

# CULTURA

Elsa Morante  
da giovane  
e, sotto,  
un ritratto  
della scrittrice  
con il suo gatto



**I classici riletti.** «Menzogna e sortilegio» di Elsa Morante, un lungo romanzo tessuto su una storia di meschine bugie e misere vendette pervaso però da un senso maestoso eterno, che riscatta in ogni pagina il destino dei personaggi

## Il cerchio del realismo si chiude su Elisa

SANDRO ONOFRI

«Menzogna e sortilegio» di Elsa Morante è un romanzo di 693 pagine. Ma chi legge questo libro viene coinvolto immediatamente nell'intenso dialogo che Elsa, l'io narrante, instaura sulla pagina con i lettori, rendendoli partecipi delle sue ossessioni, delle sue gioie e delle sue rabbie.

La trama, in breve, si basa sulla complessa storia familiare di Elisa, sviluppata lungo le tre generazioni che vanno dalla nonna Cesira, alla madre Anna fino a Elisa stessa, ambientata in una città del Meridione (probabilmente Palermo) e condizionata dallo scontro implacabile di interessi, orgogli di casta e velleità. Un intreccio di matrimoni falliti, di adulteri vissuti con rabbia e sensi di colpa, e di figli venuti al mondo più per castigo divino che per amore.

Elsa Morante racconta questa lunga storia con un ritmo sostenuto e largo, regolare. Gonfia il linguaggio in modo da adeguarlo all'intensità e alla passionalità delle situazioni. Al suo «morbo fantastico» non sfugge niente, e il suo occhio va per tutto il libro a scovare le illusioni, le velleità, i fondi rancorosi nascosti nell'animo dei personaggi, anche quando questi sono colti in situazioni che, a una sensibilità meno incattivita di quella narrante, potrebbero apparire normali e quotidiani.

Di conseguenza sono sicuro che, pur essendo un romanzo molto lungo, non si possa leggere *Menzogna e sortilegio* se non divorandolo. Non c'è, per tutto il corso della storia, una sola pagina in cui il romanzo si inceppi, o cada di tono o di intensità. La Morante, svolgendo la vicenda, non trascura le diramazioni, si lascia rapire da particolari e da storie secondarie, si sfoga, ragiona. Il risultato

di questo atteggiamento affabulatorio è che in ogni pagina dell'opera, letteralmente, accade qualcosa. Non solo, ma in ogni pagina avviene una rivelazione.

C'è una fusione di sapienza letteraria, di abilità tecnica e di sensibilità personale che ha dato a questo libro un'atmosfera particolare. La Morante «tocca» la materia in modo tutto suo. Innanzi tutto, pur basando la storia su menzogne e misere vendette, non fa mai avvertire un senso di piccolo. Usa spesso i termini: *meschino* e *ignavo*, ma evocandoli riesce a costruire sulla pagina il loro contrario, un senso di maestosità e di eterno che salva i personaggi da una dimensione di grigio crepuscolare.

### La chiarezza della lingua

Questo si spiega, secondo me, con l'atteggiamento che la scrittrice assume di fronte alla sua materia. Se si guarda in fondo a quel senso di troppo pieno e di accanito che è della lingua della Morante, si avverte una chiarezza umile e quasi ingenua. Il lettore assiste alle passioni di Cesira, di Anna, di Edoardo e del Buttaruto come raccontate da un cantastorie che ne amplifica e ne magnifica i sentimenti, sia quelli buoni che quelli cattivi.

La critica, all'uscita del libro, non aveva accolto del tutto positivamente questa particolarità della scrittura di Elsa Morante, perché vi vedeva un rischio di impoverimento, in termini di intensità e di verità, delle situazioni descritte. In realtà questo filtro stilistico ha consentito alla scrittrice una rappresentazione assolutamente non corrotta da alcuna forma



di moralismo, e di porsi davanti alle vite dei personaggi con un atteggiamento intimamente modesto e conoscitivo, e quasi con ammirazione e incanto. Elsa Morante è convinta che il male non è da ricercare nelle sue creature, ma sopra di loro. Le loro azioni rispondono a una volontà superiore, a una giustizia divina la quale, per quanto essi possono fare di egoistico e maligno, appare sempre nei loro confronti sproporzionata. E, proprio per questo, tanto più divina. I personaggi sembrano guidati da un destino preordinato, sono figure necessarie e tragiche.

### Un meccanismo perfetto

Il limite del libro semmai va cercato in altro. È vero, forse che la Morante non ha sempre avuto il senso della misura, affondando con la sua febbre descrittiva in situazioni intuitive già in partenza così felicemente che sarebbero bastati pochi tocchi per renderle in maniera efficace. Questo, probabilmente, insieme al suo modo di muoversi senza orientamento nella realtà rappresentata, ha finito per disorientare i critici stessi.

Ma resta un dubbio. Perché questo senso di troppo è inerente all'«io» letterario della Morante, a Elisa, è il risultato del quadro imbrogliato e confuso che ella si è fatta della sua famiglia. Quindi ha anche essa una funzione. Quello della Morante è un realismo molto particolare, in cui ogni elemento contribuisce alla costruzione di un meccanismo perfetto, a chiudere il cerchio della narrazione. Il romanzo è, insomma, analogo a una struttura architettonica, in cui ogni parte ha una funzione insieme

pragmatica ed estetica.

Anche l'ambientazione, per esempio, non ha una pura e semplice funzione referenziale, ma entra in rapporto metonimico con le altre componenti della storia, racconta essa stessa. *Menzogna e sortilegio* rappresenta un mondo perfettamente chiuso, senza possibilità di redenzione. Le sue figure sono totalmente immerse nelle loro ossessioni, vivono solo di quelle, anche se tentano di sfuggirvi (e anzi, soprattutto in questo caso). La struttura feudale della società meridionale in cui Elsa Morante ha scelto di ambientare la vicenda, le ha in questo senso agevolato il compito. Perché quella era una società delle regole soffocanti, dai ruoli rigidissimi in cui, di conseguenza, i rapporti umani venivano scolpiti dall'accettazione delle convenzioni: dominio e sottomissione, alleanza e inimicizia, amore, disprezzo. Soprattutto, ed io credo che questo abbia particolarmente toccato la sensibilità della scrittrice, la ribellione a quelle regole apparteneva nei modi a quella stessa cultura, ne era parte integrante. In questo falso movimento sta la menzogna.

La conclusione del libro, infatti, sta già nel suo inizio ossessivo, nel profilo di una vita, quella di Elisa, tutta dedicata a una memoria pregevole di antichi enigmi non risolti e di presagi puntualmente avverati. Pian piano, seguendo gli impotenti tentativi di fuga dei personaggi, la realtà più ottusa e torbida della Sicilia dei primi anni del secolo si trasforma in un meccanismo perfetto, a chiudere il cerchio della narrazione. Il romanzo è, insomma, analogo a una struttura architettonica, in cui ogni parte ha una funzione insieme

### L'archeologia del «pronto intervento» a Cividale

■ Tre tombe di età altomedievale, probabilmente longobarda, monete di età imperiale, resti di ceramiche rinascimentali e di mura di epoca augustea sono stati scoperti

nei giorni scorsi a Cividale nel corso di un'operazione di pronto intervento archeologico in un'area situata tra il Duomo ducale e la chiesa di S. Francesco. Particolare interesse per gli studiosi riveste una fibula a forma di mezza luna, la cui foglia non è simile in nulla agli altri oggetti finora rinvenuti in quella zona. Gli esperti devono ora completare l'analisi degli oggetti e portare a termine quell'operazione di «pronto intervento» archeologico che ha già dato così buoni frutti

Due discusse (e discutibili) biografie della du Maurier uscite in Inghilterra

## Incestuosa o frigida? Tanti pettegolezzi nello stile di Rebecca

In Inghilterra, la figura e l'opera di Daphne du Maurier sono ancora oggetto di grande interesse e continuano a suscitare polemiche. Due libri, intanto, ripercorrono la vita un po' snob, gli amori, l'ambiente familiare della scrittrice scomparsa nel 1989. Più dei suoi numerosi racconti di successo - alcuni dei quali appassionarono Hitchcock - si parla di incesti, di frigidità, di adulteri.

MIRIAM AJELLO

■ Il giudizio dei critici è tutt'altro che entusiastico. Eppure, la pubblicazione delle due prime biografie di Daphne du Maurier, dopo la sua morte nel 1989, sta destando clamore in Inghilterra. L'infanzia quasi fiabesca, il singolare matrimonio con un comandante della marina di Sua Maestà, il ritiro in un antico castello un po' misterioso in Cornwall e altri episodi della vita di Daphne du Maurier sono stati ripercorsi da autori che hanno entrambi frequentato, e per molti anni, la celebre scrittrice inglese.

Il profondo trasporto sentimentale per il proprio oggetto di studio si nota sia nel volume di Maryn Shalcross che nel libro di Judith Cook.

Il primo s'intitola *The Private World of Daphne du Maurier* (Robson Books). È una ricostruzione piena di dettagli, riguardanti soprattutto gli ultimi anni dell'autrice di *Rebecca* (1938), di altre storie portate sullo schermo da Alfred Hitchcock, di numerosi romanzi e copioni per il teatro tuttora assai popolari. Ma la produzione minore si rivela forse quella più significativa. Proprio negli articoli per i giornali e nei racconti brevi si riscontra - così osserva Cook, nel suo libro *Daphne: A Portrait of Daphne du Maurier* (Bantam Books) - la presenza ossessiva di un unico tema: l'incesto. Scene di vita vissuta e immaginazione letteraria in questo caso s'intrecciano. E vengono evocate sottilmente le gesta di Gerakl du Maurier, il padre di Daphne, corteggiatore infaticabile delle sue tre bambine. L'autrice di *Rebecca*, il film interpretato da Joan Fontaine e Laurence Olivier, è la preferita. L'anziano gentleman non riesce a nascondere la sua passione. Così, quando compare nel salotto austero e piuttosto snob di du Maurier, il primo fidanzato della scrittrice viene accolto con freddezza dal capofamiglia. «Non è onesto», commenta Gerakl in preda alla gelosia. Ma il fascino di Daphne fa altre vittime, nella folta schiera dei suoi parenti. Per diversi anni, infatti, la ragazza sarà impegnata in un tenace e chiacchierato flirt con un cugino di primo grado, Geoffrey.

Ecco il genere di notizie e, a mezza strada tra cronaca «rosa» e sfondo piccante e curiosità di colore, che le due biografie sembrano privilegiare. Interessa meno, invece, una questione assai più rilevante: e cioè i motivi del successo dei testi della du Maurier presso diverse generazioni di lettori, non soltanto inglesi. La carriera della scrittrice, nata a Londra nel 1907 ma educata per lo più in Francia, comincia presto. Certo, benché lusinghiero per lei, appare improbabile che all'età di quattro anni - come sostengono alcuni studiosi - abbia cominciato la stesura di un racconto intitolato *John nel bosco del mondo* e pieno di riferimenti danteschi. Più verosimile è invece la data di *The Loving Spirit*, una storia romantica a sfondo familiare che diventa subito un best-seller. Siamo nel 1931, la du Maurier ha ventiquattro anni. Da allora, Maupassant, Stevenson, Jean Austen costituiscono i punti di riferimento di tutta la sua produzione letteraria. Ma è in particolare da Catherine Mansfield che la scrittrice riprende il gusto per la penetrazione psicologica dei personaggi femminili e la tecnica per creare l'atmosfera di ambiguità e suspense che caratterizza molte delle sue opere. È il caso de «Gli uccelli», un altro celebre testo ripreso da Hitchcock, di racconti macabri come «Non prima di mezzanotte» e dei volumi che la du Maurier dedica all'inquietante storia della propria famiglia.

Sia la biografia di Shalcross che quella di Judith Cook, però, non lasciano grande spazio ai discorsi letterari. Gli interrogativi e le discussioni sulla presunta frigidità di Daphne fanno più effetto.

La filosofia dell'inquietudine: lungo filo rosso che lega autori e riflessioni diverse nella ricerca di nuovi mondi

## Viaggiare, il desiderio d'abbandonare se stessi

GIORGIO TRIANI

■ Il 23 maggio partii da Riga e il 25 mi imbarcai per dirigersi non so dove. Gran parte degli eventi della nostra vita dipendono davvero da colpi di fortuna e da circostanze accidentali. Così per caso ero giunto a Riga, così me ne liberai e ancora in tal modo mi misi in viaggio. Come membro della società non ero soddisfatto... Non ero soddisfatto come insegnante di scuola... Non ero soddisfatto come cittadino... Meno di tutto infine ero soddisfatto di me come autore... Tutto insomma mi era contrario... Dovevo perciò partire e poiché andavo perdendone le speranze, dovevo partire il più rapidamente possibile, in uno stato di stordimento e quasi all'avventura.

Così inizia Johann G. von Herder il suo *Journal de Voyage* del 1769, come ci ricorda Fabrizio Troncon in *Studi di antropologia filosofica* (Guernini, pp. 248, lire 35mila), una raccolta di saggi (5 per l'esattezza) dedicata alla filosofia del viaggio, alla filosofia della danza e del

la motorietà (o volgarmente detto: motricità), alla rifondazione dell'antropologia filosofica nel Novecento, alla fisiognomica. E ciò attraverso l'opera rispettivamente di von Herder, von Kleist, Flessner, Gehlen e Giambattista Della Porta.

La «filosofia dell'inquietudine» è il filo rosso che lega autori e riflessioni così diversi. Inquietudine intensa, per usare la definizione di Diderot, «come agitazione dell'anima», come irrequietezza, come volontà di uscire da sé, di andare alla ricerca di nuovi mondi. Inquietudine come viaggio appunto: viaggio geografico, fisico, ma anche intellettuale, interiore, in cui importante è partire, più che non arrivare. Dove va infatti Herder, dove intende dirigersi? Il suo «Journal» lo dice solo nelle ultime pagine. Come se fosse una cosa di poco conto, quasi inessenziale. Il senso del suo viaggio non è infatti una meta, ma sottrarsi, evadere dall'«angusto» cerchio di una situazione. Si tratti della sedea da studio di

una camera cupa, o di un ufficio, di una cattedra, di una «piccola città» o dell'«idolo di un pubblico di tre persone al quale si obbedisce», di «occupazioni in cui ci pungolano l'abitudine e l'arroganza». In questa dizione l'intero «spinto» diviene «piccolo e limitato».

Insomma viaggiare per Herder significa aprirsi a nuovi spazi e a improvvisi orizzonti, perché il viaggio è movimento, distacco, emozione di fronte allo spettacolo della natura, che induce sempre a interrogarsi sulle potenze che reggono il mondo, sui nostri destini, sul mutevole e molteplice gioco del caso. Complice in questo sommovimento dell'anima anche il mutare di clima, l'effetto delle vivande marine, il sonno discontinuo, le intense sollecitazioni fisiche.

In questo senso però la concezione e la pratica di viaggio di Herder non sono dissimili da quelle di altri suoi illustri contemporanei. Il piacere e la distrazione - così come l'intendiamo noi viaggiatori e vacanzieri con-

temporanei - nei «tourist» settecenteschi se non proprio estranee sono motivazioni accessorie. Ad esempio cos'è che spinge Horace B. de Saussure ad ascendere la vetta del Monte Bianco nel 1787? Forse l'amore per l'avventura. Ma nemmeno per sogno: è la possibilità di potere fare in condizioni inedite esperienze geologiche, botaniche e meteorologiche. E ancora qual è la molla che induce Georg Forster (del quale ora Laterza propone il suo *Viaggio del mondo* - pp. 262, lire 48mila - apparso nel 1777) a seguire Cook nei man del Sud? Il gusto per l'avventura, il desiderio di esotismo? Anche questo, ma soprattutto l'opportunità di fare in luoghi sconosciuti osservazioni naturalistiche e rilevazioni geografiche.

Ma anche nel caso gli orizzonti siano molto più vicini, domestici, come quelli della Parigi settecentesca che percorre Rousseau e che gli ispirarono *Le fantasie del passeggiatore solitario* (Classici BUR, pp. 333, lire 8.000), il viaggio è sempre un viaggio intellettuale, mentre la natura

è immancabilmente la levatrice di ispirazioni improvvise, di arditezze speculative, di delusioni insolite. Che pensieri trae ad esempio l'autore dell'*Emilio* dal riconoscimento, affascinato dalla superficie dell'acqua? Che cosa fungendo da specchio appaga la sua aspirazione essenziale verso la trasparenza dell'anima?

Chiare fresche e dolci acque il cui libero gioco colpisce anche l'immaginazione di Georg W. Friedrich Hegel durante il suo *Viaggio sulle Alpi bernesi* compiuto nel 1796 (pp. 87, lire 13.500). E infatti dalle cascate e dallo scorrere delle acque, più che non dalla grandiosità delle vette e dallo spettacolo dei ghiacciai, che il filosofo tedesco si trova preso e incantato. In ragione soprattutto del suo movimento «dialettico» di simultanea permanenza e mutamento, perché l'immagine dell'acqua «si dissolve attimo per attimo e ad ogni momento è scalzata da un'immagine nuova e in questo senso: egli vede costantemente la stessa immagine e vede nel contempo che non

è la stessa».

Non mancano però nel diario di viaggio di Hegel annotazioni che ce lo restituiscono più umano e più attuale, più simile al turista d'oggi con i suoi problemi non di rado men che prosaici. Penso ad esempio al passo in cui Hegel accenna ad un terribile mal di piedi che gli impedisce di camminare agevolmente o di gustare il paesaggio.

Restano pur sempre, tuttavia, volendo fare confronti omogenei delle differenze fondamentali fra i «viaggi d'autore» settecenteschi e quelli attuali. Fermo restando un'identica presunzione a ritenersi viaggiatori speciali, vacanzieri d'occasione. Per la quale pensando anche al rilievo che ad ogni estate i giornali dedicano ai luoghi frequentati da quel filosofo o da quel romanziere, sono sempre d'attualità le ironiche osservazioni che Lawrence Sterne (il cui *Viaggio sentimentale* è stato anch'esso oggetto di alcune recenti ristampe) rivolgeva ai viaggiatori-letterati del Settecento.

«Io reputo molto sconsigliato che un uomo non sappia attraversare tranquillamente una città e lasciarla in pace, mentre essa lo lascia andare per i fatti suoi, ma debba mettersi a frugare dappertutto e sguainare la penna ad ogni canile che trova sulla strada per il solo gusto, a dirlo in coscienza, di farlo».

Per i «Grandtouristi» settecenteschi, da Goethe a Stendhal, Shelley e Byron, mettersi in viaggio significava andare alla ricerca di se stessi e di situazioni sconosciute, sparire dalla circolazione per mesi, anni. All'intellettuale star dell'industria culturale non è permesso invece allontanarsi per molto tempo, fare come Herder, mettersi in viaggio senza una meta precisa. Pena la dimenticanza, l'oblio, l'uscita dal giro telegiornalistico che conta.

In questo senso gli «spiriti eletti» d'oggi sono molto più simili, vicini al viaggiatore-vacanziero medio. Che ha poco tempo a disposizione, che ha fretta di arrivare al luogo di destinazione, farsi un'idea e rapidamente ritornare sui suoi passi.



Jean-Jacques Rousseau, che concepiva il viaggio come viaggio nello spirito