

MENZOGNA E SORTILEGIO

FRANCESCA GIUNTOLI LIVERANI

E così
in
eterno
ogni
perla
del
mare
ricopia
la
prima
perla,
e ogni
rosa
ricopia
la
prima
rosa.

*L'isola
di
Arturo*

Menzogna e sortilegio^[1] non è semplicemente *uno* dei romanzi di Elsa Morante: è *il* romanzo di Elsa Morante, quello che più di ogni altro ha amato, e nel quale ha trasfuso e incarnato le energie fondamentali del proprio vissuto esistenziale e artistico. Ecco perché nel 1959, nonostante i consensi tributati da critica e lettori a *L'isola di Arturo* (1957), l'autore non esita a sottolineare la grandezza irripetibile del suo primo lavoro, definendolo «il libro più notevole» da lei scritto, tanto da non potere «mai scriverne un altro dello stesso valore»^[2].

Elogiato dai primissimi lettori (Ginzburg e Calvino)^[3], ma di fatto respinto dalla critica perché troppo distante dai moduli narrativi cari al neorealismo

(che la Morante sprezzantemente bolla come «moda contemporanea del *documentarismo*»^[4]), *Menzogna e sortilegio* trovò, comunque, convinti estimatori in figure di altissimo calibro come Debenedetti^[5] e, più tardi, Lukács, che lo definì «il più grande romanzo italiano moderno»^[6], riaccendendo inaspettatamente l'interesse su un'opera che pareva ormai dimenticata. Uno degli elementi che caratterizzano la vicenda critica di questo «sconcertante» romanzo consiste indubbiamente nella forte disomogeneità delle interpretazioni, cosa che l'autore sottolinea presentando, nel 1961^[7], la seconda edizione:

Le interpretazioni diverse –anzi curiosamente contraddittorie pure nell'elogio- date a suo tempo di questo libro, valgono ad attestarne la ricchezza sconcertante e nuova. Chi lo definisce una cronaca fin troppo realistica, e chi una fiaba; chi un divertimento, e chi una tragedia; chi un esercizio di razionalismo raffinato, e chi, all'opposto, un autentico prodotto dell'irrazionale e delle passioni più selvagge. [...] Ne' potevan mancare i conformisti letterari che, per vendicarsi della sua qualità insolita, hanno cercato di escluderlo, come un fuorilegge, dalla buona società.

E lo stesso concetto verrà ribadito quasi quindici anni dopo, in quarta di copertina alla prima edizione degli «Struzzi» (1975):

Considerato a tutt'oggi, da alcuni, il capolavoro della Morante, «Menzogna e sortilegio» si è scontrato con interpretazioni discordanti o addirittura opposte. Una parte dei critici (fra i quali si trovano anche i massimi nomi della critica e filosofia marxista) lo hanno situato fra i classici del realismo sociale; mentre altri lo hanno

sistemato nel regno onirico della fiaba e dell'inconscio, o dentro le fantasie nere alla Poe.

Risulta certo, a ogni modo, che, a distanza di quasi trent'anni dalla sua prima uscita, questo strano romanzo si ripropone intatto nella sua novità e unicità; anzi, manifesta, oggi più di prima, una sua presenza attuale e tragica, **di dimensioni multiple ancora non esplorate**.

Nel 1975, nonostante la produzione morantiana abbia pressoché terminato il proprio percorso (manca solo *Aracoeli*, che uscirà nel 1982), malgrado quindi la pubblicazione di tre romanzi (*La Storia* esce nel 1974), di due raccolte di racconti (*Il gioco segreto*, 1941; *Lo scialle andaluso*, 1963), di fiabe, raccolte poetiche e opere in versi (*Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina*, 1942; *Alibi*, 1958; *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, 1968); nel 1975, dicevamo, Elsa Morante continua a presentare *Menzogna e sortilegio* come il proprio «capolavoro», e lo definisce «strano» e ancora «intatto nella sua novità e unicità». È come se - «a distanza di quasi trent'anni dalla sua prima uscita», e malgrado il riconoscimento (vitale, in quanto discordante) della critica - questo romanzo mantenesse integro il proprio mistero, e proponesse molteplici dimensioni «ancora non esplorate», assumendo in sé quasi il senso di una sfida. Infatti, tra le pieghe del narrato si nasconde veramente un mistero, cosa che spiega il perché più volte il narratore-finto autore/Elisa lanci esplicite provocazioni al lettore affinché si cimenti nella difficile soluzione dell'enigma, così come farà l'autore reale/Elisa incoraggiando una lettura sempre «più attenta e libera», atta a scoprire il senso profondo che si cela dietro «il pretesto dell'allusione e del gioco»^[8]. Questo mistero riguarda soprattutto la dimensione

spazio-temporale, sulla quale tanti «occhi si sono aguzzati [...] come se si trattasse di un rebus!»^[9]. Su di essa poggia - come il nostro lavoro è volto a dimostrare - la più segreta e profonda struttura dell'opera, la cui messa in luce offre non solo risposta coerente a molteplici elementi narrativo-simbolici apparentemente slegati tra loro, ma scopre inedite connessioni tra il romanzo e tutta la produzione morantiana a esso precedente e successiva.

Pur non volendo anticipare troppo, possiamo tuttavia dire che - proprio in virtù di questa struttura segreta - *Menzogna e sortilegio* rappresenta (ed esemplifica in qualità di archetipo) il senso del mistero quale tratto distintivo della poetica di Elsa Morante, offrendosi come modello primario di quella poesia sapienziale che si esprimerà in seguito in maniera più scoperta ed evidente. Sembra in questo caso legittimo, quasi naturale, «parlare del romanzo come di una struttura perenne, di un archetipo»^[10], dato che il concetto di immaginazione come atto della memoria è un principio-base della fenomenologia morantiana che, prima ancora di trovare espressione nell'opera, compare sotto forma di riflessione teorica:

Che il segreto dell'arte sia qui? *Ricordare* come l'opera si è vista in uno stato di sogno, ridirla come si è vista, cercare soprattutto di *ricordare*. Ché forse tutto l'inventare è ricordare. [Roma, 23 gennaio 1938] ^[11]

In tal senso, il romanzo^[12] corrisponde al «sogno del romanzo: la rimemorazione di un'idea platonica, o meglio l'attivazione, l'attualizzazione di una fondamentale forma simbolica a priori». Il romanzo è quindi per la Morante «l'evocazione magica, stregonesca, dell'idea, dell'archetipo del Romanzo»^[13], e il primo romanzo - in quanto

romanzo dei romanzi - incarna l'archetipo romanzesco per eccellenza.

Tutto questo pare implicito nell'affermazione, più volte ribadita, secondo cui *Menzogna e sortilegio* rappresenta, nelle intenzioni del suo autore, «l'ultimo romanzo possibile»^[14]:

Il modello supremo di *Menzogna e sortilegio* è il *Don Chisciotte* - senza dimenticare, in diversa forma, *l'Orlando furioso*. Difatti, come quegli iniziatori esemplari della narrativa moderna segnavano il termine dell'antica epopea cavalleresca, così, nell'ambizione giovanile di Elsa Morante, questo suo primo romanzo voleva anche essere l'ultimo possibile nel suo genere: a salutare la fine della narrativa romantica e post-romantica, ossia dell'epopea borghese^[15].

Il *romanzo archetipo* segna la fine del romanzo ottocentesco proprio mentre celebra in sé la nascita di un nuovo tipo di romanzo; opera dall'interno la «distruzione del romanzo tradizionale come forma che simula un ordine in cui più non si crede»^[16] proprio mentre esprime al massimo grado i caratteri del romanzo novecentesco^[17]: lo «statuto complesso del personaggio-narratore, il dubbio sulla sua attendibilità, l'interrogarsi sul senso della letteratura al cospetto della vita, l'indecifrabilità del confine fra verità e menzogna»^[18]. Ma forse il carattere che più di ogni altro rende *Menzogna e sortilegio* espressione archetipica del romanzo novecentesco consiste nel nuovo ruolo attribuito al lettore^[19], il quale viene caricato di una forte responsabilità nei confronti dell'arte (che è poi la stessa dell'uomo nei confronti della vita): quella di scoprire la verità nascosta dietro il

velo dell'apparenza^[20]

Questo testo costituisce la prefazione al volume di

Francesca Giuntoli Liverani *Elsa Morante. L'ultimo romanzo possibile*, Liguori 2008.

Si ringrazia l'editore per la gentile concessione.

[1] Il primo romanzo di Elsa Morante esce nel 1948 (Einaudi) e, sempre nello stesso anno, vince il Premio Viareggio. Scritto alla fine della seconda guerra mondiale (tra il 1944 e il 1948), trae spunto da un abbozzo del 1943 intitolato *Vita di mia nonna*. Sulla genesi e l'elaborazione del romanzo: vd. C. Garboli, *Introduzione a Menzogna e sortilegio*, Torino: Einaudi, 1994, p. V; e l'accurata ricostruzione in M. Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, (La Porta di Corno 13), Pisa: Nistri-Lischi, 1999, p. 276 n.

[2] Da un manoscritto anepiteto e mutilo databile al 1959 circa [vd. *Cronologia*, in *Opere*, a c. di C. Cecchi e G. Garboli, (I Meridiani), vol. I, Milano: Mondadori, 1988, p. XLIV].

[3] La Ginzburg era allora redattore presso Einaudi: «Lessi *Menzogna e sortilegio* in un fiato e lo amai immensamente: però non so dire se ne capii chiaramente, allora, l'importanza e la grandezza. Sapevo soltanto che lo amavo e che da lungo tempo non avevo letto nulla che mi desse tanta vita e felicità» [N. Ginzburg, *Menzogna e sortilegio*, in AA.VV., *Fine secolo. Festa per Elsa*, «Reporter», 7-8 dicembre 1985, p. 12]. Calvino, già addetto all'ufficio stampa di Einaudi, collabora nel 1948 con «L'Unità» torinese [vd. I. Calvino, *Un romanzo sul serio*, «L'Unità» (ed. piemontese), 17 agosto 1948].

[4] vd. *Sul romanzo*, in *Opere*, vol. II, 1990, p. 1508. [Questo saggio compare per la prima volta su «Nuovi Argomenti», 51-52 (1961) pp. 17-38, col titolo *Risposte a Nove domande sul romanzo*]. Ora in *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, (Piccola Biblioteca 201), Milano: Adelphi, 1987, pp. 43-73]. Andreini sottolinea il «fortissimo senso dell'autonomia intellettuale, che la Morante possedeva in misura pari al suo genio e la rese estranea anche

ai vari movimenti letterari in cui si imbatté nel corso degli anni (dal realismo magico dell'ambiente romano degli inizi al successivo neorealismo). [...] «lei stessa esibì la sua disappartenenza, coltivando in modo appartato le proprie inclinazioni o trovando sintonie in poche amicizie (Saba, Penna, Pasolini) e, soprattutto, in affinità ideali (Mozart, Rimbaud)» [A. Andreini, *La Morante e il diario: autoritratto di donna e di scrittrice*, in AA.VV., *Elsa Morante: La voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid: Elisa Martínez Garrido (ed.), 2003, p. 13].

[5] B.S., *Menzogna e sortilegio*, «L'Unità», 18 agosto 1948, p. 3. Breve intervista a Giacomo Debenedetti. Ora in *Opere*, vol. II, p. 1670.

[6] Vd. *Opere*, vol. II, p. 1676. Cfr. L. Lattarulo, *Il giudizio di Lukács su Elsa Morante*, in AA.VV., *Le stanze di Elsa*, a c. di G. Zagra e S. Buttò, Roma: Colombo, 2006, pp. 67-71.

[7] La Morante curava personalmente le copertine, i risvolti, le note, le fascette: insomma, «tutti gli aspetti editoriali, anche quelli apparentemente più insignificanti» [M. Bardini, *Morante Elsa...*, p. 212].

[8] Primo risvolto di sovraccoperta alla seconda edizione di *Menzogna e sortilegio* (1961).

[9] C. Garboli, *Introduzione...*, p. XII.

[10] A. Berardinelli, *Il sogno della cattedrale. Elsa Morante e il romanzo come archetipo*, «Linea d'ombra», 80 (1993), p. 49. «Di questa natura di archetipo fanno parte, nei romanzi di Elsa Morante, tutti i livelli e le strutture dello stile: dalle tipologie dei personaggi fino alla sintassi e, a volte, al lessico» [Ivi, p. 50]. Riguardo la «reiterazione, a volte ossessiva, delle caratteristiche “vitali” comuni a tutti i personaggi del romanzo [...] per cui si potrebbe parlare di un personaggio modello, “matrice”»: vd. G. Montefoschi, *Funzione dei personaggi e linguaggio e linguaggio in “Menzogna e sortilegio” di Elsa Morante*, «Nuovi argomenti», 15 (1969), p. 252. Riassumendo il contenuto dell'articolo *I personaggi* [pubblicato il 2 dicembre 1950 nella rubrica *Rosso e bianco* di «Il Mondo»; ora in *Pro o contro...*, pp. 3-30], Venturi parla di «tre archetipi che agiscono quali modelli di proiezione psicologica nel mondo» [G. Venturi, *Elsa Morante*, (Il castoro 130), Firenze: La Nuova Italia, 1977, p. 31].

[11] *Diario 1938*, a c. di A. Andreini, Torino: Einaudi, 1989, p. 20.

[12] Il termine *romanzo* assume nella poetica morantiana un'accezione molto ampia: «*Romanzo* sarebbe ogni opera poetica, nella quale l'autore –

attraverso la narrazione inventata di vicende esemplari (da lui scelte come pretesto, o simbolo delle “relazioni” umane nel mondo) – dà *intera* una propria immagine dell’universo reale (e cioè dell’uomo, nella sua realtà)». Quindi rientrano sotto l’accezione di *romanzo* opere come, ad esempio, l’*Eneide*, l’*Orlando furioso*, il *Canzoniere* di Petrarca e i *Sonetti* di Shakespeare [vd. *Sul romanzo*, in *Opere*, vol. II pp. 1497-8].

[13] A. Berardinelli, *Il sogno della cattedrale...*, p. 47.

[14] Così la Morante definisce *Menzogna e sortilegio* in un’intervista rilasciata nel 1961: «l’ultimo romanzo possibile nel solco della tradizione» [G. Grieco, *Elsa Morante*, «Grazia», 26 settembre 1961]; e nella nota intervista a David del 1968: «Je décidai de faire le dernier roman possible, le dernier roman de la terre, et mon dernier roman, bien entendu!» [M. David, *Entretien. Elsa Morante*, «Le Monde», 13 aprile 1968].

[15] Quarta di copertina della prima edizione «Gli struzzi» (1975).

[16] C. Cases, *Un confronto con «Menzogna e sortilegio»*, «Quaderni Piacentini», n. 53-54 (dic. 1974), p. 179.

[17] «Menzogna e sortilegio non è un romanzo ottocentesco, come a molti è sembrato, ma è la celebrazione molto novecentesca, quasi avanguardista, della letteratura come menzogna» [G. Sica, *Elsa Morante, grande madre del Novecento*, «Studi novecenteschi», a.21, n. 47-48(giu.- dic. 1994), pp. 183-4.

[18] R. Donnarumma, «*Menzogna e sortilegio*» *oltre il bovarismo*, «Allegoria», a. 11, n. 31, (1999), p. 134.

[19] Il «lettore è consapevole di svelare e di creare nello stesso tempo, di svelare creando, di creare per svelamento» [J. P. Sartre, *Qu’est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1985²; trad. it. *Che cos’è la letteratura?*, Milano: Feltrinelli, 1960, p. 50]. «Questo equivale a decifrare i segni e a oltrepassarli, perché l’oggetto letterario si realizza attraverso il linguaggio ma non è nel linguaggio; scivola altrove» [F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, Firenze: La Nuova Italia, 1996, p. 59].

[20] «Tocca all’intelligenza, alla libertà di giudizio e all’attenzione dei contemporanei riconoscere le proprie verità - fino a quelle più occulte o inconfessate - nelle rappresentazioni dei propri poeti» [*Sul romanzo*, in *Opere*, vol. II p. 1511]. E immancabilmente si accende la polemica morantiana contro una critica incapace di riconoscere le forme dell’arte più autentica, nascoste «come il segreto stesso della vita»: «[...] fanno meraviglia certi nostri giovani critici pieni d’ingegno: i quali spendono il

loro ingegno nell'analisi artificiosa di pagine artificiose; e non riconoscono (perché nascosto, come il segreto stesso della vita) quello che (oggi, in ispecie), è il lavoro più difficile, o la grazia più rara» [Ivi, p. 1507]. Da qui la speranza verso un il lettore che deve ancora nascere: «il poeta vero sente (anche se non lo sa) che molti dei suoi lettori devono ancora nascere, e che la sua realtà è vera per sempre» [Ivi, p. 1510] «[...] bisogna che i romanzieri contemporanei siano rassegnati a dedicare quasi sempre le loro più care verità a lettori che ancora non sono nati, o che non sanno ancora leggere [...]» [Ivi, p. 1517].

Bibliomanie.it