisiva presenta pure un'altra caratteristica di universalità estensiva che le è propria. L'autore, per esprimere il « mondo » degli altri e il « mondo » suo proprio, dispone di un mezzo in certo senso privilegiato. L'immagine audiovisiva si qualifica per una sua peculiare universalità di percezione.

L'immagine, elemento primordiale del linguaggio audiovisivo, è di per sé accessibile al pubblico più vasto ed eterogeneo. *Supera, ad es., le barriere linguistiche.* L'immagine di un portaceneri indica tale oggetto ad un numero immensamente maggiore di persone che la parola scritta corrispondente, per il semplice fatto che questa è formulata in una determinata lingua.

*Pure i dislivelli culturali vengono in gran parte colmati.* Uno spettatore, cui risulta inaccessibile il lirismo emanante dall'Infinito del Leopardi, può accedere ad un sentimento simile assistendo, per esempio, a una descrizione audiovisiva dell'oceano. Da una relazione di immagini scaturisce un significato. Un portaceneri in cui si accumulano mozziconi di sigari depositivi da una mano che si fa sempre più nervosa e stanca può suggerire l'idea del tempo che trascorre in ansiosa e noiosa attesa, ecc. Anche questo significato gode della medesima immediata accessibilità percettiva della singola immagine. Tale « significato » costruito sulla trama di legami di immagini può assurgere a categoria concettuale essa pure, di riflesso, altrettanto immediatamente e universalmente afferrabile. L'idea scaturita così da un'emozione e non da un ragionamento viene facilmente registrata dallo spettatore. Registrazione forse inconscia e acritica, ma non

(88) Nell'esperienza personale di S. M. Eisenstein riscontriamo questo « aprirsi oggettivo » alla realtà degli altri come passaggio dallo sguardo al dialogo se non alla comunione. Il regista russo si trovava in Messico intento a realizzare il materiale del film poi interrotto *Que viva Mexico!* Fedele materialista, non aveva risparmiato nella sua opera gli strali antireligiosi: ricordiamo il pope de *La corazzata Potiomkin* e la processione de *La linea generale*. Scopri però nelle cerimonie religiose degli indiani un movimento così sincero del cuore umano verso l'aldilà che ne rimase conquiso, e tradusse queste manifestazioni di pietà in certe parti del suo film « *con un rispetto commosso e un fervore quasi mistico* » (Cfr. MARY SEATON (collaboratrice del regista), in *Revue du cinéma*, ottobre 1948, cit. in H. AGEL, *Le cinéma a-t-il une âme?*, Paris 1952, p. 59).

(89) La nostra analisi esemplificativa si è fermata al cinema. Un discorso analogo è valido per le altre forme audiovisive di comunicazione sociale. Per quanto concerne, ad es., l'immagine schermica televisiva, G.F. Bettetini afferma in modo convincente che la sua specificità consiste nella riproduzione di un avvenimento contemporaneamente alla sua evoluzione spazio-temporale: il reale colto nel suo farsi. Cfr. G. F. BETTETINI, *La regia televisiva*, Brescia 1965, pp. 51 ss.

per questo meno reale e profonda dell'idea inculcata partendo da una base razionale (90).

Il linguaggio audiovisivo di per sè « parla a tutti »: è la realtà stessa che rivive di fronte agli occhi e alla sensibilità. Ma ri-vive rappresentativamente. E' una certa « interpretazione » dell'esistenza. Implica perciò un giudizio, un messaggio, un modo di concepire il reale. Lo spettatore semplicemente « partecipa » a ciò che vede vivere e assimila gradualmente i principi e i criteri secondo cui tale ri-creazione è formulata. Evidentemente una simile rappresentatività è di natura sua quanto mai adatta a comunicare l'esperienza vitale della Rivelazione e in dimensioni di estrema apertura ai più svariati rappresentanti della comunità umana.

#### b) I mezzi audiovisivi come partecipazione alla rivelazione soprannaturale

Il mezzo audiovisivo è partecipazione alla rivelazione naturale di Dio: è cioè in grado, anzi particolarmente atto, a condurci alla coscienza di Dio come esistente ed attivo nella realtà creata. Ma il mezzo audiovisivo è anche capace di comunicarci quelle dimensioni soprannaturali del mistero divino che l'uomo con le sole energie della sua personalità è inetto sia a scoprire che a manifestare?

#### Elevabilità dei mezzi audiovisivi.

In linea teorica, dobbiamo affermare che i mezzi audiovisivi, data la loro peculiare natura, erano elevabili, nell'ipotesi di una loro libera scelta da parte di Dio, alla funzione di strumenti della Rivelazione soprannaturale. Dio di fatto ha assunto a tale dignità i mezzi di linguaggio orali e grafici (poesia compresa) presenti nelle fasi culturali di quella porzione di umanità cui si rivolgeva (91).

(90) E' così che il particolare del monocolo del dr. Smirnov penzolante da un cavo d'acciaio ne « La corazzata Potiomkin » finisce per indicare la sconfitta della borghesia. E l'intensità espressiva di questo oggetto, in se stesso banale, con cui l'ufficiale medico di bordo si balocava osservando sprezzante la brodaglia della ciurma, assume una violenza di denuncia forse più incisiva di una pagina rivoluzionaria: nella sua intuitività « parla a tutti » e facendo leva sui meccanismi emozionali più primitivi della psiche umana.

(91) L'interdizione divina di ogni raffigurazione visiva, dipinta o scolpita, della divinità (cfr. *Deuter.* 4, 8-28 e 27, 15; *Esodo* 20, 4), mirava a preservare Israele dalle insidie della magia e dell'idolatria dilaganti nelle popolazioni circostanti e a radicare nella sensibilità religiosa del Popolo eletto la convinzione che Dio manifesta la sua gloria non attraverso i vitelli d'oro (*Esodo* 32; *I Re* 12, 16-33) e le immagini fabbricate dalla mano dell'uomo ma nelle opere della sua Creazione (cfr. *Osea* 3, 58; *Sap.* 13). Si trattava di una preclusione motivata da concreti condizionamenti storico-religiosi che coesisteva accanto ai più arditi antropomorfismi letterari.

Il mezzo audiovisivo, come abbiamo visto, non è soltanto portatore di una « rappresentazione » ma anche di un « giudizio », di una « affermazione », di una « idea » e quindi di un messaggio. E' perciò investito di un *potenziale di significazione spirituale* che Dio poteva assumere e sublimare a strumento di comunicazione di quel Messaggio in cui Egli scelse di svelarci se stesso anzitutto attraverso la sua opera di salvezza.

Il fatto che la comunicazione sociale si basi essenzialmente sulla immagine non costituisce una controindicazione su un piano di caratteristica « segnica ». La tradizione cristiana ha sempre decisamente respinto l'obiezione iconoclasta secondo la quale ogni raffigurazione del Cristo sarebbe automaticamente eretica: nestoriana, se ne rappresenta soltanto l'umanità (non ne rappresenta — e quindi nega? — la divinità), oppure eutichiana, se pretende rappresentare pure la divinità (confondendo quindi inequivocabilmente le due nature).

### I mezzi audiovisivi come tramiti dell'Annuncio della Parola (92).

1. Pur non essendo storicamente stati assunti come dimensioni umane espressive della Rivelazione, i mezzi audiovisivi possono esserlo di un Annuncio della Parola rivelata (93).

Questo Annuncio ha come oggetto, in una sua prima fase, non un insegnamento religioso riflesso ma gli **avvenimenti storici della Salvezza**. Si pone anzitutto come interpellazione dell'Avvenimento Gesù Cristo incarnato, morto e glorificato, reso esistenzialmente presente alla coscienza dell'uomo di oggi. Soltanto in un secondo momento la Parola di Dio raggiunge il piano delle categorie di pensiero.

Ora, la natura specifica della comunicazione audiovisiva, ricreazione di un reale, fatto presenza ed esperienza, è quanto mai idonea ad esprimere le caratteristiche del « Kerygma di base » (94).

Il fatto che gli audiovisivi hanno il loro fulcro significativo nell'**immagine**, li dispone poi mirabilmente a cogliere e tradurre la prevalente nota simbolica del linguaggio biblico; così come la loro intima **tensione di universalità** ne fa degli strumenti ideali di quella dinamica di « comunicazione » che è propria della Parola divina pronunciata per unire l'umanità in un solo Corpo di Cristo ed in un solo Popolo di Dio (95).

Come fatto d'arte, i mezzi audiovisivi di comunicazione sociale hanno un loro « logos » proprio, « che è quello di definire e svolgere le forme sensibili e di renderle atte ad esprimere le mo-

(92) L'espressione « Annuncio della Parola » è intesa qui nell'accezione più generica, e, in particolare, si differenzia dall'Annuncio fatto nella Liturgia della Parola.

(93) « *La Chiesa cattolica* [...] considera quale imprescindibile suo compito predicare il messaggio della salvezza, servendosi anche dei mezzi di comunicazione sociale » (Decreto, n. 3).

(94) Cfr. V. SCHURR, *Kérygme et dogme*, in *Concilium*, mars 1965, pp. 141-3.

(95) Cfr. anche Pio XII, *Miranda prorsus*, in *Cinema Cattolico*, nn. 599 s. e passim.

venze della vita interiore, di esaltarle e commuoverle dentro lo spirito e di chiamare le altre a parteciparvi con l'immersione negli stessi fremiti e nelle medesime beatificanti attese » (96). Questi fondamentali valori (espressione del « regno delle forme sensibili » e interiorizzazione estremamente personalizzata) vanno rispettati e potenziati al massimo (97). Nella misura infatti in cui è arte autentica, il mezzo audiovisivo reca in sè misteriosa e ineliminabile, anche se l'artista non ne è cosciente o la nega, una presenza del divino, e questo indipendentemente dal carattere sacro o meno del soggetto rappresentato. Appunto perché è, per così dire, proporzionale all'intensità d'arte una sua partecipazione all'attività creatrice di Dio e una sua capacità di verità e di vita nell'individuazione della Realtà divina in azione nelle vicende e nelle realtà create (98).

2. Tuttavia questi attributi di « personalizzazione » e di « sensibilità » sono pure all'origine di una **ambiguità degli audiovisivi** come strumenti di Annuncio della Parola rivelata. Da una parte, la loro autenticità artistica è condizione di genuinità dell'Annuncio. Ma, dall'altra, la **dimensione « sensibilità »** rischia di limitare le incidenze dell'appello al livello di un'emotivizzazione paralizzante l'incidenza di fede di una Parola, in se stessa qualitativamente trascendente. E così la dimensione « personalizzazione » rischia di tradursi in soggettivazione, umanizzazione e alterazione del Messaggio. Rischio che incombe su ogni tentativo di comunicazione artistica della Parola che non sia, com'è il caso della Sacra Scrittura, « divinamente ispirata ». I mezzi audiovisivi per la loro tipica rappresentatività vi sembrano più facilmente esposti. Non per nulla è difficile citare opere audiovisive, ad esempio cinematografiche, che si pongano come valido annuncio della Parola (99).

Questa carenza, notiamolo bene, non dipende solo dai limiti di fede, cultura teologica, capacità artistica degli Autori, ma è derivante pure dalla trascendenza della Parola e dalla natura del mezzo audiovisivo.

---

(96) C. FABRO, *Spiritualità ecclesiale nella musica sacra*, in *Rivista di ascetica e mistica*, novembre-dicembre 1964, p. 471.

(97) « *Ma, per essere sincero e ardito, riconosciamo che noi vi abbiamo fatto un po' tribolare. Vi abbiamo fatto tribolare perché vi abbiamo imposto come canone primo l'imitazione, a voi che siete creatori, sempre vivaci, zampillanti di mille idee e di mille novità. Noi, vi si diceva, abbiamo questo stile, bisogna adeguarvi; noi abbiamo questa tradizione, e bisogna esservi fedeli...; noi abbiamo questi canoni, e non vi è via di uscita. Vi abbiamo talvolta messo una cappa di piombo addosso, possiamo dirlo; perdonateci!... E allora il linguaggio vostro per il nostro mondo è stato docile, sì, ma quasi legato, stentato, incapace di trovare la sua libera voce... Rifacciamo la pace?* » (PAOLO VI a un gruppo di artisti, in *Osservatore Romano*, 4 maggio 1964).

(98) Cfr. A. AYFFRE, *Conversion aux images?*, Paris 1964, pp. 26, 37 s.

(99) Non prendiamo in considerazione le opere didattiche che, ordinate a un'istruzione accentuatamente illustrativa o concettuale e subor-

E' vero, l'immagine audiovisiva tende di natura sua a «sacralizzare» persone, atteggiamenti e opinioni nel senso che le separa, esalta e mitizza agli occhi della massa, e crea il «divo» e il «comportamento divistico» (100). Ma si tratta di una «sacralizzazione» ottenuta mediante un supplemento di «*irrealismo soggettivo*» immesso nel reale. Conseguentemente si dimostra pericolosa quando tenta di esprimere il sacro autentico. Questo, come dimostra esaurientemente la tradizione filmografica biblico-religiosa hollywoodiana, risulta eroicizzato, imbellettato, mitizzato. I personaggi biblici, e lo stesso Cristo, si trasformano, nella migliore delle ipotesi, in semi-dei, in eroi mitici od olimpici. Il Messaggio divino non filtra attraverso la loro presenza e la loro storia così visualizzate. La loro verità umana infatti non è rispettata, e perciò la loro funzione di «*segni*» e di «*immagini*» dell'Invisibile e del Trascendente viene bloccata (101).

3. In proposito, è utile ricordare che i connotati salienti dell'espressione «*immagine di Dio*» riferita al Verbo Incarnato sono due. E' anzitutto «*immagine*» del Padre nel senso che, in quanto Figlio, Gli è perfettamente identico, e per questo introduce alla conoscenza perfetta del Dio Invisibile: conoscenza definibile in termini di esperienza e di vita, e non semplicemente di intelligenza o di sensazione: «*Nessuno ha mai visto Dio. Il Figlio unico, che è nel seno del Padre, lui l'ha fatto conoscere*» (Giov. 1,18); «*Chi vede me vede il Padre*» (Giov. 14,9).

L'altra accezione prevalente del termine «*immagine*» si collega al concetto di «*gloria*» come manifestazione di Dio (cfr. II Cor. 3, 18 e 4, 4; Giovanni 14, 8-10). Attraverso la dimensione umana sensibile della Sua Personalità, della Sua Azione, del Suo insegnamento trapela, si rivela ed esprime l'infinito Amore, Sapienza, Potenza del Padre. In questo senso la Parola di Dio viene evocata e rivelata tramite la verità umana dell'avvenimento Cristo che ne è realizzazione e segno. Ed è proprio puntando tutta la propria virtualità espressiva su questa **storia dell'Uomo-Dio** che il mezzo audiovisivo può giungere a cogliere e a comunicare i termini del Messaggio di salvezza.

Perché — dovrebbe essere superfluo esplicitarlo, ma recenti polemiche lo esigono — non si tratta di rappresentare in senso vero e proprio il Trascendente. Questo è un risultato precluso ad ogni forma di linguaggio umano, compreso quello biblico. Si tratta invece di **esprimere i termini dell'Appello della Salvezza** quale emana anzitutto dagli avvenimenti della storia della Salvezza stessa, ma poi anche, e questo sembra essere il terreno di azione

---

dinate ad una efficacia pedagogica immediata, difficilmente raggiungono validità artistica e normalmente neanche se la propongono.

(100) E. MORIN, *Les stars*, Paris 1957; M. MARTIN, *Le langage cinématographique*, Paris 1962, pp. 21 s.

(101) Uno studio della teologia orientale dell'Icona come espressione sensibile della Presenza dell'Esistente soprasensibile potrebbe fornire spunti interessanti per una riflessione teologica sui mezzi audiovisivi di comunicazione sociale. Cfr. PAUL EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, Bologna 1965, pp. 315 s.

più congeniale ai mezzi audiovisivi, quale risuona anche oggi nell'esistenza storica di ogni uomo.

Ognuno di noi è adesso coinvolto nel dramma della Salvezza che, lungi dall'essere una serie di dati storici del passato, costituisce l'attualità storica umana per eccellenza (102). Ogni cristiano e ogni uomo diventa, in un certo senso, un personaggio della Storia della Salvezza (103). Una rappresentazione della sua realtà umana profonda come interpellata, ribelle o investita dalla Parola di Dio, si tradurrà quindi evidentemente in un Annuncio del Messaggio o di un suo aspetto (104). Una parte notevole della stessa rivelazione biblica non si effettua forse in modo analogo, cioè attraverso la narrazione di vicende umane « interpretate » in chiave religiosa? Ad esempio i cosiddetti Libri storici, attraverso la narrazione degli avvenimenti della storia d'Israele, « rivelano » le componenti salvifiche dell'azione di Dio nei confronti del Suo Popolo.

Evidentemente, perché tali accenti del Messaggio vengano espressi, è necessario che l'uomo sia colto nella sua realtà totale e più intima, e da un Autore rispettoso e sensibile all'integrale Verità (105).

E non sono forse queste pure le condizioni essenziali per una più alta ed assoluta validità artistica dell'opera audiovisiva? Questa constatazione ci riconferma nella certezza di una autentica disponibilità del mondo dell'espressione audiovisiva di fronte al Messaggio cristiano.

Luigi Bini

---

(102) Rudolf Bultmann ha ampiamente sviluppato l'idea che l'autentica realtà storica dell'uomo (*die Geschichtlichkeit*) è costituita dalla serie delle sue decisioni per Dio nell'opzione di fede, intesa anzitutto come accettazione dell'Appello di salvezza rivolto ad ogni coscienza nel concreto dell'esistenza.

(103) Anche da altri convincimenti cristiani potrebbero partire linee di riflessione convergenti con questa: ad es., dalla presenza del Cristo nel fratello (Cfr. *Matteo 25, 31 s.*) o dalla concezione patristica (Gregorio Nissenno) dell'uomo come « *mikrótheos* » in quanto il più perfetto riflesso creato di Dio.

(104) Non intendiamo parlare semplicemente di un'opera sana o costruttiva, perché esprime una tematica in armonia con l'insegnamento cristiano, ma di un'opera che trasmetta elementi del Messaggio cristiano stesso.

(105) E' l'ideale cui sembrano accostarsi alcune realizzazioni di Bresson (*Le journal d'un curé de campagne*, ad es.), Dreyer (*Giovanna d'Arco, Dies Irae*), Bergman (*Il settimo sigillo, Luci d'inverno...*). Attraverso una nitida ed essenziale caratterizzazione di una situazione umana, esprimono e fanno percepire i fremiti e le tracce suscitate da una Presenza e da un'Interpellazione. Uno stile definibile come « liturgico », per cui l'uomo viene così « essenzializzato » da darci l'impressione di assistere al dialogo tra il divino e l'uomo o al conflitto tra il divino e il satanico. Non è evidentemente preclusa, ad un indirizzo stilistico definibile in termini di più teso realismo, la possibilità di portarci ad una coscienza delle esigenze e dei significati del Messaggio mediante una attenta ricostruzione poetica condotta dall'interno di una condizione di umanità. Potremmo, come esempio del genere, citare *Francesco, giullare di Dio* di R. Rossellini?