

COLLANA NUOVO UMANESIMO

8

Bioetica

Collana «NUOVO UMANESIMO»

A cura di Emilio Bettini e Cesare Mirabelli

Volume introduttivo. *Una cultura per un nuovo umanesimo*. A cura di EMILIO BETTINI - CESARE MIRABELLI.

1. Filosofia. *Natura umana, persona, libertà. Prospettive di antropologia filosofica ed orientamenti etico-politici*. A cura di TOMMASO VALENTINI - ANDREA VELARDI.
2. Scienze Umanistiche. *Linguaggi per un nuovo umanesimo*. A cura di MARIA CARMELA BENVENUTO - PAOLO MARTINO.
3. Storia. *La Chiesa nel cambiamento d'epoca: percorsi di un nuovo umanesimo*. A cura di PAOLO CARUSI - MARCO PAOLINO - UMBERTO ROBERTO.
4. Scienze educative. *Diversità e inclusione: le sfide dell'università per un nuovo umanesimo*. A cura di ANNA MARIA FAVORINI - PASQUALE MOLITERNI.
5. Psicologia. *Qualità dell'esperienza mentale e qualità della vita. Intersoggettività, contesti e valori*. A cura di GENNARO ACCURSIO - FRANCO LUCCHESI.
6. Scienze Biomediche. *L'umanizzazione della medicina globalizzata*. A cura di SEBASTIANO FILETTI - SERGIO MORINI.
7. Scienze Sociali. *Persona e società per un nuovo umanesimo*. A cura di ROBERTO CIPRIANI - ANTONIO COCOZZA.
8. Bioetica. *Proposte per una biopolitica personalista*. A cura di ANTONIO G. SPAGNOLO - VITTORADOLFO TAMBONE.
9. Geografia. *Geografia di un nuovo umanesimo*. A cura di GINO DE VECCHIS - FRANCO SALVATORI.
10. Ambiente e servizi ecosistemici. *La cultura ambientale per la salvaguardia della persona e delle società umane*. A cura di FAUSTO MANES - GIGLIOLA PUPPI.
11. Diritto. *Cultura giuridica per un nuovo umanesimo*. A cura di EMANUELE BILOTTI - DARIO FARACE - MARIA CHIARA MALAGUTI.
12. Economia. *L'umanesimo nell'economia globalizzata. Visione, strumenti, responsabilità*. A cura di FABRIZIO D'ASCENZO - GIOVANNI FERRI - MARIO RISSO.
13. Scienze della comunicazione. *Famiglia e comunicazione*. A cura di SIMONA ANDRINI - GIANPIERO GAMALERI.
14. Scienza. *Scienza e fede nel nuovo umanesimo*. A cura di GIANDOMENICO BOFFI - BRUNO BOTTA.
15. Tecnologia. *Nuove tecnologie e nuovo umanesimo*. A cura di FILIBERTO BILOTTI - ALESSANDRO TOSCANO.
16. Arte. *Il nuovo umanesimo rappresentato e annunciato*. A cura di BARTOLOMEO AZZARO - CALOGERO BELLANCA.

Proposte per una biopolitica personalista

A cura di

ANTONIO G. SPAGNOLO
VITTORADOLFO TAMBONE



LIBRERIA EDITRICE VATICANA

© Copyright 2015 – Libreria Editrice Vaticana – 00120 Città del Vaticano
Tel. 06.698.81032 – Fax 06.698.84716

ISBN 978-88-209-9653-6

www.libreriaeditricevaticana.va

www.vatican.va

COMUNICAZIONE BIOPOLITICA E FILMOGRAFIA INTERNAZIONALE

Claudio Pensieri

1. Introduzione

Nel corso al Collège de France [1] Foucault definì la biopolitica come il “*termine col quale intendo il modo con cui si è cercato, dal secolo XVIII, di razionalizzare i problemi posti alla pratica governamentale dai fenomeni propri di un insieme di esseri viventi costituiti in popolazione, salute, igiene, natalità, longevità, razze*” [2].

La vita degli esseri umani è la posta in gioco della politica che si occupa di prolungarla e migliorarla governando processi di riproduzione, risanamento, profilassi e incrementando lo sviluppo in chiave biopolitica della statistica demografica, dell’igiene e dell’economia stessa [3].

Ciò vuol dire che la ricerca clinica medica sul “come” raggiungere tali risultati è stata al centro degli interessi di diverse Nazioni nel mondo.

Discipline come la chimica, la biologia, la genetica, la statistica, la demografia, la psichiatria, la sociologia, la criminologia, la sessuologia, etc. hanno contribuito a tratteggiare le linee della “normalità” e a fornire alle sfere di potere gli strumenti concettuali per la gestione delle attività biologiche.

Una “linea della normalità” che viene accettata o spostata a seconda della dis/approvazione anche della “Opinione Pubblica”.

2. L'Opinione Pubblica

L'opinione pubblica [4] nasce dalla discussione di individui che hanno posizioni opposte e si fonda sulla presentazione dei fatti. “Si considera l'opinione pubblica il prodotto degli atteggiamenti critici individuali, consiste in un'opinione o un atteggiamento esterno a ogni individuo concepibile come qualcosa di oggettivo” [5].

Park [6] considera che l'opinione pubblica focalizza la sua attenzione su due aspetti diversi della realtà sociale “l'esistenza” delle cose, il cui significato viene accettato come identico per la totalità dei membri del gruppo e il “Valore” diverso per tutti. Tuttavia mentre nella folla “esistenza e Valore” coincidono, nel pubblico esse divergono.

Tentando di fondare il proprio comportamento pratico su opinioni astratte e di formulare la propria volontà attraverso la consultazione e la discussione¹, il pubblico si sottopone a un sistema normativo. Una volta accettate le norme, esse agiscono come una forza nuova nella vita collettiva ed è precisamente questa che è attiva nel pubblico ma non nella folla.

La comunicazione mediatica, compreso il Cinema, rende

¹ I media, attraverso la graduazione di salienza delle notizie e dei temi, possono determinare le priorità della politica ed orientarne le scelte; e, più di recente, all'influenza che nel nostro Paese la cosiddetta “*mediatizzazione della paura*”, e la conseguente “*percezione soggettiva d'insicurezza*”, hanno avuto nell'elaborazione delle politiche in materia di immigrazione e sicurezza pubblica. McCOMBS M.E. - SHAW D.L., *The Agenda-Setting Function of Mass Media*, in «Public Opinion Quarterly», 36/2, Oxford University Press, Oxford 1972, pp. 176-187. SHAW F., «Agenda Setting and Mass Communication Theory, International Journal for Mass Communication Studies», XXV/2 (1979).

possibile il “consenso” e la solidarietà, consente di acquisire “non semplicemente il carattere di società ma quello di unità culturale”².

3. Le ricerche sui mass-media

La capacità dei mass media di raggiungere larghi pubblici [9] e di avere un impatto su di loro divenne oggetto di ricerca sistematica dagli anni venti [7] ad oggi, affrontando 4 grandi cicli [10].

Questa ricerca raggiunse le dimensioni di un’industria sotto l’effetto di 3 eventi:

1. Il sommarsi del cinema e della radio alla carta stampata;
2. La grande espansione e organizzazione della pubblicità negli USA;
3. Apparente successo delle dittature nell’uso della propaganda³ tramite i mass-media per ottenere un drammatico mutamento di attitudine dei loro pubblici e talvolta di popolazioni straniere [8].

² PARK R., *La folla...*, op. cit. pp. 67-78.

³ La “Propaganda” può essere definita come una campagna consapevolmente costruita e condotta con il fine di indurre la gente ad accettare determinati punti di vista in opposizione con l’attuale condiviso. Essa intende modellare le opinioni e i giudizi del pubblico senza entrare nel merito del problema ma giocando principalmente sulle attitudini emotive e sui sentimenti. Il suo obiettivo è di radicare un’attitudine o un valore in modo tale che essi siano sentiti dalla gente come “naturali”, veri, autentici, sorti spontaneamente e senza coercizione.

3.1 Dagli anni '20 agli anni '40: Media Onnipotenti

“Ogni membro del pubblico è personalmente e direttamente attaccato dal messaggio” [11]. Il Pubblico è un aggregato di individui, ciascuno solitario, fruitore di messaggi veicolati dai mass media, ciascuno influenzabile e persuadibile⁴.

3.2 Dagli anni '40 agli anni '60: Ridimensionamento del Potere dei Media

Tra l'azione dei mezzi di comunicazione di massa e gli effetti prodotti viene inserita una variabile relativa alle caratteristiche sociali e cognitive del pubblico fruitore⁵. Proliferano in quel periodo gli studi sul “come” far giungere delle informazioni specifiche e convincenti all'enorme numero di persone che formano il corpo sociale tramite lo studio delle campagne elettorali, d'informazione socio-sanitaria, promozionali e pubblicitarie. Lazarsfeld [12] ha dimostrato che il rapporto tra emittente e destinatario non è sempre diretto, ma è mediato da particolari figure: i leader di opinione, che, considerati competenti per alcune materie, interpretano e diffondono il messaggio proveniente dai media. Il flusso della comunicazione diventa a 2 fasi: una fase avviene tramite i media e l'altra è interpersonale. Per Katz [13], l'audience appare dotata della capacità di selezionare i materiali informa-

⁴ Il pubblico è una massa indifferenziata, all'interno della quale si trovano individui in una condizione di isolamento fisico, sociale e culturale. I messaggi veicolati dai media sono potenti fattori di persuasione, in grado di introdursi all'interno degli individui con le stesse modalità di un ago ipodermico. Gli individui sono indifesi di fronte al potere dei mezzi di comunicazione di massa. I messaggi veicolati sono ricevuti da tutti i membri nello stesso modo.

⁵ GRASSI C., *Sociologia...*, op. cit. p. 38.

tivi. In seguito Lazarsfeld [14] dichiarò che i Mass Media “hanno il compito di spingere i pubblici a conformarsi allo Status Quo economico e sociale” ed anche di conferire “status”, strutturare i gusti, diffondere valori socialmente accettati, canalizzare e orientare attitudini, rafforzare norme e conformismi sociali, per arrivare al “*narcotizing dysfunction*” ovvero la disfunzione del narcotizzare il pubblico con un atteggiamento rassicurante e cloroformizzante.

3.3 Dagli anni '60 agli '80: Ritorno all'idea dei Media Potenti

È il periodo delle teorie dei *powerful mass media*. Non più diretti come nella prima ondata, bensì indiretti e di lungo periodo, in grado d'avere conseguenze non sui comportamenti dei destinatari, ma sulle loro conoscenze e credenze, in questo periodo vengono proposte diverse teorie.

La Teoria della dipendenza

Questa teoria [15] parte dalla constatazione che l'esperienza direttamente vissuta è limitata. Gli individui dipendono dai media per conoscere la realtà ed ottenere informazioni adatte ai loro scopi. Il potere dei media sta nel controllo delle risorse d'informazione, necessarie a individui, gruppi e sistemi sociali per raggiungere i loro rispettivi fini, che possono essere lavorativi, economici e politici.

La Teoria della spirale del silenzio

L'individuo tende a conformarsi alle opinioni dominanti, per non essere emarginato dall'integrazione sociale, nasconde le opinioni contrarie quando ritiene di essere in

minoranza. Pertanto i media tendono a rendere l'opinione dominante sempre più diffusa e nel contempo riducono al silenzio le opinioni contrarie ad essa [16].

La Teoria della coltivazione

La TV costituisce il più importante costruttore di immagini della realtà sociale [17], assumendo perciò il ruolo di agenzia di socializzazione, in competizione con quelle tradizionali, come la famiglia, la scuola, la Chiesa ed il gruppo dei pari.

I bambini continuamente esposti alla tv, non avendo altre conoscenze sul mondo, crescono condizionati dagli eventi e dai modelli rappresentati. Così, sia i bambini, sia gli adulti, sono "coltivati" dalle immagini televisive omogenee (aventi le stesse caratteristiche attrattive di base), che veicolano una realtà semplificata, distorta e stereotipata, che va a confondersi ed a sovrapporsi con l'esperienza quotidiana [18].

Il modello del knowledge gap

La diffusione su larga scala della comunicazione è interpretata solitamente come un indicatore di modernizzazione, di sviluppo sociale e culturale, legata a flussi di informazione liberamente ed equamente disponibili [19]. Questa opinione si scontra, però, con l'evidenza empirica che gli individui con un più elevato livello socioeconomico e di istruzione hanno una maggiore opportunità di acquisire le informazioni. I media non riducono, ma amplificano e riproducono le differenze (gap) sociali e culturali, generandone addirittura di nuove. La penetrazione dei media interagisce con una serie di variabili che producono

o meno l'incidenza dei media sui gruppi come: socio-economiche, livello di istruzione e variabili motivazionali [20] (chi è più interessato a determinati argomenti li apprende in modo più rapido).

3.4 Dopo gli anni '80: Influenza negoziata dei media

I media sono in qualche modo “mediati” dalla fruizione “attiva” dell'audience. McQuail [21] definisce questa quarta fase “L'influenza negoziata dei media”.

Dati i primi due assunti della Programmazione Neuro Linguistica “Non si può non comunicare” [22] e “Il risultato della comunicazione è nel feedback che si ottiene” [23] possiamo capire bene il motivo per cui sono stati studiati gli effetti dei media sul pubblico.

Oggi i Mass Media (Cinema, TV, Streaming, Web-series, etc. [24]) sembrano esser diventati uno strumento di “cambiamento o indirizzamento” dell'opinione pubblica, che però sembrerebbe essere anche il più “sottile” nel generare un cambiamento nella cultura popolare [25] e soprattutto in grado di fornire il potere necessario alla Politica delle Nazioni per indirizzare i campi di ricerca e le opinioni delle popolazioni, senza nulla togliere al fatto che i film sono comunque “arte” e che esistono “film e film” che non hanno come scopo l'indirizzamento delle opinioni ma il semplice intrattenimento.

4. Filmografia Internazionale

Il numero di film prodotti è andato crescendo negli anni, non solo grazie a Hollywood, ma anche grazie all'impegno

dell'industria cinematografica internazionale, basti pensare che già alla fine del 1975 la metà dei film prodotti in tutto il mondo proveniva dall'Asia (Cina, Giappone e India).

Nel 2012 l'industria cinematografica europea ha prodotto 1.299 lungometraggi a fronte degli 817 prodotti negli Stati Uniti (2011) [26] e dei 1.255 prodotti [27] in India (2011) [28].

Abbiamo preso in esame film e documentari che hanno superato le “barriere di distribuzione nazionale” ovvero sono riusciti a superare i propri confini.

Di conseguenza, la cinematografia indiana e asiatica in generale risulterà ridotta rispetto alla reale produzione che spesso, essendo destinata al pubblico locale non riesce a invadere il mercato internazionale che invece risulta ben disposto verso i film americani e in lingua inglese.

Metodologia della ricerca

Abbiamo utilizzato i dati della Motion Picture Association of America, dell'Unione Europea e del sito filmtv.it che riporta una lista (quasi) completa dei film distribuiti a livello internazionale e che permette la funzione di ricerca per “nazione produttrice”⁶.

Abbiamo selezionato i film in base ai “generi” ed accorpato alcune categorie simili.

I “Generi” presi in esame dalla ricerca sono quelli tipici della cinematografia: Animazione, Avventura, Azione, Bio-

⁶ La ricerca di una lista “completa” di film prodotti e riportante anche la “nazione produttrice” risulta essere un bias di questa ricerca. Non è stato possibile infatti risalire alla lista “completa” di film prodotti nel mondo perché non esistono banche dati così complete da comprendere anche l'effettiva produzione asiatica, di conseguenza le liste di film che citiamo potrebbero non essere complete.

grafico, Commedia, Documentario, Drammatico, Erotico, Fantascienza, Fantasy, Giallo, Horror, Musical, Religioso, Sentimentale, Supereroi, Thriller, Western.

| Categorie accorpate | Criteri di inclusione | Criteri di esclusione |
|--|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • Fantasy - Fantascienza e Supereroi • Drammatico e Sentimentale • Thriller e Giallo • Azione e Avventura <p>Alcuni generi sono stati fusi: “Noir/Giallo” in “Giallo”, “Religioso/drammatico” in “Religioso”.</p> | <ul style="list-style-type: none"> • film prodotti nel 2014 • unica nazione produttrice • presenti nel sito “film.tv” | <ul style="list-style-type: none"> • Documentari la cui durata è inferiore a 85 minuti • Cortometraggi (di ogni tipo) |

Le aree di produzione filmografica in esame sono: Hollywood, Bollywood, Cina, Giappone ed Europa⁷.

⁷ In particolare: Italia, Francia, Germania, Austria, Belgio, Spagna, Norvegia, Danimarca. Per quanto riguarda i dati Europei è necessario considerare un possibile problema metodologico, ovvero la distribuzione internazionale. Non è stato possibile individuare quali dei film citati hanno raggiunto il circuito internazionale. Ma per gli scopi della ricerca è indifferente perché i film prodotti sono comunque “indicativi” della cultura locale che li ha prodotti (a prescindere se siano stati distribuiti in tutto il mondo o meno).

5. Hollywood

Dagli anni '70 si fa strada il cinema di fantascienza (Incontri ravvicinati del terzo tipo, Star Wars)⁸. L'idea di saper anticipare il futuro, sia sul piano tecnico-scientifico che sul piano delle conseguenze che questa tecnologia ha sull'ambiente e sulla società in generale, ha portato i registi ad operare una stretta identificazione tra tecnica ed etica. Il tasso di moralità viene giudicato equivalente al tasso di scientificità che loro sono in grado di esibire (scientificità non solo all'interno dei contenuti del film ma anche nel modo stesso di girarli, nelle tecniche innovative di ripresa, "captive motion", "bullet time"⁹, nello sviluppo tecnologico dei VFX¹⁰, etc.).

⁸ Creando universi "Distopici" ovvero un futuro dell'umanità altamente indesiderabile o spaventoso oppure "Utopici" cioè altamente desiderabili ma non raggiungibili.

⁹ Il "Bullet time" è lo sviluppo di una vecchia tecnica fotografica conosciuta come fotografia "time-slice" ("fetta di tempo"), nella quale un grande numero di fotocamere è disposto attorno ad un oggetto e viene fatto scattare simultaneamente. Quando la sequenza degli scatti è vista come un filmato, lo spettatore vede come le "fette" bidimensionali formano una scena tridimensionale. Guardare una tale sequenza di "fetta di tempo" è analogo all'esperienza reale di camminare attorno ad una statua e di vedere come appare da diverse angolazioni. Usato per la prima volta nel film Blade è diventato famoso con Matrix.

¹⁰ VFX è un acronimo che sta per "effetti visivi" comunemente abbreviati con Visual F/X, sono vari processi con cui un'immagine è creata e/o modificata, fuori dal contesto di una ripresa live action. Gli effetti visivi, riguardano l'integrazione di riprese live action e immagini generate, per creare ambienti che sembrano realistici, ma potrebbe essere troppo pericoloso, costoso o semplicemente impossibile da fare dal vero. Gli effetti visivi con immagini generate mediante la Computer Generated Imagery (CGI) sono diventati sempre più utilizzati nei film ad alto budget.

Questa superiorità tecnologica viene considerata come indice fondamentale di ogni tipo di superiorità: etica, politica, culturale etc.

Nella tragedia vien fuori l'eroe americano, colui che soffre ma non si dispera, che affronta con coraggio le proprie angosce, spesso in condizioni tali da non poter contare neppure sulle forze dell'ordine. L'eroe americano deve sbrigarsela da sé. La polizia interviene all'ultimo momento, per legittimare una vittoria personale. In questo genere di film non si mette mai in discussione il principio di doversi sentire migliori di chiunque altro.

Anche quando l'America produce un film che critica la società, tende a considerare questa critica la migliore possibile e la loro stessa società viene considerata come il modello per tutte le altre, per cui essi la ritengono in grado di anticipare, nel bene e nel male, il futuro delle altre società che hanno abbracciato il capitalismo.

Infine il militare, viene utilizzato per dimostrare il proprio valore etico. Il soldato americano è il difensore della democrazia nel mondo, ovunque essa venga minacciata, non ha bisogno di vedere la propria nazione attaccata da qualche nemico, anche se nei film catastrofisti questa è la regola [29].

6. Bollywood

Oggi il Cinema di Bombay è considerato da molti come un romance sentimentale e melodrammatico [30] caratterizzato da narrazioni prodotte unendo “parti pre-fabbricate” [31], storie d'amore, ricongiungimenti melodrammatici,

esempi eclatanti di corruzione, saghe familiari, thrilling, che danno vita a un sistema di produzione seriale che ruota intorno al medesimo fulcro narrativo e opera attraverso forme prevedibili.

La struttura dei film è pensata per stimolare e mantenere vivo l'interesse di una comunità i cui membri non hanno spesso nulla in comune, poiché diversificati per accesso alla cultura e per lingua nativa (inglese, hindù, etc.). Il Cinema di Bombay conta spettatori che vanno da coloro che sanno appena leggere e scrivere, agli esponenti di una sofisticata middle class urbana che fa, del suo cosmopolitismo, un plusvalore e raggiunge l'obiettivo di non deludere nessuno di loro [32].

La struttura musicale e la danza sono da sempre una parte integrante della cultura popolare indiana, non esiste momento di aggregazione, ricorrenza e fase della vita dove esse non siano presenti. L'escamotage rappresentativo consiste "nell'incorniciare sapientemente una forma testuale moderna, in sequenze narrative tradizionali, mantenendo così in equilibrio la contraddizione fra un ordine passato, seppure rifiutato in molti aspetti e una modernità avversata, in cui l'avanguardia non appartiene più solo a un ristretto gruppo dominante" [33].

Nella cultura indiana questi discorsi per così dire "eterni", ruotano intorno al macrotema dell'epica antica mediata dal melodramma, con una "irrisolta ambivalenza" [34] fra il mantenimento dei valori assoluti del passato e la più travolgente modernità.

7. Il cinema europeo

Non è facile parlare del cinema “europeo”, esiste un’anima europea ma non è omogenea, poiché l’UE è soprattutto un’entità economica. Ha difficoltà ad emergere e vi sono delle mancanze che hanno allontanato molti registi europei dall’Europa. A seguito della Seconda Guerra Mondiale, nacquero in molte nazioni diverse scuole di cinema, tutte accomunate dalla voglia di rappresentare la realtà.

La formazione dell’identità cinematografica europea è stata fortemente condizionata dal retaggio storico-culturale delle forme artistiche tradizionali (il teatro, la musica, la letteratura) e dalla ricerca estetica di nuovi linguaggi filmici. Importantissimo fu il neorealismo italiano e gli esperimenti di cinema introspettivo. Sulle macerie della guerra che aveva sconvolto il territorio europeo, ma anche all’insegna delle speranze di ricostruzione, nacque un nuovo “paesaggio cinematografico”. L’Europa si impose all’attenzione mondiale con film e registi che, raccontando la resistenza al nazifascismo, riscoprivano realtà, attitudini, volti e scenari dei vari Paesi fino ad allora pressoché rimossi dai grandi schermi. In Italia, dopo il successo internazionale del Neorealismo, si declinarono vari “realismi”, da quello del melodramma popolare a quello della “commedia all’italiana”, da quello sentimentale del “neorealismo rosa” al cinema “introspettivo”¹¹.

¹¹ Con il cinema “introspettivo” tutto diventa soggettivo ed ambiguo, il ritmo è lento e le scene sono lunghe e silenziose e i registi si soffermano su particolari prima di allora trascurati. Il cinema comincia a diventare manifesto del subconscio del regista e anche forma di contestazione personale.

8. Cinematografia Giapponese

I temi della cinematografia giapponese sono per lo più legati all'horror, all'animazione¹², all'azione e all'epica asiatica (samurai e ninja) con pochi film drammatici.

Oltre ai temi degli “action movie” giapponesi relativi al mondo della Yakuza è importante citare il filone Horror, tanto famoso da esser riuscito a creare quasi un genere tutto unico il “J-Horror” (Japanese Horror). Famosi film horror giapponesi infatti sono stati anche rigirati e reinterpretati a Hollywood.

È un tipo di horror di carattere psicologico (più che visivo) che costruisce la tensione su ciò che non viene mostrato. Particolarmente utilizzati nel genere sono gli *Yūrei*¹³, tipici fantasmi giapponesi ed i poltergeist.

Come molte creature del folklore, tipo vampiri e licantropi, gli *Yūrei* hanno un aspetto tipico e si attengono a determinate regole: generalmente sono di sesso femminile, indossano abiti bianchi, normalmente il colore dei funerali e hanno dei caratteristici lunghi capelli neri, di solito sul viso, come retaggio del teatro Kabuki, dove ogni personaggio indossava un diverso tipo di parrucca per rendersi riconoscibile al pubblico.

¹² Solo per citare quelli più famosi del 2014: Capitan Harlock, La città incantata, Doraemon, Dragon Ball Z, Madoka Magica, Naruto la via del Ninja, La storia della principessa splendente, Si alza il vento.

¹³ Gli *Yūrei* sono i fantasmi giapponesi, quelli che non sono riusciti a lasciare il mondo dei vivi per via di una qualche emozione che non li fa trapassare. Dipendentemente dal tipo di emozione, gli *Yūrei* si manifestano in forme diverse. I più comuni nel cinema J-HORROR sono gli *Onryo*, uno *Yūrei* tenuto sulla terra dal desiderio di vendetta.

9. Cinematografia Cinese

La lingua cinese ricorre al termine “ombre elettriche” (dianying) per esprimere il concetto di Cinema, come a voler stabilire un legame con la tradizione storico-teatrale¹⁴, che con il nuovo linguaggio assume la forma di una serie di immagini riprese e proiettate, ossia “eletttriche” [35].

Nel 1929 il Guomindang creò un ufficio di censura e nel 1931 una Commissione nazionale per la censura cinematografica. Durante la Rivoluzione Culturale del 1966 vi fu lo sforzo considerevole di facilitare la visione dei film in tutti gli angoli della Cina, così che il pubblico potesse beneficiare dei messaggi politici e sociali che i film dovevano veicolare, ma l'Accademia Cinematografica di Pechino venne chiusa e furono realizzati pochissimi film.

Essa fu riaperta nel 1977 e ci vollero molti anni prima che il cinema cinese si riprendesse. Solo negli anni Novanta all'Accademia del Cinema di Pechino si diploma la sesta generazione di registi con uno stile molto più asciutto, spesso quasi documentaristico [37] che mette al centro non più le concubine, contadini, banditi e soldati, ma le persone comuni, spesso reietti o emarginati, alle prese coi problemi di tutti i giorni. Gran parte di questi film furono finanziati da produttori dell'ex colonia britannica, dove si respirava un clima più libero, meno vincolato dal sistema censorio cinese.

La co-produzione, anche con capitali occidentali e giapponesi, o la creazione di società proprie, restano i modi più

¹⁴ Il teatro delle ombre, è un'antica forma di spettacolo popolare cinese, realizzato proiettando figure articolate su uno schermo opaco, semitrasparente, illuminato posteriormente per creare l'illusione di immagini in movimento.

efficaci per sottrarsi alla censura che continua ad essere piuttosto severa e che rimane l'ostacolo più grosso per questa generazione che si vede impossibilitata a mostrare le proprie opere ai connazionali, seppur raggiungendo un certo successo, almeno di critica, in occidente.

Negli ultimi anni ancora una volta si intreccia il contesto storico e la ricerca artistica, toccando in particolare i drammatici eventi di Piazza Tian'anmen [38]. Nonostante ciò sembra che i film cinesi più conosciuti in occidente siano quelli di arti marziali e di "cappa e spada" diventando sempre più conosciuti in tutto il mondo.

10. Biopotere, cinema e medicina

La biopolitica ed il *biopotere* (come strumento di attuazione dei fini della biopolitica) si sono sviluppati anche nella gestione del corpo umano inteso come la base dei processi biologici necessari ad indirizzare lo sviluppo delle popolazioni.

Nella gestione dei processi biologici, il tipo di politica in vigore in un paese, determina anche il tipo di ricerca scientifica possibile e gli effetti che tali ricerche hanno sulla popolazione.

Una corrente filosofica/biopolitica chiamata "transumanista" nel suo manifesto pubblico dichiara che il fine ultimo della loro attività è: "l'allungamento della vita, il rallentamento del processo di invecchiamento, la salute dei cittadini, il potenziamento fisico e psichico di disabili e normodotati, anche oltre i limiti della nostra attuale struttura biologica" [39] e continua "il transumano non può andare contro-natura perché nulla di ciò che la tecnoscienza può fare si colloca fuori delle leggi della fisica e della biologia".

Ma un manifesto di questo tipo pur sembrando a prima vista condivisibile nasconde una serie di problemi etico-scientifici non indifferenti, è necessario sapere che, seppur la scienza può raggiungere dei risultati eccezionali, è sugli effetti che essa ha sulla popolazione che bisogna riflettere.

11. Cinema e Transumano

Nel 2013 abbiamo intervistato 296 studenti dell'Università Campus Bio-Medico di Roma per indagare quali siano stati i film che divulgavano i valori transumanisti (miglioramento della memoria; miglioramento delle abilità fisiche; completa modificazione degli organi – respirazione sott'acqua, resistenza al fuoco, superforza, empowerment, lettura del pensiero, etc. – upload dei ricordi e della coscienza in computer per vivere in una forma di vita digitale; collegamento in una rete neurale; vita collettiva in relazione con altri individui; enhancement ed immortalità) [40] ovviamente hanno citato i film di fantascienza e supereroi¹⁵.

È importante notare che, nel 2014, seppur ogni continente ha prodotto un numero considerevole di film di diverso genere, i più apprezzati al mondo siano stati quelli Fantasy/Fantascientifici americani che pur essendo solo il 5,5% dei film prodotti nel 2014 sono stati quelli che hanno raggiunto il maggior numero di persone nel mondo. Secondo il Worldwide Box Office nel 2014 i primi 10 film campioni di incassi (e quindi anche quelli più guardati) sono stati [41] quelli ri-

¹⁵ Gli studenti hanno citato 126 titoli di film, ma solo 19 hanno superato i 10 voti.

portati in tabella 1. Ma i valori trasmessi da questo genere di film quali sono?

| RANK | DOMESTIC millions of U.S.D. | OVERSEAS | WORLD | TITLES |
|------|--------------------------------|----------|-----------|---|
| 1. | \$ 245.4 | \$ 846.0 | \$ 1091.4 | Transformers: Age of Extinction |
| 2. | \$ 255.1 | \$ 700.0 | \$ 955.1 | The Hobbit: The Battle of the Five Armies |
| 3. | \$ 333.2 | \$ 441.0 | \$ 774.2 | Guardians of the Galaxy |
| 4. | \$ 241.4 | \$ 517.0 | \$ 758.4 | Maleficent |
| 5. | \$ 337.1 | \$ 415.0 | \$ 752.1 | The Hunger Games: il canto della rivolta - Part 1 |
| 6. | \$ 233.9 | \$ 514.2 | \$ 748.1 | X-Men: Days of Future Past |
| 7. | \$ 259.8 | \$ 455.0 | \$ 714.8 | Captain America: The Winter Soldier |
| 8. | \$ 202.9 | \$ 506.1 | \$ 709.0 | The Amazing Spider-Man 2 |
| 9. | \$ 208.5 | \$ 500.3 | \$ 708.8 | Dawn of the Planet of the Apes |
| 10. | \$ 188.0 | \$ 484.7 | \$ 672.7 | Interstellar |

Tab. 1. Incassi mondiali dei primi 10 film

La ricerca indissolubile del potenziamento fisico, la non-presenza di Dio, il ruolo marginale della Natura, il potenziamento cognitivo e la crudeltà radicata della natura umana, oltre all'ingegnerizzazione massima spingono i giovani di oggi (ricercatori e politici del domani) a farsi un'idea di come potrebbe essere il loro futuro senza ancora avere il grado di criticità etica necessario a filtrare i vari messaggi proposti nei film.

Per quanto i valori di un'etica centrata sulla persona possano essere presenti negli altri generi di film è chiaro che siano i valori di tipo transumanisti quelli più inconsciamente recepiti dal pubblico internazionale.

12. Conclusioni

Poiché la Biopolitica come “ambito della riflessione socio-politica sviluppatosi in relazione alle esigenze di tutela e promozione della vita presente e delle generazioni future” [42] si sviluppa anche nel campo della medicina è necessario ricordare che, a partire dalla fine del XVIII secolo la medicina ha

conosciuto una delle più grandi svolte della sua storia: il graduale passaggio dalla medicina classificatoria alla clinica [43].

Questa trasformazione segna il crescente rilievo della medicina nell'ambito delle politiche pubbliche: *“la salute sostituisce la salvezza”*, la funzione della medicina diviene quella di *“dare il cambio alla religione e di riconvertire il peccato in malattia”* [44].

La medicina divenne un compito nazionale e la corporazione medica un organismo alle dipendenze dello Stato con un nuovo modello di uomo integralmente in salute.

Verso la fine del XIX secolo, si sviluppano e si affinano le tecniche di osservazione e registrazione delle patologie in concomitanza di un passaggio storico fondamentale nella genealogia della biopolitica: il ritorno in auge dell'eugenismo.

La deriva eugenetica propagandata dal Nazismo attraverso i mass-media, consoliderà la posizione in primis della medicina come strumento essenziale di controllo sociale e rafforzerà la sua capacità di creare dei campi di *“visibilità”* all'interno del quale si sviluppano i presupposti del razzismo *“scientifico”*.

La biopolitica è potenzialmente in grado di prendersi in carico la vita in tutta la sua superficie espressiva: dall'organico al biologico, dal corpo singolare alla popolazione. Questo continuum viene identificato nel XIX secolo con la nazione, poi, con una regressione logica la nazione viene fondata sulla razza. Al giorno d'oggi a *“razza”* e *“nazione”* viene sostituito il concetto di *“mercato”* e di *“efficienza”*. Questo continuum viene contestualmente frammentato e sottoposto ad una serie di selezioni che riguardano la malattia mentale, il crimine, il comportamento sessuale e familiare¹⁶ e infine le gerarchie sociali.

¹⁶ PANDOLFI A., *Progressismo...*, op. cit. p. 7.

Non è possibile, dai dati raccolti, stabilire se una nuova deriva, questa volta “postumana”, stia acquisendo un posto d'onore nei mass-media internazionali.

Sicuramente, essendo il genere di film “Fantasy/Fantascienza/Supereroi” i più apprezzati dai giovani nel mondo (e che quindi visti da un altissimo numero di spettatori), una nuova generazione di scienziati, politici, economisti, sociologi, etc. potrebbero crescere con queste idee di “ricerca” del potenziamento postumano ad ogni costo.

D'altra parte possiamo anche notare una certa invisibile geopolitica cinematografica che però necessita di una raccolta dati più completa per arrivare a risultati convincenti. Uno studio di tal genere ci porterebbe a unire il dato riguardante il “vettore/mezzo” con quello del “contenuto”.

Infatti, per quanto riguarda l'Europa e gli USA possiamo rilevare un'importante distinzione percentuale sui generi filmografici diversi, (drammatici, fantasy, etc.) il che non vuol dire che non siano sinergici su valori identici, ad esempio il tema della naturalità dell'omosessualità o dell'eutanasia potrebbero essere trattati sia utilizzando il genere “Drammatico/Sentimentale” sia la commedia, il fantasy, etc.

Per quanto riguarda la produzione indiana e cinese, anche se i dati sono incompleti e non permettono una valutazione generale su queste biopolitiche cinematografiche, ci appare di notevole interesse analizzare le caratteristiche dei film che queste nazioni hanno voluto immettere nel mercato occidentale. Si tratta di un messaggio geopolitico importante.

In Cina infatti, il mondo della censura, dà un valore politico alle esportazioni internazionali particolarmente importante. Ma questo indica anche che l'immagine esterna della Cina potrebbe essere compromessa, non veritiera e manipolata dal governo.

Per quanto riguarda l'India invece ci potrebbe essere una mera scelta di marketing. Il grandissimo numero di film prodotti rimane confinato nella nazione. La musica, i paesaggi esotici, la danza e le storie drammatiche sono gli aspetti più ricorrenti in questa cinematografia.

Purtroppo però essendo la maggior parte dei film in hindi essi non superano i confini ed il mercato locale (1,2 miliardi di persone).

Infine il genere più famoso giapponese è il J-Horror con una produzione però molto limitata probabilmente perché viene poi copiata dalle Major americane (si veda il caso *the Ring*), inoltre la cinematografia giapponese dopo aver avuto l'exploit con Akira Kurosawa (*Rashomon*, *i Sette Samurai*, etc.) si è slanciata nei film d'animazione esportati molto facilmente in occidente e nei film d'azione sulla Yakuza o sui mostri (*Godzilla*).

Per concludere, pur non essendo possibile, dai dati raccolti, fare una completa e dettagliata cartina biopolitica internazionale si evince che le linee guida dei singoli continenti sono invece individuabili. Nei prossimi anni, monitorare i film prodotti ed esportati da ogni singola nazione ci potrebbe dare tante informazioni utili sulle scelte dei governi politici locali e sulla biopolitica di fondo di tali governi.

| | USA | | INDIA | | EUROPA | | | | | | | | GIAPPONE | | CINA | | | |
|-----------------------------------|-----|---------|-------|------|--------|--------|---------|--------|----------|-----------|---------|----------|----------|---------|------|---------|----|---------|
| | | | | | Italia | Spagna | Francia | Belgio | Norvegia | Danimarca | Austria | Germania | n. | % | | | | |
| Fantasy, Fantascienza e Supereroi | 35 | 5,50% | 0 | 0% | 8 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 13 | 2,30% | 2 | 3,20% | 1 | 2,10% |
| Azione e Avventura | 51 | 8,10% | 1 | 5% | 0 | 2 | 4 | 0 | 1 | 1 | 0 | 2 | 10 | 1,80% | 7 | 11,30% | 9 | 19,10% |
| Horror | 66 | 10,50% | 0 | 0% | 4 | 4 | 3 | 2 | 0 | 0 | 0 | 1 | 14 | 2,50% | 4 | 6,50% | 0 | 0% |
| Thriller e Giallo | 61 | 9,70% | 0 | 0% | 9 | 5 | 7 | 2 | 0 | 1 | 0 | 16 | 40 | 7,30% | 3 | 4,80% | 3 | 6,40% |
| Drammatico e Sentimentale | 156 | 24,80% | 11 | 55% | 63 | 22 | 60 | 3 | 5 | 11 | 6 | 41 | 211 | 38,40% | 23 | 37,10% | 15 | 32,00% |
| Documentario e Biografico | 74 | 11,70% | 4 | 20% | 32 | 5 | 18 | 1 | 0 | 3 | 4 | 15 | 78 | 14,20% | 2 | 3,20% | 12 | 25,50% |
| Commedia | 151 | 24,00% | 4 | 20% | 57 | 15 | 60 | 0 | 5 | 1 | 1 | 25 | 164 | 29,80% | 13 | 21,00% | 6 | 12,80% |
| Animazione | 23 | 3,60% | 0 | 0% | 4 | 4 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 3 | 13 | 2,40% | 8 | 12,90% | 0 | 0% |
| Musicale | 3 | 0,50% | 0 | 0% | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0,20% | 0 | 0% | 0 | 0% |
| Erotico | 3 | 0,50% | 0 | 0% | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0,20% | 0 | 0% | 0 | 0% |
| Western | 3 | 0,50% | 0 | 0% | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0,20% | 0 | 0% | 0 | 0% |
| Religioso | 4 | 0,60% | 0 | 0% | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0% | 0 | 0% | 0 | 0% |
| Storico | 0 | 0% | 0 | 0% | 2 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 4 | 0,70% | 0 | 0% | 0 | 0% |
| Catastrofico | 0 | 0% | 0 | 0% | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0% | 0 | 0% | 1 | 2,10% |
| | 630 | 100,00% | 20 | 100% | 180 | 57 | 156 | 8 | 11 | 19 | 11 | 108 | 550 | 100,00% | 62 | 100,00% | 47 | 100,00% |

Tab. 2. Numero di film prodotti da "unica" nazione. Fonte: <http://www.film-tv.it/film>

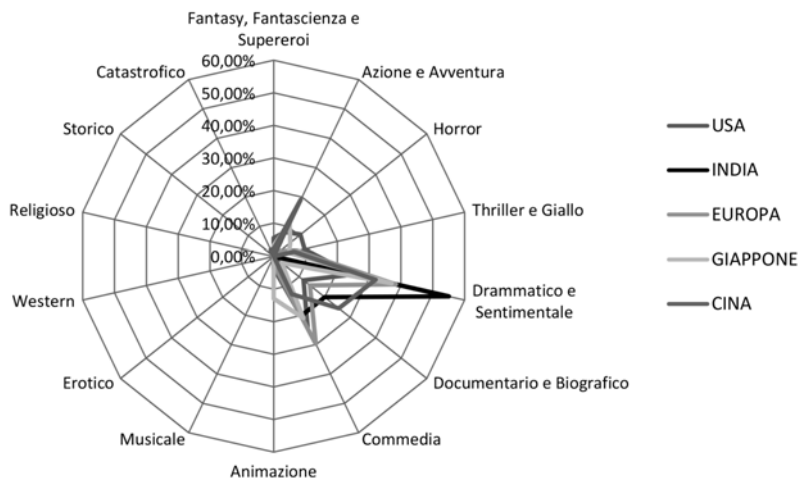


Fig. 1. Radar sulla distribuzione della produzione "per genere" nella biopolitica mondiale

Bibliografia

1. FOUCAULT M., *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France*, 2004; trad. it 2005, *Résumés*, pp. 81-91.
2. PANDOLFI A., *Progressismo e biopolitica*, Università di Urbino, p. 7-8. PANDOLFI A., insegna Storia delle dottrine politiche presso la facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Urbino, disponibile online: <http://www.uniurb.it/progressismo/pandolfi.PDF> accesso del 16/02/2015
3. Disponibile online: [http://www.treccani.it/enciclopedia/biopolitica_\(Lessico-del-XXI-Secolo\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/biopolitica_(Lessico-del-XXI-Secolo)) accesso del 17/02/2015
4. Cf. LIPPMANN W., *Public Opinion*, Free Press, New York 1922.
5. GRASSI C., *Sociologia della Comunicazione*, MONDADORI B., Roma 2002, p. 25.
6. PARK R., *La folla e il pubblico*, a cura di RAUTY R., Roma 1996 [1903], pp. 67-78.
7. GRASSI C., *Sociologia della Comunicazione*, MONDADORI B., Roma 2002, p. 37.
8. LAZARFELD P.F., Notes on the History of Quantification in Sociology, *Isis*, LII, pp. 277-333; trad. it., *La quantificazione in sociologia: origini, tendenze e problemi*, in CAPECCHI (a c. di), 1967, p. 95.
9. AA.VV. *Le comunicazioni di massa. Teorie, contenuti, effetti*, Carocci Editore, Roma 2006.
10. Ministero dell'Interno. Scuola superiore dell'amministrazione dell'interno. *Comunicazione - Social media. L'evoluzione dei processi comunicativi alla luce del mutamento sociale e dei paradigmi scientifici di riferimento*, XXVII Corso di formazione dirigenziale per l'accesso alla qualifica di viceprefetto, pp. 13-18.

11. WRIGHT C. R., *Mass Communication: A Sociological Perspective*, Random House, New York 1959, ed. 1975, p. 79.
12. LAZARSFELD P.F. - BERELSON B. - GAUDET H., *The People's Choice: how the voters makes up his mind in presidential campaign*, Duell Sloane & Pearce, New York 1944.
13. KATZ E. - LAZARSFELD P.F., *Personal Influence: the part played by people in the flow of mass communications*, Free Press, Glencoe 1955.
14. LAZARSFELD P.F., *Problems in Methodology*, in MERTON (ed.), *Sociology Today*, Basic Books, New York 1958; trad. it., *Problemi di metodologia*, in CAPECCHI (a c. di), 1967, p. 493.
15. BALL-ROKEACH S.J. - DEFLEUR M.L., *A dependency model of mass media effects*, in «Communication Research», 3/1 (Washington 1976), pp. 3-21; ID., *Theories of Mass Communication*, McKay Company, New York 1985, trad. it. *Teorie delle comunicazioni di massa*, Il Mulino, Bologna 2000.
16. NOELLE-NEUMANN E., *The Spiral of Silence: A Response, in Political Communication Yearbook 1984*, pp. 66-94; trad. it. *La spirale del silenzio: per una teoria dell'opinione pubblica*, Meltemi, Roma 2002.
17. GERBNER G. - GROSS L., *Living with Television: The Violence Profile*, in «Journal of Communication», 26/2 (Hoboken 1976), pp. 172-194; GERBNER G., *Le politiche dei mass media: evoluzione e trasformazione del sistema mondiale delle comunicazioni di massa*, De Donato, Bari 1980.
18. GERBNER G., SIGNORIELLI N., *Violence and Terror in the Mass Media*, Greenwood Press, New York 1988.
19. TICHENOR P.J. - DONOHUE G. - OLIEN C.N., *Mass Media flow and differential growth in knowledge*, in «Public Opinion Quarterly», 34/2 (Oxford 1970), pp. 159-170.
20. SIAS G.F., *La Teoria del Knowledge Gap. La disuguaglianza so-*

- ziale come effetto dei media*, Punto di Fuga Editore, Milano 2006.
21. MCQUAIL D., *Mass Communication Theory. An Introduction*, Sage, London 1987, trad. it *Sociologia dei Media*, Il Mulino, Bologna 1996.
 22. WATZLAWICK P. - BEAVIN J.H. - JACKSON D.D., *Pragmatica della comunicazione umana*, Astrolabio, Roma 1967.
 23. PENSIERI C., *La comunicazione Medico-Paziente*, NLP International, UK 2009.
 24. CIOTTI F. - RONCAGLIA G., *Il mondo digitale. Introduzione ai nuovi media*, Laterza, Roma 2000.
 25. BALDINI M., *Storia delle comunicazioni di Massa*, Laterza, Roma 2003.
 26. Motion Picture Association of America [On line publication] «Theatrical Market Statistic 2012». 21. Disponibile online: <<http://www.mpaa.org/Resources/3037b7a4-58a2-4109-8012-58fca3abdf1b.pdf>> accesso del 21/06/13.
 27. DELLA ROCCA V., *Affascinante Bollywood, anche se il cinema indiano è ancora troppo chiuso è il Paese che produce più film al mondo*, World Pass, 15 dicembre 2014. Disponibile online su http://www.worldpass.it/Spettacolo/4/2014/12/15/Il_cinema_la_televisione_e_la_pubblicita_in_India_mecanismi_e_testimonianze_di_due_produuttori_di_Mumbai/99
 28. Unione Europea, Comunicazione della Commissione relativa agli aiuti di Stato a favore delle opere cinematografiche e di altre opere audiovisive. Bruxelles, XXX, C(2013) 7422. Disponibile online su: http://www.anecweb.it/file/29822-29823-29695-29696-cinema_communication_final_it.pdf
 29. *Dizionario Larousse del cinema americano*, Gremese Editore,

1998. DI GIAMMATTEO F., *Dizionario del cinema americano. Da Griffith a Tarantino, tutti i film che hanno fatto la storia di Hollywood*, Editori Riuniti, 1996. MENARINI R., *Il cinema dopo il cinema. Dieci idee sul cinema americano 2001-2010*, Le Mani-Microart'S, 2010.
30. MISHRA V., *Bollywood Cinema. Temples of Desire*, New York And London, Routledge 2002, p. 13
31. PRASAD M.M., *Ideology of the Hindi Film: a Historical Reconstruction*, Oxford University Press, Delhi 1998, pp. 42-51.
32. SPOZIO T., *La fabbrica dei sogni di Bombay: Bollywood Cinema*, Accademia Piceno Aprutina dei Velati, online: <http://www.apav.it/mat/tempolibero/cinemaematematica/bollywood/Bollywood.pdf> accesso del 14/03/2015.
33. MISHRA V., *Bollywood Cinema. Temples of Desire*, Routledge, New York And London 2002, p. 4
34. SHULMAN D.D., *The King and the Clown in South Indian Myth and Poetry*, Princeton University Press, Princeton (NJ) 1985, p. 110.
35. MULLER M., *Ombre elettriche*, Saggi e ricerche sul cinema cinese, Milano 1982.
36. LEYDA J., *Dianying. An account of films and the film audience in China*, Cambridge (MA) 1972.
37. BROWNE N. - PICKOWICZ P.G. - SOBCHACK V., et al., *New Chinese cinemas. Forms, identities, politics*, Ed. Cambridge-New York 1994.
38. *Le cinematografie nazionali*, Torino 2001 (in partic.: XIAO Z., *Cinema cinese. Il periodo del muto 1896-1936*, pp. 715-37).
39. National Council of Italian Association of Transhumanists (AIT) [On line publication] «Manifesto sintetico». 11/02/2008. Disponibile online: <<http://www.transumanisti.it/1.asp?idPagina=3>> Accesso del 28/08/2013.

40. PENSIERI C. - VITALI M.A. - TAMBONE V. *Posthumanist's values in worldwide movies, Cuadernos de Bioetica, Revista cuatrimestral de investigación*, n. 85, Vol. XXV, 3, 2015, pp. 297-412.
41. Accesso del 20/03/2015. Disponibile online: <http://www.worldwideboxoffice.com/index.cgi?order=worldwide&start=2014&finish=2014&keyword>
42. <http://www.treccani.it/enciclopedia/biopolitica/>
43. BORGHI L., *Umori. Il fattore umano nella storia delle discipline biomediche*, SEU, Roma 2012, p. 111.
44. PANDOLFI A., *Progressismo e biopolitica*, Università di Urbino, p. 5. PANDOLFI A. insegna Storia delle dottrine politiche presso la facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Urbino.