

## Il tema nel film

Ammettendo che i vari elementi di un film siano visti attraverso un unitario angolo visuale, sorge da parte del critico il problema di individuare questo punto e di esporlo al pubblico. Possiamo chiamare questo compito la ricerca del tema. Anche se è impossibile tracciare univocamente una via da seguire è però possibile determinare il campo di partenza di questa indagine, cioè il materiale primo del film che è in prima approssimazione un insieme di fatti e di rapporti tra persone e ambiente, ma, più esattamente, è la successione dei momenti in cui il linguaggio cinematografico si piega, secondo le intenzioni del realizzatore, ad esprimere un suo mondo interiore. Materiale di partenza sono perciò tutti gli elementi del particolare linguaggio di un film, dalla trama alla recitazione, dalla sceneggiatura al modo di fotografare o di usare le luci, e così via. Tra questi molteplici elementi è necessario scegliere quelli che sono indicativi e risalire da essi per cogliere a grandi linee il motivo fondamentale che ha spinto l'autore ad esprimersi. Dobbiamo notare a questo proposito che i molteplici elementi di linguaggio sono organizzati in una particolare maniera e che tra essi alcuni sono usati più degli altri o sono in qualche maniera accentuati. L'autore compie questa scelta a seconda della sua scuola, della padronanza della tecnica che ha acquisito, della congenialità dell'elemento al suo mondo interiore, e al particolare sentimento che lo muove. Chaplin per esempio non dà molta importanza alla composizione degli oggetti nella inquadratura e preferisce espri-

mersi con la recitazione, mentre la composizione del quadro ha una grande importanza nel giapponese *Rashomon*; o ancora l'illuminazione non riveste grande importanza in Chaplin, mentre è importante in *L'Arpa Birmana* perché sottolinea una visione religiosa della vita e della natura. Questo significa che il critico deve ricercare su tutta la lunghezza del film l'uso particolare che viene fatto di alcuni elementi e da questo, aiutandosi con la sua sensibilità, risalire al significato e alle sfumature che ne conseguono.

Questa linea generale varia molto, nella sua concreta attuazione, a seconda della impostazione dei film. Dove è particolarmente importante la sceneggiatura è necessario partire dai personaggi, dalle loro azioni e rapporti reciproci e dai fatti che hanno luogo; in altri invece non hanno tanto importanza i personaggi quanto l'atmosfera creata per esempio dalla fotografia o dall'uso del colore, ed allora il tema sarà ricercato studiandone i particolari effetti: di irrealtà, di oppressione, di gioia, di serenità e così via.

Componendo insieme le risultanze di una simile analisi cinematografica si possono individuare i caratteri distintivi di quel mondo in sé completo che è l'opera: si tratterà allora di compendiarne questi motivi animatori in una idea organica e di esprimerla in parole. E' proprio qui che si corre il rischio di restringere il tema ad un riassunto del film o alle conseguenze che da esso si possono trarre. E' certo che tema di un film che abbia raggiunto un certo livello artistico sarà una speciale concezione dell'uomo e della realtà, ma non allo stato logico, bensì come vibrazione che pervade l'opera, come sentimento.

Il tema non considera la situazione contingente in cui l'uomo è situato, i problemi sociali morali o psicologici che ne derivano e le soluzioni che ad essi si possono dare, bensì la gioia, il disgusto, l'ammirazione, il dolore connessi con quella stessa situazione che ne diventa solo il pretesto. Così espresso il tema è un mezzo per comprendere meglio il film senza restringerlo in una formula.

L'analisi tematica rappresenta un notevole passo verso la valutazione estetica perché seleziona e coordina i risultati di una preliminare indagine del linguaggio e prende in considerazione i principali motivi del film. Quando il critico si accinge alla valutazione estetica vera e propria ha già presenti alcuni importanti elementi di giudizio relativi alla fluidità, alla omogeneità ed alla forza del linguaggio; sono però necessari ulteriori passaggi.

Vediamo l'itinerario che il critico compie dopo aver individuato il tema di un film che voglia porsi sul piano dell'arte, per arrivare ad un giudizio estetico.

L'idea unificatrice del film è stata messa in luce: il critico ora la prende nuovamente in considerazione per vedere se ha carattere di *unità*, di *essenzialità* e di *armonia*. Queste condizioni vanno soddisfatte perché possa parlare di arte.

Incominciando dall'*unità* si tratta di controllare tutti i momenti del film alla luce del tema per vedere se in esso trovano la loro ragione d'essere. Vi sono spesso parti che, pure riuscite in se stesse, non si coordinano con il resto del film, con grave pregiudizio alla sua unità.

Secondariamente è necessario verificare l'*essenzialità* del tema. Ovviamente il tema non può essere giudicato in astratto

secondo la sua ampiezza o profondità, ma deve essere visto in relazione all'intero film: non dimentichiamo che il tema, così come è stato individuato dal critico, è solo una formula. Il tema è essenziale se il film è capace di reggersi da solo, se cioè fornisce tutti e soli gli elementi necessari alla sua piena comprensione, al suo godimento e alla sua univoca interpretazione.

Questo significa che gli sviluppi del film devono comprendere tutti gli elementi di partenza e risolverli armonicamente; i vari motivi devono compiutamente articolarsi e comporsi.

Questo criterio non impedisce che un film abbia una finale in sospeso, che per esempio lasci in dubbio la sorte di un personaggio; semplicemente esige che tale sospensione abbia un senso preciso in linea con tutta la precedente costruzione.

Se il tema è capace di compiere questa unificazione di motivi ed è capace di sostenerli senza che lo spettatore debba completare il film con elementi del suo mondo interiore o delle sue conoscenze, se cioè la visione che il film dà delle cose è autonoma e completa, allora il tema possiede certamente il carattere della *essenzialità*.

Terzo elemento di giudizio è infine l'*armonia* del tema.

A questo punto l'indagine subisce una svolta sostanziale. Abbiamo verificato la coerenza e la sostanzialità del tessuto di immagini cinematografiche e il loro comporsi in unità, possiamo già affermare che il film è un'opera notevole e completa, ma non possiamo ancora parlare di arte.

Qui l'indagine deve abbandonare il suo lato spiccatamente razionale e il critico