

e fittizio e porterebbe alla separazione nel film di elementi che non sono né ravvisabili né tanto meno scomponibili (forma e contenuto).

L'ostacolo di questa argomentazione è però superabile quando pensiamo alla natura della comunicazione che avviene tramite il mezzo cinematografico. Se ammettiamo che il cinema è un linguaggio, cioè uno strumento di comunicazione, possiamo ammettere come oggetto della comunicazione qualsiasi contenuto dello spirito umano, quindi una proposizione logica, una semplice constatazione storica, un'emozione, un sentimento, e così via.

Dall'unità e dalla saldezza di questo contenuto deriva l'unità di impostazione dell'opera. Una volta che si è svolto il processo creativo, non è più il contenuto volutamente espresso dell'autore che ha rilevanza su piano estetico, bensì l'opera compiuta in cui tale contenuto si è esaurito e completamente ridimensionato in immagini organizzate in modo da costruire un tutto unico. E' quindi vero che è possibile cogliere attraverso questa particolare organizzazione del materiale eterogeneo del film il motivo che lo unifica. Motivo che spesso sarà una prospettiva speciale attraverso cui le cose sono viste e acquistano un senso, ma che potrà anche essere (e allora esuliamo dal campo dell'arte) una enunciazione logica o la volontà di dimostrare qualcosa. Possiamo chiamare questo motivo il « significato » del film, ma il termine risulta approssimativo ed è meglio parlare di « tema », o di nucleo ispiratore. Non c'è quindi l'intenzione di sintetizzare arbitrariamente il film in una formula, né di restringerlo ad una proposizione, né tanto meno, come molto spesso avviene,

di trarre conseguenze che il film in sé non postulava, ma semplicemente l'intento di cogliere e descrivere quello spirito particolare che ne unifica i vari elementi. In questo modo si dà allo spettatore la possibilità di cogliere più facilmente e di unificare le molteplici impressioni accumulate durante la visione.

Paolo Monari

Teatro

E' giunta ultimamente a Milano la più recente opera teatrale di Jean-Paul Sartre, *I sequestrati di Altona*, rappresentata al teatro Odeon dalla compagnia Proclamer-Albertazzi.

Presentato a Parigi nell'ottobre scorso, questo dramma non ha avuto il successo che si poteva attendere. « A Parigi è raro vedere un'opera di teatro così mal costruita, così radicalmente sbagliata, concepita talmente a controsenso come quest'ultima fatica dell'autore di *Huis clos* e di *Le diable et le bon Dieu* » (N. Chiaromonte).

Si è parlato di questo spettacolo come di una disamina dei conflitti di coscienza dell'uomo contemporaneo, ma noi lo vedremmo piuttosto come una denuncia patetica dell'uomo sartriano che trovandosi di fronte all'assoluta gratuità del tutto, in un'esistenza precedente l'essenza, è solo, non può contare che su di sé e non ha altro scopo di quello che egli stesso si crea (« tout existant naît sans raison, se prolonge par faiblesse et meurt par rencontre », *La nausée*). Tuttavia possiamo rilevare al fondo un vizio moralistico, molto diffuso nella letteratura contemporanea. Si vuol denunciare o al-

meno evidenziare una certa problematica dell'uomo contemporaneo: si costruisce quest'uomo e lo si fa cattivo. Lo stesso autore non vi si riconosce (Sartre non rivede se stesso nel maniaco Franz), ma si erge a fare da giudice, oltre che da delatore, degli « altri », perché alla fine sono sempre gli « altri » e non « io », anche nell'esistenzialismo, i dannati.

Nota fondale del dramma è la guerra, essenzialmente necessaria alla sensibilità artistica di Sartre. Infatti egli scrive: « A ces spectateurs sans loisir occupés sans relâche par un unique souci, un unique sujet pouvait convenir: c'était de leur guerre, de leur mort que nous avions à écrire » (*Qu'est-ce que la littérature?*). E di guerra e di morte si parla durante tutto lo spettacolo.

In Germania ad Altona presso Amburgo, si è riunita la famiglia dell'industriale Gerlac, proprietario dei più importanti cantieri navali tedeschi. E' un consiglio di famiglia in cui il padre, minato da un male incurabile, vuol legare con un giuramento solenne il figlio secondogenito Werner, avvocato in Amburgo, la di lui moglie Johanna e la figlia Leni al suo complesso industriale e soprattutto alla casa avita di Altona. Perché è necessario questo giuramento, quando noi siamo felici della nostra semplice vita di Amburgo? — si chiede Johanna — ed a questo punto s'insinua per la prima volta l'idea di una presenza misteriosa e protagonista intorno a cui ruota l'esistenza di tutti gli altri personaggi. E' Franz Gerlac, il figlio primogenito, il vero erede della sostanza paterna, il segregato di Altona. Tutti lo credono morto alla fine della guerra; infatti tornato dal fronte russo, temendo

rappresaglie per aver percosso un ufficiale inglese, sarebbe fuggito in Argentina e lì morto poco tempo dopo. Questa almeno è la voce diffusa dal padre dopo la sua scomparsa. Invece Franz ha rifiutato la fuga. Oppresso dai rimorsi, accasciato dalla sconfitta della Germania, ostile al genitore da quando questi ha ceduto un pezzo della sua terra per farne un campo di sterminio, preferisce e sceglie la segregazione volontaria nella casa paterna, in una camera dalle finestre murate senza voler vedere nè parlare con nessuno tranne che con la sorella Leni che nutre per lui un morboso amore. E' lì da tredici anni. Vestito di una lacera divisa da ufficiale nazista nella sua camera, in cui è appeso un grande ritratto di Hitler, egli indirizza ad un immaginario popolo dei Granchi interminabili discorsi ricchi di viva suggestione poetica: « Uno più uno fa uno: ecco il nostro mistero. La bestia si nascondeva in ognuno di noi, ma ad un tratto sorprendemmo il suo sguardo nell'intima pupilla del nostro prossimo. Ed allora colpire!... il mio secolo è stato il primo a conoscere la vergogna: sa di essere il primo... Forse non ci saranno altri secoli dopo il nostro. Forse una bomba soffierà sulle candele. E tutto sarà morto: gli occhi, i giudici e il tempo. Notte! O tribunale della notte, tu che fosti che sarai e che sei: io sono stato... Io, Franz von Gerlac qui in questa camera, ho preso il mio secolo sulle spalle e ho detto: ne rispondo io. Oggi e per sempre... ». Franz, educato dal padre per essere capo di uomini e cresciuto nel culto della potenza, al di fuori del potere paterno sente di essere soltanto una nullità: « Tutte le strade sono sbarrate tranne quella del minor male. Ri-