

sedio di rapporti velenosi, incubo di odii e di un sadico inferire, e ora quasi tomba, fra un piano superiore, escluso dal contatto, e un sottosuolo dove si attizzano, sì, ma come in sordina ancora i fuochi, è l'analogo della condizione umana nel più ampio contesto della realtà. Al suo principio, sia nell'ordine metafisico, sia nell'ordine morale, non sta per Strindberg, come si è visto sopra, l'"essere con", ma "l'essere contro". E allora, è la scelta di questo testo, sta all'uomo non abboccare, scampare all'adescamento della vita rifugiandosi nella « pace della vecchiaia precoce », nell'illusoria anticipazione della morte indolore.

Una regia "attenuata"

Di questa tensione simbolica la lettura di Strehler dà un'efficace ragione, ma non pare spingerla a fondo; ne attenua infatti il livore e la maniacale follia, restringendo la portata della metafora più ad uno degli esiti possibili della condizione dell'uomo che all'unico esito possibile, scritto dentro la struttura dell'uomo, conseguente, di rigore, al punto di vista di Strindberg. C'è nell'interpretazione di Carraro, e in fondo anche in quella di Mauri, più la nota della pena, dolce, per il proprio essere vecchio che non la rabbia provocatoria o la follia lucida di un scegliere di esserlo per ribellione, o per sfida. Non c'è elegia consolatoria in Strindberg. Inserire invece questa nota nella sua lettura può rischiare di togliere rigore alla lucidità visionaria di quest'*opus* e di stemperare l'impatto critico a carte scoperte e a ciglio asciutto che l'edizione in cartellone del *Padre* ci è sembrata avviare.

Un cartone animato sullo spettacolo di massa

l'ultimo film di Nichetti
di Guido GOLA

« In Italia o si è geni o si è cretini — ci diceva Maurizio Nichetti qualche mese fa, sull'onda del trionfo di *Ratataplan* e già impegnato nella sceneggiatura del nuovo film — io non mi sento né genio né cretino e cercherò di fare i miei film come posso e come mi sento ». Nichetti, persona amabile, dotata di buon senso e senso della misura, avvertiva benissimo il rischio che gli eccessi — di incassi, di aspettative, di risonanze discorsive — registrati da *Ratataplan* si sarebbero ritorti, con un implacabile movimento a *boomerang*, contro il secondo lavoro. E così è stato. La critica ha trattato con freddezza e sufficienza *Ho fatto splash*¹, il pubblico non ha affollato più di tanto le platee di casa nostra e tutto lascia pensare che anche all'estero

¹ *Ho fatto splash* di Maurizio Nichetti, con Angela Finocchiaro, Luisa Morandini, Carlina Torta, Italia 1980.

non si ripeterà il clamoroso lancio commerciale dell'opera prima. Confessiamo di aver visionato *Ho fatto splash* un po' influenzati da questi precedenti, e soprattutto dalle critiche che insistevano su termini quali stasi, involuzione, passo all'indietro. Alla fine della proiezione ci siamo chiesti: perché? Perché una sproporzione di giudizi così rilevanti tra i due film?

Un recupero del cinema comico muto

Con *Ratataplan* Nichetti ha voluto giocare la grande scommessa della riproposta di figure, invenzioni, meccanismi appartenenti al glorioso patrimonio del cinema comico muto. Scommessa vinta solo in parte: troppe situazioni forzate, la caratterizzazione dei personaggi che sovente cadeva nel macchiettistico, una dimensione comica che volentieri scivolava sul piano di un grottesco esteriore e a volte irritante. A favore del film, e alla base del suo incredibile successo internazionale, stava l'idea, indubbiamente originale, di un recupero dei codici del muto, e quindi di un rilancio del cinema come linguaggio pantomimico universale, e poi una presenza attorale nuova, viva (quella di Nichetti, appunto), la rottura con gli stereotipi della commedia all'italiana, l'attenzione a *slogan*, comportamenti, luoghi comuni propri di certe aree socio-culturali in cui facilmente ci riconosciamo. Bene, ci sembra di poter affermare che *Ho fatto splash* confermi, assieme ai limiti, gli aspetti positivi e le novità di *Ratataplan*. Diciamo subito i limiti: l'incapacità del regista di tenere alta e tesa la nota comica, l'eccessiva lunghezza di certe scene parlate, le limitate possibilità delle tre giovani attrici, bravissime nelle caratterizzazioni a *flash*, ma chiaramente fuori posto nelle parti che richiedono prolungato impegno recitativo.

I pregi di uno stile da vecchie comiche

Nel settore dell'attivo troviamo la bravura del Nichetti, che si mantiene fedele al ruolo di protagonista-osservatore muto, serio, impassibile, come il suo grande maestro Buster Keaton (ma la regola è ancor più generale: il personaggio comico non ride mai); una organizzazione dello spazio filmico basata sui campi lunghi, la profondità fotografica, gli ampi movimenti di macchina, organizzazione ispirata anch'essa ai grandi modelli spaziali del genere comico (vedi Tati); un lavoro di montaggio e di edizione che scandisce ed elabora immagini truccate con mascherini, sovrimpressioni e altre tecniche di laboratorio che ricordano ora esempi dell'avanguardia storica francese (vedi il pri-