

CIRCOLO CINEMATOGRAFICO STUDENTESCO

Film:

"Il Signor Principio Superiore"

di Jiri Kreicik

coll: Anna Maria GAMBA

Settore culturale
C.C.S. II° corso

Anno sociale 1961-62

JIRI KREJCIK , IL SIGNOR PRINCIPIO SUPERIORE , LA RESISTENZA ; UN
UMANESIMO NASCENTE.

Impegno umanistico

Il dramma principale più importante e più sentito almeno da coloro i quali non dimenticano, -trascinati dall'euforia di un allenamento politico giuridico, che è poi ordinamento perpretato mediante continue pressioni della stessa personalità, la gerarchia dei valori, è senza dubbio, l'avvertita sterilità umanistica che il regime porta con sé.

E senza dubbio i non pochi "impegnati" d'oltre cortina, usciti da un'esperienza di forzatura germanizzante prima ed una comunizzante poi, hanno avvertito nel loro intimo una ribellione a queste pressioni estere ed un bisogno di ricostruire una cultura, un ordinamento politico-sociale, un indirizzo spirituale proprio e non preso a prestito.

Ricostruire e non solo opporsi, e se ci si oppone, non ripetere l'errore di passare all'altro estremo e di cadere in un movimento estremo.

L'occupazione politica li costringe a standardizzare le produzioni artistiche, a dare indirizzi ben precisi ad ogni opera di cultura, a dare cioè "il cervello all'ammasso"; in loro nasce però un impegno che supera queste restrizioni per passare ad una costruzione od almeno all'espressione in termini umanistici di una situazione umana.

L'iter normale, almeno filosofico di un umanesimo parte, come sappiamo dallo studio della persona, in tutte le sue componenti e su di essa integra e costruisce la società.

Certo il cammino di chi non in via teorica, nella relativamente facile soluzione filosofica, ma nella soluzione ancorata a tutti i temi che egli vede presenti in sé e negli altri, cerca di trovare una espressione attuale dei problemi umani che pur vede chiari in teoria; si manifesta ben più intricato, complesso, drammatico, sofferto nelle sue tappe.

Si tratta di innestare il germe nuovo all'interno del vecchio, si tratta di assimilare così bene la soluzione teorica e vivere così autenticamente e a fondo il proprio tempo da trovare in se stessi ed esprimere con la propria produzione artistica la soluzione problematica non in termini scarni propri della sua dimensione culturale e filosofica, ma in tutta una ricchezza di particolari, di sfumature, di "noances", di piccoli drammi e piccoli entusiasmi, di ricca vita interiore in termini di vita normale, che diano la sensazione vera, che rivelino proprio mediante questi particolari la presenza di una vita autentica e di una soluzione attuale.

E ai registi di "Oltre cortina" non interessa affettare all'estero la presenza di una ricchezza umanistica che non esiste, essi onestamente esprimono quello che sentono e così come ti fanno compartecipi di una loro soluzione della gioia che da essa deriva, prospettano apertamente le denunce e i fallimenti nei quali per la strada inevitabilmente incorrono.

E' il caso dell'individualismo spinto al massimo grado dell'introversione solipsistica espressa da Kawalerowicks in "Il treno nella notte" (Pociag) in cui è fin troppo sottolineata la sfiducia non solo nella dimensione comunitaria, ma fin'anco nella possibilità di una

comunicazione che possa dirsi veramente tale e che cioè coinvolga oltre allo strato epidermico e superficiale della persona, anche il reale contenuto del suo spirito con tutte le sue aspirazioni, i suoi desideri, i suoi indirizzi, in una parola, i suoi contenuti.

L'incontro, la vita insieme, l'unione determinata da una comunanza di idee o da una comunanza di bisogni, o da una comunanza di fini realizzativi, per fino l'unione matrimoniale, non scovano nel film in esame l'intimo dei personaggi, non li trovano cioè disponibili: gli uomini sono uniti solamente per far branco, o per far massa: per inseguire un assassino latitante o in fede di una convinzione religiosa che nel film è però più una superstizione che un sentimento.

Ogni personaggio è solo, è chiuso in se stesso, è scontento perchè manca di una dimensione; ma un fattore che non si sa bene a che causa attribuire rende inutile ogni sforzo anche sincero, di aparturarlo.

"Il treno nella notte" quindi, è un mondo che si muove, è un insieme di individui che convivono, ma non è una comunità: del viaggio compiuto con gli altri, a ciascuno personaggio resterà un ricordo più o meno vago, una nostalgia più o meno accentuata, una ferita più o meno profonda; non mai l'arricchimento di un incontro, la gioia di una comunicazione, l'ineffabile ricchezza di un'amicizia.

L'atteggiamento di critica al passato, di rinnegamento delle strutture sociali della vecchia Europa orientale, la vecchiezza denunciata di tutto un mondo che è anacronistico ai bisogni, alle aspettative ed agli sviluppi storici, possono essere ritrovati in "Ceneri e diamanti" di A. Vajda.

Il regista non teme la denuncia, anzi, si batte per la denuncia e non esita a scardinare ogni cosa per comunicare il senso di un'aspirazione ad un rinnovamento delle strutture, derivanti da un rinnovamento degli ideali.

L'azione distruttrice di Vajda enorme, completa, ricchissima di particolari e sfumature, porta come contrapposto una fede solo accennata, una fede che fatica a farsi luce così come fatica a farsi luce nonostante il suo vivido splendore, il "diamante nel mucchio di ceneri"; questa tenue speranza che si tramuta in fede, ma non nella certezza di una soluzione, è tuttavia un passo importante nel recupero che sul piano umanistico può essere fatto basandosi sulle giovani forze e ricollegandole alla tradizione degli ideali e delle istituzioni.

I soldati di "I dannati di Varsavia" (Kanal) di A. Vajda, questi eroi del tradimento, trovano nella vita comune, nei comuni ideali, nella comune azione, nelle comuni contingenze, nelle comuni necessità, nel comune orrendo destino, il senso di una embrionale unità.

La resistenza al regime, la resistenza soprattutto alla distruzione fisica e spirituale perseguita dalla guerra, opera in loro questa apertura, li fa "uno", li fa amici.

Su alcuni dei personaggi, addirittura, viene varcata la soglia della comunione di intenti, di vita e di destino per entrare in una vera e propria compenetrazione d'amore nelle sue diverse dimensioni e prospettive: è il caso dei due giovani che si amano, è il caso del capitano del gruppo che non accetta la salvezza finale perchè non è salvezza di tutti e quindi non è salvezza di tutto se stesso.

La precarietà delle contingenze in cui il regista ambienta il suo dramma rendono sì autentico il recupero comunitario, ma non lo rendono ancora universale.

In questo senso s'è allineata anche il film "Roméo e Giulietta nelle tenebre" di J. Weiss in cui la delicatissima storia d'amore è un atto di fede nella compenetrazione delle persone, nella possibilità di una consonanza profonda ed estrema attivata dall'amore.

E' sì un'affermazione di questa dimensione di apertura degli uomini e sentita nelle pieghe profonde, nelle sfumature vitali, nei particolari significativi: c'è però la costrizione di isolamento, l'opposizione che di fatto le contingenze storico-politiche determinano, che rendono assai valido il messaggio che attesta l'incontestabilità di un bisogno profondamente umano che l'umanità rende difficile.

Questi esempi più significativi di un atteggiamento che ci sembra generale nella recente produzione cinematografica d'oltre cortina; questi esempi che restano ad affermare l'autenticità dell'impegno, la profondità di uno studio, la generosità di un approfondimento, che restano segno di una umanità presente con uno sforzo che non può non giungere prima o poi alla riscoperta di un equilibrio.

"IL PRINCIPIO SUPERIORE"

Struttura narrativa

Un gruppo di ragazzi della terza classe del liceo di Kosteletz espongono il giorno della morte del "raich" la caricatura del loro professore di filologia classica, e successivamente, mentre aspettano nell'aula un loro professore, avendo tra le mani un giornale con la fotografia del vice protetto raich, la completano disegnandovi barba e baffetti.

Questo innocente scherzo viene preso dalla polizia come una provocazione ed è per questo che tre ragazzi, mentre stanno facendo il compito di esame vengono strappati dalle aule dalla S.S. ed arrestati.

Durante la narrazione il regista ci inserisce naturalmente innanzitutto nel clima scolastico presentandoci, inoltre particolarmente le condizioni familiari dei tre ragazzi che verranno in seguito fucilati.

A questo punto entra l'azione del professore di filologia classica, Malek soprannominato dai suoi alunni, "il signor principio superiore" perchè per giustificare le proprie e le altrui azioni, si appellava sempre ai principi superiori della morale.

Questi saputo dell'arresto dei tre scolari, dapprima spera che i tedeschi si rifacciano anch'essi ai principi morali, poi, vedendo falliti tutti i mezzi per ottenere giustizia, si reca egli stesso dal capo della Gestapo per intercedere chiedendo indulgenza per i suoi scolari.

Il capo della S.S. decide di fare una buona opera e si ripromette di liberare gli studenti, ma il suo interessamento giungerà troppo tardi: potrebbe agire più a fondo, ma vi rinuncia.

Mentre una compagna di scuola dei ragazzi porta la notizia dell'assoluzione alla madre di uno di questi, e mentre il prof. Malek siede tranquillo al tavolino da lavoro sicuro di aver risolto la situazione in favore dei suoi alunni, assordante e lugubre rimbomba la voce degli altoparlanti che dà l'annuncio dell'avvenuta esecuzione.

La madre del ragazzo che, spinta dall'istinto materno, si slancia disperata verso l'ufficio di polizia, viene uccisa, mentre il professore, avvilito del mostruoso voltafaccia e disfatto dal dolore, partecipa al consiglio dei professori e si oppone alla decisione presa da questo di inviare al Segretariato di Stato una dichiarazione firmata da tutti che dica la loro obbedienza e la loro recriminazione per l'infamia compiuta dagli studenti.

Il consiglio si propone di fare ai compagni degli uccisi un discorso che condanni l'operato dei ragazzi. Malek accetta di parlare in qualità di titolare anziano, ma nel discorso dice:

"Per un principio morale superiore non si considerat~~si~~ massassino l'uccisione di un tiranno..... Protesto contro il massacro dei vostri compagni. Il loro sangue puro e innocente, cada sul capo dei loro carnefici....."

La trama del film prende spunto da un periodo tra i più tristi della storia della Cecoslovacchia, ossia dalla situazione che si ve-

rificò in questa nazione nel 1942 durante l'occupazione nazista; quando in seguito ad un attentato in cui trovò la morte il vice protettore del Reich, Reinhardt Heydrich, in tutto il paese si scatenò una ondata di violenza e di terrore.

La trama e la struttura della trama stessa è tutto un susseguirsi appunto di episodi che hanno per centro questa forma di oppressione: con maggiori o minori sottolineature il regista ha modo di presentarci tutta una gamma di oppressi: gli studenti, appunto, gli intellettuali, i professori, i genitori, ecc.

Il tema narrativo dell'oppressione è una delle principali proposte che la struttura attua.

L'oppressione però, come vedremo meglio in sede drammatica, non viene indagata come tale, già nella narrazione: l'interesse di Kreicik non si ferma mai ad analizzare particolareggiatamente la maniera di esprimersi di questa oppressione che anzi resta più come un'entità astratta che come una concreta forza agente.

Nella situazione dell'oppressione Kreicik invece indaga a fondo l'umanità dei suoi personaggi presentandoci una serie di atteggiamenti, una gamma di sensibilità, un insieme di reazioni che si determinano in rapporto all'oppressione stessa.

Quindi questa proposta non viene sviluppata ed esaminata, ma solo caricata, ora amplificata, ora attutita per permettere appunto la disamina di cui si parlava.

A questo esame il regista fa soggiacere ogni altro elemento, ogni episodio narrativo può essere riassunto in questa funzione: gli stessi personaggi principali giuocando ruoli particolari, riassumono atteggiamenti particolari, ma sempre su di essi il regista persegue una progressiva spersonalizzazione.

Insieme ai personaggi che hanno chiara dimensione di tipi, starei per dire con linguaggio traslato e poco confacente a un discorso drammatico di "macchiette"; quelli stessi che vengono indagati in elementi più individuali, è presente fuor di dubbio già sul piano narrativo una dimensione di simbolo.

Ciascun personaggio, quindi, è momento più o meno rappresentativo di un personaggio più grande, del popolo cecoslovacco, per quanto è concesso dire in sede narrativa, di una certa umanità ove si anticipi una notazione drammatica.

Possiamo quindi concludere che "Il principio superiore" è la storia di un popolo che reagisce ad un'oppressione.

Tutta la serie di queste reazioni che come si diceva è serie di atteggiamenti, è il filone dinamico proposto dalla narrazione e che si aggiunge al filone statico costituito da un'oppressione ineluttabile che grava sul popolo stesso.

Sceneggiatura.

Nel diluire in scene e sequenze la narrazione, il regista crea l'equilibrio strutturale del suo film: sorvola alcuni episodi, approfondisce alcune notazioni, insiste su alcuni elementi narrativi.

Nel nostro caso per il fatto che, come abbiamo avuto modo di dire all'inizio, il regista si riferisce ad un avvenimento realmente vissuto, prendendo in considerazione tutto un popolo di fronte all'oppressione, la sceneggiatura ha l'importantissima funzione di rivelarci in che equilibrio si struttura la disamina che il regista compie; attorno a quali nuclei cioè possano ridursi le notazioni che mano mano egli esprime.

E' proprio dall'esame della sceneggiatura che internamente al popolo vanno chiarificandosi alcune categorie, o meglio alcuni mondi: (come vedremo meglio in sede drammatica) un mondo collaborazionista, un mondo che accetta in compromesso, un mondo che accetta la sottomissione, ma la sente come tale, un mondo che prende una posizione sempre e solo riferitamente ad una impostazione ideologica sempre in ogni caso es a ogni costo coerentemente seguita.

Senza apportare niente di sostanzialmente nuovo (Jiri Kraicik ha un problema e lo propone fin dalla trama) la sceneggiatura ha però un forte peso nel momento dello svolgimento delle proposte narrative.

Oltre a questa funzione su tutt'altro piano, può essere interessante palesare il contrasto che la sceneggiatura accentua fra una ricerca di una dimensione universale in ognuno dei personaggi e d'altro canto nella voluta particolarizzazione della vicenda della problematica con fin troppo chiari riferimenti storici al nazismo.

E' questo a nostro parere, un elemento di: peso per il film che, come vedremo giunge a proposte di valore universale, in cui cioè l'"oppressione" può essere concretamente espressa in cento altri modi e non solo in termini di nazismo.

Ci sembra di poter proporre come soluzione ad questo contrasto l'ipotesi che si tratti di un tributo alla censura, esultante quando si parli di antinazismo, ma non propensa a troppi chiari riferimenti alla parallela situazione attuale.

E' importante infatti in questo film sottolineare in contrasto esistente fra alcuni elementi di sceneggiatura che tendono ad universalizzare i termini del discorso ed alcuni altri che invece lo ancorano in maniera drastica ad un preciso momento storico, ad una precisa ambientazione geografica, ad un preciso contorno culturale, ad un preciso contorno sociale e umano.

Da una parte cioè la dimensione di "tipi" di simboli a validità universale che già dalla sceneggiatura il regista persegue su tutti i personaggi principali: gli scolari, i professori, gli oppressori, le spie, i vili, la povera gente, ecc (non è nessuna ragione che ancori questi personaggi ad una ambientazione precisa). Dall'altra la insistente sottolineatura mediante elementi visivi o sonori, ad esempio del "nome" degli invasori, i nazisti, del nome della città, ecc.

Analisi cinematografica

La ripresa cinematografica non apporta da un punto di vista drammatico, nessun importante elemento nuovo.

Il regista ha chiaro il messaggio che vuole comunicarci, ha chiari i termini drammatici con i quali vuole esporci il discorso stesso: egli li imposta e li propone alla base della sua costruzione cinematografica, già cioè dalla trama e dalla sceneggiatura.

La ripresa cinematografica quindi, si limita nella gran parte del film a svolgere, a sottolineare, a ulteriormente dimensionare all'interno del film, talune notazioni, taluni elementi espressivi, taluni momenti drammatici; e dare particolare incisività a determinate azioni oltre a conferire un particolare significato drammatico a certe situazioni.

L'esemplificazione dei brani in cui particolarmente efficace è la ripresa ci porterebbe a dilungarci in maniera eccessiva e soprattutto poco utile, nell'arida constatazione e descrizione: saltiamo quindi a piè pari il discorso riguardante l'inquadratura nei suoi aspetti di piani, campi, angolazioni, movimenti di macchina.

Anche il montaggio nel suo aspetto di analisi tecnica non merita in questa sede, pur essendo di alta qualità, cenno particolare.

Ciò che ci sembra più utile accennare è il risultato ritmico che in alcuni brani le inquadrature essenziali, il montaggio per stacchi violenti, e l'appropriato accompagnamento del sonoro, determinano.

Vorremmo citare così ad esempio la portata drammatica che il ritmo conferisce alla sequenza dell'uccisione della mamma di Rischaneck: l'adagio dell'inquadratura della ragazza che ancora ignara parla alla madre, il crescendo determinato dai monosillabi pronunciati dai vicini, lo scoppio ritmico della rivelazione, il crescendo agitato dell'interminabile corsa della madre seguita dalla carrellata immersa nella scenografia incombente di una prospettiva di edifici, il crescendo ulteriore del palazzo del comando nazista che compare in fondo quasi come un muro infrapposto alla corsa disperata della madre.

L'agitata della lotta con il soldato nazista, la conclusione ritmica sonora della raffica di motra che precede il largo contemplativo del cadavere della donna abbandonato sulla strada.

Di eguale portata possono essere considerate la scena dell'uccisione dei ragazzi, quella del viaggio in macchina del padre della ragazza, e quella della protesta finale del professore.

Degna di nota è poi senza dubbio la sequenza dell'uscita pomeridiana dei due ragazzi in cui il lirismo che permea l'espressione poetica del loro amore nascente nell'innocenza, reso in maniera eccellente dalla scenografia campestre e dal sonoro, viene violentemente interrotto dallo stridulo annuncio dell'alto parlante che distrugge cinematograficamente questo momento di autenticità.

Struttura drammatica

Abbiamo visto come la narrazione si articoli in modo da mettere a fuoco, in ultima analisi, un popolo che reagisce all'oppressione.

Abbiamo visto poi in sede di sceneggiatura come il regista suddivida questo popolo in alcune categorie, in alcuni mondi, nei quali risolve i personaggi che egli analizza.

Abbiamo infine visto come il mezzo filmico non apporti sul piano strutturale mutamenti essenziali, -ma si limiti invece a ben riprodurre le proposte di narrazione e sceneggiatura facendole diventare proposte espressive.

La struttura drammatica ci appare, quindi articolata in una dialettica di linee tematiche che possono essere ricondotte a due filoni centrali: la negazione dell'uomo da una parte; l'affermazione umanistica dall'altra.

E' importante sottolineare a fondo il termine dialettica con cui si svolgono i filoni drammatici stessi: esso è forse una delle caratteristiche di procedimento più tipiche del film.

I due filoni che alla fin fine sono impersonati da due precisi mondi, non sono costituiti, rappresentati ed espressi individualmente per poi essere messi a confronto a creare il dramma, ma si chiarificano uno con l'altro, prendono consistenza nell'accostamento reciproco, vengono espressi appunto dialetticamente.

Fermo restando questo fondamentale presupposto, ci sembra però conveniente prendere in esame i filoni stessi separatamente affinché il discorso possa essere più incisivo.

a) la negazione dell'uomo

Il mondo della S.S., negli episodi che il film presenta, negli atteggiamenti che i personaggi che ad esso appartengono, assumono, ci si presenta subito come un mondo di oppressori.

Una considerazione più approfondita non solo del mondo oppressore in sé ma soprattutto per i riflessi che determina nel mondo degli oppressi; mette in luce la presenza di elementi che non sono più riassumibili nel termine oppressione, ma spaziano in una considerazione che coinvolge un discorso di valori, un discorso di vita.

E non intendiamo riferirci solamente alla caratteristica di freddezza, di crudeltà, di insensibilità, di mancanza di apertura, di carità, di viltà, di ipocrisia, di mancanza di amore e via dicendo che or questo or quell'episodio concretamente reso, mette in evidenza nel mondo nazista.

Intendiamo riferirci soprattutto e solamente a quell'atteggiamento espressivo che tratteggia a lungo andare questo mondo come la negatività in senso assoluto, il male proprio come mancanza di una positività.

Ecco allora che quegli elementi positivamente espressi, sopra elencati, sono solamente l'indicazione in termini di concretezza e di oggettività, di un mondo del male che per la via espressiva del dramma il regista sa renderci per quello che è: essenzialmente un vuoto, una negazione assoluta e totale, una presenza priva di sfumature, cioè priva di vita, una negazione cioè dell'uomo.

Questa forza del male intesa ed espressa per quello che il male è, cioè di mancanza, di privazione, di negazione di tutto ciò che è vita,

di tutto ciò che è respiro, di tutto ciò che è valore, che è amore, che è calore, che è in ultima analisi bene, mediante la metallicità incombente dell'altoparlante, l'impersonalità dei soldati, informità stereotipata delle autorità, è il primo polo sul quale si svolge il tessuto espressivo del film.

B) L'affermazione dell'uomo:

Il contrasto dialettico cui si accennava dianzi trova l'altro polo nel mondo che in sede narrativa abbiamo chiamato il mondo degli oppressi e che spazia e comprende tutti i personaggi appartenenti etnicamente ai cecoslovacchi.

Per essi vale un procedimento del tutto simile a quello attuato nell'esame drammatico espressivo del primo filone.

Abbiamo visto come la sceneggiatura suddivide all'interno del popolo oppresso una serie di personaggi definiti: i genitori, gli studenti, i collaborazionisti, i professori, il professor Malek.

Ciascuno di questi personaggi gioca nell'equilibrio drammatico dell'opera una sua funzione chiarificatrice di alcuni aspetti caratteristici di essi come tali e di essi in quanto inseriti in un certo momento storico.

Abbiamo già avuto modo di accennare alle caratteristiche drammatiche proprie di ciascuno di questi personaggi considerati individualmente.

Abbiamo così sottolineato i loro atteggiamenti, o meglio il loro comportamento, il come ciascuno di essi nel film agisce o reagisce alla situazione storico-drammatica in cui sono immersi.

Un simile discorso è però quanto mai sterile in sede di struttura espressiva.

Quanto di più importante Kreicik sa comunicarci a proposito di questo popolo, ciò che diventa perciò polo e filone drammatico, è una generale umanità presente in esso: è un colore con il quale il regista accarezza tutti i personaggi, è la concretezza vitale che essi presentano in ogni loro azione.

Allora anche la viltà del padre della ragazza è una viltà umana, è una viltà vibrante, allora il conformismo del preside è un conformismo che lascia intravedere in trasparenza la presenza di un uomo che non sa essere eroe ma non perde per questo quel carattere profondamente vitale che informa ogni azione di un uomo.

In questa luce tutte le caratteristiche positive o negative, essenziali o di contorno, principali o di sfondo, servono a costruire lentamente un uomo, un uomo affermato dal titanico eroismo dei tre giovani che vengono fucilati, e così come dalla canzonatura delle compagne di scuola di Rischianek che aiuta la madre a portare il secchio della biancheria, affermato dallo stupendo intermezzo lirico dell'amore dei due giovani, così come dai sotterfugi del compito in classe, dalla ribellione interiormente sentita e tragicamente espressa della madre di Rischianek, così come dall'innocente e pur tragica leggerezza dei ragazzi che dipingono la fotografia del Feld marascallo.

Azioni nobili e comportamenti meno dignitosi, atteggiamenti eroici, e viltà invincibile, sono dal regista immersi in un sottofondo vivo, in un comune denominatore di ricchezza di sfumature e di particolari, in una parola di umanità nel vero senso del termine.

Al polo drammatico che tutto nega, e che nega soprattutto l'uomo, si contrappone un'umanità che afferma l'uomo in ognuna delle sue manifestazioni: manifestazioni che diventano positive proprio perchè manifestazioni di uomini.

C) Conclusione

Questa dialettica di uomo e non uomo, di vita e di morte, di pienezza e di vuoto, di bene e di male, è però condotta dal regista a determinare un preciso risultato drammatico.

Il conflitto sostanziale fra uomini e non uomini, si concretizza e si esprime in un crescendo, in un continuo arricchirsi del fondamentale apporsi del bene sul male.

L'umanesimo che si contrappone alla sua negazione, si contrappone in termini drammatici ben precisi.

Si esprime in un atteggiamento di istintiva ed innocente, ma non per questo meno valida e concreta resistenza nei giovani, si esprime nella ribellione ragionata, comprovata da un'esperienza, confrontata con i canoni della morale classica del prof. Malek.

L'uomo completo; nel suo istinto quasi incosciente, nella sua dimensione sentimentale, nella sua dimensione intellettuale-razionale, nella sua dimensione storico civile.

Perchè l'uomo nel film è colpito da tutti questi aspetti, in tutte queste sue dimensioni reagisce e "resiste"

L'azione in bilico fra il gioco e la tragica realtà dei giovani, la ribellione impulsiva ma irresistibile della madre, l'azione finale del professore non sono che i tre momenti, le tre espressioni della ribellione di un uomo.

Il discorso finale del professor Malek, di quest'uomo che rappresenta nella sua coerenza di pensiero e di vita duemila anni di civiltà, occidentale, non è che il grido di lotta di tutto l'uomo contro la negazione di se stesso?

E il "Principio superiore" non è in ultima analisi, che il significato stesso dell'uomo, il principio per cui l'uomo tende a realizzarsi nella sua pienezza.

collaboratrice: Anna Maria GANBA