«Casa Cuorinfranto», quasi una novità di Shaw a Roma

Nella stiva dei borghesi alligna un fungo atomico

La regia di Luigi Squarzina e la scenografia di Luciano Damiani accentuano la metafora marinaresca che riveste questo quadro di una Europa avviata al naufragio della prima guerra mondiale, e sottolineano gli elementi premonitori di altri disastri

Maria Elena Viani e Gianrico Tedeschi in una scena di «Casa Cuorinfranto». Qui accanto: Massimo Foschi

ROMA — Tutto il terzo atto di *Casa Cuorinfranto* di George Bernard Shaw si svolge, qui all'Argentina, in una penombra che ritaglia, su uno sfondo di luce crepuscolare, i profili dei personaggi come sagome nere, dai contorni netti, i tratti del volto cancellati, al pari dei colori degli abiti. L'invenzione registica di Luigi Squarzina esalta al massimo, nella fase culminante, la forza espressiva del dialogo, l'aura di sogno o d'incubo della vicenda, e quella parte della «doppia vitalità» di queste figure umane, pur variamente complesse, che ne fa dei «grandi tipi» di commedia, delle maschere (così argomenta il critico angloamericano Eric Bentley, in una penetrante pagina riportata nel programma, insieme con altri doviziosi contributi).

Anche la breve apocalisse conclusiva, riducibile in termini concreti agli effetti d'un bombardamento aereo, perde ogni connotato realistico, assume parvenze (bel lavoro d'illuminotecnica) fra stilizzate e fantomatiche, comunque meno documentarie che profetiche. Iniziata a scrivere alla vigilia della prima guerra mondiale, completata nell'arco di essa, rappresentata nel 1920, *Casa Cuorinfranto* sembra presagire (è ancora Bentley a suggerirlo) l'èra dell'arma atomica.

Del resto, è lo stesso capitano Shotover (Sparaoltre, si potrebbe tradurre il suo nome), ad accumulare esplosivi, a meditare d'innescarli con la sola energia della mente. Pacifista dichiarato, è oggetto pertanto di attacchi feroci all'avvio del conflitto. Shaw affida alle creature del proprio ingegno, e all'*alter ego* Shotover innanzitutto, un messaggio distruttivo nei confronti di quella società borghese che in seno ha nutrito (e nutrirà) il mostro bellico.

«*Casa Cuorinfranto* è l'Europa colta e agiata dell'anteguerra» precisa Shaw, che non per caso identifica i suoi modelli in Tolstoi, in Cechov, e sottotitola il testo, addirittura, «fantasia alla russa su temi inglesi». Come nel cechoviano *Giardino dei ciliegi*, cui i rimandi sono specialmente frequenti, abbiamo qui una riunione di familiari e di ospiti, nella dimora di campagna del vecchio navigatore Shotover, che alle spalle ha un'esistenza avventurosa e perfino una fama di stregoneria. Con lui sono la figlia Ione e il consorte di lei, Ettore, sfaccendato, rubacuori, coraggioso per diletto e sommo bugiardo. Sopraggiunge (mancava da molto) la seconda figlia Arianna, che ha girato per ogni contrada dell'Impero con il marito, alto funzionario coloniale (tuttora lontano), ed è tallonata dal cognato Rolando, geloso custode e impotente corteggiatore.

L'invitata di turno è la giovanissima Ellie, col padre Mazzini Dunn, idealista per lignaggio (basta vedere come l'hanno battezzato i genitori), imprenditore per erronea vocazione, ingannato e rovinato da un autentico «padrone» (e ministro per giunta), l'anziano Mangan, che ora dovrebbe sposare proprio Ellie. Suggellano il campionario la governante e il perduto compagno di costei, un patentato ladro di passaggio, destinato a perire in simbolico assortimento con Mangan. Per definire la razza di «pratici uomini d'affari» alla quale quest'ultimo appartiene, valga quanto Shaw annota: «Essi provarono non soltanto di essere inutilizzabili nel servizio pubblico, ma che in una nazione bene ordinata non avrebbero mai ottenuto il permesso di controllare un'impresa privata». Non sembrano cose d'oggi?

Ma tuttavia, benché si tolga poi il gusto personale di eliminarlo, Shaw non ce l'ha con Mangan più che con Arianna, predicatrice di soluzioni autoritarie alla crisi generale, o con Ione, la cui «politica dei sentimenti», intesa a fare e disfare coppie per assicurarsi un miserabile potere mondano, non si dimostra meno disastrosa, in proporzione. Mentre a Ettore si può attribuire niente più che un tardivo sussulto di coscienza, in senso autolesionistico. E un simile giudizio di condanna pesa sulle figure minori e minime.

Si salvano, o si riscattano, appena Shotover ed Ellie; la quale rifiuta il matrimonio d'interesse con Mangan, ma anche l'infantile amore per Ettore, trovando invece nell'ottantottenne marinaio «un coniuge spirituale e un secondo padre». Sodalizio dei più strani e poetici, che accentua il clima di favola della situazione, senza però scaricarne il vigore polemico.

Sta di fatto, poi, che l'intrigo si sviluppa, in superficie, nel modo più ironicamente svagato e conversevole, come un gioco di onde verbali su abissi profondi, donde però assommano conturbanti segni di allarme. Ci si perdoni la metafora; ma l'idea del vascello che ha perduto la rotta ed è a rischio di naufragio la incontriamo in Shaw, non escludendo le indicazioni sceniche. Queste sono originalmente plasmate da Luciano Damiani in una piattaforma lignea, oscillante nei momenti cruciali, fornita di arredi essenziali «in stile» e sovrastata da un gran telo (cosparso in trasparenza di foglie morte), che può sì alludere a una vela di nave, ma evoca palesemente *Il Giardino dei ciliegi*, edizione Strehler.

Al terzo atto, un moto più brusco sgombra la pedana, si tendono i fili di un'altalena, si leva un liscio tronco, che potrebbe essere anche l'albero di un bastimento, pur non dissipando il richiamo al giardino, dove i personaggi si sono raccolti; e svetta una bandiera britannica. Ma del finale, che è anche il pezzo forte dello spettacolo (e vi assolve una funzione particolare la musica di Benedetto Ghiglia), abbiamo già detto in apertura della nostra cronaca. I primi due atti si raccomandano per scioltezza di ritmo ed elegante incastro di battute, ma la regia vi si rivela meno fertile, e l'interpretazione denuncia qualche squilibrio.

Splendido, come Shotover, Gianrico Tedeschi, sferzante e delicato, allusivo portavoce dell'autore ed estroso folletto senescente. Spigliata e aggressiva, con qualche cadenza scolastica, l'inedita Maria Elena Viani, come Ellie. Ilaria Occhini (Ione) e Magda Mercatali (Arianna) offrono prestazioni brillanti, ma di non molto spessore; la sovrabbondanza dei costumi (sempre Damiani) le spinge, forse, verso una certa affettazione. Divertente, ma un tantino monocorde, l'Ettore di Massimo Foschi, esemplato (si direbbe) sui divi cinematografici dell'epoca. Corretto il rimanente: Vittorio Congia (Mazzini Dunn), Mario Valgoi (Mangan), Gianni Fenzi (Rolando), Elena Magoia, Vittorio De Bisogno.

Produzione inaugurale della stagione del Teatro di Roma, e quasi una novità per l'Italia, *Casa Cuorinfranto* ha avuto un caldo successo.

Aggeo Savioli

Steve McQueen sta meglio e torna a casa

LOS ANGELES — L'attore americano Steve McQueen, ricoverato per parecchi mesi in un ospedale messicano perché affetto da una forma di cancro, ha lasciato la clinica e ha fatto ritorno alla sua fattoria di Santa Paula, in California. Come si ricorderà, la notizia della malattia di Steve McQuenn destò grande scalpore tre settimane fa, quando venne annunciata ufficialmente dall'interessato in una specie di conferenza stampa. Si disse allora che, sebbene il male fosse irreversibile, le condizioni di salute di Steve McQueen andavano migliorando, verso un ristabilimento radicale, quantunque temporaneo. Ecco, infatti, il ritorno a casa del grande divo americano, che tuttavia non ha ancora deciso cosa farà della sua carriera cinematografica.

Comunque un medico messicano, tal Rodrigo Rodriguez, ha sottoposto Steve McQueen ad una speciale terapia anti-tumorale a base di «laetrile», una sostanza naturale, estratta dai noccioli di albicocca. I risultati, a quanto afferma Rodriguez, sarebbero prodigiosi. Ma il motivo del ricovero dell'attore in Messico sta principalmente nel fatto che l'uso del «laetrile», negli Stati Uniti, è proibito. Se le condizioni di Steve Mc Queen continueranno a migliorare, dunque, il suo caso aprirà una clamorosa controversia negli ambienti medici statunitensi.

Un film di Bardem sulla fine di Garcia Lorca

Il regista Juan Antonio Bardem, uno dei maggiori rappresentanti della cinematografia spagnola, girerà un film di produzione ispano-sovietica sugli ultimi giorni del poeta Federico Garcia Lorca.

Bardem, quasi sessantenne, ha militato nelle file dell'opposizione antifranchista ed è spesso stato un punto di riferimento per i cineasti del suo paese.

Tra i suoi film maggiori — dei molti che il regista ha girato in Spagna e fuori — i più persuasivi restano *Calle Major* del '56 e *A las cinco de la tarde* del '60.

Bardem ha fatto ritorno in questi giorni a Madrid dopo essersi recato a Mosca per firmare l'accordo con la «Sovinfilm», ed ha detto che la pellicola sarà ispirata ad un libro di Ian Gibson centrato sulle ultime settimane di vita del poeta ucciso dai falangisti nel '36 nei pressi di Granada.

Nel cassetto del grande regista spagnolo anche un film (che intende realizzare nell'Unione Sovietica) sui figli degli antifranchisti costretti a rifugiarsi all'estero al termine della guerra civile.

Unità vacanze
ROMA
Via dei Taurini 19
Tel. 49.50.141
PROPOSTE PER VACANZE E TURISMO

CINEMAPRIME — Il nuovo Nichetti e «Cruising»

Gimkana a tutto gas tra Keaton e Tati

HO FATTO SPLASH — Scritto, diretto e interpretato da *Maurizio Nichetti*. Collaboratore alla sceneggiatura e animazioni: *Guido Manuli*. Interpreti: *Angela Finocchiaro, Luisa Morandini, Carlina Torta, Daniel Bongiovanni, Flavio Bonacci, Walter Valdi, Ugo Bologna, Riccardo Peroni, Marise Flach, Giulia Lazzarini, Gianfranco Mauri*. Comico. Italiano. 1980.

Siamo stati facili profeti nel supporre che, dopo *Ratataplan*, avremmo presto sentito riparlare di Maurizio Nichetti, cineasta di composite ascendenze professionali (pantomima, teatro, cinema d'animazione) singolarmente radicato e operante a Milano. Le occasioni? Prima, un libro, anzi «Un libro» (edito da Sperling e Kupfer), parodistica tribolazione di chi «crede ancora che la cosa più difficile sia scriverlo»; quindi, un film, *Ho fatto splash*, surreale favola tutta contemporanea sui casi sbrindellati di Maurizio (ovviamente Nichetti), Angela, Luisa, Carlina, transitati quasi senza sapere, certo senza capire, nei pressi del '68 e del '77, incerti sempre tra l'immaginazione al potere e il potere dell'immaginazione. E, oltretutto, feriti a vita dalla TV e dai mezzi di comunicazione di massa.

Come l'ormai «miliardario» *Ratataplan*, *Ho fatto splash* somiglia più ad un pretesto che ad un film, pur prospettandosi come una cosa più pensata, più costruita. Ovvero, se gli spunti umoristici appaiono maggiormente motivati e movimentati, elemento-cardine dello spettacolo resta sempre lui, lo stralunato, disarticolato, attonito e pressoché muto ex ingegnere Colombo (alias Nichetti), qui nei panni di un cugino di campagna, per vent'anni dormiente, destatosi a nuova e caotica vita dal primo trauma televisivo della famigerata *Grazie dei fior* (cantanta da Nilla Pizzi) a quello odierno della catastrofica convivenza a Milano con tre svitate candide e casiniste.

Sempre di corsa, sempre un passo oltre o più in qua del sensato, Maurizio s'ingarbuglia, suo malgrado, ora nel matrimonio baracconesco della Carlina, ora nella mitomaniaca carriera teatrale di Luisa e, ancora, nel sognante girare a vuoto di Angela. Con in più, un patto di non aggressione, se non proprio di tacita solidarietà, con un protervo bamboccio che, in tanta confusione, s'arrangia a sopravvivere tra un armadio, la televisione e sporadiche scorpacciate di quel che gli capita a tiro.

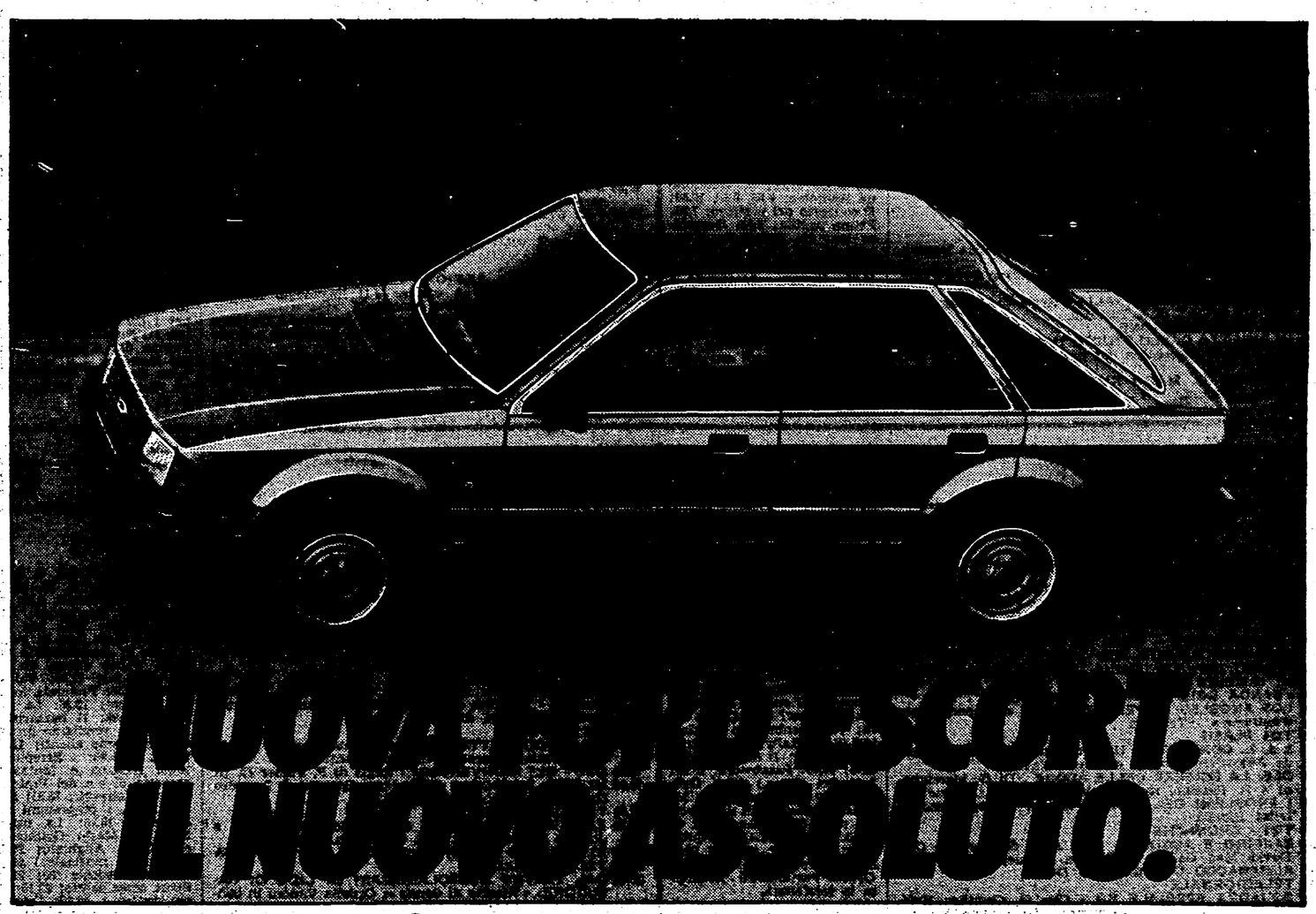
Il colpo grosso di questa delirante congrega è, però, l'incidentale incursione nel mondo non meno demenziale dei caroselli pubblicitari. Per reclamizzare una bevanda gassata, alcuni verbosi tangheri hanno infatti la fortunata ventura d'incespicare in Maurizio e le altre. In un precipitare di *gags* e di equivoci pencolanti tra Keaton e Tati, tra Stanlio-Ollio e Totò, esplode così travolgente e devastatore, lo slogan irresistibile: *Ho fatto splash*.

Poi, la storiella si dilata e si restringe, si gonfia e si raggrinza con sbalzi d'umore bislacchi fino a caracollare al piccolo trotto verso l'esilarazione pura, soltanto con qualche sospetto di amaro sarcasmo.

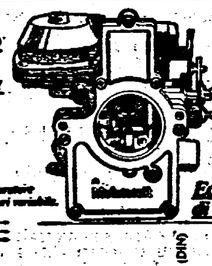
Tirato via al ritmo scriteriato della tipica irruenza mimica-comica del «centomestieri» Nichetti, *Ho fatto splash* trova il suo punto di forza più significativo, oltreché nel trascinante Maurizio, nell'anticonformistica disinvoltura di tre giovani attrici di indubbie, originalissime risorse espressive: Carlina Torta, Luisa Morandini, Angela Finocchiaro, tutte con sintomatici precedenti teatrali.

Per il resto, le cose più azzeccate ci sono parse, nell'ordine, la metamorfosi del dormiente nel disorientato cugino di campagna, la sgangherata sceneggiata del carosello e la distruttiva «contaminazione» con la scespiriana *Tempesta* allestita dal «Piccolo» (impagabile quella battuta: «Però, Strehler è sempre Strehler!»), mentre quelle meno convincenti sono risultate, per contro, il fin troppo farsesco matrimonio e lo scivolamento del finale in vaghissime allusioni morali. Vuol dire che per sancire e consolidare definitivamente la sua folgorante notorietà, Nichetti dovrà cimentarsi almeno con un altro film. Ci contiamo. E presto, per favore.

Sauro Borelli



Gli ingegneri della Ford hanno realizzato un'auto che, ad una eccezionale, nuova linea aerodinamica a due volumi, associa la trazione anteriore, un motore a basso consumo e sospensioni completamente indipendenti. E' la Nuova Ford Escort, l'auto nata per il piacere della guida.



Carburatore Weber a doppio corpo a equicorrente variabile.

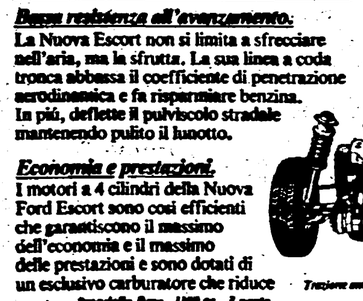
notevolmente il consumo di carburante. Eccezionali prestazioni con i nuovissimi motori CVH 1.3 e 1.6 a camere di combustione emisferiche.

Eccezionale risparmio di benzina

Motori cc	HP (DIN)	da 0 a 100 Km/h (sec.)	Vel. Max. Km/h	Consumo (l./100 Km. di Km/h)
1100	55	15,8	145	5,7
1300 CVH	69	12,8	157	6,0
1600 CVH	79	11,8	167	6,4
1600 CVH (ZV)	96	9,7	182	6,9

Massimo confort per i passeggeri.
Il motore trasversale e le sospensioni indipendenti della Nuova Escort permettono di aumentare lo spazio per le gambe ed offrono uno straordinario confort a cinque adulti.

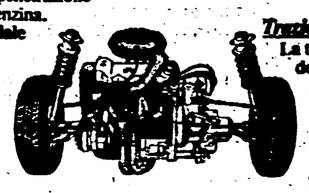
Comandi precisi e sensibili.
Guidare la Nuova Escort equivale ad averla tutta, sempre, sotto controllo. Lo sterzo, i freni, e la potenza del motore rispondono immediatamente.
Tutti i comandi sono facilmente accessibili. La strumentazione è di facile ed immediata lettura, chiara e priva di riflessi.
I sedili anatomici offrono un perfetto sostegno.



Basso resistenza all'avanzamento.
La Nuova Escort non si limita a sfrecciare nell'aria, ma la sfrutta. La sua linea a coda tronca abbassa il coefficiente di penetrazione aerodinamica e fa risparmiare benzina. In più, deflette il pulviscolo stradale mantenendo pulito il lunotto.

Economia e prestazioni.
I motori a 4 cilindri della Nuova Ford Escort sono così efficienti che garantiscono il massimo dell'economia e il massimo delle prestazioni e sono dotati di un esclusivo carburatore che riduce

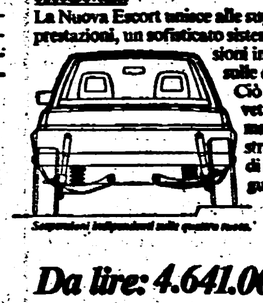
*modello Base - 1100 cc. - 3 porte.



Trazione anteriore con motore trasversale.

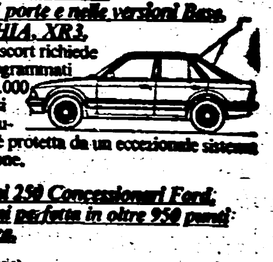
Trazione più efficace.
La trazione anteriore della Nuova Escort garantisce sempre una marcia sicura ed efficiente. Lo sterzo a pignone e cremagliera consente una guida precisa e diretta.

Marcia e tenuta di strada eccezionali.
La Nuova Escort unisce alle superbe prestazioni, un sofisticato sistema di sospensioni indipendenti sulle quattro ruote. Ciò assicura alla vettura la massima aderenza alla strada, comodità di marcia e di guida.



Sospensioni indipendenti sulle quattro ruote.

Disponibile nei modelli: 3 porte e 5 porte e nelle versioni Base, L, GL, GHIA, XR3.
La Nuova Escort richiede controlli programmati solo ogni 20.000 km., ha bassi costi di manutenzione ed è protetta da un eccezionale sistema anti-corrosione.



La trovi dai 250 Concessionari Ford. La mantieni perfetta in oltre 950 punti di assistenza.

*Da lire: 4.641.000** (IVA esclusa - Franco Concessionario)

IL PIACERE DI GUIDARE PRESTAZIONI SUPER CON I PIU' BASSI CONSUMI.

Tradizione di forza e sicurezza Ford

Jack lo squartatore è vivo e uccide gli omosessuali

CRUISING — Regia e sceneggiatura: *William Friedkin*. Dal romanzo di *Gerald Walker*. Interpreti: *Al Pacino, Paul Sorvino, Karen Allen, Richard Cox, Don Scardino, Joe Spinell, Jay Acovone*. Fotografia: *James Contner*. Musica: *Jack Nitzsche*. Drammatico, statunitense, 1980.

Steve, poliziotto newyorkese, accetta dai suoi superiori un delicato incarico: introdursi, sotto mentite spoglie, nell'ambiente degli omosessuali, e scoprire il misterioso omicida che, da tempo ormai, vi mena strage; non pochi di quei «diversi» (anche gente di riguardo, come professori universitari) sono rimasti vittime, infatti, di orrendi delitti, firmati con ogni evidenza dalla stessa mano.

La missione è pericolosa, giacché si tratta, in sostanza, di fare da esca (il termine *cruising* si usa, ad esempio, per i tassì che girano alla ricerca di clienti), frequentando luoghi molto esclusivi, che gli stessi *gay*, nella loro maggioranza, considerano con sospetto, come sedi di dure pratiche sadomasochistiche. Inoltre, Steve avverte in sé come un morbido contagio, un'oscura inclinazione verso quell'esperienza, da lui già sempre vista con professionale distacco. Al punto che entrano in crisi i rapporti con la sua compagna Nancy.

Attraverso varie peripezie, l'identità del feroce assassino, con relativa nevrosi ispiratrice di tanti scempi, sembra svelarsi. La sua cattura ed incriminazione non saranno comunque facili. E, ad ogni modo, la catena di sangue pare destinata a non interrompersi.

Il film di William Friedkin deriva da un libro di Gerald Walker, che elaborava per suo conto casi di cronaca disposti lungo un ampio periodo di anni. Incerto in apparenza fra lo spettacolo a sensazione e lo studio psicologico, il regista (che al mondo qui rappresentato si era accostato, ma tramite un testo teatrale, in *Festa per il compleanno del caro amico Harold*) non lesina i dettagli raccapriccianti, e si compiace in ripetute descrizioni di ritrovi malfamati, del resto «ricostruiti» scenograficamente, così come le figure umane che li abitano sono, in genere, dei ricalchi. L'analisi dei personaggi, e dei motivi profondi del loro agire, rimane dunque in secondo piano. Egualmente, difettano nel quadro qui proposto le connessioni sociali e il respiro culturale di un fenomeno, di cui pur si accennano la vasta entità e il peso politico (le pressioni sulle autorità perché vengano a capo della faccenda, le preoccupazioni fra gli alti gradi delle forze dell'ordine).

Friedkin conferma una volta ancora come alla sua padronanza del mestiere (più salda, nell'occasione, che in altre recenti e deprimenti prove, come *Il salario della paura* o *Police da scasso*) manchi il freno dell'arte, e del gusto. Quanto ai modi del racconto e alla qualità delle immagini, si nota un certo timbro imitativo. Si direbbe che il cineasta americano abbia subito, in qualche momento, la suggestione del *Portiere di notte* della nostra Cavani.

Attore duttile e spregiudicato, Al Pacino si prende una cospicua porzione del modesto merito dell'impresa nel suo insieme.

ag. sa.