

***Centro Studi Cinematografici***

MILANO - Via Napo Torriani, 19

INDAGINE SULLE REAZIONI IMMEDIATE DI FRONTE AI FILM  
DI UN PUBBLICO DI RAGAZZI DAGLI 11 AI 14 ANNI

A CURA DI

ANTONIO GAMBA  
MARIOLINA GAMBA  
ANGELO VACCHER

INDAGINE SULLE REAZIONI IMMEDIATE DI FRONTE AI FILM  
DI UN PUBBLICO DI RAGAZZI DAGLI 11 AI 14 ANNI FRE-  
QUENTANTI IL 1° CORSO DEL CIRCOLO CINEMATOGRAFICO  
STUDENTESCO

I n d i c e

Premessa.....	pag. 1
Il Test Wiggle.....	pag. 3
Metodo di indagine.....	pag. 4
Elementi deducibili dai grafici.....	pag. 9
Confronto con i risultati di un referen- dum.....	pag. 12
Osservazioni sulle possibilità del Test Wiggle di fornire dati attendibili ri- guardanti un "film ideale".....	pag. 15
Le reazioni immediate ed il loro rappor- to con le reazioni riflesse.....	pag. 18
L'esame delle reazioni immediate in fun- zione di una azione educativa integrale nel campo cinematografico (Possibilità nuove del Test Wiggle).....	pag. 25
Conclusione .....	pag. 27

## P R E M E S S A

L'indagine sui particolari problemi inerenti ad una cinematografia per ragazzi è una delle preoccupazioni più attuali e vive nel mondo degli studiosi dei problemi pedagogico-cinematografici e non di meno del Centro Studi Cinematografici che appunto la necessità di un impegno in questo settore denuncia in uno specifico comma del suo Manifesto Programmatico.

Nell'intento di non limitarsi ad una astratta denuncia ma di inserirsi con un apporto concreto nelle indagini fino ad ora svolte, a questo fine, il Centro Studi Cinematografici svolge già da anni un'attività rivolta a spettatori delle scuole medie inferiori e perfino delle scuole elementari mediante osservazioni, dibattiti e referendum.

L'esperienza fatta gli scorsi anni e, d'altra parte, un'approfondimento teorico, ci ha convinto della poca utilità sia dei referendum, sia dei dibattiti a carattere generale, tendenti ad ottenere impressioni e giudizi poco approfonditi, ed ha orientato la nostra azione verso qualcosa di più specifico.

Essendo queste conclusioni pratiche confermate anche da studiosi di psicologia (i quali hanno più di una volta sottolineato la parzialità dei giudizi e delle impressioni che un ragazzo può offrire alla fine della proiezione e l'impossibilità quindi di derivare da esse concrete indicazioni), per l'anno sociale 1960-61, il Centro Studi Cinematografici si è indirizzato ad una specifica ed il più possibile scientifica indagine delle reazioni del suo pubblico giovanile di fronte al film, onde rilevare una continuità di reazione e non alcune impressioni più o meno vaghe e confuse quali quelle che ci può offrire un referendum o un dibattito che si svolga in questo senso.

Parallelamente a questa attività, più propriamente relativa ai dati, il Centro Studi Cinematografici, ha voluto quest'anno estendere anche ai suoi spettatori più giovani, la sua opera di educazione alla visione cinematografica che si concreta in un dibattito ben studiato al fine di presentare e far gradualmente applicare al pubblico una metodologia critica (quella del Centro Studi Cinematografici) che sia valida per ogni film e atta a mutare la posizione di essenziale passività dello spettatore di fronte al cinema, in un più vivo e critico atteggiamento che permetta di capire e giudicare, al di là del singolo film, l'opera filmica in genere.

Così organizzate e suddivise le attività inerenti al pubblico e alla cinematografia per ragazzi si sono dimostrate assai più organiche e fruttuose.

Questa relazione vuol riferirsi appunto alla prima delle attività che il Centro Studi ha svolto in questo settore, quella di un'indagine diretta delle reazioni del pubblico in sala durante la proiezione del film.

L'allegato VIII alla monografia "LE FILM RICREATIF POUR SPECTATEURS JUVENILES" di Henri Stork, edita dall'UNESCO nel 1950, riprendendo il problema di un'indagine sull'atteggiamento dei ragazzi di fronte all'opera filmica, denuncia il pericolo che il pubblico giovanile "faccia l'elogio, se interpellato, più o meno aperto di tutti i film, esprimendo spesso l'opinione che pensa possa essere quella che le persone adulte si aspettano da lui" e conclude affermando che "il mezzo migliore per apprezzare il valore ricreativo di un film è di osservare il comportamento del pubblico durante il corso della proiezione."

Come attuazione di questa esigenza l'allegato stesso parlava di un test, ideato da MARJORIE GRANGER DAWSON, presidente del comitato della cineteca dei bambini e denominato "TEST WIGGLE" (1) il quale permette di "registrare in forma grafica il comportamento inconscio del pubblico di fronte ad una data situazione."

Prendendo lo spunto da questo test, ed apportate talune modifiche, come diremo in seguito, ci siamo serviti di una simile indagine per tentare una risposta a questi problemi che all'inizio dell'anno culturale ci eravamo proposti di risolvere.

---

(1) in Inglese "to wiggle" significa (termine familiare o dialettale) far muovere qualcosa da una parte all'altra.

## IL TEST WIGGLE

### a) Sua forma originaria

Nella sua forma originaria il Test Wiggle si presenta come indicato nella fig. 1; una spezzata che collega dei punti rappresentativi della reazione media corrispondente a ciascuno di quei 15 o 20 episodi in cui si ritenga scomponibile il film ma a prescindere dalla durata di essi.

Le reazioni sono state, dall'ideatrice del Test, classificate in sette tipi fondamentali come segue:

#### - PARTECIPAZIONE ATTIVA -

a) di ordine fisico - i bambini sono così trasportati dal film che si alzano dalla loro sedia ed emettono grida.

b) di ordine emotivo - alto grado di identificazione con il personaggio: risa, lacrime, angoscia.

- ATTENZIONE MOLTO VIVA - i bambini sono "incatenati", si inclinano in avanti e trattengono il respiro con gli occhi fissi sullo schermo.

- INTERESSE - l'uditorio è tenuto col fiato sospeso, esso segue l'azione attentamente, l'atmosfera è tesa.

- ACCETTAZIONE PASSIVA - i bambini si addossano alla loro sedia, sembrano sognare o essere ipnotizzati; le immagini sfilano davanti a loro senza che essi manifestino piacere o dispiacere.

- NOIA - atteggiamento accasciato, sguardo offuscato.

- AGITAZIONE - cattivo segno: i bambini si agitano e si intrattengono in conversazioni tra loro. Il film ha perso la presa sull'auditorio.

- APERTA RIBELLIONE - gli spettatori sono scontenti: è una gazzarra di fischi, di urla, un vero caos: i bambini incominciano ad inseguirsi, a picchiarsi nei corridoi, a lasciare la sala a gruppi; a gettare indumenti verso lo schermo.

Esempio di "Test Wiggle" come riportato nell'Allegato VIII alla monografia:

"LE FILM RECREATIF POUR SPECTATEURS JUVENILES"  
di Henri Stork edita dall'UNESCO nel 1950

Film: "Lo sperviero del mare" sequenze ed episodi.	Aperta Ribellione	Agitazione	Noia	Accettazione Passiva	Interesse	Attenzione molto viva	Partecipazio- ne attiva
Scena iniziale: La corte di Spagna							
Combattimento navale fra l'"Albatros" e la nave spagnola.							
Corpo a corpo sulla nave spagnola							
Elisabetta riceve l'ambasciatore di Spagna ed il capitano Thorpe.							
Scena nel giardino: Thorpe e Maria							
Wolfingham e l'ambasciatore falsifi- cano le carte nautiche.							
La nave corsara panamense : attacco del covoglio spagnolo carico d'oro.							
Fuga della nave corsara.							
La nave abbandonata: cattura di Thorpe e dei marinai.							
L'inquisizione: Thorpe è condannato alla galera a vita.							
Thorpe nella galera: scena della frusta.							
Maria alla corte di Elisabetta: canto di Maria.							
Maria rivela allo zio che ama Thorpe							
Elisabetta ordina l'arresto dei corsari.							
Thorpe evade dalla galera e combatte Thorpe prende il comando.							
Thorpe si dirige verso il castello di Elisabetta: scena della carrozza.							
Sequenze del duello nel castello.							
Elisabetta nomina Thorpe cavaliere.							

## b) Variazioni apportate

Pur accettando la classificazione ora esposta per le reazioni ci è parso che una linea spezzata come quella originariamente adottata potesse portare, nella stesura del test, alla perdita di alcune sfumature di oscillazione, venendo a mancare la registrazione del mutamento di reazione nell'ambito di una stessa sequenza. A questo scopo, nella compilazione del test, abbiamo sostituito alla linea spezzata una linea curva e continua, non limitandoci a riportare una crocetta o un punto, somma e media dei rilievi di reazione colti nel corso di ogni singola sequenza e unendo poi i punti fra loro, ma cercando di far risaltare sul grafico la reazione dei ragazzi a ciascun momento interno ad una stessa sequenza.

Sempre per ottenere la massima aderenza al film, abbiamo inoltre apportato un'altra variazione nell'applicazione del test: non abbiamo ad esempio, individuato in un film trenta episodi chiave, dividendo poi il diagramma in trenta rettangoli della stessa misura, ma, nel corso di suddivisione del film in episodi chiave (centri di interesse), abbiamo anche registrato la durata in metri di ciascuno di essi in modo da ottenere un reticolo di fondo per la stesura del test con intervalli proporzionali alla durata delle sequenze ed episodi.

La scala da noi usata per la compilazione dei reticoli di fondo è stata, nel maggior numero dei casi: 2 cm. ogni 100 metri di pellicola, corrispondente ad un rapporto 1:5000; in taluni casi però abbiamo sostituito questa scala, assegnando 2,5-3 cm. ogni 100 metri, corrispondenti ai rapporti: 1:4000, 1:3333(3). Ne derivano diagrammi del tipo eseguiti in fig.2.

## METODO DI INDAGINE

### a) Fase preparatoria

Il film in programma, proiettato la domenica pomeriggio in una Sala contenente circa 200 persone, veniva visionato precedentemente nella giornata di sabato da un gruppo di collaboratori del settore culturale del Circolo Cinematografico Studentesco.

In questa prima fase nostra preoccupazione era quella di suddividere il film in parti o sequenze che avessero ciascuna un centro di interesse particolare, descriverne il contenuto per iscritto e segnare la durata in metri. (per questo lavoro sono necessarie tre-quattro ore a seconda della lunghezza del film). Questa visione alla moviola, oltre a permettere una esatta compilazione del reticolo di fondo del test, serve anche come anterio-

re assorbimento che faciliterà, in un secondo tempo, il lavoro di registrazione delle osservazioni svolto in sala. E' possibile cioè, conoscendo già il film, osservare meglio le reazioni del pubblico.

Ultimata la visione alla moviola, il materiale registrato in questa sede è riportato sulla carta (si fanno solitamente sei-sette copie) seguendo le indicazioni ed i criteri di cui sopra. Il risultato è un foglio per la registrazione delle reazioni che porta indicate: sulla sinistra le sequenze del film ed il loro contenuto, sulla destra le indicazioni ed il reticolo di fondo per le registrazioni delle reazioni ad ogni singola scena.

#### b) Azione dei singoli rilevatori

I sei-sette fogli, precedentemente preparati sono distribuiti agli osservatori prima dell'inizio della proiezione; a ciascuno di essi è assegnato un posto ben preciso da occupare nella sala per tutta la durata del film in modo tale da formare un reticolato di osservazione in cui ciascuna maglia abbia il suo fulcro di registrazione.

Ad avvenuta compilazione del test, ciascun osservatore deve riportare sul foglio anche una piccola pianta della sala con specificato il posto da lui occupato durante lo svolgimento della proiezione. Questo per giustificare eventuali diversità di comportamento del pubblico e conseguenti variazioni di registrazione.

Durante tutto lo svolgersi della proiezione i singoli osservatori rilevano le reazioni sedendo fra i ragazzi quasi fossero dei loro ed usano delle biro a pila, per meglio aiutarsi nella fusione delle due osservazioni: schermo e ragazzi. Si è però rilevato che l'osservazione fatta in piedi nei corridoi è più fruttuosa in quanto permette di meglio abbracciare il gruppo dei piccoli spettatori oggetto di studio, essendo rilevabili anche i mutamenti di espressione del viso, la diversità e l'accordo nel gruppo osservato ed i movimenti di massa.

Per quanto riguarda la necessità di non farsi notare dai ragazzi non abbiamo avuto molte difficoltà, giacchè i ragazzi, completamente assorbiti dalla vicenda che si svolge sullo schermo, non prestano attenzione a ciò che avviene attorno a loro e quindi alle persone che li osservano. Qualche occhiata o domanda di chiarificazione rivoltaci in particolari momenti di scarso interesse per ciò che avveniva sullo schermo, è stata soddisfatta rispondendo che si stava prendendo appunti di quanto avveniva nel film.

### c) Coordinamento dei singoli rilievi

Terminata la proiezione e il dibattito con i ragazzi, gli osservatori si riunivano in una saletta vicina per coordinare le loro osservazioni.

In questa sede il criterio seguito è il seguente: quello di fare una media delle oscillazioni di reazione rilevate nelle singole sequenze del film, media che viene eseguita chiedendo a ciascuno l'andamento della curva registrata in ciascuna fase ed una possibile giustificazione di essa, soprattutto quando questa sia discordante con quella registrata dagli altri osservatori.

La media delle reazioni viene riportata su un nuovo foglio che costituisce la stesura finale del test.

Questa discussione degli osservatori è necessaria:

- 1° per la compilazione di un nuovo test-media e somma dei grafici dei singoli (conclusione di uno studio che solo così viene ad acquistare un carattere unitario e costruttivo come indagine sulle reazioni di un pubblico)
- 2° per evitare che la caratteristica psichica del singolo osservatore venga a determinare degli squilibri nella raccolta delle reazioni quando queste siano lasciate troppo alla libertà dell'individuo e non omogeneizzate nella stesura della sintesi.

Caratteristica che ci sembra degna di rilievo è quella del fatto che i grafici finali sono sempre più contenuti di quelli dei singoli osservatori, i quali si rivelano molto spesso più spinti e decisi.

### d) Valore e significato dei singoli rilievi

Oltre a concorrere alla stesura finale del grafico definitivo, i vari rilievi attuati dagli osservatori sparsi in sala, hanno un interesse ed una funzione indicativa anche presi singolarmente.

La discussione riassuntiva di cui si è già parlato, mentre permette di dimensionare e a volte di mutare sensibilmente una valutazione, vale ad individuare punti particolari in cui il diverso rilievo dipende da una effettiva diversa reazione da parte del pubblico in sala.

Un primo, importante risultato dipende dall'esame dei singoli grafici presi a sè è dunque quello di individuare i punti che per ragioni particolari hanno provocato reazioni discordanti nel pubblico.

Si tratta generalmente di:

- battute di dialogo - per comprendere od apprezzare le quali è necessario un certo "background" psicologico.
- battute di dialogo - in genere più o meno piccanti, che trovano maggiore o minore aderenza maliziosa derivante dall'età e dal sesso dello spettatore.
- elementi visivi particolari - gesti comici, azioni degli interpreti: es. duelli, inseguimenti, ecc. o elementi plastici.
- tono della scena - avventurosa o movimentata, oppure sentimentale e commovente - trova diversa rispondenza a seconda della età e del sesso.
- ritmo dell'immagine -

Praticamente l'osservatore precisando, per quanto gli è possibile, la composizione del pubblico osservato, l'età e il sesso, fornisce preziosi dati riguardanti gli elementi differenziali della reazione.

Generalmente, come abbiamo notato in precedenza, oltre a diverse valutazioni in momenti particolari, i singoli grafici presentano andamenti concordi ma costantemente amplificati o ridotti: pur seguendo in linea di massima un movimento comune, alcuni hanno ampiezza di ondulazione maggiore.

Oltre a derivare dalla diversa sensibilità degli osservatori che sono portati a valutare in modo eccessivo o troppo esiguo determinate reazioni, ci è parso che questo fenomeno dipendesse da altri due motivi:

- 1) Dall'età e dal sesso degli spettatori osservati
- 2) Dalla distanza degli spettatori dallo schermo

Entrambi i rilevamenti ci sembrano di buon interesse. Per renderci conto dell'effettiva esistenza di questo fenomeno, abbiamo infatti alternato le posizioni degli osservatori e siamo giunti alle seguenti conclusioni:

- l'età e il sesso hanno forte incidenza sul fattore reattivo dello spettatore (ad esempio le reazioni sono progressivamente ridotte con l'aumento dell'età e questo in particolare negli spettatori di sesso femminile che presentano un maggior atteggiamento di fisica indifferenza di fronte alle immagini che lo schermo presenta.)
- buona incidenza ha la distanza dello spettatore dallo schermo: la vicinanza determina reazioni più intense e più violente, la relativa lontananza reazioni, al contrario più smorzate e ridotte.

Sempre l'indagine dei singoli grafici permette a ciascuno di conoscere la propria intensità valutativa e di affinare il senso di obiettività in essa dimensionando, durante la discussione finale, alcuni giudizi.

Sempre dall'esame delle singole valutazioni ci è parso che il gruppo di osservazione presenti maggiori garanzie di obiettività se composto in misura maggiore di elementi femminili.

Come si vede, i grafici compilati dai singoli osservatori non esauriscono la loro funzione nella compilazione del grafico definitivo, ma sono fonte inesauribile di notazioni anche di per se stessi.

## ELEMENTI DEDUCIBILI DAI GRAFICI

L'osservazione dei grafici dei test può essere condotta in molti modi diversi e moltissimi sono i dati che possono essere rilevati, confrontati ecc.

Nel corso del nostro studio abbiamo cercato di fissare quelle che possono essere le osservazioni più importanti e comuni a tutti i film, e siamo giunti a delineare, in certo senso, una metodologia di valutazione, più come risultante della verifica di alcune ipotesi di lavoro che come frutto di deduzioni logiche.

Sono scaturite, a questo modo, alcune osservazioni che possono essere giustificate e spiegate da dati estranei al test e concernenti le strutture psicologiche del ragazzo e le caratteristiche tipiche del cinema.

Pensiamo, tuttavia, utile dapprima descrivere succintamente le varie tappe che il nostro lavoro di interpretazione ha toccato.

Un primo elemento che abbiamo preso in esame è la media generale reattiva del film, ricavata dal grafico.

Ciascun film, cioè poteva essere rappresentato da una linea retta la quale, a seconda dell'altezza in cui si trovava poteva fornire una prima idea del valore del film.

La media generale si rivela però subito assai poco indicativa: un medesimo valore medio infatti può essere ottenuto da due ipotetici film di cui il primo, partito "in sordina", nella noia e nell'accettazione passiva, giunge alla fine a toccare l'interesse e l'attenzione molto viva, e di cui il secondo ha invece avuto l'andamento contrario.

Uguale media otterrebbe, d'altra parte, un film che ondeggiasse costantemente fra i valori accettazione passiva ed interesse.

Si intuisce facilmente però quale diversità sostanziale esista fra i tre film e quale diverso atteggiamento generale determinino nel giovane pubblico che li accosta.

Se poco indicativo per stabilire una graduatoria di determinate pellicole è il confronto dei valori medi, ancora più sterile si rileva la media stessa qualora si voglia approfondire maggiormente un singolo film.

Nasce quindi la necessità di superare questo primo rilievo con altri di ordine più specifico.

Esempio di "Test Wiggle" modificato nel corso dello studio compiuto dal Settore Culturale del C.C.S. nell'anno sociale 1960 - 1961.

Film: -L'incredibile avventura di Mister Holland. Prima parte  Sequenze ed episodi.	Aperta Ribellione	Agitazione	Noia	Accettazio- ne passiva	Interesse	Attenzione molto viva	Partecipa- zione atti- va
Cast		p					
Colloquio fra Mr. Holland ed un commissario di polizia.			b				
Trasporto dei lingotti d'oro Scrupolosità di Mr. Holland.				c			
Colloquio con il capufficio.							
Nella pensione Mr. H. legge il giallo alla vecchietta.					d		
Arrivo di Pendeberg alla pensione: primo colloquio con H.							
Pendeberg mostra a H. la fucina ove stampa i "souvenirs"							
Holland suggerisce il piano a Pendeberg				e			
Il capufficio comunica a H. l'avanzamento di grado.							
Scene sulla metropolitana. Di notte: attesa di H. e P. nella fucina.							
Arrivo del secondo ladro					f		
I ladri mostrano le referenze.							
Holland espone il piano						g	
I ladri imparano ad andare in bicicletta e disegnare.							
Ultimo colloquio. Il furgone esce dalla tesoreria, i complici aspettano: episodio del quadro.					h		
Holland fa fermare il furgone I complici effettuano il colpo, e svuotato il furgone legano H. che invoca aiuto mentre sopraggiunge la polizia.						i	
Holland cade nel fiume. In questura P. confessa di aver rubato, ma è liberato.							l
P. si reca dai due complici che hanno ultimato il colpo.							n

Assai più indicativo è ad esempio il grafico della permanenza percentuale della curva nei vari gradi di interesse.

Per ottenerlo abbiamo proceduto in questo modo: abbiamo affiancato alla curva del test una spezzata formata da segmenti tracciati in corrispondenza della mezzeria di ogni colonna e di lunghezza uguale alle permanenze della curva susseguentesi in ogni singola colonna.

Sommando i vari segmenti si hanno i valori di permanenza della curva stessa nei diversi gradi.

Così, ad esempio, la prima parte del test sul film "L'incredibile avventura di Mr. Holland" riportata nella figura 2 dà come risultato:

Agitazione	la misura del segmento A
Noia	la misura del segmento B
Accettazione passiva	la misura dei segmenti C+E
Interesse	la misura dei segmenti D+F+H+N
Attenzione molto viva	la misura dei segmenti G+I+M
Partecipazione attiva	la misura del segmento L

I rapporti  $100\frac{a}{s}$ ,  $100\frac{b}{s}$ ,  $100\frac{c+e}{s}$  ecc., ove il denominatore  $s=a+b+c+d+e+f+g+h+i+m+n$ , danno la percentuale di permanenza della curva nei vari gradi.

Il rilevamento di tali valori permette la compilazione dei grafici presentati nella figura 3.

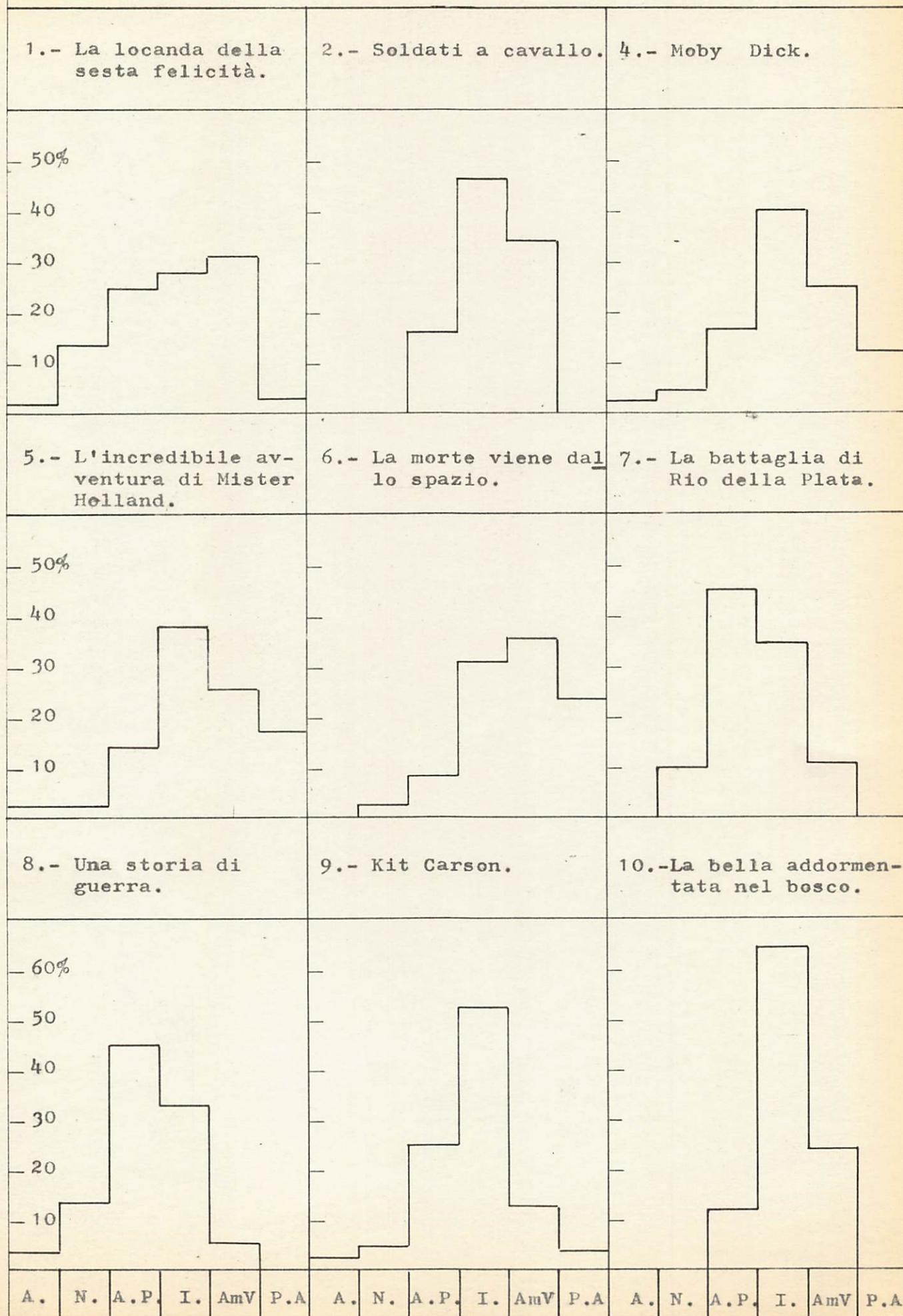
I grafici stessi permettono di avere, sempre in forma sintetica e riassuntiva, un'idea molto più indicativa dei film in questione.

Abbiamo la possibilità infatti, non solo di stabilire a quale grado di interesse corrisponda il massimo della curva ma anche di valutare l'equilibrio delle percentuali di permanenza nei vari gradi; di vedere, a colpo d'occhio, se vi è cioè netto predominio di alcuni gradi rispetto ad altri o un'armonica distribuzione delle percentuali tra i diversi gradi.

Abbiamo la possibilità di cogliere l'ampiezza della curva rilevando anche, ad esempio, che, mentre i grafici contrassegnati coi numeri 1 - 4 - 5 - 9 si estendono dall'agitazione alla partecipazione attiva, quelli ai numeri 2 e 10 si concentrano nei tre valori: accettazione passiva, interesse ed attenzione molto viva.

Sempre seguendo alcune ipotesi di lavoro che venivano formandosi durante lo svolgimento dell'indagine, abbiamo preso in considerazione le "oscillazioni" che la curva presenta (e vedremo nel prossimo paragrafo quale interesse abbia tale elemento).

Grafici delle percentuali di permanenza delle curve  
nei vari "gradi di interesse".



Delle oscillazioni abbiamo considerato il numero e l'ampiezza.

Per quel che riguarda l'ampiezza abbiamo attribuito: ampiezza 0 alle oscillazioni che si esauriscono in un solo grado, ampiezza 1 alle oscillazioni che toccano due gradi diversi e così via fino all'ampiezza 6 (in pratica la massima ampiezza riscontrata è stata l'ampiezza 5)

Veniva così compilata una tabella per ogni film che, ad esempio, con riferimento alla parte di diagramma riportata nella figura 2 si presenterebbe così:

<u>Ampiezza:</u>	0	1	2	3	4	5
<u>Numero oscillazioni</u>	-	2	3	1	-	-

Da questa tabella si può ricavare un "Coefficiente di oscillazione" ( s ) definito come sommatoria dei prodotti dei numeri delle oscillazioni per le rispettive ampiezze. Nel nostro caso ( s ) =  $2 \times 1 + 3 \times 2 + 1 \times 3 = 11$ .

Questo coefficiente dà un'idea sintetica della "mobilità della curva, elemento che gioca un ruolo estremamente importante nella valutazione del film, soprattutto da un punto di vista ricreativo, come vedremo nel prossimo capitolo.

Si definisce poi un "Indice di oscillazione" ( j ), come rapporto del coefficiente ( s ) e della lunghezza ( l ) del film in questione, misurata, nella pellicola a 35 mm. in ettometri. Nel nostro esempio così l'indice ( j ) =  $\frac{11}{11,125} =$  circa a uno.

Anche questo indice si rivelerà molto interessante ed indicativo, ed atto a fornire una graduatoria dei film molto aderente all'effettivo interesse che il film stesso ha destato, nella sua completezza, sul ragazzo.

A questo punto la nostra indagine si è interrotta, per lasciare il posto ad un approfondimento delle ipotesi fino ad ora formulate.

Ne sono scaturite le osservazioni che sono tema del paragrafo seguente.

## CONFRONTO CON I RISULTATI DI UN REFERENDUM

Al fine di raffrontare gli elementi deducibili dal nostro test con i giudizi sintetici espressi dai ragazzi, oltre a tener conto di numerose osservazioni emerse in sede di discussione, abbiamo ritenuto opportuno attuare un referendum che però non chiedesse il giudizio isolato su ogni singolo film (nel qual caso si sarebbero avuti gli inconvenienti accennati nella premessa) ma invitasse i ragazzi a compilare una graduatoria dei dodici film alla cui proiezione avevano assistito. (per l'esattezza undici lungometraggi e una serie di brevi cartoni animati).

Nella prima parte dell'unità tabella sono riassunti i risultati del referendum stesso: ad esempio:

Il film: "La locanda della sesta felicità" è stato classificato 2° da 3 ragazzi ma altri 6 l'hanno classificato rispettivamente: 5° - 6° - 7° - 8° - 9° - 10°.

Attribuendo un punteggio degradante da 10 a 0 ai posti in graduatoria crescenti al I all' XI, si sono calcolati i "punteggi complessivi" con sommatorie del tipo seguente:

$$\begin{aligned} 1^\circ \text{ film} &: 13 \times 10 + 2 \times 9 + 2 \times 8 = 164 \\ 8^\circ \text{ film} &: 4 \times 8 + 1 \times 7 + 1 \times 6 + 1 \times 5 = 50 \\ 10^\circ \text{ film} &: 3 \times 9 + 6 + 5 + 4 + 3 + 2 + 1 = 48 \end{aligned}$$

A prescindere da alcune caratteristiche narrative e drammatiche dei film meglio classificati e limitandoci a considerazioni avulse da questi elementi, sono scaturite alcune interessanti osservazioni nel rapporto fra reazione conscia ed inconscia del giovane pubblico.

E' proprio dal confronto fra i dati del referendum e quelli scaturiti dal test, che è apparsa l'enorme importanza del coefficiente ( s ) e dell'indice ( j ). Una graduatoria compilata in base al coefficiente di oscillazione si avvicina in modo sufficiente a quella derivata dal referendum, così come di molto si avvicina quella compilata in base all'indice di oscillazione.

Così per esempio il film "La locanda della sesta felicità" che ha avuto una schiacciante superiorità nella graduatoria del referendum, presenta il più alto indice di oscillazione ( j ) = 1,65 ed il più alto coefficiente di oscillazione ( s ) = 58.

L'osservazione del grafico percentuale di cui alla fig.3, ci mostra come esso sia un film estremamente equilibrato, come gli estremi, pur non mancando, sono assai bassi, e come non vi sia una netta predominanza, l'uno sull'altro, dei quattro gradi intermedi pur essendovi un netto crescendo dal 2° al 5°.

L'osservazione delle oscillazioni ci mostra come ve ne siano molte ed anche ampie (10 di ampiezza, 3,2 di ampiezza 4) dando al film un aspetto di "elasticità", direi quasi di "agilità" e di "snellezza" che ha un forte significato nella reazione che determina sul giovane pubblico e sull'impressione generale che lascia su di lui.

L'osservazione del coefficiente e dell'indice di oscillazione non può prescindere per un completo giudizio di un film dalla osservazione del grafico delle percentuali di permanenza.

Non si tratta cioè di un dato "comprensivo del grafico" ma complementare.

L'esempio più tipico di questo fatto ci viene dal film "Una storia di guerra". L'osservazione del solo coefficiente ce lo fa porre al secondo posto dopo "La locanda della sesta felicità" -  $(s) = 38$ , l'indice di oscillazione poi è ancora più alto  $(j) = 1,450$ .

Un ragionamento fatto su questi soli dati ci farebbe pensare ad un film, da questo particolare punto di vista, ottimo.

Pure il referendum lo pone all'8° posto con un punteggio in verità abbastanza scarso. (dovuto però, per l'esattezza; anche al fatto che una parte dei giovani non l'hanno compreso in graduatoria forse per essere stati occasionalmente assenti nel giorno in cui fu proiettato).

Questo fatto però coincide perfettamente con quanto possiamo ricavare dal test, se osserviamo il grafico delle percentuali di permanenza, riportate, d'altra parte, anche in cifre nella seconda parte della tabella.

Da questo ricaviamo come il massimo (44,9%) sia nella accettazione passiva e come abbastanza forte sia la percentuale della noia (13,5%) e dell'agitazione (3,4%).

Come si vede da questi pochi cenni uno studio condotto in questo senso dà la possibilità di avvicinarsi abbastanza sensibilmente ad un giudizio generale dell'impressione lasciata dal film al ragazzo.

L'accostare osservazioni di carattere quantitativo (il grafico delle percentuali) ad osservazioni di carattere qualitativo (il coefficiente e l'indice di oscillazione) si è dimostrato abbastanza indicativo e fruttuoso.

Come già dicevamo, questo è uno schema generale che non esaurisce il test, solo ne rende palesi alcune caratteristiche.

Molto probabilmente si potranno fare altre deduzioni di carattere generale e non è escluso che noi stessi le possiamo trarre in seguito, in presenza di una documentazione esterna od una più ampia gamma di film.

Resta dunque al di là di ogni schematizzazione il singolo grafico con la sua eloquente individualità, con la sua duttilità alle ipotesi di lavoro che, numerose, possono essere formulate per interpretarlo.

OSSERVAZIONI SULLE POSSIBILITA' DEL TEST WIGGLE DI FORNIRE DATI  
ATTENDIBILI RIGUARDANTI UN "FILM IDEALE"

Va subito premessa una importante limitazione del termine "ideale" nel nostro discorso.

Per "ideale" non possiamo intendere un film positivo e formativo nella sua completezza, poichè al test sfuggono evidentemente gli elementi di carattere narrativo, linguistico e drammatico espressivo, ai quali si deve, nella gran parte dei casi, la formatività di un film.

Per "ideale" noi intendiamo il film che allineandosi con le strutture psicologiche del ragazzo è condotto in modo tale da soddisfare in lui il necessario aspetto di ricreatività, ed ogni altra sua esigenza di carattere psicologico, in modo tale da fargli dire alla fine un convinto "mi è piaciuto", al di là, anche se è auspicabile che le due cose siano unite, di una vera e propria positività e formatività tematica dell'opera stessa.

Incominceremo col riprendere e riunire assieme le osservazioni che siamo venuti facendo mano a mano.

1) Non è ideale un film che si svolga principalmente nella partecipazione attiva, con grafico uniforme. Come si è già detto, i film che si svolgono per lungo tempo nell'ultimo grado del test, lasciano gli spettatori molto stanchi, come si è potuto verificare nei dibattiti.

In secondo luogo un film che si svolge in partecipazione attiva non piace propriamente al ragazzo, perchè la partecipazione attiva stessa, ha un carattere che si avvicina molto a quello istintivo.

Lo stato onirico che gli psicologi accostano a quello dello spettatore davanti allo schermo si accentua in modo estremo, qualora la pellicola sia tale da porlo in partecipazione.

Questo comporta la quasi assoluta capacità dello spettatore di essere presente a se stesso in quel momento, di "vedere se stesso che si diverte" e di stimare la durata di quel piacevole divertimento.

2) Non è ideale un film che abbia un andamento eccessivamente uniforme.

Il permanere a lungo in uno stato, sia esso di tensione o di distensione, finisce per stancare il ragazzo o per "assopirlo" in modo tale che egli viene, a poco a poco, a "staccarsi" dal film.

Dopo queste osservazioni di carattere negativo, ci sembra utile riportarne qualcuna positiva.

Quanto detto per la partecipazione attiva non vale per l'attenzione molto viva. In quest'ultimo grado infatti è ancora la sfera dell'intelligenza in funzione ed essa viene tesa ai limiti della concentrazione.

Le scene svoltesi in attenzione molto viva, restano molto impresse nel ragazzo, ma, mentre nella partecipazione attiva restano impresse come insieme confuso di inquadrature che il ragazzo non sa giudicare, nell'attenzione molto viva esse restano impresse in modo intellettualmente chiaro.

Molto importante ai fini del "film ideale" è l'elemento oscillazione. Esso conferisce infatti al film una "elasticità" che tiene lo spettatore legato ad esso.

L'efficacia poi che le oscillazioni hanno da un punto di vista ricreativo è veramente insospettata e tuttavia spiegabile.

consideriamo infatti un tratto di film di cui il grafico si svolga in crescendo dall'accettazione passiva alla partecipazione attiva. Esso rimane molto più impresso nel ragazzo di un pezzo di ugual lunghezza il quale si svolga tutto in partecipazione attiva: questo perchè nel crescendo il ragazzo ha modo di avvertire se stesso che prova piacere crescente, ed automaticamente ingrandisce la portata di quel brano nell'economia ricreativa del film.

Non disturbano eccessivamente punte basse, nella noia od anche più in giù, qualora esse rientrano nella dinamica delle oscillazioni del grafico. Anzi possono servire da buona pausa di riposo nel film, e preparare un crescendo.

Dai rilievi eseguiti sia pure su un numero di film relativamente limitato ci sembra di poter concludere che un film ideale dal punto di vista del test Wiggle, può toccare gli estremi: agitazione e partecipazione attiva ma rimanendovi il meno possibile.

E' richiesto un certo equilibrio fra gli altri quattro gradi anche se è bene che la permanenza nel grado "noia" sia limitata allo stretto indispensabile per preparare successivi crescendo e se è bene anche che il massimo sia nella attenzione molto viva o, quanto meno, nell'interesse.

Il grafico del test deve essere sufficientemente ondulato (oscillazioni numerose ed ampie) in modo che lo spettatore sia tenuto il meno possibile in posizione psicologica statica.

Queste indicazioni ci sembrano abbastanza importanti, perchè quei film che si pongano tematiche formative, possono acquistare in capacità di presa, di penetrazione e di convincimento, proprio nel realizzare queste caratteristiche che servono a far sì che lo spettatore si allinei in modo perfetto, e rimanga sincronizzato in modo continuativo, con l'opera che gli viene presentata.

## Le reazioni immediate ed il loro rapporto con le reazioni riflesse

( considerazioni sui risultati di un a sperimentazione )

Le sperimentazioni riferite fino a questo punto non hanno ancora direttamente affrontato il problema di un rapporto fra le reazioni immediate ed il modo di registrarle e le reazioni riflesse che costituiscono, per così dire la risposta globale e finale del ragazzo all'opera cinematografica.

Fu compito degli esperimenti da noi operati durante l'annata 1961 - 1962 nell'ambito del Primo Corso del Circolo Cinematografico Studentesco cercare di gettare, in una certa misura, luce su questo importante problema.

La possibilità di discernere i livelli ai quali si fanno strada certi atteggiamenti positivi o negativi che si innescano nel contatto tra ragazzo e film é assolutamente fondamentale per quanto riguarda tutti gli aspetti precedentemente accennati e soprattutto per quella dimensione cui dedicheremo il prossimo capitolo.

Il ragazzo calato nella sua esperienza cinematografica reagisce infatti secondo modalità che, globalmente considerate a posteriori, portano fuse in una unica dinamica di composte tracce di fattori situabili a diversi livelli, non solo di provenienza psichica ma financo di consapevolezza e di grado di assimilazione .

E' quindi, ripetiamo, assolutamente necessario potere in qualche modo distinguere i piani in cui vanno situati i vari ordini di creazione, ed altro mezzo non vi é che il tentare successivi e progressivi sondaggi di varia natura e porli, previo rinvenimento di un fattore comune, in diretto raffronto .

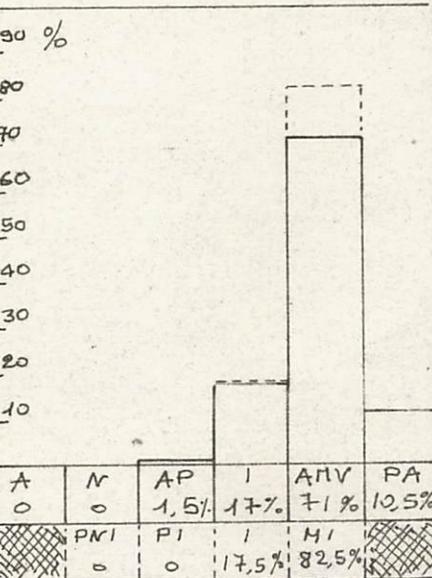
Un primo binomio interessante di sondaggi é appunto quello che porta ad un raffronto tra le reazioni immediate del ragazzo durante la proiezione del film e le reazioni riflesse , il loro giudizio finale al termine non solo del film ma della stessa discussione .

Il contatto diretto con l'educatore che li guida e con loro stessi durante la discussione determina nei ragazzi un'evoluzione che riporta alla costruzione di un atteggiamento definitivo personale nei confronti dell'opera vista e studiata .

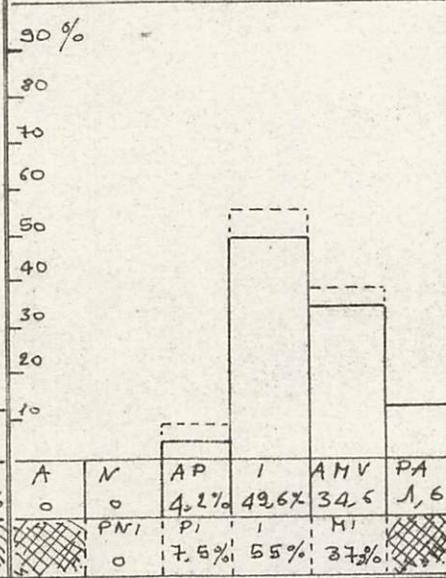
Proprio a questo punto finale si rivolse la nostra attenzione : sul ragazzo in questo settore operammo un nuovo sondaggio. Vennero cioè organizzate, oltre ai rilevamenti del Test Wiggle delle vere e proprie votazioni che i ragazzi erano chiamati ad eseguire al termine della manifestazione per ogni film, rispondendo al seguente questionario :

Raffronto fra i grafici delle percentuali di permanenza delle curve del Test Wiggle nei vari "gradi di interesse", ed i grafici percentuali ricavati da un questionario, per alcuni film proiettati presso il Circolo Cinematografico Studentesco 1°c.so l'anno 1961-62

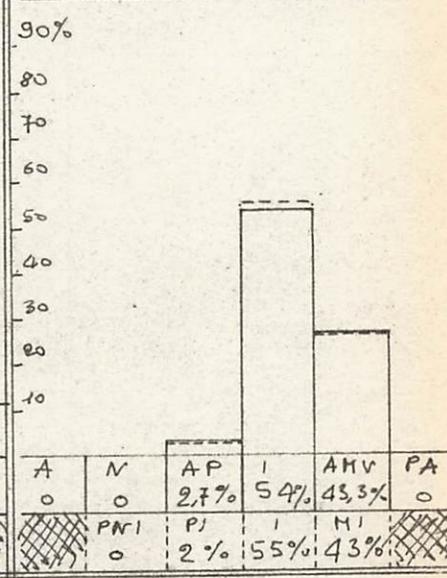
**VIAGGIO AL CENTRO DELLA TERRA**



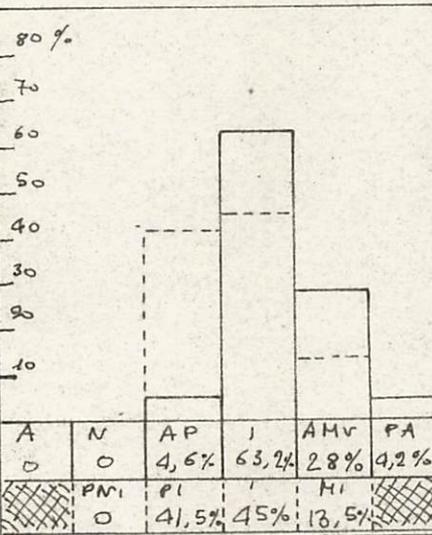
**INFERNO SUL FONDO**



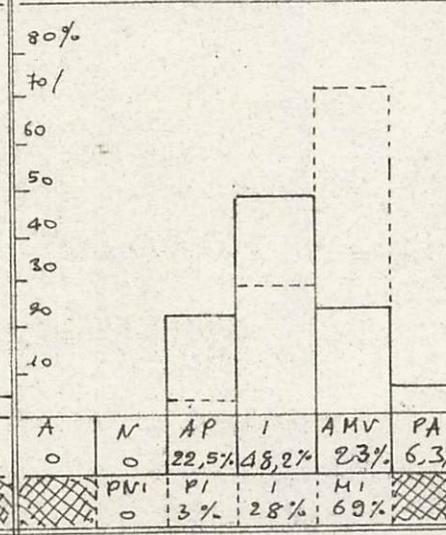
**PASSAGGIO DI NOTTE**



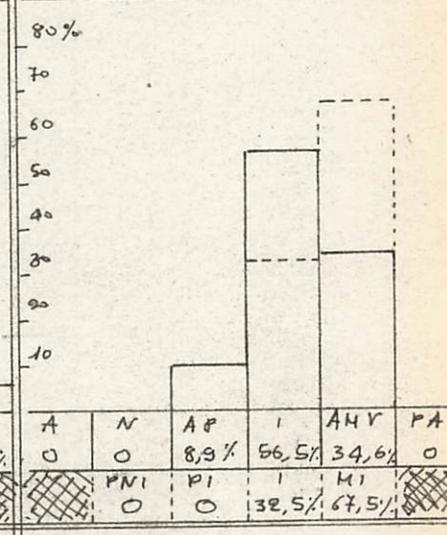
**IL GRANDE CAPITANO**



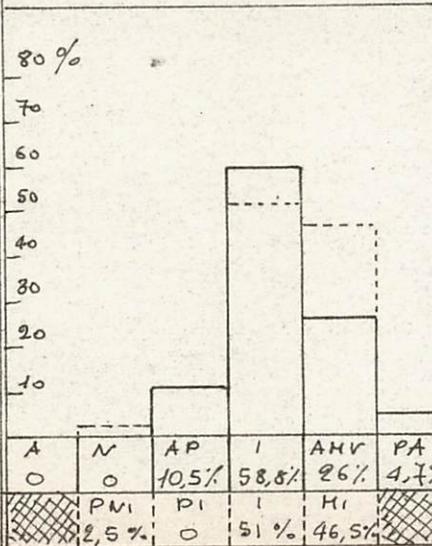
**IL RUGGITO DEL TOPO**



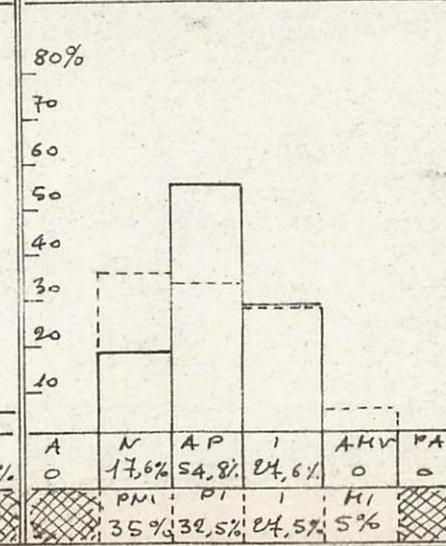
**RIO BRAVO**



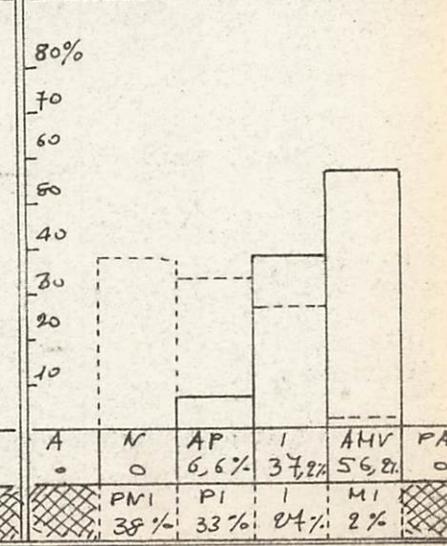
**PATTUGLIA D'ASSALTO**



**GUADALCANAL ORA ZERO**



**LA DIABOLICA INVENZIONE**



Votazione sul film .....

Per niente interessante ( )  
poco interessante ( )  
interessante ( )  
molto interessante ( )

Dalle modalità di votazione ci derivava la possibilità di un confronto diretto tra i vari film, che possono in tal modo essere classificati e diagrammati secondo le percentuali di votanti, ma soprattutto ci derivava la possibilità di porre a diretto paragone i diagrammi delle percentuali di permanenza delle curve Wiggle nei diversi gradi di interesse, con i diagrammi percentuali suddetti, ricavati dalle votazioni, ( vedasi tavola allegata ), come spiegheremo più avanti.

Ma prima di addentrarci ad esaminare direttamente i raffronti dei grafici nei vari film, desideriamo spendere qualche parola di commento sul significato della votazione e su ciò che essa è in grado di fornire.

La richiesta fatta ai ragazzi era l'esame di un grado di "interesse" da essi rivolto a fine manifestazione, dopo cioè che il film era stato in diversa misura, a secondo della pellicola, della sensibilità del singolo votante e del grado di attenzione ai vari momenti della manifestazione, praticamente sviscerato nelle sue componenti strutturali fondamentali.

Questo giudizio di interesse diventava, perciò, per il ragazzo quasi un giudizio della misura con cui egli valutava l'allineamento dell'esperienza vissuta ( opera filmica così compresa ) con le sue esigenze, gusti, interessi, ecc. di fondo.

Si trattava per così dire di una valutazione della "risonanza" che un film aveva avuto internamente alla personalità del ragazzo, valutazione che veniva effettuata però allorché sussistevano sufficienti garanzie vuoi di liberazione emotiva, vuoi di equilibrio di requisiti tematiche o di elementi narrativi.

Appare allora chiaro come, pur situandosi a livelli di notazioni tutt'affatto differenti, le due rilevazioni, di Test Wiggle e di votazione così organizzata, trovano una misura di raffronto ove le due scale che loro competono vengono disposte parallelamente in maniera che vengano a coincidere, nei due casi, i gradi "interessante" dell'una "interesse" dell'altra.

Viene allora a derivare questa serie di legami fra gradi di interesse ad un livello immediato e ad un livello riflesso:

⋮            Noia            ≡            per niente interessante  
⋮

Accettazione passiva  $\equiv$  poco interessante

Interesse  $\equiv$  interessante

Attenzione molto viva  $\equiv$  molto interessante

come risulta dalla sovrapposizione di scale effettuata nella tavola allegata.

L'ipotetico film che prospetti una omogeneità di interesse fra il modo di condurre l'azione che presenta ed i significati ad un livello narrativo e tematico che propone, in maniera tale da far sì che la successiva fase di ripensamento e di riflessione non introduca nè sottragga motivi di maggiore o minore risonanza, dovrebbe in linea teorica presentare diagrammi percentuali coincidenti.

Un caso assai simile a questa circostanza teorica si è verificato, nel nostro circolo in occasione della proiezione e discussione del film "Passaggio di Notte" che, come si deduce dalla tavola allegata, presenta una coincidenza pressochè completa fra i due grafici percentuali. (Ci sembra appena il caso di sottolineare che in tale tavola le linee tratteggiate vanno riferite alla scala delle reazioni riflesse, mentre quelle continue vanno riferite alla scala delle reazioni immediate, e che i valori numerici percentuali per i due grafici sono riportati entro i rettangoli che delimitano i diversi gradi di interesse.)

Ci sembra di fondamentale importanza il far notare come alla proiezione del film "Passaggio di, notte", a causa di ritardi dovuti ad alcune riprese televisive eseguite nell'ambito del circolo, non si fece seguire il dibattito e che quindi la fase di riflessione concessa ai ragazzi fu praticamente nulla. E' quindi probabile, in media, che i ragazzi abbiano proiettato ad un livello di risposta al questionario, impressioni a carattere ancora prevalentemente immediato.

Inutile sottolineare l'enorme importanza che questa circostanza riveste quale comprova sia della indicatività delle due rivelazioni, sia la correttezza del raffronto delle due scale.

appare altresì ormai evidente che, così stando le cose, lo studio delle differenze esistenti fra il grafico ricavato dal Test Wiggle e quello ricavato dalle votazioni rende ragione di quella evoluzione avvenuta nel ragazzo durante la fase riflessiva, evoluzione catalizzata dalla spinta del colloquio comune, e dalla stessa struttura del film e dalla persona dell'educatore.

Nella tavola allegata abbiamo riportato il raffronto fra i due grafici per nove film particolarmente indicativi di andamenti che possono essere esaminati a mo' di esempio.

Una prima forma caratteristica di rapporto fra i due grafici è quella che li vedè qualitativamente equivalenti: è il caso dei tre film: Viaggio al Centro della Terra, Inferno sul Fondo, Passaggio di Notte, nei quali si nota come le differenze in percentuale fra i valori assoluti dei livelli corrispondenti non supera il 10%, mentre l'andamento è rispettato in maniera rigorosa.

Non fu difficile renderci conto della rigorosa corrispondenza fra i due grafici analizzando la costruzione dei due film: in essi le linee strutturali che sorreggono nel loro svilupparsi ed arricchirsi espressivo, oltre ad essere di immediata evidenziazione, vengono svolte quasi esclusivamente mediante l'azione esteriore dei personaggi.

E' chiaro dunque come la reazione immediata legata per sua natura alla capacità di presa propria dell'azione calata nel gioco delle immagini, corrisponda alla reazione riflessa che altro non è per questi film, che un più consapevole ed organico riguardare alle stesse azioni che hanno determinato le reazioni immediate senza che venga sostanzialmente mutato l'atteggiamento del ragazzo già in sede di visione.

La riflessione, in questi film non porta cioè a mutare il grado di interesse generale che l'opera ha per il ragazzo.

Dopo la riflessione la risonanza che l'opera determina nella sua personalità è del tutto simile a quella che essa ha determinato ad un livello immediato.

Seguono poi tre interessanti esempi in cui la diversità anche rilevante che esiste fra i due grafici trova una spiegazione nel tipo di rapporto immediato che si è determinato fra gli spettatori e l'opera.

E' il caso verificatosi per il men che mediocre film "Il grande Capitano" faraginoso insieme e frammentario fragilissimo da un punto di vista drammatico e tematico.

Il film presenta indubbiamente motivo di interesse immediato dovuto ad un tono sufficientemente teso dell'azione, a molte scene di massa oltremodo movimentate mediante le quali però il regista costruisce un eroe parziale ed incompleto al punto da risultare incredibile e per niente caratterizzato.

Per questa ragione il grafico del test Wiggle prospettò in linea generale un positivo aggancio dell'azione del film sul pubblico (si noti il caratteristico ed equilibrato andamento "a campana" che però presenta il suo massimo ad un livello relativamente mediocre di interesse) mentre assai meno positiva fu la risposta dei ragazzi che per il 41,5% giudicarono il film "poco interessante".

Il fenomeno è proprio spiegato dalla avvenuta evidenziazione in sede di riflessione dei suaccennati limiti propri del film che, meglio capito ed assimilato scade definitivamente nel giudizio globale dei ragazzi.

Lo stesso discorso può essere applicato al film "Il ruggito del topo" nel quale, invece, le reazioni immediate si sono tenute ad un livello decisamente basso a causa di un ritmo figurativo e sonoro di tipo intellettualistico con riferimenti spesso non direttamente comprensibili ad un pubblico di ragazzi.

La riflessione sul film, sulla sua costruzione tematica di fondo, e sul tipo di satira che persegue nelle sue pagine ha portato i ragazzi ad una valutazione veramente assai alta (69% di giudizi "molto interessante") che testimonia di questa avvenuta adesione alla costruzione un po' cerebrale del film.

Il film "Rio Bravo" e "Pattuglia d'assalto", che, per la costruzione di raffronto si presentano quasi prototipi di un "film ideale", hanno i caratteri di un equilibrato andamento delle reazioni immediate e di un grado di interesse a livello riflesso accresciuto rispetto a quello immediato.

Si tratta in altre parole di film, che, analizzati e studiati presentano, innestate in una regolarità ed in un equilibrio di costruzione dell'azione esterna una vivacità ed un altrettanto equilibrata articolazione di linee drammatiche che hanno come effetto d'accrescere ulteriormente l'interesse generale del ragazzo.

Meritano, in questa sede un cenno particolare di commento i due ultimi film: "Guadalcanal ora Zero" e "La diabolica invenzione".

L'interpretazione dei due grafici per questi film si presenta infatti un poco più complessa, riferendosi ai termini con cui si è configurato il rapporto fra pubblico e schermo.

Guadalcanal ora Zero è un film decisamente mal fatto; sia per la staticità esasperante dell'azione, sia per l'inconsistenza dei personaggi che giocano nel film: porta avanti, però una tesi che si presenta in effetti abbastanza suggestiva e complessa, che potrebbe in teoria accrescere l'interesse nei confronti del film da parte dei ragazzi (intendiamo riferirci alla costante proiezione che il regista persegue delle diverse azioni di guerra, mai peraltro oggettivamente rappresentate, negli stati d'animo del personaggio protagonista, fatto, questo, che ha determinato l'entusiasmi pochissimi, suggestionati, più che veramente interessati, da questo ricercato modo di costruire un film di guerra).

Il livello eccessivamente basso in cui si è mantenuta la linea Test Wiggle nel suo svolgersi (17,6% di noia) ha praticamente reso impossibile un atteggiamento di serena analisi a film ultimato: l'evidenziazione di interessanti soluzioni narrative e drammatiche non sono valse a scardinare la posizione decisamente negativa della maggioranza. (Durante il dibattito, da parte di alcuni è stato dichiarato essere inutile sciupare del tempo a parlare su un film così mal fatto, indice questo di una effettiva chiusura determinatasi nei ragazzi a seguito appunto del ritmo esasperatamente monotono della pellicola).

In misura ancora maggiore il fenomeno della non adesione riflessa al film si è verificata a proposito del film: "La diabolica invenzione".

Mediante l'uso di un linguaggio nuovo (l'animazione di stampe e dagherrotipi dell'epoca fine Ottocento) il regista costruisce una azione che si regge più sui preziosismi tecnici e sulle trovate momentanee che su una effettiva ossatura drammatica.

Questo squilibrio di costruzione lo si ritrova puntualmente nel grafico del test Wiggle, crescente verso l'attenzione molto viva, che testimonia un tipo di partecipazione costantemente ma frammentariamente stimolata: le singole trovate interessavano ad un livello immediato i ragazzi, il loro rapido susseguirsi anzi creava anche una certa tensione, ma quando in sede di ripensamento si è trattato (durante il dibattito) di dare senso unitario al discorso condotto dal regista le trovate si sono rivelate circoscritte sul loro significato individuale e di conseguenza il livello di interesse generale è di molto scaduto.

Solo da parte di chi ha saputo cogliere, debitamente guidato, il significato di un simile atteggiamento narrativo, il giudizio si è mantenuto su un livello di "interesse".

Al termine di questi sommari cenni di esempio ci sembra quasi inutile insistere sulla ricchezza di spunti che è suscettibile di fornire la sperimentazione condotta l'anno 1961-62. Si è trattato in pratica di una ulteriore importante verifica del metodo di Test Wiggle e nello stesso tempo dell'esco-gitazione di un nuovo indicativo mezzo di indagine che rivela la sua portata di significati soprattutto di raffrontato con il Test. L'indicatività già buona dei 2 sondaggi separatamente considerati si vede più volte accresciuta nella loro fusione e nel loro raffronto.

L'analisi del dibattito nel suo andamento, unitamente a questi due sondaggi, coopera ad approfondire e nello stesso tempo ad ampliare sempre più le possibilità di conoscenza del tipo di esperienza che il ragazzo vive durante la proiezione del film e del tipo di evoluzione cui è sottoposto nel successivo ripensamento. E' questa una dimensione affatto importantissima del Test Wiggle che viene ad introdursi nell'ambito di più ampie prospettive di tipo pedagogico cooperando a rischiarare motivi e componenti particolarmente difficili da osservare.

L'esame delle reazioni immediate in funzione di una azione educativa integrale nel campo cinematografico. (Possibilità nuove del Test Wiggle)

Il Test Wiggle, con il suo andare a registrare le reazioni immediate del pubblico soprattutto dei ragazzi e degli adolescenti, si rivela interessantissimo sussidio (staremmo per dire importante componente) di una azione educativa nel campo cinematografico.

Abbiamo avuto già più volte occasione di affermare in altre sedi come l'educare al cinema vada inteso, a nostro avviso, come l'orientare il ragazzo nella sua esperienza cinematografica, aiutandolo progressivamente ad acquisire nei confronti del fatto filmico e, mediante quello, poi, in senso generale nei confronti della realtà, un atteggiamento attivo, il quale sia indice di una avvenuta equilibrata maturazione della sua personalità.

L'azione dell'educatore deve essere lenta, progressiva, sicura, chiara nei suoi intendimenti e nei mezzi che praticamente adopera, deve soprattutto tendere a veramente "orientare" la personalità del soggetto senza forzarla, rispettandone cioè le componenti temperamentali, equilibrandone le tendenze e le spinte interiori, secondo le due linee: di una deontologia della persona umana e dell'approfondimento dell'individualità del soggetto.

Questo carattere di profondità insieme e di delicatezza, di rigorosità e di elasticità dell'azione educativa, per cui l'educatore realizza il suo scopo allorchè, mediante l'assistenza continua del soggetto gli rende sempre meno necessario il proprio aiuto in vista di giungere al momento in cui la personalità formata è pronta da inserirsi nella vita senza quasi più avvertire non soltanto la necessità, ma forse nemmeno la stessa nostalgia dell'aiuto dell'educatore, può essere ben raffigurata analogicamente dai caratteri della funzione del catalizzatore (1): può quindi dirsi che la funzione dell'educatore è una funzione catalizzatrice.

(1) Come la catalisi, l'educazione è un orientamento, un indirizzo di equilibri; come l'elemento catalizzatore l'educatore non partecipa in maniera diretta alla reazione, ma pure è condizione necessaria perchè si verifichi, come l'elemento catalizzatore non aggiunge né toglie niente, solo ordina, frena, equilibra; come l'elemento catalizzatore l'educatore a processo ultimato si stacca dal nuovo prodotto formatosi con il suo aiuto senza lasciare in esso altra traccia di sè se non una più armonica composizione interiore.

Se l'educazione va intesa in questi termini, è chiaro che la prima attenzione deve essere rivolta all'integralità nella considerazione del fenomeno cui si rivolge: attenzione cioè a non turbare il delicato equilibrio che lo compone. Nel campo cinematografico si tratterà di prendere in esame e tenere nella debita considerazione operative le realtà che intervengono e configurano l'esperienza cinematografica: cioè la realtà dell'uomo, la realtà cinematografica ed i termini con cui avviene il contatto tra l'uomo e il cinema. Ci sia permesso soprattutto in questa sede insistere in maniera particolare su quest'ultima componente la fenomenologia dell'esperienza cinematografica: i termini con cui si verifica il colloquio fra lo schermo e lo spettatore come fattore condizionante gli sviluppi successivi e quindi come importante polo di attenzione per l'educatore.

I termini con cui si svolge, nell'intimità del contatto di personalità, come può, in ultima analisi, essere considerata una proiezione cinematografica: termini connessi con la realtà semantica del cinema, con il complesso di elementi contingenti ed ambientali i quali, unitamente alle componenti temperamentali cooperano alla costruzione di una particolare "situazione" cinematografica, sono, a nostro avviso, troppo spesso dimenticati o sottovalutati soprattutto dall'educatore, il quale si affida all'esperienza o al buon senso o all'intuito per orientare la propria linea educativa.

Attivizziamo dei ragazzi nei confronti di una esperienza cinematografica e tale esperienza si svolge tutta nel periodo della proiezione, anche se si aggancia per propria natura al passato ed al futuro dei ragazzi stessi: tutto quello che si aggiunge prima o dopo la proiezione è un "prima" e un "dopo" di esperienza.

Questi prima e questi dopo sussistono ed hanno senso solo in funzione di quelle due ore, servono ad orientare a scaricare emotivamente, a smaltire o ad assimilare, a preparare o ad immunizzare, a riordinare ed a filtrare ciò che è turbinosamente entrato nel ragazzo in quelle due ore.

Ciò che è entrato è, a tutti gli effetti, in diretto rapporto con il come è entrato, ed è con esso intimamente fuso a costituire il "contenuto" dell'esperienza cinematografica e schermica del ragazzo.

Ebbene, per diretta esperienza siamo portati ad asserire che spesse volte l'insuccesso o l'inefficacia di alcune azioni educative va imputata ad una insufficiente attenzione agli aspetti propri del contenuto dell'esperienza e dei termini secondo i quali si è svolta.

Valutare in maniera esatta questo contenuto dell'esperienza cinematografica ed i termini con cui si configura, si presenta enormemente arduo per la diversissima dipendenza da un enorme numero di parametri che tale contenuto e tali modalità presentano.

Tuttavia si può tentare una soluzione del problema mediante approssimazioni successive procedendo nelle indagini lungo le due linee della azione (la configurazione strutturale oggettiva del film, oggettivamente rilevabile) e della reazione del ragazzo ad essa: due linee parallele ed equivalenti a meno di fattori specifici ed individuali in questo modo meglio valutabili o quanto meno semplificabili nella legge di dipendenza dalle diverse variabili del fenomeno.

Se ne deduce la fondamentale importanza che deve, a nostro avviso, attribuirsi da parte dell'educatore che si accinga ad una attività di tipo dialogico su un'esperienza schermica alle reazioni immediate che accompagnano la visione della pellicola, se con questa parola in-

tendiamo significare tutta la complessa situazione creata da "quella" visione di "quel" film.

Se ne deduce la particolare importanza da noi attribuita al fatto che l'educatore "vive insieme con i ragazzi" l'esperienza della visione del film e colga consapevolmente i caratteri di tale esperienza.

Se ne deduce anche la necessità che chi si impegna ad educare, presenti inizialmente e tenda ad affinare sempre più la sua sensibilità nei confronti di questo importante aspetto della sua azione educativa.

Certo come sempre accade, esperienza, buon senso, accostamento ripetuto e frequente con i ragazzi sono i primi e più importanti fari che illuminano l'azione dell'educatore il quale spesso "sente" certe situazioni, il quale spesso orienta senza esserne consapevole la sua azione secondo determinate linee direttrici anzichè secondo altre.

Ma non sempre la sensibilità di fondo, l'esperienza, l'intuito risultano misure obiettive della situazione da soppesare, o, più spesso, non sempre la disponibilità dell'educatore permane nel susseguirsi degli interventi educativi elastica ed attenta alle rettifiche od alle verifiche: ecco allora farsi più grave il pericolo di un lento e progressivo attenuarsi dell'impegno verso l'oggettività che caratterizza il vero educatore, quando non si pervenga all'arbitrario od al pregiudizio.

Tutta questa serie di motivi collegati sia con la necessità di una oggettiva ed organica rilevazione di dati concernenti le reazioni immediate del pubblico, sia collegata con il pericolo cui sopra accennavano fa comprendere come un'attenzione quale quella realizzata mediante il Test Wiggle, scientificamente oggettiva, per certi aspetti di fondo, pur senza forzare, nei dati che rileva il complesso equilibrio di componenti dinamiche in divenire sulla quale è chiamata a gettare luce, risulta assai fruttuosa anche in questo ordine di problemi più specificamente educativi. E questo per due ordini di motivi: anzitutto per quanto graficamente documentato sia nel comporre un diagramma medio sia nel porre a confronto le diverse rilevazioni degli sperimentatori, nel proporre osservazioni per quanto concerne i livelli assoluti così come le oscillazioni relative o i gradienti di variazione (come risulta dalle pagine che precedono), in secondo luogo perchè impone una diagnosi e perciò stesso invita ad una acutezza ed ad una consapevolezza e ad un senso di oggettiva verifica che da sole, a prescindere dalla successiva stesura del grafico, costituiscono un prezioso fattore positivo per l'educatore. Forse più che le pure importantissime considerazioni di ordine teorico varrebbero a convalidare la nostra opinione i risultati di molte esperienze da noi attuate in proposito durante i ripetuti incontri con i ragazzi. Imbrigliare, però un'esperienza così poliedrica e ricca entro dati i quali valgono a comprovare questo nostro assunto è, soprattutto in questo caso, particolarmente difficile, praticamente impossibile, dal momento che anche riportando il resoconto stenografico di alcuni dibattiti facendo notare certe differenze a volte evidenti fra gli andamenti in funzione di taluni accorgimenti sperimentali, risulterebbe in ultima analisi quasi per nulla indicativo. Come ogni cosa che si riferisce ad una azione educativa, in cui sono direttamente impegnati gli uomini, anche l'attenzione alle reazioni immediate da noi sostenute in queste righe porta spesso, nel corso della necessaria discussione al determinarsi di un clima particolare, allo sciogliersi di talune censure, al lubrificarsi di alcuni attriti, allo scomparire di alcuni fattori di inerzia, tutti elementi che,

anche se difficilmente traducibili in dati positivamente verificabili, non rendono d'altra parte meno real<sup>i</sup> i miglioramenti che comptono all'andamento generale dell'educazione educativa.

Certo che il delicato ordine di influenze che una tale attenzione viene ad avere su questo complesso di fattori risulta apprezzabile nelle sue real<sup>i</sup> dimensioni solo in seguito ad un diretto contatto con i ragazzi mediante la personale assistenza a tali discussioni, ed in misura più rilevante, mediante una diretta sperimentazione personale.

Non va taciuta anche una certa difficoltà per chi si accinga per le prime volte ad organizzare una discussione con i ragazzi secondo queste prospettive a considerarle nei loro termini reali, imparando cioè non solo a guardare in maniera consapevole i ragazzi, ma anche a leggere in maniera corretta i dati che sono stati rilevati in sede di Test (lettura che come abbiamo indicato nei capitoli precedenti é, soprattutto nei suoi momenti più indicativi tutt'altro che immediata): sulle prime anzi non é escluso che ne derivi all'educatore l'impressione di appesantimento inutile.

Pur tuttavia, per quanto ci siamo sforzati di tratteggiare poco sopra e per dirette esperienze personali ove si addivenga ad una considerazione equilibrata oggettiva ed esattamente dimensionata con tutti gli altri elementi che compongono la linea educativa di questa dimensione, non può verificarsi un ampliamento delle prospettive mediante le quali si riguarda all'esperienza filmica cui vogliamo educare i ragazzi e questo ampliamento non può non tradursi in un positivo, pur se piccolo passo avanti verso una presenza attiva dell'educatore, la quale si arricchisca, per approssimazioni successive, di preziosi carati dell'integralità.

## CONCLUSIONE.

Rispetto a quanto affermavamo in sede di conclusione nella precedente edizione di questo fascicolo molti passi avanti sono stati compiuti.

Il Test Wiggle, modificato e studiato nel modo sopra esposto, si rivela assai più indicativo di quanto non possa sembrare a chi lo osserva superficialmente.

Esso può dare non solo utili indicazioni riguardo la ricreatività di un film, ma anche riguardo un suo allineamento con interessi e strutture psichiche del ragazzo, alla sua capacità di presa su un pubblico di ragazzi ecc.

Esso riesca a valutare, in una parola, ove lo si sappia leggere, il grado di risonanza che un film presenta, ad un livello immediato, nei confronti di un pubblico.

Ma, come ci siamo sforzati di dimostrare, l'interesse del Test Wiggle non si esaurisce in una serie di indicazioni riguardanti il film o le reazioni di un pubblico come fatto statico, ma trova una sua fondamentale utilizzazione nell'ambito di un'educazione al cinema che voglia configurarsi sempre in maggior misura completa ed integrale. Illumina, in una certa misura quella parte del dialogo cinematografico (fra regista e spettatore) che resta per sua natura chiusa nell'intimità del contat

to fra due persone e che quindi più solitamente sfugge o é difficile indagare.

Strumenti collaterali d'indagine possono, come si é visto, cooperare ad accrescere l'indicatività delle rilevazioni.

Si rende possibile, altresì, il moltiplicarsi di sondaggi ai vari livelli dell'esperienza vissuta dai ragazzi, considerata come fenomeno da indagare.

Tali sondaggi portano con sé la possibilità di osservare in maniera sempre meglio approssimata il progressivo svilupparsi ed evolversi dell'atteggiamento del ragazzo nei confronti del film lungo le varie fasi dell'atto educativo.

In ultima analisi, dunque, ciò ha come effetto di fornire sempre più frequenti punti di riferimento, di aggancio e di verifica che cooperano a rendere l'azione educativa sempre più aderente alle configurazioni dell'esperienza cinematografica del ragazzo.

Si capisce allora come alla luce di quanto detto in questa pagine acquistano un significato nuovo gli impegni educativi volti ad orientare i ragazzi nella loro esperienza cinematografica, ad attivarli nei confronti dell'opera : tale orientamento e tale attivizzazione trovano un criterio di validità proprio nella verifica degli allineamenti con i termini dell'evoluzione che per loro natura sono portati a determinare nei soggetti dell'educazione.

Gli studi da noi condotti sul problema delle reazioni psicologiche come specchio delle " azioni " dal cinema esercitate nei confronti del ragazzo ci danno la speranza che da parte di chi si impegna completamente in attività di educazione cinematografica ci sia questa aspirazione ad una maggiore completezza ed ampiezza di panorami.

Il problema dell'educazione cinematografica soprattutto del ragazzo e dell'adolescente é intricato e complesso : trovare però nuove relazioni fra i parametri che lo caratterizzano, individuare andamenti di fenomeni ad esso connessi cooperano a semplificare viepiù la configurazione di tale problema; quanto meno ciò varrà ad attirare l'attenzione su certe dimensioni non trascurabili che ad esso competono.

Anche solo questo basta a rendere utile un'attività che ci proponiamo di proseguire ulteriormente fiduciosi che non sono vani quegli sforzi che perseguono nella massima serietà ed oggettività delle sperimentazioni un disinteressato servizio al prossimo.