

«L'evazione non è per me»

a Carlo, e ricordando Cesare

Il primo film che vide bambina, mi disse in un pomeriggio d'estate seduti alla Casina Valadier, non lontano da dove abitava in via dell'Oca, era un film muto e parlava di automobili. Elsa Morante aveva una memoria di ferro, ricordava perfettamente interi canti della *Commedia*, tante poesie, tante canzoni e un mare di aneddoti che la riguardavano o riguardavano gli scrittori, gli intellettuali che aveva conosciuto ma anche persone qualsiasi, storie qualsiasi che poi "qualsiasi" non erano mai. Quando scrisse *La Storia* le fui di qualche aiuto con i miei, di ricordi, ovviamente infantili (nel 1943-45 avevo dai sei agli otto anni) ma che, come credo valesse per chi era bambino in quegli anni, erano molto forti ed erano di chi era spaventato da tutto e forse per questo era curioso di tutto, memore di tutto. Mi chiese quale fosse il primo film di cui avessi memoria. Era *Vivere* con Tito Schipa, nella sala di un paese di provincia, piazzato sulle spalle di mio padre, nel caldo di una folla venuta dalla campagna, senza più posti a sedere come sempre accadeva alle proiezioni della domenica pomeriggio. Fu sfogliando molti anni dopo una rivista di cinema che una foto mi richiamò le uniche immagini che ne ricordavo: un signore in piedi su una barca che canta per una gentile ed elegante signorina in organza, mollemente adagiata come in un salotto (era Caterina Boratto, che più tardi Fellini volle in due dei suoi film, invecchiata e ancora bellissima; la barca era certamente tenuta ferma in qualche piscina da un tecnico fuori campo, per le scene ravvicinate).

Elsa si divertiva a questi ricordi e li confrontava con i suoi. Del suo primo film ricordava il titolo e che era americano: *Scusi se le faccio mangiare polvere*. Cercando sui dizionari, fu facile individuarlo: il titolo originale era *Excuse My Dust* e il protagonista Wallace Reid, aitante divo del muto che per qualche anno rivaleggiò in fama con Douglas Fairbanks, in ruoli affini. Le automobili, quando Elsa era bambina, erano ancora rare, e le bravate dei film

hollywoodiani erano dette, come accadeva ancora negli anni Cinquanta, «americanate».

Elsa Morante non era avara dei suoi ricordi, e volentieri esaudiva le mie innumerevoli curiosità, che riguardavano piú gli scrittori e poeti che avevo letto, gli italiani e qualche straniero, che non la gente del cinema. Aveva, per esempio, ricordi molto precisi dei suoi incontri con due poeti che veneravo, Auden e Dylan Thomas – e il primo l'aveva fatta arrabbiare perché una sera, nelle abituali cene di gruppo in trattoria, aveva chiesto proprio a lei se per caso sapeva in quale punto del lungotevere avrebbe potuto trovare dei ragazzi; e di Thomas, che ammirava, disse che purtroppo le volte che l'aveva visto era sempre abbastanza ubriaco. Aveva conosciuto quasi tutti gli italiani a cui mi ero appassionato, da Palazzeschi a Barilli, da Bontempelli alla Aleramo eccetera, e naturalmente da Moravia a Pasolini. Su Moravia, furono altre scrittrici di cui fui amico, Anna Maria Ortese e Paola Masino, a darmi notizie e pareri contrastanti, ma Moravia l'avevo conosciuto (tramite Marco Bellocchio) già prima di conoscere Elsa e mi ero fatto di lui una mia idea, come dello stesso Pasolini, che mi era stato presentato da Paolo Milano nel 1958 e di cui avevo letto con vera passione *Le ceneri di Gramsci* e con piú curiosità che entusiasmo *Ragazzi di vita* (lo scrittore italiano in cui mi ero piú riconosciuto al tempo dell'adolescenza era Vasco Pratolini, che aveva narrato vite di giovani non diverse da quelle del mio ambiente; ne diventai piú tardi amico, e lo accompagnai su sua richiesta e col permesso di Elsa nella clinica in cui ella passò gli ultimi mesi della sua vita: non mi fu concesso di assistere al loro colloquio, ma alla fine, partito Vasco, Elsa disse: «È venuto Pertini, è venuto Pratolini, che voglio di piú?»).

Di Moravia e di Pasolini, due persone per lei cosí importanti, si poteva parlare anche male, ed era lei a indicarne per prima i difetti, ma poi regolarmente si alterava e mi aggrediva: «Hai mai scritto qualcosa come *Gli indifferenti*, tu? No. E allora taci!» Solo lei poteva criticarli, reputandosi brava quanto e piú di loro, e aveva assolutamente ragione. Di Moravia critico cinematografico diceva che era troppo saggio e troppo didascalico e che voleva spiegare tutto, anche se ne ammirava la chiarezza del giudizio, e il fatto che riconducesse il film (piú l'argomento che la forma, dicevo io) a un contesto e a una problematica culturali e sociali sui quali i critici di mestiere avevano opinioni superficiali e schierate. In questo aveva piú che ragione: si leggono o rileggono molto

volentieri le recensioni di film fatte dai «letterati» degli anni Quaranta-Sessanta, e ci appaiono quasi sempre ideologiche e saccenti, per non dire ignoranti, quelle dei critici accreditati, pesantemente ideologici. Si imparava molto di piú, e non solo e non tanto di cinema, frequentando «firme» come quelle di Alvaro, Flaiano, Pratolini, Palazzeschi (che contrapponeva spregiudicatamente i musical americani e Totò ai «ladri di biciclette»), Brancati, Fortini, Calvino, Arbasino o leggendo certi estemporanei sfoghi gaddiani contro il neorealismo.

A questo elenco di nomi va certamente aggiunto il suo: come critico di cinema appartiene a quel tempo e a quella «scuola», anche lei è un «letterato al cinema», che vede del cinema la forza di una rappresentazione capace di influire sulla società in modi piú risoluti e profondi della letteratura, nel bene e nel male; anche lei, pur cosí autonoma nella sua idea di arte, coglie poco delle novità formali di un autore, mentre sa individuare con molta precisione la visione che lo regge, le idee che lo guidano o da cui si lascia guidare. Le riesce anzi piú e meglio che ad altri, perché la sua sensibilità e la sua apertura mentale, la sua curiosità del mondo e dei modi di narrarlo dimostrano una freschezza ed esprimono una sensibilità che altri non hanno, e il suo è uno sguardo femminile, mentre i critici erano tutti maschi, ma soprattutto piú esigente del loro. Prese molto sul serio, per esempio, nel 1950, l'incarico di critico cinematografico radiofonico (una recensione alla settimana, che altri leggeva), accettato anche perché retribuito – in un'epoca in cui la radio era ancora solo pubblica e alternava con una qualche accortezza il superficiale e il profondo, la distrazione e l'ammaltramento. Tuttavia, come si vedrà, dall'interno di un preciso sistema di potere, che era poi quello democristiano negli anni della «guerra fredda».