

"PER UN NUOVO CANONE DEL NOVECENTO LETTERARIO ITALIANO. LE NARRATRICI", ATTI DEL CONVEGNO DEL GRUPPO DI RICERCA "STUDI DELLE DONNE NELLA LETTERATURA ITALIANA" DELL'ADASSOCIAZIONE DEGLI ITALIANISTI, 15-16 DICEMBRE 2021, A C. DI B. ALFONZETTI, A. ANDREONI, C. TOGNARELLI, S. VALERIO, ROMA, ADI EDITORE, 2023. ISBN 9788890790591

SIRIANA SGAVICCHIA

«*Menzogna e sortilegio*» di Elsa Morante: romanzo di un'altra epoca?

Il contributo intende ridiscutere la rilevanza del romanzo «Menzogna e sortilegio» di Elsa Morante nel contesto della ricezione critica, a partire dall'anno di pubblicazione (1948) fino al recente. Più in particolare, il discorso sviluppa riflessioni che riguardano l'inedita strategia di invenzione del racconto fra memoria, cronaca e "autobiografia", fra storia privata e Storia collettiva, nella prospettiva di misurarne l'efficacia anche oltre il secolo breve nell'eredità che esso pare proiettare in scritture di autofinizione di autrici contemporanee, non solo italiane.

Nel contesto del Convegno dedicato al Canone delle narratrici nel Novecento letterario ho deciso, per diversi motivi, di dedicare una riflessione a *Menzogna e sortilegio* (Einaudi, 1948). Il primo motivo è che ritengo, e non sono l'unica ad esserne convinta, che *Menzogna e sortilegio* sia tra i romanzi di Elsa Morante quello che più si impone nella tradizione del Novecento per l'innovazione narrativa ed espressiva: è un romanzo che definisce una cifra stilistica, una "voce" attraverso la quale l'autrice diventa riconoscibile anche nelle sue successive opere narrative. C'è però da dire che, dopo gli anni Novanta, quelli in cui la critica e gli studiosi hanno rivolto attenzione al primo romanzo di Morante con strumenti analitici molto raffinati,¹ *Menzogna e sortilegio* è stato forse un po' messo da parte,² con

¹ Si veda in particolare il volume di L. LUGNANI-E. SCARANO-M. BARDINI-D. DIAMANTI-C. VANNOCCI, *Per Elisa. Studi su Menzogna e sortilegio*, Pisa, Nistri – Lischi, 1990. Cfr. anche le monografie di F. GIUNTOLI LIVERANI, *Elsa Morante, L'ultimo romanzo possibile*, Napoli, Liguori, 2008 e di I. SPLENDORINI, *Menzogna e sortilegio di Elsa Morante. Una scrittura delle origini*, Firenze, Le Lettere, 2010.

² Nell'anno del centenario della nascita della scrittrice, il 2012, e negli anni immediatamente successivi, diverse iniziative – convegni, pubblicazioni, Mostre (ricordo le due organizzate dalla Biblioteca Nazionale di Roma nel 2006 e nel 2012 a cura di G. Zagra e E. Cardinale e relativi cataloghi) – hanno testimoniato un rinnovato interesse nei confronti della scrittrice per cui soprattutto alcune sue opere sono state valorizzate, a fronte del dissenso e del silenzio che negli anni precedenti le avevano accompagnate: alla *Storia* sono stati dedicati studi filologici e sulle fonti (ricordo gli Atti del Seminario annuale della MOD dedicato a *La Storia* che si è tenuto nell'Università per stranieri di Perugia nel 2011 e che sono usciti per mia cura da ETS nel 2012, il libro di M. Zanardo *Il poeta e la grazia. Una lettura dei manoscritti della «Storia» di Elsa Morante* edito da Storia e Letteratura nel 2017; gli Atti del Convegno dedicato alle *Fonti di Elsa Morante*, curato da E. Palandri e H. Serkowska, edito nelle Edizioni di Ca' Foscari nel 2015). Questi studi e altri hanno contribuito a ridiscutere le riserve con le quali il terzo romanzo di Morante era stato accolto al momento della sua pubblicazione, riserve di cui abbiamo testimonianza nell'ampio volume di A. Borghesi che raccoglie e commenta le recensioni uscite fra il 1974 e il 1975 (*L'anno della «Storia» 1974-1975. Il dibattito politico e culturale sul romanzo di Elsa Morante. Cronaca e antologia della critica*, Macerata, Quodlibet, 2019). *Aracoeli*, romanzo che purtroppo è rimasto in ombra per diversi anni, di recente, è stato rimesso nel circolo della riflessione critica, soprattutto in chiave gender, grazie al volume *Morante la luminosa* curato da G. Misserville, L. Fortini, N. Setti (Roma, Iabobelli, 2015) e grazie alla raccolta di studi curata da M. Gragnolati e S. Fortuna, *The Power of Disturbance: Elsa Morante's "Aracoeli"*, edita nel 2009 dall'Istituto di Studi di Berlino, con interventi interdisciplinari di studiosi stranieri che valorizzano la rilevanza dell'ultimo romanzo di Morante sia nella prospettiva della tradizione letteraria, sia rispetto alla contemporaneità. Un altro ambito che è stato valorizzato negli ultimi anni è la produzione narrativa della scrittrice esordiente, i racconti, grazie agli studi di Elena Porciani (*L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, Soveria Mannelli, Iride, 2006). C'è poi da segnalare l'attenzione rivolta agli scritti sul cinema di Morante, emersi grazie a M. Bardini (*Elsa Morante e il cinema*, Pisa, Ets, 2014) e a G. Fofi (*E. Morante, La vita nel suo movimento. Recensioni cinematografiche 1950-1951*, Torino, Einaudi, 2017). Ho citato alcuni titoli a testimonianza di una rinnovata attenzione rivolta all'autrice, dovuta nell'ultimo decennio anche alle donazioni da parte degli eredi di Elsa Morante di nuovi importanti documenti inediti e dei suoi libri alla Biblioteca Nazionale di Roma, che ha un Fondo morantiano molto ricco, anche di materiale epistolare, solo

eccezioni, alcune recenti, come il saggio di Elena Porciani incluso nel libro intitolato *Nel laboratorio della finzione* del 2019,³ il contributo di Tiziana De Rogatis pubblicato su «Allegoria» nel 2019⁴, l'intervento di Sabina Ciminari al Convegno internazionale dedicato a Morante nell'Università di Nantes nel 2019.⁵ Quest'ultimo suggerisce diversi spunti di riflessione intorno alla storia delle autrici nel contesto della critica e dell'editoria italiana dell'immediato secondo dopoguerra, accostando il caso della ricezione di *Menzogna e sortilegio* a quello di *Dalla parte di lei* (Mondadori, 1949) di Alba De Céspedes.

Tornando a Morante, a parte eccezioni,⁶ nell'ultimo decennio gli studi relativi ai romanzi si sono soffermati soprattutto sulla *Storia*, e anche su *Aracoeli* - giustamente, perché il primo è stato a suo tempo molto contestato e *Aracoeli* è un bellissimo libro rimasto in ombra a lungo; mentre il più noto dell'autrice è *L'isola di Arturo*, che ha ottenuto ampi consensi, è stato tradotto in diverse lingue ed è antologizzato nei manuali scolastici.

Menzogna e sortilegio appare opera più ardua e meno attuale probabilmente, nonostante, come detto, nella tradizione del Novecento sia quella più rappresentativa dello stile di Morante. Al proposito accenno ad una questione che mi sembra utile sottolineare, e cioè che del romanzo di Elisa è possibile misurare la rilevanza anche oggi e proprio in virtù di quell'invenzione che ai critici suoi contemporanei apparve artificiosa e barocca, l'invenzione di una narrazione fra cronaca, memoria e immaginazione, attraverso la quale l'autrice racconta anche se stessa adottando l'alibi di un personaggio che non è lei ma con il quale "gioca" ad identificarsi a partire dal nome. L'"autobiografia" si legge nel racconto di *Menzogna e sortilegio* non solo in termini di aneddotica sulla vita dell'autrice (non mancano nel libro spunti in questa direzione che sono stati colti e sviluppati da Graziella Bernabò in *La fiaba estrema. Elsa Morante. Fra vita e scrittura*, Carocci 2012; da Giuliana Zagra in *La tela favolosa. Carte e libri sulla scrivania di Elsa Morante*, Carocci 2019, da René de Ceccatty nella biografia di Morante uscita in traduzione italiana da Neri Pozza nel 2020 e da Rossana Dedola nel recentissimo *Elsa Morante. L'incantatrice*, Lindau, 2022).

Dal mio punto di vista, il rapporto autobiografia-romanzo ha una rilevanza in termini formali, stilistici, nonché etici, cioè come sperimentazione nel racconto, e attraverso il personaggio, di un percorso che narra la scrittura stessa, di una metanarrazione che nasconde e rivela il processo di acquisizione di una identità nella scrittura e nella società, non solo letteraria, del contemporaneo. Per Elsa il romanzo è filtro che consente anche la narrazione di sé e si pone quindi come atto di autocoscienza e di consapevolezza del Mondo. In questo senso, tra l'altro, il primo romanzo di Morante mi pare incontri alcune questioni che riguardano la forma dell'autofinzione (uso il termine in modo attenuato rispetto a "autofiction", categoria su cui si è discusso e si discute molto negli ultimi anni, anche a proposito della scrittura delle donne).

parzialmente edito nell'*Amata*, pur ampia raccolta di lettere di e a Elsa Morante pubblicata da Einaudi a cura di D. Morante con la collaborazione di G. Zagra nel 2012.

³ E. PORCIANI, *Elisa dalla Menzogna al sortilegio*, in Ead., *Nel laboratorio della finzione. Modi narrativi e memoria poetica in Elsa Morante*, Roma, Sapienza University Press, 2019, pp. 111-199.

⁴ T. DE ROGATIS, *Realismo stregato e genealogia femminile in "Menzogna e sortilegio"*, in «Allegoria», n. 80, luglio-dicembre 2019, pp. 97-124.

⁵ S. CIMINARI, *Mensonges, malentendus, sortilèges et vérité de la critique autour de "Menzogna e sortilegio"*, in *À la Recherche d'Elsa Morante*, dir. D. Peyrache-Leborgne, André Peyronie, Presses Universitaires de Rennes, in corso di pubblicazione.

⁶ Cito, tra i contributi dell'ultimo decennio, il capitolo dedicato a *Menzogna e sortilegio* in E. MARTÍNEZ GARRIDO, *I romanzi di Elsa Morante. Scrittura, poesia ed etica*, Lugano, Agorà & Co., 2016; L. DELL'AIÀ, *Tradizione ariostesca e memoria mitologica in "Menzogna e sortilegio" di Elsa Morante*, in «Cuadernos de Filología Italiana», n. 24, 2017, pp. 167-190; I. PUPO, *Il più perdonato. Notizie dai manoscritti di "Menzogna e sortilegio"*, in «Italianistica», n. 1, gennaio-aprile 2019, pp. 155-173.

Torna, quindi, utile rileggere quanto Morante stessa scrive nel retro di copertina dell'edizione della raccolta di racconti *Lo scialle andaluso* uscita da Einaudi nel 1963:

Per quanto creda di inventare, ogni narratore, pure nella massima oggettività, non fa che scrivere sempre la sua autobiografia. Anzi, non sono le cronache esterne della sua vita, ma proprio le sue invenzioni che spiegano il tema reale del suo destino. Lo spiegano, magari, a sua insaputa: e con suo stupore, o negazione, o scandalo.

La strategia di autofinzione nel romanzo di Morante implica un rapporto della scrittura con la Storia collettiva: per Morante, e anche in *Menzogna e sortilegio* che è stato considerato un romanzo fuori dalla storia, la scrittura è una presa di coscienza etica, anche civile, che diventerà più esplicita nei romanzi successivi, perché per l'autrice l'artista vero è sempre "contemporaneo" - come scrive nel saggio *Sul romanzo* del 1959⁷ -. L'artista vero esprime con la sua opera un'interpretazione, una visione del mondo, anche se non aderisce alle mode, ai partiti, agli ismi contemporanei. Significativo è quanto Morante dichiara in un'intervista di Michel David del 1968 (David ha incluso, come è noto, Morante nel suo studio su *La psicanalisi nella cultura italiana* uscito da Bollati Boringhieri nel 1966 come autrice senz'altro influenzata dalle teorie freudiane, al punto che, secondo il suo giudizio, *Menzogna e sortilegio* avrebbe un disturbante andamento «saggistico» per «un uso così fedele, quasi didattico, degli schemi freudiani nell'imbastire l'intreccio psicologico»⁸). Morante, nell'intervista di David, sostiene di aver voluto mettere nel suo primo romanzo «tutto ciò che mi tormentava allora, tutta la mia vita, che era una giovane vita, ma una vita intimamente drammatica»⁹. Ancora, in un frammento manoscritto di Elsa, databile al 1959, si legge:

Le mie immaginazioni giovanili – riconoscibili nei racconti del *Gioco segreto* – furono stravolte dalla guerra, sopravvenuta in quel tempo. Il passaggio dalla fantasia alla coscienza (dalla giovinezza alla maturità) significa per tutti un'esperienza tragica e fondamentale. Per me, tale esperienza è stata anticipata e rappresentata dalla guerra: è lì che, precocemente e con violenza rovinosa, io ho incontrato la realtà. Tutto questo, io l'ho detto nel mio romanzo *Menzogna e sortilegio*, anche se della guerra, nel romanzo, non si parla affatto¹⁰.

La relazione fra l'esperienza della guerra, l'esperienza della dittatura, della persecuzione razziale e la strategia di una scrittura allegorica, oltre che parodica,¹¹ in *Menzogna e sortilegio*, mi pare sia un aspetto su cui non ci si è forse soffermati ancora opportunamente, intendendo la scelta dell'alibi del personaggio di Elisa e la scelta dell'invenzione romanzesca come macchina di una messa in scena - messa in Opera - che rappresenta anche la denuncia da parte dell'autrice della costrizione (la cameretta, l'ossessione dei fantasmi piccolo-borghesi) fisica e psichica direttamente sperimentata, a maggior ragione come donna, ebrea di madre, e come donna che scrive negli anni della *Giovinezza*. Di qui la sottile strategia di autofinzione (Elsa-Elisa), di resistenza, maturata attraverso l'esercizio della scrittura breve, con l'uso in alcuni casi di pseudonimi maschili, nella rubrica di «Oggi» *Giardino*

⁷ E. MORANTE, *Sul romanzo*, in *Pro e contro la bomba atomica*, in EAD., *Opere*, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, vol. II, Milano, Mondadori, 1990, pp. 1497-1520.

⁸ M. DAVID, *La psicanalisi nella cultura italiana* (1966), Torino, Bollati Boringhieri, 1990, pp. 528-529.

⁹ IDEM, *Entretien. Elsa Morante*, in «Le Monde», 13 aprile, 1968.

¹⁰ *Cronologia* in MORANTE, *Opere*, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, vol. I, Milano, Mondadori, 1988, p. XLIV.

¹¹ Sul discorso "umoristico" e "comico" di *Menzogna e sortilegio* in relazione al saggio di Luigi Pirandello del 1908 e alla strategia ludica del motto di spirito sviluppata nel saggio di Sigmund Freud del 1905 (*Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*) cfr. S. SGAVICCHIA, *Memorie di un Don Chisciotte bambino. Sondaggi sul manoscritto di «Menzogna e Sortilegio» di Elsa Morante*, in *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali. Dal Settecento al Novecento*, vol. II, a cura di S. Costa e M. Venturini, Pisa, ETS, 2010, p. 921-932.

d'infanzia negli anni Trenta. E al proposito non si può non ricordare che l'investitura come scrittrice da parte di Giacomo Debenedetti avvenne con la pubblicazione di *L'uomo dagli occhiali* sul «Meridiano di Roma» il 25 aprile del 1937 – la rivista era stata fondata l'anno precedente –, in cui lo stesso critico fu costretto a pubblicare un articolo dedicato allo stile di Mussolini scrittore (9 maggio 1937),¹² in cui esercitò, evidentemente, virtuosismi talvolta vistosamente antinomici per garantirsi una libertà. Di qui anche il “gioco segreto” della scrittura di Morante, che svela la menzogna di miti collettivi ingannevoli attraverso il sortilegio dell'invenzione di una tragicommedia familiare (straordinarie le pagine autobiografiche che l'autrice ha scritto nel maggio del 1945¹³ sulla banalità, la volgarità del male della dittatura e di Mussolini, proprio mentre si dedicava alla scrittura di *Menzogna e sortilegio*). In questa prospettiva non mi pare vi sia cesura, come alcuni hanno ritenuto di individuare, fra il primo romanzo di Morante e *La Storia* (1974) - rinvio sull'argomento al bel saggio di Marina Beer *Costellazioni ebraiche: note su Elsa Morante e l'ebraismo*,¹⁴ in cui tra le diverse costellazioni critiche emerge l'attenzione sulla scelta dell'immagine del pittore di origine ebraica Marc Chagall per la copertina della prima edizione di *Menzogna e sortilegio*, che ebbe senz'altro anche una connotazione politica; come una connotazione antifascista ebbe probabilmente l'influenza di Kafka, esplicitamente dichiarata da Morante a proposito dei primi racconti e che si può estendere al primo romanzo (le traduzioni italiane del praghese circolarono negli anni Trenta, come nota Beer, grazie all'editore Frassinelli proprio con un accento politico, che si estendeva in quel periodo anche alla circolazione del pensiero freudiano e dell'opera di Proust, anch'essa contestuale all'invenzione di *Menzogna e sortilegio*).

¹² Cfr. A. BORGHESI, *Il critico Debenedetti e lo scrittore Mussolini. Cronaca di un'interpretazione mancata*, in «Paragone», n. 33-34, 2001, poi in EAD., *Genealogie. Saggisti e interpreti del Novecento*, Macerata, Quodlibet, 2011.

¹³ Cfr. MORANTE, *Pagine autobiografiche postume* pubblicate in «Paragone Letteratura», n. 456, n.17, febbraio 1988, in EAD., *Cronologia* nel vol. I delle *Opere*, cit., pp. L-LII, da cui traggio uno stralcio: «Mussolini, uomo mediocre, grossolano, fuori dalla cultura, di eloquenza alquanto volgare, ma di facile effetto, era ed è un perfetto esemplare e specchio del popolo italiano contemporaneo. [...] Debole in fondo, ma ammiratore della forza, e deciso ad apparire forte contro la sua natura. Venale, corruttibile. Adulatore. Cattolico senza credere in Dio, Corruptore. Presuntuoso. Vanitoso. Bonario. Sensualità facile, e regolare. Buon padre di famiglia, ma con amanti. Scettico e sentimentale. Violento a parole, rifugge dalla ferocia e dalla violenza, alla quale preferisce il compromesso, la corruzione, il ricatto. Facile a commuoversi in superficie, ma non in profondità, se fa della beneficenza è per questo motivo, oltre che per vanità e per misurare il proprio potere. Si proclama popolano, per adulare la maggioranza, ma è snob, e rispetta il denaro. Disprezza sufficientemente gli uomini, ma la loro ammirazione lo sollecita. Come la cocotte che si vende al vecchio e ne parla male con l'amante più valido, così Mussolini predica contro i borghesi; accarezzando impudicamente le masse. Come la cocotte crede di essere amata dal bel giovane, ma è soltanto sfruttata da lui che la abbandonerà quando non potrà più servirsene, così Mussolini con le masse. Lo abbaglia il prestigio di certe parole: Storia, Chiesa, Famiglia, Popolo, Patria, ecc., ma ignora la sostanza delle cose; pur ignorandole le disprezza o non cura, in fondo, per egoismo e grossolanità. Superficiale. Dà più valore alla mimica dei sentimenti, anche se falsa, che ai sentimenti stessi. Mimo abile, e tale da far effetto su un pubblico volgare. Gli si confà la letteratura *amena* (tipo ungherese), e la musica patetica (tipo Puccini). Della poesia, non gli importa nulla, ma si può commuovere a quella mediocre (Ada Negri) e bramerebbe forte che un poeta lo adulasse. Al tempo delle aristocrazie. Sarebbe stato forse un Mecenate, per vanità; ma in tempi di *masse*, preferisce essere un demagogo. Non capisce nulla di arte, ma, alla guisa di certa gente del popolo, e incolta, ne subisce un poco il mito, e cerca di corrompere gli artisti. Si serve anche di coloro che disprezza. Disprezzando (e talvolta temendo) gli onesti, i sinceri, gli intelligenti poiché costoro non gli servono a nulla, li deride, li mette al bando. Si circonda di disonesti, di bugiardi, di inetti, e quando essi lo portano alla rovina o lo tradiscono (com'è nella loro natura), si proclama tradito, e innocente, e nel dir ciò è in buona fede, almeno in parte; giacché, come ogni abile mimo, non ha un carattere ben definito, e s'immagina di essere il personaggio che vuole rappresentare».

¹⁴ M. BEER, *Costellazioni ebraiche: note su Elsa Morante e l'ebraismo del Novecento*, in «*Nacqui nell'ora amara del meriggio*». *Scritti per Elsa Morante nel centenario della nascita*, a cura di E. Cardinale, G. Zagra, «Quaderni della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma», n. 17, 2013, pp. 165-202.

L'origine dell'incontro fra finzione narrativa e auto-biografia è un testo fondamentale per la lettura di Morante nel suo complesso, il *Diario 1938* pubblicato da Alba Andreini nel 1989 da Einaudi. È un testo in cui Morante sperimenta il racconto, e il racconto di sé, grazie a letture, in quegli anni, probabilmente non sistematiche di Freud e della psicanalisi. Il *Diario* è un testo prezioso che testimonia anche una sperimentazione narrativa più ampia, collegata senz'altro al primo romanzo, a *Menzogna e sortilegio*, e non solo per la rilevanza del sogno come rivelazione psichica ma anche come strumento di narrazione: il sogno come veicolo di costruzione dell'intreccio memoriale¹⁵ nel cui centro sta la soggettività come realtà – per questo Morante si accosta a Italo Svevo¹⁶ e si colloca nella tradizione del moderno, a fronte di chi ha letto il suo primo romanzo come una regressione anacronistica ai modelli del romanzo naturalistico e comunque ottocentesco o di chi ha insistito sul racconto regressivo come vizio di forma del racconto. Angelo Pupino in *Strutture e stile nella narrativa di Elsa Morante* del 1968,¹⁷ che è la prima monografia dedicata all'autrice, ha analizzato con argomentazioni ancora attuali il rapporto di *Menzogna e sortilegio* con il romanzo moderno, confrontando l'autrice con maestri come Proust, Kafka, Musil e evidenziando l'originalità dell'operazione narrativa di Morante, rivolta a demistificare, anche attraverso la parodia, i valori ottocenteschi, i valori e i miti della borghesia.¹⁸

La sperimentazione narrativa di *Menzogna e sortilegio*, come espressione dell'incontro - ed è forse meglio parlare di un conflitto - fra finzione narrativa e autobiografia sembra proprio proiettare i suoi esiti nell'attualità, nelle scritture di autofinzione, dicevo, della contemporaneità. Un confronto stimolante può essere proposto con la narratrice francese Annie Ernaux, che in un'intervista ha esplicitamente dichiarato di avere letto e studiato Morante, in particolare *La Storia* per scrivere il romanzo *Gli anni* (L'Orma, 2015). L'influenza di Morante si prolunga d'altra parte nella contemporaneità anche se si prendono in considerazione altre narratrici italiane. Una possibilità di misurare la sua eredità, e l'eredità dell'invenzione di *Menzogna e Sortilegio*, è proporre l'accostamento con Fabrizia Ramondino, come ha fatto Beatrice Alfonzetti (2019).¹⁹ In questo caso oltre che dalla psicanalisi – Ramondino è autrice di un diario psicoanalitico, *Il libro dei sogni* – le due sono accomunate dal modello della *Recherche* proustiana (e ricordo lo studio di Stefania Lucamante *L'eredità proustiana in Morante*).²⁰ Si potrebbe continuare con Goliarda Sapienza, fino a Elena Ferrante, argomentando coincidenze e divergenze.

Torno ora indietro, però, perché mi sembra utile in questo contesto sintetizzare altri aspetti discussi dalla critica a proposito di *Menzogna e sortilegio* per contestualizzare l'opera nella storia letteraria italiana del secondo Novecento e per evidenziare spunti che consentono, come detto, di misurarne la lunga durata oltre il secolo breve. Il titolo che ho dato all'intervento contiene una citazione da un

¹⁵ Sulla storia della stesura di *Menzogna e sortilegio*, che risale al primo abbozzo del 1943 intitolato *Vita di mia nonna* cfr. G. PALLI BARONI, *Sulle tracce di Menzogna e sortilegio*, in *Le stanze di Elsa. dentro la scrittura di Elsa Morante*, a cura di G. Zagra e S. Buttò, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2006, p. 37-47.

¹⁶ Cfr. D. LA MONACA, *Poetica e scrittura diaristica: Italo Svevo ed Elsa Morante*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia, 2005.

¹⁷ A.R. PUPINO, *Struttura e stile nella narrativa di Elsa Morante*, Ravenna, Longo, 1968, a cui seguono negli anni successivi C. SGORLON, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Milano, Mursia, 1972 e G. VENTURI, *Elsa Morante*, Firenze, La Nuova Italia, 1977.

¹⁸ Cfr. anche A.R. PUPINO, «*Menzogna e sortilegio*». Una parodia, in «Annali dell'Istituto Universitario Orientale», n. 2, 2001, pp. 487-504. Sulla forma della parodia come fondamento estetico ed etico dell'«irrapresentabile» in Morante ha discusso G. AGAMBEN, *Parodia* (2005), ID., *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*, postfazione di A. Cortellessa, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. 120-130.

¹⁹ B. ALFONZETTI, *Fabrizia Ramondino: nascita di una scrittrice fra Morante e Gadda*, in «Women Language Literature in Italy», n.1, 2019, pp. 125- 134.

²⁰ S. LUCAMANTE, *Elsa Morante e l'eredità proustiana*, Fiesole, Cadmo, 1998.

testo di Natalia Ginzburg che è stato pubblicato in *Festa per Elsa* (a cura di G. Fofi e Adriano Sofri, Sellerio, 2011), in cui l'autrice di *Lessico familiare* racconta l'impressione che ebbe di *Menzogna e sortilegio* nel 1947-'48 (Ginzburg lavorava allora da Einaudi): «mi parve un romanzo di un'altra epoca», scrive, «dessi *Menzogna e sortilegio* in un fiato e lo amai immensamente: però non so dire se ne capii chiaramente, allora, l'importanza e la grandezza [...]. Fu per me un'avventura straordinaria scoprire, fra quei titoli di capitolo che mi erano sembrati ottocenteschi, il tempo e le città che erano nostri, e che avevano, della nostra esistenza quotidiana, l'intensità lacerata e dolorosa». Ginzburg sintetizza in una battuta, «romanzo di un'altra epoca», l'impressione che ebbero, in negativo, la maggioranza dei critici e recensori dell'epoca nei confronti dell'opera di esordio nel romanzo della giovane e sconosciuta Morante (conosciuta, allora, solo per essere la moglie di Alberto Moravia, dal momento che la raccolta *Il gioco segreto* era passata sotto silenzio). *Menzogna e sortilegio* non ebbe un gran seguito presso i lettori subito dopo la pubblicazione ma scatenò un caso fra i critici militanti, sia pure di proporzioni inferiori a quello della *Storia*. Il libro vinse il Premio Viareggio nel 1948, ex equo con *I fratelli Cuccoli* di Aldo Palazzeschi. Nello stesso anno fu istituito per la prima volta un premio dedicato alla poesia che andò a *Selva d'amore* di Sibilla Aleramo. Silvio Benco su «La Voce Libera» di Trieste, il primo di ottobre del 1948, si sofferma proprio sul caso letterario: scrive di Morante come di una scrittrice sconosciuta e della sorpresa per l'assegnazione del Premio suscitata tra i critici - ne scrissero Cancogni, Ravegnani, Falqui, Cecchi, De Robertis, Pancrazi, tra gli altri.²¹ Alcuni malevoli, scrive Benco, vollero intendere il Premio come un risarcimento dato a Moravia, al quale era stato “sottratto” l'anno precedente, quando erano state premiate le *Lettere dal carcere* di Antonio Gramsci. Per dare un'idea degli atteggiamenti, anche misogini, con i quali Morante dovette scontrarsi, si può citare la recensione, sul filo dell'ironia, di Giansiro Ferrata del 24 agosto 1948 su «L'unità» di Milano che ha come titolo *Menzogne di Elsa e Canti di Sibilla*. Ferrata osserva in apertura che «la giuria del Premio Viareggio è stata quest'anno galante. Oltre a Palazzeschi, hanno ottenuto i

²¹ M. CANCOGNI, ne scrive su «La Sicilia» il 5 ottobre 1948 come di *Un romanzo di cartapesta*. G. RAVEGNANI su «Milano -Sera» 11-12 ottobre 1948 lo definisce un romanzo «strampalato» che «finisce per fare male agli occhi» e che «spaventa [...] per il barocchescio intarsiato con cui la scrittrice lavora la materia narrativa e fantastica». Ravegnani descrive *Menzogna e sortilegio* un «pastiche», un «giuoco». E. FALQUI su «Il Tempo» del 20 ottobre 1948 scrive che di fronte al «romanzone» di Elsa Morante «viene il dubbio che i giudici viareggini abbiano premiato più la pazienza che la vocazione»; lo definisce anche lui «una sorta di enorme, mostruoso “pastiche”» e insiste sul «carattere capriccioso e prezioso dell'opera»: «l'inamidatura e l'infocchettatura dello stile ironizzano settecentescamente la narrazione» così che anche il linguaggio «non serve né tende a rivelare la realtà», per cui «tutto mescolando ed esasperando, memoria e immaginazione, ricerca e invenzione, cronaca reale e romanzo surreale, vero e falso; sforzando l'estro fino all'incubo, l'irrequietezza, fino alla dannazione, la carità fino alla crudeltà» Elsa Morante ha voluto fare di un dramma borghese una «stramba epopea». Non mancarono al tempo della pubblicazione recensioni meno aspre, come quella di E. CECCHI, su «L'Europeo», 20-26 settembre 1948, che molto insiste sulla mole del libro come limite, per cui a suo giudizio si sarebbero potute tagliare almeno cento pagine, e paragona il romanzo a «certe antiche, massicce carrozze da viaggio» in cui però si può talvolta appartare e fantasticare. G. DE ROBERTIS, sul «Il Tempo» di Milano il 9 ottobre del 1948 intitola la sua recensione *I sortilegi di Elisa*, ed è l'unico a ricordare che Elsa Morante ha già pubblicato *Il gioco segreto* e a sottolineare un collegamento con quella prima testimonianza di scrittura di cui - scrive - rimangono tre o quattro racconti, dove sono studiati tipi di donna. *Menzogna e sortilegio*, nonostante i suoi limiti, ha «certe scene solitarie, in ombra [...] belle, e certi finali [...], la morte di Teodoro, la morte di Cesira, di Anna. Prove d'una accorata gentilezza, buona promessa per il domani». P. PANCAZZI, il 13 ottobre 1948 su «Il Corriere della Sera», lamenta anche lui la mole del libro e il vizio di artificio; nonostante ciò, scrive che il romanzo di Elsa Morante «è uno dei più singolari libri, anzi il più singolare, dell'ultima stagione» e che, «cosa rara in una donna, la sua è una vocazione tranquillamente ragionata (anche troppo); e il piacere che essa ne prende è consapevole [...] (fino anche all'artificio) [...]». Se aprite il libro a caso vi accorgete che, ovunque attacca, la Morante attacca bene [...]. Con tutta agevolezza [...] questa scrittrice sposta blocchi narrativi che ad altri scrittori richiederebbero una gru [...]. Anzi direi che a quel punto la Morante, un po' sorridendo, abbia voluto offrire non so se un correttivo, un esempio o una lezione a tanti scrittori d'oggi (e magari allo scrittore della sua stanza accanto)».

lauri un romanzo di Elsa Morante e una raccolta di poesie di Sibilla Aleramo: due scrittrici [...]. Elsa – che ha sposato Moravia – aveva scritto finora alcuni brevi racconti. Adesso si è impegnata in un romanzo molto ricco, assai difficile, che somiglia ad un albergo nelle vacanze di montagna: pieno di donne, e in più un cugino. Ci sono madri, amiche, cameriere e bambine [...]. Un'aria un po' alla Nievo [...]. C'è abbastanza, credo, per vedere che la Morante non imita indiscretamente Moravia [...]. La sua Elisa e la sua Anna sono personaggi gradevoli, nelle quali l'indole femminile desta care emozioni e docili tormenti». ²² Questo è solo qualche esempio delle facili ironie con cui alcuni critici accolsero il primo romanzo di Morante. Ma bisogna notare che una certa misoginia nella lettura di *Menzogna e sortilegio* si incontra ancora molti anni più tardi e addirittura nelle parole del critico che più ha promosso Elsa Morante, Cesare Garboli, quando nell'introduzione all'edizione Einaudi del romanzo del 1994, nell'ambito di una analisi argomentata che sottolinea la rilevanza della scrittura epistolare all'interno della struttura narrativa di *Menzogna e sortilegio* (le finte lettere di Anna al cugino Edoardo e la censura che Elisa opera su di esse), si esprime in questi termini: «fino a che punto la Morante era consapevole che il bisogno di truccarsi, cambiare vestito, mistificare e sofisticare elementi semplici del romanzo lasciandoli lì a cuocere a fuoco lento dentro la pentola riflette la più spontanea delle vocazioni femminili?». In chiusura di introduzione Garboli dichiara, a proposito di Morante e anche di Ginzburg, di ritenere che «queste due grandi donne erano giunte a sospettare e a diffidare della natura femminile e a contemplarla con una certa sazietà e forse insofferenza. La Ginzburg con uno sforzo di compassione, la Morante con derisoria animosità. E mi chiedo – conclude - se *Menzogna e sortilegio* non sia un romanzo misogino». Garboli insiste sulla misoginia di Morante in un articolo pubblicato su «La Repubblica» nel 1995, in cui sostiene l'autrice ²³ sia «un modello atipico, troppo fuori del comune, troppo fuori serie per essere chiamata in causa come “madre” di un nuovo sistema di rapporti della donna col mondo». Morante, secondo Garboli, può essere considerata «sì e no una pessima matrigna [...]. La Morante non si indentifica con le donne, s'identifica coi ragazzi [...]. La Morante non ama le donne, le disprezza; e le disprezza quanto più esse vantino civiltà, educazione, cultura [...]». Ciò che divide Morante dalle cosiddette “madri”, da Virginia Woolf o da Simone de Beauvoir è, secondo Garboli, «la sua disappartenenza al moderno [...], mentre le due madri citate appartengono a una condizione culturale aggiornata e privilegiata», Morante «viene dal niente, viene da prima e da dopo la scuola». Su questo punto in particolare Garboli si sofferma anche nel secondo volume del Meridiano Mondadori delle *Opere* dell'autrice del 1990, quando, scrivendo una storia della ricezione critica dei romanzi, sostiene che per orientarsi occorre innanzitutto considerare che «questo Autore, letterariamente, non si sa da dove venga», che la scrittura di *Menzogna e sortilegio* è «fuori da ogni regola, estranea a qualsiasi tradizione consacrata del Novecento», che tutti i romanzi di Morante «non lasciano intravedere modelli». Pure volendo elogiare l'autrice e il suo genio, Garboli mi pare abbia contribuito a creare pregiudizi, che non giovano oggi alla ricezione della sua opera: Morante nemica delle donne e cattiva maestra o matrigna, disordinatamente autodidatta, inconsapevole dal punto di vista letterario, aliena al moderno e alla tradizione del Novecento, così come allo statuto della donna nel moderno e regressiva verso modelli arcaici del femminile. A fronte di ciò, gli studi dell'ultimo decennio hanno, invece, rilevato fonti documentate della scrittura morantiana. Inoltre, se è vero che la stessa autrice, come è comprensibile visto il contesto storico in cui iniziò a scrivere e anche quello in cui pubblicò i romanzi più noti, ha voluto essere sempre definita “romanziera” e “poeta” tenendosi a distanza da ogni femminismo, è anche vero che le dichiarazioni autoriali non esprimono sempre la complessità del discorso e del percorso artistico di uno scrittore, il quale

²² G. FERRATA, *Menzogne di Elsa e Canti di Sibilla*, in «L'Unità», Milano, 24 agosto 1948.

²³ C. GARBOLI, *Elsa come Rousseau*, in «La Repubblica», 20 maggio 1995.

contiene sempre un implicito, anche un inconsapevole, che si riflettono nella ricezione e con esiti talvolta inaspettati. Lo stereotipo di Morante nemica delle donne e matrigna non trova conferma tra l'altro nell'epistolario pubblicato da Einaudi, il quale contiene diversi interessanti scambi fra l'autrice e altre donne, artiste e scrittrici, che la apprezzano e la considerano una maestra, e l'apprezzamento appare reciproco. Un esempio è lo scambio con Natalia Ginzburg, che seguì la gestazione editoriale di *Menzogna e sortilegio*, come detto, e che in una lettera del 30 gennaio 1947, mentre scrive di aver letto i titoli dei capitoli, continua affermando di aver cominciato lei stessa un nuovo romanzo e che le piacerebbe «fare un romanzo sul serio»: «quando ho letto i titoli dei tuoi capitoli – scrive - ho sentito [...] la voglia di provare anch'io a costruire una casa con scale e piani e il fumo che esce fuori dal camino». Il 3 marzo 1948, in un'altra lettera, Ginzburg usa una bella immagine materna rivolgendosi a Elsa: «ho letto il tuo romanzo e lo trovo bellissimo, indicibilmente bello, straordinariamente ricco di significato per me. Ne sono ancora tutta presa [...]. Il romanzo l'ho composto e legato – mi sembrava di fasciare un bambino – e chiuso dentro un armadio». Altro esempio è fornito dalla testimonianza di Anna Maria Ortese che si legge nel numero della rivista «Il Giannone» dedicato ad Elsa Morante nel 2012:²⁴ una lettera inedita a Pietro Citati del 14 gennaio 1986 in cui Ortese scrive di essere rimasta «soggiogata» dalla lettura di *Menzogna e sortilegio*: «sembra il libro – la storia – del povero e feroce mondo femminile, il mondo antico, che vive tutt'ora, dell'Italia che ha mille anni di tenebra. Se ne esce come da una grotta infinita. Capisco che possa destare riluttanze». A sua volta, Morante apprezzò molto *L'iguana*, definendo il romanzo un capolavoro. Interessante è poi il ruolo di “maestra”, o meglio di interlocutrice privilegiata esercitato da Morante, non solo rispetto alle autrici, ma anche agli autori. Di rilievo lo scambio epistolare con Italo Calvino, che si legge nell'*Amata*, a proposito di un romanzo dell'autore del *Sentiero dei nidi di ragno* non pubblicato e intitolato *Il bianco veliero*. Calvino, in una lettera del 2 marzo 1959, confessa i suoi dubbi sul libro a Elsa, le invia il romanzo per avere un parere, e scrive: «tu appunto hai questo dono di ricondurre ad unità gli elementi più disparati, di far tornare sempre i conti, hai un fortissimo potere di sintesi, qualità rara in una donna (rara? Mah! Forse la sintesi è femminile per eccellenza) [...]. Invece per me scrivere ha voluto dire partire in una direzione, giocare tutto su una carta, però con la coscienza che ce ne sono delle altre, con la coscienza del rischio e del non riuscire a esaurirmi. Perciò il mio scrivere è sempre problematico». Elsa in risposta, il 23 luglio 1959, si rivolge a Calvino consigliando di non pubblicare il romanzo e fornendo come motivazione il fatto che la natura «fiabesca» del racconto a lei appare contaminata da un intento sociale-morale che vi risulta come imposto. Sottolinea nella lettera di non parlare così in quanto ostile alle opere di intento sociale-morale: «penso che questo fine debba essere naturalmente nell'opera, come il sangue nel corpo, e non come un vestito che le si mette addosso per far figura».

Italo Calvino scrisse una recensione su *Menzogna e sortilegio* che contiene spunti per contrastare obiezioni mosse dai critici nell'anno della pubblicazione, in particolare in merito alla mole del libro, alla sua artificiosità, al suo intellettualismo (oltre tutto opera di una donna) e alla questione del contrasto fra il codice “fiabesco” e quello realistico. La recensione esce 18 agosto 1948, il giorno del compleanno di Elsa, su «L'Unità» di Genova. Calvino accoglie con favore il romanzo di Morante «in tempi in cui le sorti della narrativa italiana sembrano legate a quelle del “racconto lungo” altrimenti detto “romanzo breve”». *Menzogna e sortilegio*, scrive, «che sembra prender le mosse da un gioco fiabesco raffinatissimo e artificioso, è un romanzo sul serio, pieno di esseri umani vivi, e, pur senza scoprire intenzioni di polemica sociale, è penetrato fino all'osso, interamente, disperatamente dalla dolorosa condizione di una umanità divisa in classi». Nello stesso giorno, il 18 agosto del 1948,

²⁴ *Un altro mondo. Omaggio a Elsa Morante (1912-2012)*, a cura di A. Motta, in «Il Giannone», n. 19-20, gennaio-dicembre 2012, pp. 19-26.

esce sull' «Unità» di Roma un'intervista a Giacomo Debenedetti, che aveva promosso Morante al Viareggio (molto penetrante il ricordo che il critico pubblicò nel 1957 su «Nuovi argomenti» dichiarando di avere conosciuto Elsa giovanissima e di aver compreso subito che per lei «scrivere era una faccenda seria della vita»). Nell'intervista dell'agosto 1948 il Premio ad Elsa Morante viene definito da Debenedetti una rivelazione: «come il miracolo del filugello che si mura dentro il proprio lucente capolavoro. L'immensa mole di questo libro sopporta tuttavia che esso appaia come una ricca opera di gioielleria, tutta sfavillante per quella magia, o [...], “sortilegio” che hanno le pietre preziose. È veramente l'opera di una sepolta viva dentro la propria idea fissa, alla quale non rimane altra via d'uscita se non quella di esprimersi, di dannare nella vita quei determinati personaggi che la infestano, che sono al tempo stesso realtà e allucinazione». Il critico sostiene, inoltre, che «la chiave del libro» vada cercata nel fatto che l'autrice appare «continuamente sospesa tra due sentimenti, tra due categorie di esseri con i quali vorrebbe ugualmente identificarsi: da una parte quei personaggi che non resistono alla vita (Proust li chiamerebbe *être de fuite*), dall'altra quelli che in qualche modo riescono ad adattarsi alla condizione terrestre e alla durezza di esistenza piena di grigiore». Questa “formula” critica è usata da Debenedetti in altri contesti per raccontare il personaggio-uomo del romanzo del Novecento, e dunque il suo giudizio contribuisce a contestualizzare l'opera di Morante all'interno della tradizione narrativa contemporanea, contro le obiezioni di chi la considerò anacronistica.

L'accusa di artificio e di barocco mossa a Morante da molti critici suoi contemporanei, più d'uno dei quali nomina il “pastiche” (cfr. nota 18) con connotazione negativa per definire *Menzogna e sortilegio*, è stata ridiscussa e corretta, con acume, molto più tardi, nel saggio di Pier Vincenzo Mengaldo intitolato *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante* (1994).²⁵ Mengaldo ha anche pubblicato nel 2003 una *Lezione su «Menzogna e sortilegio»* nel quinto volume del *Romanzo* di Franco Moretti edito da Einaudi. Già nel saggio del 1994, Mengaldo valorizza (come già Lucio Lugnani aveva fatto nel suo ampio saggio dedicato all'influenza dell'Opera da Verdi a Mozart in *Menzogna e Sortilegio*),²⁶ l'impostazione teatrale della narrazione, l'influenza del melodramma nella scrittura e nella lingua del primo romanzo di Morante. Secondo Mengaldo, inoltre, «la ricchezza linguistica e stilistica di Morante è eguagliata nel secondo novecento solo dal diversissimo Gadda». *Menzogna e sortilegio* è, secondo Mengaldo, il capolavoro di Elsa, è «uno dei maggiori romanzi del secolo (non solo in Italia)» e la motivazione principale della ricca ed alta letterarietà della pagina di *Menzogna e sortilegio* andrà vista in un «atteggiamento epico (nell'accezione lukacsiana del termine) che solleva il alto l'ambiguo labirinto della favola psicologica» e «fa scorrere il mito entro il racconto».

Mengaldo cita György Lukács, ed è al critico e teorico marxista che si deve un altissimo giudizio sul romanzo di Morante, formulato alcuni anni dopo la pubblicazione. Lukács parlò di Elsa Morante in una intervista di Jas Gawronski dell'agosto del 1961 come di «uno dei massimi talenti che io conosca», e in un'altra intervista di Andrea Barbato del 20 agosto 1962 definì *Menzogna e sortilegio* «il più grande romanzo italiano moderno».²⁷ Lukács ha poi argomentato il giudizio, in maniera più articolata, nel saggio *Il significato attuale del realismo critico*:²⁸ Il lettore di *Menzogna e sortilegio*, scrive, «come nella grande epica antica – è in grado di dominare tutti gli elementi del romanzo, di percepire una totalità interiore ed esteriore [...]. La contraddittorietà della totalità si dispiega soltanto

²⁵ P. V. MENGALDO, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, in «Studi Novecenteschi», n. 47-48, 1994, p. 11-36.

²⁶ L. LUGNANI, *L'ipotesto melodrammatico come luogo della «tracotanza» e della «teatralità»*, in *Per Elisa: studi su Menzogna e sortilegio*, cit., p. 343-407.

²⁷ Cfr. L. LATTARULO, *Il giudizio di Lukács su Elsa Morante*, in *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, cit., pp. 67-71.

²⁸ M. BARDINI, *Morante Elsa. Italiana. Di professione poeta*, Pisa, Nistri-Lischi, 1999, pp. 147-148.

dall'interna dialettica degli uomini concreti e dei loro destini concretamente individuali. Questo romanzo cresce così sino a diventare monumentale parabola sulla realtà etica dell'uomo d'oggi». Marco Bardini, che si è soffermato sull'interpretazione di Lukács, ne ha però ridimensionato in certo modo la rilevanza sottolineando che l'influenza del giudizio del teorico marxista su Elsa e la sua «simpatia» per il pensiero razionalistico-marxista lukacsiano sarebbe circoscritta a «l'obiettivo di dotare di un correttivo positivistico (e pedagogico) la componente pessimistica e irrazionale (romantico-dostoevskiana, in prima istanza, e psicologico-freudiana) che si annida nell'ispirazione che ha prodotto *Menzogna e sortilegio*».²⁹ Se l'accezione lukacsiana di realismo non rispecchia forse a pieno tutte le sfumature di significato e di significato dell'invenzione di *Menzogna e sortilegio*, che non possono essere incanalate all'interno dell'ortodossia estetica marxista, l'accento posto da Lukács sull'atteggiamento epico della scrittura di *Menzogna e sortilegio* e anche sulla ricerca di una totalità (quella del romanzo della tradizione) nella molteplicità delle voci (la frammentazione del punto di vista del romanzo moderno) risultano senz'altro importanti nella prospettiva di una lettura più attenta all'invenzione narrativa del romanzo nel contesto letterario del Novecento.

Cesare Cases, che scrive del primo romanzo di Morante in occasione della pubblicazione della *Storia* in un saggio intitolato *Un confronto con «Menzogna e sortilegio»* su «Quaderni piacentini» del dicembre 1974,³⁰ ricorda di essere stato contagiato dall'entusiasmo del Maestro Lukács nel leggere *Menzogna e sortilegio*. Cases ha definito il romanzo uno dei capolavori del Novecento ponendo attenzione all'impegno etico della scrittura di Morante, per cui *La Storia*, a suo giudizio, va letto in continuità con *Menzogna e sortilegio*. Cita al proposito, ampiamente, il saggio *Sul romanzo* del 1959, evidenziando come per Morante il confronto diretto si stabilisca «tra lo scrittore e la verità (e non con la realtà, che è mezzo e non fine)» e come per la scrittrice sia «l'esercizio della verità che porta all'invenzione del linguaggio, e non viceversa». Cases sottolinea, quindi, come Morante respinga, già negli anni di *Menzogna e sortilegio*, la crisi del romanzo e come essa ritenga che caratteristica indispensabile di esso nella modernità sia la sostituzione «dell'autore-demiurgo con la prima persona».

In questa prospettiva anche il discorso di Giovanna Rosa, che a Morante ha dedicato una ampia monografia uscita per il Saggiatore nel 1986, *Cattedrali di carta*. Riassumendo e arricchendo il discorso sviluppato nella monografia, Rosa è tornata a discutere di *Menzogna e sortilegio* nel volume di «Linea d'ombra» dedicato a Elsa Morante nel 1993,³¹ in cui sottolinea con decisione l'impegno, «tutto novecentesco di riflessione sull'attività di scrittura, sempre focalizzata sul rapporto equivoco fra la persona dell'autore reale e la figura testuale che rievoca esperienze passate». Le letture di Freud, e in particolare, secondo Rosa, il modello del «romanzo familiare dei nevrotici», consentono all'autrice di «bruciare ogni residuo di autobiografismo convenzionale, nell'atto stesso in cui la scrittura creativa attinge slancio e spessore proprio dall'avventura personale dell'io». Nello stesso volume dedicato a Elsa Morante nel 1993 sono pubblicati due altri interventi su *Menzogna e sortilegio* che paiono fondamentali per contestualizzare il romanzo nella tradizione del Novecento e per rileggerlo alla luce dell'attualità, si tratta dei saggi di Alfonso Berardinelli e di Giulio Ferroni.

Berardinelli intitola il suo *Il sogno della cattedrale. Elsa Morante e il romanzo come archetipo*. L'analisi, che muove sulle orme di Giacomo Debenedetti, si interroga innanzitutto su che cosa sia il romanzo per Elsa Morante. Morante ha coltivato una «religione del romanzo, come nessun altro scrittore del Novecento, tranne Svevo». Berardinelli ricorda poi il *Diario 1938*, in cui Morante rivela come i sogni siano «vere e proprie creazioni artistiche». In un appunto del 23 gennaio 1938, citato da Berardinelli,

²⁹ Ivi, p. 146.

³⁰ C. CASES, *Un confronto con «Menzogna e sortilegio»* in «Quaderni piacentini», dicembre 1974, in BORGHESI, *L'anno della «Storia» 1974-1975*, cit., pp. 762-777.

³¹ *Per Elsa Morante*, a cura di G. Fofi, Linea d'ombra, Milano, 1993.

Morante scrive «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*. Che forse tutto l'inventare è ricordare». Il passaggio dalla scrittura dei racconti e dalle puntate dei feuilleton, secondo Berardinelli, si configura quindi in *Menzogna e sortilegio* come un «modo di rivivere, scrivendo, costruendo un completo e complesso edificio, la propria vera storia e il proprio mito. Celebrare quel mito e interpretarlo. Celebrarlo e demolirlo». Elsa Morante ha visto nel romanzo, scrive Berardinelli, «la forma letteraria moderna per eccellenza. Moderna anche per la sua potenzialità magnetica di ripercorrere a ritroso la propria storia borghese, per risalire alle origini pre-borghesi, all'epica antica e a quella cavalleresca, nonché ai grandi cicli fiabeschi occidentali e orientali», per cui *Menzogna e sortilegio* è stato «la resurrezione ironica e sublime del romanzo dopo la sua fine: o un momento prima che questa fine giungesse». Ferroni prolunga la riflessione di Berardinelli: il suo saggio si intitola *Alla ricerca dell' "ultimo" libro* e descrive *Menzogna e sortilegio* come «uno di quei libri [...] che aspirano ad imporsi, con violenza assoluta e determinata, alla storia, alla realtà, alla letteratura [...], libri che suggeriscono una configurazione inaudita della letteratura, che offrono per proprio conto una nuova possibile interpretazione del presente». La narrazione di *Menzogna e sortilegio*, secondo Ferroni, è consapevole di «venire dopo» e alla fine di una tradizione, per cui «molteplici e insistenti sono, in tutto il romanzo, i diretti richiami a figure, immagini, modelli della tradizione poetica, narrativa, teatrale», e per questo Elsa Morante partecipa alla «condizione postuma» della letteratura del moderno e del post moderno ricordando che la vera letteratura è quella che «ha l'audacia di volere qualcosa di "ultimo" [...], di costruire opere che sappiano essere eccessive, abnormi, indefinibili, capaci magari di mettere il proprio mondo contro tutto il mondo».