DOPPIOZERO

Il cinema secondo Elsa Morante

Maria Rizzarelli

9 Giugno 2017

Con la pubblicazione delle recensioni cinematografiche di Elsa Morante (edite da Einaudi nel volume a cura di Goffredo Fofi, col bel titolo *La vita nel suo movimento. Recensioni cinematografiche* 1950-1951) si aggiunge un capitolo necessario e originale alla storia dei "letterati al cinema", che costituisce senz'altro un aspetto significativo della ricostruzione del contesto culturale dell'Italia postbellica.La vocazione visuale della scrittura di Morante era stata già messa a fuoco nella monografia firmata da Marco Bardini (*Elsa Morante e il cinema*, Pisa, ETS, 2014), che esplora tale territorio di confine nella sua complessità e nelle sue tante sfaccettature, dalle sporadiche incursioni morantiane nell'ambito della sceneggiatura alle non troppo fortunate occasioni di adattamento dell'*Isola di Arturo* e della *Storia*.

Oltre a mostrare una delle declinazioni possibili del rapporto fra Morante e la settima arte, la silloge (che raccoglie i testi scritti per la rubrica radiofonica "Cinema. Cronache di Elsa Morante", trasmessa dalla Rai per quasi due anni, dal marzo 1950 al novembre 1951) offre un modello di spettatorialità per certi versi in linea con la ricezione mainstream del cinema del dopoguerra (si veda per esempio il discorso sul cinema come arte e sull'adattamento, e l'affermazione che "ai capolavori si deve la massima riverenza"), per altri estremamente originale (il sostanziale giudizio negativo nei confronti dei capolavori del Neorealismo quali *Ladri di biciclette* o *Roma città aperta*). Qui, come altrove, Morante dimostra la sua decisa presa di distanza dal canone dominante, pur nel dialogo critico costante con esso, la sua differenza dai gusti dell'establishment culturale, ma al contempo l'appartenenza al suo coté. In altri termini, quel che emerge con molta evidenza è proprio la coerenza del posizionamento della scrittrice rispetto al contesto in cui è inserita; in dialettico confronto con ciò che vede e ascolta, la "cronista" non rinuncia mai alla strenua difesa dell'originalità del suo punto di vista. Come ripete Fofi nell'introduzione alla raccolta da lui curata, il giudizio di

Elsa Morante “era nettissimo, sapeva vedere e sapeva capire”. Invano si cercano fra le pagine che introducono la silloge notizie relative alla rubrica radiofonica e alle recensioni (per questo si rimanda all’accurato lavoro di Bardini), ad eccezione di poche righe della nota al testo che chiudono il testo di Fofi; quel che sta a cuore al curatore è il racconto della sintonia degli sguardi dei due spettatori amici (egli dice di ricordare tutti o quasi i film scelti da Morante), la coincidenza e lo scambio delle memorie di visioni. In tal modo Fofi, indirettamente, indica però ciò che non si troverà fra le pagine di queste recensioni: non ci sono cioè riferimenti ai film che hanno segnato la giovinezza della scrittrice, attraverso questi testi non vien fuori quell’“autobiografia della spettatrice Elsa Morante”, che si sarebbe potuta accostare alle pagine dei ricordi cinematografici di Calvino, Sciascia, Zanzotto e tanti altri scrittori della sua generazione.

Elsa Morante

La vita nel suo movimento

Recensioni cinematografiche 1950-1951



EINAUDI

Quel che invece suggerisce la lettura di questa inedita parentesi dell'opera morantiana è la consapevolezza delle specificità dell'arte cinematografica, dei suoi aspetti tecnici, della sua peculiare valenza estetica che nasce dalla collaborazione di persone e ruoli differenti, dall'intreccio e dalla sinergia di diversi piani rappresentativi. Se il più delle volte Morante sembra interessata alla dimensione diegetica del dispositivo, all'efficacia dell'intreccio e alla vitalità dei personaggi, non disdegna di puntare lo sguardo sugli aspetti materiali della rappresentazione filmica, dal technicolor alla recitazione degli attori, dal doppiaggio ai costumi. L'attenzione costante, anche se spesso condensata in poche righe, alla dimensione attoriale nasce non tanto dall'interesse per lo star system, quanto dalla necessità di un giudizio sul film che debba sempre tenere in considerazione la relazione fra attore e personaggio finalizzata allo sviluppo della storia che si vuol raccontare. Il giudizio negativo su Totò, espresso in più occasioni, deriva da una vera e propria filosofia dell'attore (adombrata prima nelle recensioni a *Figaro qua, Figaro là* di Carlo Ludovico Bragaglia e a *Totò sceicco* di Mario Mattoli e poi articolata con più chiarezza nella cronaca dedicata a *Signori, in carrozza!* di Luigi Zampa): rispetto al personaggio esistono tre tipologie interpretative: l'attore-istrione capace di adattarsi a ogni parte, l'attore-maschera sempre fedele al proprio personaggio, l'attore declamatore di un testo.

E tuttavia, per quanto emerga con coerenza una logica più o meno esplicita, si tratta pur sempre di una filosofia incarnata, che trova riscontro nella fisicità degli interpreti, tanto da arrivare ad ammettere (in un breve testo posto in appendice e dedicato a Massimo Girotti) che "lo studio di un viso d'attore è l'esercizio d'una scienza fantastica: perché sul viso di un attore si può ritrovare il disegno, e perfino il nome, dei suoi personaggi". Il giudizio sui generi (la simpatia mostrata per i western o per il cinema d'animazione, il fastidio per i gialli o l'ironica considerazione dei melodrammi) va innanzitutto letto alla luce dell'orizzonte di aspettative che un film accende nella spettatrice a partire dal suo titolo e dalla pubblicità. Le considerazioni sul film devono in qualche modo fare i conti con "echi e immagini nella mente" con le quali la scrittrice si reca al cinema, con le fantasticherie estive sui film che verranno proiettati nelle sale nella stagione autunnale e persino con i sogni: "la delusione", mista all'"ammirazione" che segna il sentimento contrastante per il *Vangelo secondo Matteo* di Pasolini, deriva per esempio dal fatto che "il film sul Vangelo che aveva sognato era assai diverso" da quello che ha visto.

L’attenzione ai generi nasce, però, anche dalla più complessiva riflessione sui gusti del pubblico, alla quale Morante dedica spesso qualche riga, mostrandosi interessata alle reazioni della platea (al divertimento, alle risa), il più delle volte per marcare la distanza da un modello di audience ingenua e incapace di cogliere le debolezze e i difetti di un film e interessata unicamente alla finalità evasiva della storia proiettata sullo schermo.

Malgrado la dimostrazione di tale intelligenza critica, per Morante il cinema resta pur sempre un’arte essenzialmente visiva, che affida alle immagini la parte più importante del suo valore estetico. È in virtù di questa convinzione che la scrittrice dichiara il suo apprezzamento per la prima versione della *Terra trema* (a sostegno del quale tornerà in diverse occasioni, ritenendolo “l’opera più pregevole e originale prodotta dal cinema italiano in questo dopoguerra”), i cui dialoghi in dialetto, seppur incomprensibili, devono essere considerati (ricordando “che un tempo il cinema era l’*arte muta*”) come un “commento musicale” delle immagini a cui è affidata la ricerca del “*vero*, che è la sostanza di ogni poesia”. Ed è sempre in quest’ottica che può leggersi il giudizio positivo espresso nei confronti di *Miracolo a Milano*. La leggerezza e la pietà che fanno, secondo Morante, di questo film di De Sica uno dei vertici del cinema italiano deriva dalla fiducia riposta dal regista “nei suoi simili, e (si direbbe da questo film) anche nel mondo delle fate”.

In fin dei conti, allora, per la scrittrice il cinema è fondamentalmente una “macchina miracolosa”, capace di offrire “l’illusione di assistere all’interrotto svolgersi” dell’esistenza attraverso l’invenzione di un “tempo convenzionale”, che ha il “potere di dar forma visibile a ogni sorta di favole e prodigi” e di proiettare su uno schermo le menzogne e i sortilegi della “vita nel suo movimento”.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

