

Ugo Casiraghi, il cinema spiegato agli operai

LUTTI È morto a 85 anni Ugo Casiraghi, storico critico di cinema de l'Unità: un maestro di chiarezza, scriveva articoli che parevano scritti con la facilità del respiro

di Alberto Crespi

«T

anto la vita quanto la carriera di Erich von Stroheim furono, sin quasi agli ultimi tempi, caratterizzate da una lotta continua e spesso tremenda che l'uomo dovette sostenere contro gli altri e contro se stesso: per questo soltanto egli ci sarebbe caro». Iniziava così, nel lontano 1945, un volume intitolato *Umanità di Stroheim e altri saggi*, edito dalla casa editrice Poligono di Milano. Raccoglieva alcuni testi usciti sulle riviste più importanti dell'epoca, come *Cinema e Bianco e nero*. La breve prefazione, firmata G.V., era di Glauco Viazzi. In essa si citava una lettera dell'autore del libro, scritta nel '44 da un campo di prigionia nazista: «Ho provato a rileggere oggi il Duvivier (uno degli altri saggi compresi nel volume, ndr) ma è materia ferma, passata, non suscettibile di sviluppo. Sono frasi cristallizzate, irrimediabilmente legate a un tempo che non può ritornare». L'autore dei saggi, e della lettera, è stato uno dei più grandi giornalisti del

la storia de l'Unità, nonché uno dei più amati maestri ed amici di molti di noi: Ugo Casiraghi. Era nato il 25 febbraio del 1921 a Milano - quindi aveva 24 anni quando pubblicò il libro su Stroheim - e ci ha lasciati la notte scorsa, all'ospedale di Gorizia, la città dove da tempo si era ritirato assieme all'adorata moglie Licia, che era di quelle parti. I funerali, infatti, si terranno alle 11.30 di martedì 10 a Gradisca d'Isonzo, dove c'è la tomba di famiglia, con cerimonia civile (la camera ardente sarà aperta fino alle 11 dello stesso giorno all'ospedale di Gorizia).

Tutta l'Unità si stringe a Licia e alla figlia Margherita. Per noi, che abbiamo l'onore di scrivere di cinema sul suo stesso giornale, è difficile parlare di Ugo in modo asettico, tentare di tracciare una sua «biografia». Finiamo, inesorabilmente, per tornare a Stroheim. Avete notato come, a soli 24 anni, Casiraghi avesse già chiaro come la vita e le lotte di un artista fossero inseparabili dalla sua opera? E come, nell'orrore di un lager nazista, avesse al tempo stesso la forza (magari, chissà, l'inconscienza) di pensare al cinema ma anche la consapevolezza di legarlo alla speranza (che dico, alla certezza) di «un tempo che non può ritornare»? Perdiamo il conto delle volte che con Ugo abbiamo parlato di film, di registi, di

Era un grande giornalista: nelle recensioni da Venezia sapeva dirci che tempo faceva



Ugo Casiraghi

attori, ma la sua bella voce ci rimane impressa nella memoria soprattutto per i racconti di quegli anni che vanno dall'ingresso in guerra alla liberazione di Milano. Casiraghi, come allievo ufficiale, venne spedito sul fronte russo, e lì venne sorpreso dall'8 settembre quando i tedeschi imprigionarono in campi di lavoro tutti gli

ex «alleati». Quando la guerra finì, Ugo tornò in Italia dalla Germania a piedi, ed ebbe la «fortuna» di riuscire a rubare una bicicletta dalle parti di Bolzano per farsi pedalando le ultime centinaia di chilometri che lo separavano da casa. Entrò a Milano - della quale non sapeva nulla da un paio d'anni - e la trovò distrutta dai

TESTIMONE Catturava i simboli nascosti di questa arte Ugo, capiva il cinema ed era comunista

di Toni Jop

Ci sono, esistono, ed esisteranno testimoni taglienti di un tempo in cui essere comunisti altro non era che un voto laico, denso di ragione e di dubbi, che applicava l'intelligenza ad un progetto di metodo fondato sulla crisi e sul suo prezioso vocabolario ostile per natura ad ogni ideologismo. La realtà era un banco di lavoro che andava destrutturato per renderne riconoscibili le linee di forza che ne sorreggono il telaio, per svelarne l'anima sempre-sempre legata a relazioni di potere e alle loro performance mimetiche spesso custodite o nascoste da simboli. Il cinema, per sua immensa virtù, è una delle più ricche teche di simboli e di sensi nascosti della nostra civiltà. In questa fasciosa discesa di sogni che si accendono al buio, le sequenze di immagini racchiudono molti più sensi di quanti la presunzione registica pensi di averne catturati, ed estrarli dall'apparente mutismo dei simboli era un lavoro che aveva un suo importante ruolo in quell'officina corale di cambiamento fondata sulla libertà e sull'uguaglianza che si chiamava «comunismo italiano». Ugo in questa officina è stato maestro, amico, compagno. Non lo dimenticheremo mai.

bombardamenti. Pedalò tremando attraverso la città, non sapendo se avrebbe trovato la sua casa ancora in piedi, la sua famiglia ancora viva. Quando scopri che i suoi genitori erano salvi, fu il momento più forte e più bello della sua vita. Diteci voi se questo non è un film, e che film! Ma era un film che molti vissero nell'Italia che si stava liberando dal fascismo. Un uomo così, come poteva non amare il neorealismo? Subito dopo la guerra, entrò a l'Unità e da quel momento il giornalismo fu la sua vita. Infatti il citato volume su Stroheim è il suo unico libro: il resto dell'opera di Casiraghi sono le migliaia di articoli che molti di voi, cari lettori, hanno apprezzato su queste colonne dal '46 in poi, e che lui non ha mai voluto raccogliere in volume (a differenza di altri critici molto

meno bravi di lui) perché, altro grande insegnamento che ci ha regalato, «il giornale dura un giorno». Ora che Ugo se n'è andato, lasciamo agli storici futuri valutare le sue critiche, giudicare (col senno di poi, è sempre facile!) se erano figlie o no dell'ideologia del tempo. Certo, amava il cinema sovietico più di quello americano, e un film neorealista di De Si-

Ugo criticò «La strada»: Fellini andò a Milano e per ore in un bar cercò di fargli cambiare idea

ca era sempre più bello e più importante di una commedia dello stesso De Sica. Ma oggi, in questo giorno così triste, vorremmo affermare un'altra cosa: che Ugo era prima di tutto un magnifico giornalista, perché i suoi pezzi non si leggevano ma si «bevevano», perché quando andava a Cannes o a Venezia non si limitava a recensire i film ma sapeva dirci anche che tempo faceva, perché un concetto difficile era sempre enunciato in modo «che lo capissero anche gli operai», come ci veniva insegnato allora. Chiarezza, chiarezza, chiarezza: era il suo credo assoluto. E se a leggerlo sembrava che scrivesse come respirava, solo chi ha passato in redazione i suoi pezzi rigorosamente battuti a macchina sa quanta fatica gli costassero, a furia di limare, di rivedere, di intercalare. Ci fermiamo qui. Non sappiamo come andare avanti.

Vorremmo aggiungere che era un milanese all'antica e che (giustamente) considerava Carlo Porta il più grande poeta italiano, che fumava il sigaro, che era alto e con la barba, che una volta lo incontrammo assieme a Fellini e il regista lo chiamava affettuosamente «Ugone». Già, Fellini: quando uscì *La strada* Ugo ne parlò maluccio perché aveva individuato, prima di chiunque altro, il sottotono cattolico e «creaturale» del film e ovviamente, in quegli anni '50, non lo aveva apprezzato. Fellini aveva preso il treno, era venuto a Milano da Roma e aveva passato un pomeriggio intero in un bar vicino alla Stazione Centrale per discutere con lui. Oggi i maligni direbbero che al cattolico Fellini premeva tener buona l'intelligentsia comunista. A noi viene da dire che era un altro cinema, un'altra *Unità*. Un'altra Italia.

Un bel «Cantico» acrobatico

«Creature»: dal circo al teatro con artisti africani

di Massimo Marino / Faenza

È un paesaggio desolato, pieno di detriti, fragili costruzioni di canne sotto un cielo di fuoco. Risate di bambini annunciano l'entrata di un clown dall'aria strapazzata come tutti i pagliacci, nostri doppi ingenui, emarginati. Con un ombrello e col rumore di due dita battute sul palmo della mano ci fa penetrare nella scena misteriosa. Sogniamo di essere sotto una pioggia che feconda la landa sabbiosa. Rose nascono da una vecchia valigia. Dalle quinte irrompono in scena come lampi sette acrobati meravigliosi, capaci di volare, di reggersi in equilibri instabili, di intrecciare i corpi l'uno all'altro a formare trampolini per evoluzioni antigravitazionali. Guizzano con un salto mortale, un avvistamento, un rischioso incrocio aereo. *Creature* fa sognare un pubblico di grandi e bambini per poco più di un'ora, quasi a perduto. Le evoluzioni dei bravissimi acrobati kenioti, corpi che sembrano scolpiti nel marmo, sono cullate dalla voce di Carla Nahadi Babelegoto, a volte un respiro, a volte una carezza melismatica. La scena scarna e pregnante di Marcello Chiarenza, che firma anche la regia, si trasforma a vista evocando animali favolosi, barche, culle, la luna, pozze di sole, una porta trasparente che genera le apparizioni di quelle ombre baluginanti come spiriti della natura. Questo spettacolo è nato lentamente, per tappe, rodato in strada, in qualche piazzetta, poi trasportato sotto i tendoni e nei teatri in giro per il mondo; mescola circo, danza, acrobazia, invenzione spaziale e teatrale. Lo abbiamo visto, dopo due anni di tournée, al Teatro Masini di Faenza: tra i velluti ottocenteschi conserva il fascino della creatura nomade, la ricerca di una festa non consumistica, vi-

cina alla terra, alla luce, all'acqua, al buio, perfino al dolore e alla morte. Chiarenza e Alessandro Serena, artista e studioso del ceppo circo degli Orfei, lo hanno concepito sulla traccia ideale del *Cantico delle creature* di Francesco d'Assisi. Hanno reso con segni concentrati ed evoluzioni fisiche straordinarie l'essenza di quella invocazione a un dio rivissuto nello stupore e nella durezza della natura. Partecipiamo allo scorrere delle stagioni con vele gonfiate dal vento e foglie che invadono la platea; vediamo esseri mutanti crearsi e disfarsi grazie per acrobatiche magie. Siamo gelati da una danza di teschi e riscaldati da fuochi disseminati dappertutto. Il sole è un vecchio girasole secco; l'acqua, la notte, la terra si impadroniscono di tutto. Ogni attrazione è un pretesto per pulirci lo sguardo, per stupirci con semplicità, per farci scoprire la bellezza e il dolore in un trucco di circo.

«Creature» Foto N. Vitali e G. Mosca



«Creature» Foto N. Vitali e G. Mosca

È un piacere, questa onestà

Pambieri e Lia Tanzi nel testo di Pirandello

di Aggeo Savioli / Roma

Non è tra le opere maggiori di Luigi Pirandello, *Il piacere dell'onestà*; pure, al suo apparire, nell'autunno del 1917, diede occasione ad Antonio Gramsci, allora giovanissimo critico, di definire l'autore un «ardito» del teatro, le cui commedie «sono tante bombe a mano che scoppiano nei cervelli degli spettatori e producono crolli di banalità, rovine di sentimenti, di pensiero». La metafora balistica può risultare oggi inquietante, considerando che, all'epoca, era ancora in corso la sanguinosissima Prima Guerra Mondiale. Ma non c'è dubbio che fu grande il risveglio effettuato dal genio girgentino nel teatro e nella cultura del Novecento. Del *Piacere dell'onestà* si rappresenta in questa stagione (a Roma, al Valle, fino al 22 gennaio) un allestimento firmato, per la regia, da Lamberto Puggelli, e che

vede impegnata la Compagnia Pambieri-Tanzi: il capocomico, s'intende, sostiene con bravura il ruolo di Angelo Baldovino, nobilito spiantato e dai burrascosi trascorsi, che si presta a far da marito di facciata d'una ragazza, Agata Renni, resa incinta dal marchese Fabio Colli, a sua volta coniugato a una signora chiacchierata. Baldovino terrà fede al suo proclama iniziale, «sposerò per finta una donna, ma sul serio io sposo l'onestà». Il suo comportamento, in pubblico e in privato, sarà ineccepibile; anche se, dietro la maschera sociale, continuerà a trasparire il viso dell'uomo. Ed ecco il risvolto finale, non dissimile da un classico lieto fine: Agata apre le braccia a quel coniuge già impostole per convenienza. Lo spettacolo fila spedito per due ore circa, incluso un breve intervallo. Gli attori si districano

bene nelle spire di un linguaggio che reca comunque i segni del tempo; come del resto ci ricordano l'impianto scenografico di Paolo Bregni, i costumi di Giacomo Ponzo (hanno curato le luci Bruno Ciulli e Umile Vainieri), gli scorcii musicali creati, su modelli novecenteschi, da Filippo Del Corno. Quanto agli interpreti s'è detto di Giuseppe Pambieri; Lia Tanzi, sua socia in ditta, si destreggia bene nella parte della madre di Agata, nelle cui vesti offre una prova di giovanile talento Alessandra Raichi. Completano il quadro, degnamente, Antonio Fattorini, Nino Bignamini e Orazio Stracuzzi, nella figurata laterale del parroco. Un Pirandello tira l'altro. Al *Piacere dell'onestà* farà seguito (dal 24 gennaio al 5 febbraio) la riproposta di *Sei personaggi in cerca di autore*, nella già apprezzata edizione con la regia di Carlo Cecchi.

fa
rima
con
libertà.



Abbonati all'Unità, tutti i giorni dalla parte dei buoni.

l'Unità

12mesi { 7gg/Italia 296 euro
6gg/Italia 254 euro
7gg/estero 574 euro
Internet 132 euro

6mesi { 7gg/Italia 153 euro
6gg/Italia 131 euro
7gg/estero 344 euro
Internet 66 euro

Postale consegna giornaliera a domicilio
Coupon tagliando per il ritiro della copia in edicola
Versamento sul C/C postale n° 48407035 intestato a Nuova Iniziativa Editoriale Spa, Via Benaglia, 25 - 00153 - Roma
Bonifico bancario sul C/C bancario n° 22096 della BNL, Ag. Roma-Corso ABI 1005 - CAB 03240 - CIN U (dall'estero Cod. Swift:BNLITRR)
Carta di credito Visa o Mastercard (seguendo le indicazioni sul sito www.unita.it)
Importante inserire nella causale se si tratta di abbonamento per consegna a domicilio per posta, coupon o internet.

per informazioni
sugli abbonamenti

Servizio clienti Sereid via Carolina Romani, 56
20091 Bresso (MI) - Tel. 02/66505065
fax: 02/66505712 dal lunedì al venerdì, ore 9-14
abbonamenti@unita.it.

Abbonamenti '06