DORA DI MARCO

Il Sud come luogo nero dell'anima in Menzogna e sortilegio *di Elsa Morante*

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Meridione Nero. Il Sud Italia nella letteratura della contemporaneità tra fantastico e superstizione»
a cura di C. Serafini, S. Pifferi

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

DORA DI MARCO

Il Sud come luogo nero dell'anima in Menzogna e sortilegio *di Elsa Morante*

Quando Elsa Morante pubblica Menzogna e Sortilegio nel 1948 la critica si divide tra gli entusiasti e i detrattori. Sicuramente contribuisce a questa dicotomia la natura stessa del romanzo che in pieno neorealismo assume i caratteri ambigui di una saga familiare quasi ottocentesca, colma di elementi gotici e talvolta disturbanti, non ultimo il rapporto – tradizionalmente idilliaco, salvo incursioni nelle fiabe popolari – tra il materno e la figlia femmina e il dialogo a metà tra la finzione e l'illusione con la morte attraverso le lettere di Edoardo. Scopo dell'intervento è indagare tali elementi in un Sud interamente letterario (l'autrice, nata a Roma, non era stata più a sud di Fondi al momento della conclusione della stesura dell'opera) e pertanto immaginato e immaginifico luogo in cui il lato oscuro dell'essere umano, a partire dal mistero stesso della nascita, può mostrare la sua natura selvatica e inafferrabile, proponendo anche raffronti con la produzione dell'autrice.

Quando Elsa Morante pubblica *Menzogna e Sortilegio* nel 1948 la critica si divide tra gli entusiasti e i detrattori. Sicuramente contribuisce a questa dicotomia la natura stessa del romanzo che in pieno neorealismo assume i caratteri ambigui di una saga familiare quasi ottocentesca, colma di elementi gotici e talvolta disturbanti.[1]

Nel 1947 è uscito *Il sentiero dei nidi di ragno*, di Italo Calvino, romanzo che si può considerare il punto di partenza del neorealismo letterario italiano. Se infatti i prodromi di tale corrente sono individuabili già in romanzi come *Gli indifferenti* di Alberto Moravia (1929) o *Fontamara* di Ignazio Silone (1933), è solo dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale che cinema e letteratura, i due campi maggiormente coinvolti dalla corrente neorealista, trovano la libertà e i mezzi espressivi per raccontare la realtà nei suoi aspetti più crudi: è del 1945 il film *Roma città aperta* di Roberto Rossellini, ed è proprio al regista ce viene attribuito uno dei più famosi slogan del cinema neorealista: «La realtà è là, perché manipolarla?».[2]

Il romanzo di Calvino ha in ogni caso una sua cifra fiabesca, data dalla giovanissima età del protagonista e dallo sguardo che lui ha sul mondo, riconosciuta da Cesare Pavese e confermata dallo stesso Calvino nella sua prefazione all'edizione del 1964,[3] e l'elemento fiabesco è come è ben noto una parte importante anche della prima opera di Morante. Sempre nel 1947 escono *Se questo è un uomo* e *La tregua* di Primo Levi, dell'anno successivo, e quindi coevo di *Menzogna e sortilegio*, è *La casa in collina* di Cesare Pavese.

Tuttavia, il clima letterario italiano non impedisce al romanzo di Elsa Morante di vincere il premio Viareggio, ex aequo con *I fratelli Cuccoli* di Aldo Palazzeschi, eppure tale vittoria in certo

---

[1] «Un'epopea famigliare che ricalca i toni e il ritmo dei classici, ma che dietro l'aura ottocentesca racchiude e incorpora strategie narrative e temi più vicini al presente della scrittura, come la nevrosi di un soggetto frammentato, l'interazione tra umano e non umano, o da dicotomia reale/irreale, in altre parole nodi cruciali della letteratura novecentesca». R. DE ROSA, *"Diventare animale": divenire Elisa. La centralità del gatto Alvaro in* Menzogna e Sortilegio *di Elsa Morante*, «Ucla Carte italiane», II (2015), 10, 89-105: 91.

[2] Sarà interessante anche leggere le parole di Cesare Zavattini, che in una lunga riflessione sulle novità del cinema italiano del dopoguerra, nel breve saggio *Alcune idee sul cinema*, osserva: «il neorealismo ha intuito che il cinema – contrariamente a quello che si era fatto fino alla guerra – doveva raccontare fatti minimi senza alcuna intromissione della fantasia, sforzandosi di scandirli in quello che di umano, di storico, di determinante, di definitivo essi contengono». C. ZAVATTINI, *Umberto D. Dal soggetto alla sceneggiatura. Precedono alcune idee sul cinema*, Milano, Bocca, 1953, 81. Superfluo sottolineare come tale affermazione possa essere riferita anche alla letteratura.

[3] «Fu Pavese il primo a parlare di tono fiabesco a mio proposito» e «per non lasciarmi mettere soggezione dal tema, decisi che l'avrei affrontato non di petto ma di scorcio. Tutto doveva essere visto dagli occhi d'un bambino, in un ambiente di monelli e vagabondi. Inventai una storia che restasse in margine alla guerra partigiana, ai suoi eroismi e sacrifici, ma nello stesso tempo ne rendesse il colore, l'aspro sapore, il ritmo». I. CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi 1964, XI.

senso stupisce se si considera che lo stesso premio l'anno precedente era stato assegnato postumo alle *Lettere dal carcere* di Antonio Gramsci e l'anno successivo a Renata Viganò con *L'Agnese va a morire*,[4] né di ottenere un largo, seppure non immediato, successo di pubblico.[5]

In tutto il romanzo emerge con prepotenza la forza evocativa della narrazione e della creazione di realtà alternative attraverso la capacità di affabulazione dei personaggi. È potente il racconto che di se stessa fa Cesira illudendosi come un'eroina di romanzo di appendice (e anche il rapporto con la letteratura di appendice è significativo) di poter modificare e migliorare la propria posizione sociale grazie al matrimonio con una sorta di principe azzurro. L'uso di questa espressione non è casuale, dal momento che il rapporto con la fiaba si impone prepotente anche in altri elementi come già osservato e come emergerà anche in seguito. Ancor più evocativa è la narrazione di Teodoro alla figlia, sui viaggi che faranno, sulle esperienze che vivranno, per non parlare della forza quasi magica delle parole di Nicola Monaco, delle illusioni proposte da Edoardo, e ovviamente su tutte la forza del racconto di Elisa, la narratrice della storia.[6]

Elisa, figlia di Anna che a pieno titolo può essere considerata la protagonista della storia, è per sua stessa ammissione una «reclusa», una sorta di sepolta viva, che vive in uno stato quasi monacale, nella casa della sua madre adottiva, che per un contrasto paradossale e quasi grottesco, quali sono frequenti nell'opera, è una «cortigiana», una prostituta. Nella sua solitudine, accentuata dopo la morte della madre adottiva, Elisa vive esclusivamente in una dimensione fantastica e fantasmatica, visitata costantemente dagli spiriti dei suoi familiari, la cui voce l'accompagna anche nel riposo notturno, e dal «fantastico doppio» delle persone reali: lei stessa dichiara infatti di aver preferito la compagnia del «simulacro» di Rosaria, la sua amorevole ma scontante madre adottiva, alla persona reale, i cui abbandoni soffriva profondamente;[7] speculare a Rosaria è un altro personaggio reale e vivo che però appare solo come ombra all'immaginario di Elisa dal momento che non l'ha mai neanche incontrata: la nonna paterna Alessandra, che «benché viva […] valica, pari ad un'ombra, la distanza dal suo villaggio nativo fino alla mia camera, e siede accanto a me, nel discorde concerto

[4] Non mancarono all'epoca polemiche e critiche anche feroci sulla stampa nazionale, spesso intrise di misoginia, da parte di molti critici, seppure qua e là ci furono voci più benevole; a tale proposito si veda l'esauriente ricostruzione fornita da S. SGAVICCHIA, Menzogna e sortilegio *di Elsa Morante: romanzo di un'altra epoca?*, in B. Alfonzetti-A. Andreoni-C. Tognarelli-S. Valerio (a cura di), *Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano. I. Le Narratrici*, Roma, Adi Ed., 117-127, 122 sg; particolarmente agguerrito e ammantato di caustica ironia l'articolo di Giansiro Ferrata apparso sull'edizione milanese de *l'Unità* il 24 agosto 1948: «la giuria del Premio Viareggio è stata quest'anno galante. Oltre a Palazzeschi, hanno ottenuto i 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 […]. La sua Elisa e la sua Anna sono personaggi gradevoli, nelle quali l'indole femminile desta care emozioni e docili tormenti». G. FERRATA, *Menzogne di Elsa e Canti di Sibilla*, «L'Unità», Milano, 24 agosto 1948.

[5] Tale successo si rivela comunque estremamente duraturo nel tempo, dal momento che nel 1966 l'edizione economica vendette in pochi mesi trecentomila copie. S. GIROLETTI, *Lo specchio e la prigione. Il realismo popolare di* Menzogna e Sortilegio, «Enthymema», XXIV (2019), 192, 176-192: 176.

[6] «Tra le pieghe della narrazione di Elisa troviamo i personaggi e le magie delle favole, le metamorfosi del mito e le degradazioni del grottesco, le armi e gli amori dei poemi cavallereschi, i richiami del più artificioso esotismo, gli intrecci e le complicazioni della narrativa popolare, i giochi di specchi del più sontuoso teatro barocco, gli avvolgimenti sentimentali della letteratura romantica». G. FERRONI, *Alla ricerca dell'"ultimo" libro*, in G. Agamben (a cura di), *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, 35-54: 46.

[7] «[La mia] gelosia rafforzò la mia inclinazione alla solitudine; e in questa io trovai così valida medicina e ristoro che da ultimo ero giunta, pur amando la mia protettrice, a rifuggire spesso da lei. Preferendo la sua presenza immaginaria (trasfigurata dalla mia immaginazione secondo i miei desideri), alla sua presenza carnale». E. MORANTE, *Menzogna e Sortilegio*, Torino, Einaudi, 1948, 15 (d'ora in avanti *MS* [*NdA*]).

dei morti».[8] D'altra parte, nel costante gioco di specchi dell'opera anche Elisa è per Rosaria un doppio di suo padre, il defunto Francesco, amato dalla donna in giovane età e mai dimenticato.

Il dialogo tra i vivi e i morti, che – come vedremo – viene portato avanti con insistenza da tutti i personaggi, appare una suggestione cui cede l'autrice stessa in questa fase della sua vita: in un'annotazione del 26 settembre 1945 nel *Quaderno di Narciso* (pubblicato postumo solo nel 2004 in appendice a una nuova edizione della raccolta di poesie *Alibi*) Morante, mostrandosi peraltro ben consapevole o quantomeno speranzosa che quanto scrive verrà letto dopo la sua morte, si rivolge al lettore, per avviare una conversazione postuma e proporre dunque in qualche modo un legame tra i due mondi:

> O caro amico che leggerai questo quaderno (*i veri amici vengon fuori quando noi siamo morti*) – tu oggi leggi con interesse queste mie chiacchiere e versi e pensi a me con simpatia e forse *ti persuadi quasi di amare il mio triste fantasma*. O caro amico, sapessi quando sarei stata contenta d'incontrarti finché ero viva![9]

Questo desiderio quasi foscoliano di trovare un'eternità nella memoria altrui, da popolare e infestare come un fantasma che si rifiuta di abbandonare la vita, trova spazio tra le pagine di *Menzogna e sortilegio*, dove il complesso rapporto tra i quattro personaggi principali, la coppia genitoriale Anna e Francesco e i due precedenti amanti dei due Edoardo e Rosaria, è raccontato appunto da Elisa, intenta a trascrivere quanto le viene rivelato dagli spiriti che popolano i suoi giorni e le sue notti. Personaggi profondamente complessi eppure estremamente semplici in una cifra comune che definirei quasi perfidia: un egoismo bieco che porta ciascuno di loro a ignorare completamente anche gli affetti più cari, una cura rivolta esclusivamente alla propria persona, in base alla quale persino la dedizione amorosa o materna è in realtà puro appagamento di sé e del proprio desiderio di possesso e controllo.

Elemento massimamente disturbante è inoltre il rapporto – tradizionalmente idilliaco – tra il materno e la figlia femmina, che nel romanzo appare di volta in volta opprimente, abusante, quando non esplicitamente violento.[10] Se è vero, come più volte ha dichiarato Morante, che l'opera narrativa è sempre intrinsecamente autobiografica,[11] non è certo difficile rinvenire anche qui il legame conflittuale e bivalente che univa Elsa a sua madre Imma Poggibonsi, raccontato da Marcello Morante, fratello della scrittrice e a sua volta autore, in un libro dal titolo evocativo *Maledetta benedetta: Elsa e sua madre.*[12]

---

[8] *MS*, 335.

[9] E. MORANTE, *Opere*, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, Mondadori, Milano, 1988, vol. I, LII; i corsivi sono miei [*NdA*].

[10] A tale proposito sarà tuttavia utile ricordare che la madre è nelle fiabe popolari spesso crudele, carica di un'invidia ancestrale nei confronti dei figli: non sempre e non solo è la matrigna a danneggiare l'eroe, si veda a puro titolo di esempio la fiaba *Hansel e Gretel* dei fratelli Grimm.

[11] Basti ricordare che nella quarta di copertina della raccolta di racconti *Lo scialle andaluso*, uscita nel 1963, Morante stessa scrive: «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».

[12] Il titolo fa riferimento ad un episodio raccontato nel testo, in cui si vede la giovanissima Elsa che appena diciottenne dopo uno scontro con la madre lascia scivolare sotto la porta chiusa della stanza di lei un biglietto con scritto *Maledetta!*, per poi pentirsi e aggiungerne un altro su cui aveva scritto *Benedetta*; il rapporto ambivalente di amore/odio viene riproposto in *Menzogna e sortilegio*, in cui tutte le madri, compresa la madre adottiva Rosaria, appaiono incapaci di amare.

La vicenda viene ambientata in una non precisata città dell'Italia meridionale, probabilmente una città siciliana (la luce abbagliante del giorno, l'aspetto abbandonato e ingrigito degli edifici, gli abiti neri e il capo velato delle donne sono tutti elementi che richiamano l'estremo meridione):

> Risorge la vecchia città meridionale dove nacqui, e vissi fino all'età di dieci anni. Le sue mura sono affumicate e grige per quanto il suo giorno è abbagliante, e non so ricordarla altrimenti che nel pieno sole meridiano. Gli abitanti, intimiditi dalla troppa luce, vestono per lo più di nero, le donne del popolo non vanno a capo scoperto, ma s'avvolgono in fazzoletti e veli che nascondono talora perfino il loro volto. Dal quale i begli occhi, neri e fuggevoli, e sempre un po' diffidenti, vi guardano. E signore vanesie, invece, escono in grandissima pompa, in gara coi nostri soli africani: sì che, al loro passaggio, la strada si tramuta in un teatro.[13]

Ma quale Sud (ed eventualmente quale Sicilia) narra l'autrice? Elsa Morante nasce a Roma, da madre ebrea triestina e padre siciliano (anche se di origini miste abruzzesi); nonostante l'assoluta reticenza della scrittrice quando interrogata sulla sua vita privata e sulle sue origini,[14] nel corso degli anni diversi elementi sono emersi, e sulla paternità di Elsa e dei suoi fratelli si è molto discusso a seguito del testo autobiografico pubblicato dal fratello.[15] Secondo tali ricostruzioni il padre naturale dei giovani Morante sarebbe Francesco Lo Monaco, un amico di famiglia, e la giovane Elsa avrebbe scoperto questa verità all'età di quattordici anni, trovandosene inevitabilmente travolta e profondamente influenzata nella sua produzione letteraria e nella creazione del proprio universo fantasmagorico, che emerge soprattutto nei primi due romanzi, *Menzogna e Sortilegio* e *L'isola di Arturo* (1957). In un recente studio la paternità di Elsa viene invece rivendicata come legittima, e solo i due fratelli sarebbero frutto della relazione adulterina della madre.[16] Ad ogni modo, l'eventuale padre naturale[17] era a sua volta siciliano, ma, anche se ciò potrebbe giustificare un vago legame affettivo, «di sangue», con l'isola, la Sicilia reale risulta essere un luogo sconosciuto a Elsa, che lì non è mai vissuta; è dunque legittimo ipotizzare che il Sud del suo romanzo sia un luogo altrettanto raccontato e di conseguenza letterario.

La stesura di *Menzogna e Sortilegio* si può porre tra l'inizio e la seconda metà degli anni Quaranta, con una significativa pausa tra il '43 e il '44, quando Elsa e il marito Alberto Moravia si trovavano tra le montagne vicino Fondi, bloccati dall'interruzione della linea ferroviaria durante lo sfollamento e la fuga dalle persecuzioni antiebraiche che avrebbero coinvolto entrambi (lei ebrea per parte di madre, lui per parte di padre) nella Roma occupata dai nazisti.[18] Prima di allora, si sa che Elsa ha passato solo dei brevi periodi a Capri, e c'è notizia di un viaggio in Sicilia, stando a quanto l'autrice appunta su un suo diario nel 1937. Varrà la pena di ricordare che tale viaggio, cui si accenna nella

---

[13] *MS*, 27.

[14] In un'intervista rilasciata a Enzo Siciliano nel 1972 Morante ribadisce che nei romanzi appare quanto di più autobiografico un autore abbia da offrire, dal momento che il mondo narrativo funziona allo stesso modo del mondo onirico, e dichiara: «La vita privata di uno scrittore è pettegolezzo; e i pettegolezzi, chiunque riguardino, mi offendono». E. SICILIANO, *La guerra di Elsa*, «Il mondo», 17 agosto 1972, 21.

[15] M. MORANTE, *Maledetta Benedetta*, Milano, Garzanti 1986.

[16] Si veda M. CACIOPPO (a cura di), *Elsa, la sua storia inizia qui. Viaggio nelle radici siciliane della scrittrice Elsa Morante*, Palermo, Navarra editore 2023.

[17] Ad avvalorare la teoria, nel complesso accettata, di questa paternità doppia, non si può non notare che il nome di Francesco Lo Monaco appare sdoppiato proprio in *Menzogna e Sortilegio*, nelle persone di Francesco De Salvi, padre di Elisa, e di Nicola Monaco, che di Francesco è proprio il padre naturale; tale suggestione rimane anche nell'eventualità che Francesco Lo Monaco sia il padre naturale solo dei due fratelli dell'autrice.

[18] Cfr., E. PORCIANI, Menzogna e Sortilegio *e le "lettere d'affari" di Elsa Morante*, «Oblio», XIII (2023), 145-164: 145 sg.

cronologia bibliografica del volume curato per i Meridiani da Cecchi e Garboli,[19] risulta centrale secondo alcuni studiosi,[20] mentre non viene neanche menzionato nella pur esaustiva bibliografia pubblicata per Tallandier nel 2018 da René de Ceccatty.[21] In ogni caso si tratta di una parentesi breve, che sicuramente può aver alimentato alcune immagini nella fantasia dell'autrice, ma non certo creato dal nulla quel profondo groviglio di suggestioni meridionali ben colte da De Rogatis.[22]

In questo sud stregonesco (*La strega* era uno dei titoli alternativi ipotizzati per il romanzo), si muovono i personaggi, e streghe sono in certo senso molti dei personaggi femminili,[23] che irretiscono gli altri e se stesse nelle proprie narrazioni incantatrici e rifiutano l'amore alle figlie per fagocitare figli maschi e padri con la loro passione assoluta, fino ad arrivare al dialogo con la morte, a metà tra la finzione e l'illusione, attraverso le lettere di Edoardo. Qui l'essere umano può mostrare il proprio lato oscuro, la propria natura selvatica: lo stesso Edoardo nella sua ultima incarnazione, quella letteraria, nell'epistolario composto da Anna, in preda forse alla stessa trance che perseguiterà sua figlia quindici anni dopo, viene descritto come partecipe «della natura caprigna, e gattesca, e floreale, e piumata, sia, infine, un uguale e un fratello di ciascun essere terrestre» (varrà qui notare che la prima natura citata è quella diabolica del capro, seguita da quella magico-stregonesca del gatto);[24] ma tali caratteristiche animalesche sono condivise anche dalla stessa Anna, simile a un «insetto alato […] intorno a una fiamma», a un «uccello», a «un animale selvatico, o una fiera», e infine anche lei a «una gatta»,[25] e da Concetta, la madre di Edoardo, associata nella memoria di Elisa a una «cavalla inselvatichita» o a una «arruffata, gigantesca civetta».[26]

L'ambientazione onirica, vagamente meridionale e per così dire arcaica di *Menzogna e Sortilegio* è comune anche a molti dei racconti della prima produzione morantiana: prendiamo per esempio le novelle delle raccolte *Il gioco segreto* (1941) e *Lo scialle andaluso* (1963, che però contiene racconti scritti tra il 1935 e il 1951), in cui è presente e vivo il legame con i morti, basti pensare ai fantasmi che si presentano alla piccola protagonista nel racconto *Il ladro di lumi*, all'inquietante morte della giovanissima Maria, che appare all'amica Clara come uno spirito nella nebbia, in *L'uomo dagli occhiali* e soprattutto all'incontro notturno e avvolto in un'aura onirica in *Il soldato siciliano*, che lascia il lettore con la sensazione perturbante che l'uomo incontrato dalla protagonista e voce narrante sia anche lui un'apparizione ctonia alla ricerca della pace.[27] Ma ancor più inquieta appare la natura

[19] MORANTE, *Opere*, XXVIII.
[20] Su tutti si ricordi T. DE ROGATIS, *Realismo Stregato e genealogia femminile in* Menzogna e Sortilegio, «Allegoria», 80 (2020), 97-124: 107: «Nel corso di questo viaggio siciliano, Morante potrebbe avere facilmente attinto e partecipato a resoconti orali, leggende e pratiche rituali connessi al mondo mediterraneo dei morti».
[21] R. DE CECCATTY, *Elsa Morante. Une vie pour la littérature*, Parigi, Tallandier, 2018 (trad. it. di Sandra Petrignani, Roma, Neri Pozza, 2020).
[22] DE ROGATIS, *Realismo Stregato*…, 102, 105.
[23] Bene nota De Rogatis. «la storia di quattro streghe – Elisa, voce narrante della storia, sua nonna Cesira, sua madre Anna e Concetta, madre di Edoardo – e del loro "sortilegio", appunto». Ivi, 100.
[24] *MS*, 637-638.
[25] *MS*, rispettivamente 535, 536, 541 e 556.
[26] *MS*, 561.
[27] In particolare i primi due testi sono stati scritti tra il 1935 e il 1936 (del secondo è l'autrice stessa a fornire la datazione al 1936 nella *Nota* finale alla raccolta *Lo scialle andaluso*, e la stessa data appare sul dattiloscritto del primo, conservato nell'archivio della Biblioteca Nazionale). Molto suggestiva l'osservazione in merito ad una svolta narrativa in questo periodo proposta da Elena Porciani: «Sebbene non si possano accogliere con assoluta certezza queste autodatazioni, è comunque possibile che lo scarto tra la prima vena fiabesca e basso-romanzesca e quella successiva, spostata nei territori del perturbante, sia stato innescato dalla lettura di Kafka, di cui Frassinelli aveva tradotto nel 1933 *Il processo* e nel 1935 *Il messaggio dell'imperatore*. La conoscenza dello scrittore boemo […] potrebbe almeno in parte spiegare la nuova curiosità verso il fantastico, che testimonia una vicinanza, ancora compiutamente da esplorare, con quella multiforme Italia magica poi antologizzata da

magica e maligna della madre (sempre del maschio) nel racconto *La nonna*, in cui il personaggio che dà il titolo al racconto appare con le fattezze di una strega nell'aspetto (una vecchia, già alla sua prima apparizione «Intenta a frugare fra i carboni», dotata di uno «sguardo nero» che «guizza» sulla rivale di cui il figlio si è innamorato, «vecchissima» e «fitta di rughe»), nelle attitudini misteriose (scompare per mesi e torna senza dare spiegazione alcuna, senza che nessuno sappia dove abbia trascorso quel periodo) e soprattutto nella capacità di stregare con il proprio racconto i due nipotini che seguendo incantati (nel senso etimologico del termine) le sue parole finiranno per trovare la morte, portando così a compimento la sua vendetta.

Anche in questo racconto, come nel romanzo, il lettore rimane intrappolato in un complesso gioco di specchi o di scatole cinesi, per cui non sa più se credere alla magia o al realismo: considerando esclusivamente gli eventi le storie sono infatti perfettamente realistiche, e tutte le suggestioni «magiche» possono essere spiegate anche in chiave psicanalitica (come è stato fatto da molta critica, a torto o a ragione non è oggetto di questo intervento),[28] tuttavia la sensazione che rimane incollata nel lettore, complice probabilmente anche il titolo, dopo la lettura di *Menzogna e Sortilegio* è che sia avvenuto qualcosa di ctonio, misterioso. Tale natura infernale si manifesta nelle due «possessioni» spiritiche, quella di Elisa e quella di Anna, quando scrive le lettere del cugino. La stessa narratrice, pur sapendo che è la madre l'autrice del carteggio, non riesce a «rinunciare alla presunzione ch'ella avesse un compagno nel fantastico gioco», trasformandosi così in una «Centauressa posseduta da avverse divinità»,[29] ma soprattutto lo spirito di Edoardo inizia a visitare in sogno anche il padre di Elisa, Francesco, che addirittura riporta sul corpo il segno di uno degli incontri, un morso dell'amico sul dito di una mano: «due leggerissime incisioni, quali potrebbero lasciarle i dentini d'un gatto. Certo, s'era morsicato leggermente da se stesso, nella suggestione del sogno».[30]

Edoardo e Anna sono i personaggi centrali di questa affabulazione incantatrice, perché vivono entrambi i ruoli di essa: Edoardo è inizialmente il sommo burattinaio che, come un puparo dei tempi antichi, muove i suoi personaggi a capriccio, causando dolori e sofferenza,[31] ma poi diventa personaggio e burattino nelle mani e nelle menti di tre donne (sua madre, Anna e in parte sua sorella) e di Francesco. Anna compie il percorso inverso: se all'inizio è poco più di un burattino nelle mani di Edoardo alla fine si trasforma nella narratrice capace di plasmarlo in una nuova forma.

Il carattere «teatrale» dei quattro personaggi principali, che li riduce a maschere fisse o – appunto – a strani doppi dei pupi siciliani, è evidente sin nella prima apparizione nelle pagine del romanzo, quando Elisa attribuisce loro dei nomi alternativi, in cui si trovano cristallizzati: «La notte» per la madre Anna, «Il giorno» per la madre adottiva Rosaria, «Il butterato» per il padre Francesco e «Il cugino» per Edoardo,[32] e ripreso più volte, in ultimo quando i fantasmi svaniscono, verso la metà

Gianfranco Contini nel 1942». E. PORCIANI, *Per una periodizzazione aggiornata della scrittura giovanile di Elsa Morante*, «Oblio», VIII (2018), 32, 167-177: 172 sg.

[28] Per un'esaustiva ricostruzione di tali interpretazioni e teorie per quanto riguarda il personaggio di Elisa in *Menzogna e sortilegio*, si veda E. PORCIANI, *Nel laboratorio della finzione. Modi narrativi e memoria poetica in Elsa Morante*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2019, 111-116.

[29] *MS*, 588.

[30] *MS*, 651.

[31] «Vero colpevole, e, potrei dire, inventore di tutta la nostra vicenda, e subdolo tessitore d'ogni nostro intrigo». *MS*, 28.

[32] *Ibidem*.

dell'opera, e Elisa si trova a dover fare affidamento sulla propria memoria e non su quella dei suoi defunti parenti per proseguire il racconto.[33]

Il Sud appare inoltre come spazio infestante e infestato nella parabola di Rosaria che si emancipa dai suoi fantasmi con l'esilio cui Edoardo la costringe per ricaderne vittima durante il soggiorno nella città di P. nell'ultimo anno della storia; al contrario Elisa non si può emancipare perché, pur nella casa dove vive con «il sole», l'astro del giorno, la solare Rosaria (contrapposta alla luna, la notturna madre Anna), sceglie una vita da reclusa in compagnia degli spiriti della sua infanzia: gli spiriti e i fantasmi del meridione. È di conseguenza lecito immaginare che, se Elisa si liberasse dalla sua reclusione autoinflitta (scopo dichiarato della sua attività di narratrice-incantatrice: «Forse costoro son tornati a me per liberarmi dalle mie streghe, le favole; attribuendo a se medesimi, e a nessun altro, la colpa d'aver fatto ammalare di menzogna la savia Elisa, voglion guarirla […] chi sa che col loro aiuto io non possa, finalmente, uscire da questa camera»)[34], potrebbe trovare anche a sua volta un'emancipazione dal passato, nelle strade della capitale libere dal sortilegio della città di P., dall'anima nera e notturna che si insinua nella luce accecante del meridione.

Vorrei chiudere con un'ultima suggestione: oltre all'incursione nel fiabesco (data non ultima dalla presenza di un mezzo magico per eccellenza come l'anello con il diamante e il rubino, regalato da Edoardo a Anna, la cui «volontà» la stessa autrice afferma di volere sottolineare in un appunto manoscritto),[35] c'è anche quella nell'epica greca, e pertanto mediterranea, laddove nella conclusione dell'opera si svela l'identità di Alvaro, «creatura vivente ma non umana», con un canto a lui dedicato.[36] All'interno della poesia, o meglio nell'ultima delle quattro strofe, compare una sorta di invocazione a questa creatura, compagna di Elisa nel suo esilio autoinflitto, che si rivela essere un gatto «cantami», dice Elisa (*Chiudi gli occhi e cantami / lusinghe lusinghe coi tuoi sospiri ronzanti, / ape mia, fila i tuoi mieli*),[37] come Omero chiede alla Musa,[38] con una doppia inversione rispetto al modello epico: tale invocazione in versi si trova in chiusura dell'opera e in chiusura del breve componimento poetico, laddove nei proemi omerici si trovava nel proemio e in particolare nel primo verso dell'opera, ma in essa appare evidente lo stato di *trance* e di «invasamento ispirato» (*enthusiasmós*, dicevano i greci) in cui la narratrice si trova, che sia posseduta dai fantasmi o dal gatto (ricordiamo ancora una volta, animale da sempre legato all'immaginario magico). Nonostante le molte, spesso legittime anche se talvolta forzate, interpretazioni in chiave psicanalitica del romanzo di cui si è già detto, come spesso avviene nelle storie gotiche (e penso qui a Henry James di *Giro di vite*, non a caso

[33] «Le figure dei miei […] dileguavano una dopo l'altra. Onde finito è d'ora innanzi il privilegio d'assistere, *sola spettatrice*, a una *commedia di spiriti*». Ivi, 434 (corsivi miei, *NdA*).
[34] *MS*, 29.
[35] Nel trentaduesimo quaderno manoscritto di *Menzogna e sortilegio*, donato alla Biblioteca Nazionale di Roma, appare un appunto scritto dall'autrice: «far meglio sentire, a tratti, la volontà magica dell'anello» (*V. E.1619/XXXII, c. 35v*). Tutto il materiale sulla stesura di *Menzogna e sortilegio* è conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma ed è costituito prevalentemente di quaranta quaderni manoscritti del romanzo (V. E. 1619/ I-XL).
[36] Da notare che con un'altra poesia, dedicata a «Anna ovvero alla Favola», si apre il romanzo. *MS*, 9.
[37] *MS*, 706.
[38] «Se il romanziere moderno non può più evocare le Muse per trovare l'ispirazione poetica, tuttavia la finzione della narrazione può creare un personaggio alibi, come Elisa, che può ricalcare la tradizione della "spirtal femina" e può lei stessa invocare la sua Musa, come fa Elisa nel *Canto per il gatto Alvaro* che chiude il romanzo». L. DELL'AIA, *Tradizione ariostesca e memoria mitologica in* Menzogna e sortilegio *di Elsa Morante*, «Cuadernos de Filología italiana», XXIV (2017), 24, 167-190: 169-170. Tale associazione è stata colta la prima volta da Cascio: «Il verbo all'imperativo in forma dativa rimanda alla traduzione del primo verso dell'*Iliade*». G. CASCIO, *"Ma lei, tanto è gentile". La pratica intertestuale in "Alibi" di Morante*, in E. Palandri, H. Serkowska (a cura di), *Le fonti in Elsa Morante*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015, 61-68: 64.

 © Adi editore 2026

spesso preso a paragone per la novella *Il gioco segreto* o ai racconti e romanzi dell'americana Shirley Jackson, contemporanea di Morante, che a sua volta crea mondi in cui risulta difficile cogliere la linea di separazione tra reale e magico), improvvisamente questi pochi versi sembrano suggerire che i suoi personaggi non siano necessariamente una "creazione" di Elisa, ma il frutto di un'ispirazione se non divina comunque sovrumana, se non fantasmatica comunque stregonesca.