

## ELSA MORANTE'NİN EDEBİYAT ANLAYIŐI ÜZERİNE ANALİTİK BİR ÇALIŐMA UNO STUDIO ANALITICO SUL CONCETTO MORANTIANO DI LETTERATURA

Ebru Sarıkaya Balabanovic <sup>1</sup>



### Makale Bilgisi

*Gönderildiđi tarih:*  
06.10.2019

*Kabul edildiđi tarih:*  
20.01.2020

*Yayınlandıđı tarih:*  
05.02.2020

### Article Info

*Date submitted:*  
06.10.2019

*Date accepted:*  
20.01.2020

*Date published:*  
05.02.2020

### Öz

Elsa Morante'nin eserlerindeki hayal gücü unsuru, içerisinde çok derin otobiyografik izler taşıyan temel bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerçek ve hayal arasındaki bu yakın ilişki, yazarın kendine ait kurduđu o özel anlatı dünyasına ışık tutması açısından büyük rol oynar. Zira edebiyat, Morante'nin kendisi ile yaşam arasında gerçek bir köprü görevi görmekte ve yazar ancak bu köprü aracılığıyla en gizli duygu ve düşüncelerini aktarabilmektedir. Bu çalışma, Morante'nin yazın hayatı boyunca 'koruma kalkanı' olarak kullandıđı hayal gücü ögesini ilk romanı olan *Menzogna e Sortilegio* üzerinden incelemeyi ve yazara ait bu çok özel edebiyat kavramının güncelliđini sorgulamayı hedeflemektedir.

**Anahtar Sözcükler:** *Elsa Morante, Menzogna e Sortilegio, İtalyan edebiyatı, Psikanalitik eleřtiri.*

### Riassunto

Nelle opere di Elsa Morante l'immaginazione funge da una matrice fondamentale dietro alla quale si cela spesso un intenso autobiografismo. Per virtù di tale connubio tra reale e immaginario, la letteratura rappresenta per la scrittrice un ponte tra sé e la vita su cui far transitare le emozioni e i sentimenti più riposti. In tale prospettiva il presente studio intende individuare il ruolo dell'immaginazione nella scrittura di Elsa Morante che si manifesta in una maniera particolare soprattutto nel primo romanzo *Menzogna e Sortilegio* ed esaminare l'attualità del pensiero morantiano.

**Parole chiave:** *Elsa Morante, Menzogna e Sortilegio, Letteratura italiana, Critica psicoanalitica.*

All'interno di ogni opera letteraria si costruisce un magico ponte sospeso tra reale e immaginario il quale, tramite un'ottica accurata nel coinvolgere vite, relazioni ed emozioni umane, offre un immenso universo alternativo fatto di architetture psicologiche e analitiche molto complesse che trascende spesso i limiti della prospettiva meramente umanistica. In questo universo alternativo – ed è, in certi versi, complementare a quello reale – si può ritrovare una parte della propria realtà psichica ed emotiva. Al di là di tale funzione riparatoria, che riguarda la sfera relazionale, personale, psicologica o sociale, la letteratura dota, chi ne fruisce, di approcci e sguardi

<sup>1</sup> Dott.ssa Magistrale in Filologia e Letteratura Italiana, Libera Ricercatrice, Trieste, [ebrusarikaya@libero.it](mailto:ebrusarikaya@libero.it) ORCID 0000-0002-5315-843X

propriamente analitici i quali si rivelano strumenti fondamentali per una vera presa di coscienza di sé. Si tratta di un'analiticità rigorosa che di solito viene attribuita esclusivamente al campo scientifico, anche se circa un secolo fa il padre della psicoanalisi, Sigmund Freud,<sup>2</sup> riportò su tale convinzione una nuova dimensione quando la grande capacità creativa dei poeti, fonte per lui di grande ammirazione, catturò in maniera particolare il suo interesse. Come afferma anche nella *Gradiva: Il delirio e i sogni nella Gradiva di Wilhelm Jensen*, secondo lui i poeti sono stati da sempre i precursori della scienza e della psicologia scientifica poiché, attraverso la loro produzione letteraria, portano alla luce ciò che la scienza non è in grado di rilevare (263). Ciò viene ribadito anche da Elio Gioanola:

Il fascino della letteratura, al di là dei valori estetici che pure Freud apprezza adeguatamente, consiste nel fatto che essa attinge largamente a quella zona dell'irrazionale, dell'emotivo, dell'arcaico, dell'inconscio insomma, che è il campo d'indagine della psicologia del profondo. (19)

Sotto tale aspetto la letteratura emerge come un riflesso sullo specchio dell'interiorità dello scrittore-poeta e risulta essere, pertanto, una vera e propria scienza rivolta a esplorarne le profondità dell'anima.

Ma la fruizione di tali funzioni della letteratura non dipende sempre da come noi, in qualità di lettori, ci poniamo nei confronti di quello che leggiamo e percepiamo dalle nostre letture, ma anche dalle intenzioni e responsabilità dell'autore. Va ricordato che lo scrittore, per la sua particolare condizione di essere influenzato da varie dinamiche agenti sul tessuto socioculturale, economico e politico nonché di influenzare, a sua volta, la società e la relativa prospettiva concettuale, tramite il potere dell'espressività, funge inevitabilmente da figura-specchio della società. Dall'altra parte, però, colui che scrive per qualsiasi ragione, sia per mestiere che per passione, qualora metta in atto la volontà di trasportare qualsiasi fatto o emozione sulla carta bianca ci lascia non soltanto l'impronta d'un pugno ma, ineluttabilmente, anche un'intima soggettività che prende una forma magica attraverso l'ingegnosa organizzazione mentale ed espressiva. Per tale aspetto, lo scrittore, è anche inevitabilmente il portatore di un caleidoscopico mondo interiore le cui variegate forme non sempre si rispecchiano in quelle della realtà sociale/esterna.

Cionondimeno occorre sottolineare che la figura dello scrittore, sebbene sia inscindibile da queste due potenzialità prospettive che la contraddistinguono da altri, è anche determinata dalle

---

<sup>2</sup> Per ulteriori informazioni si veda Freud, *Il poeta e la fantasia* 375.

scelte individuali le quali, spesso, sono dettate dalle forze interiori. Ed è possibile ricorrere, senza alcuna pretesa di dare definizioni ultimative, a una suddivisione inerente l'elaborazione autoriale: mentre una parte di scrittori sono tendenzialmente piú impegnati nell'interpretare ciò che accade dentro di se stessi, l'altra parte, invece, rivolge l'attenzione sostanzialmente fuori, o a partire da fuori, a ciò che lo circonda nell'ambiente in cui si trova, ora per essere la voce del popolo ora per riportare una propria peculiare visione a fini diversificati. Tutto ciò, però, non nega il fatto che egli, mosso da qualsiasi convinzione intellettuale, rintracci instancabilmente all'interno del mondo delle parole una risposta autentica ovvero una verità, collettiva o individuale che sia; è così che lo scrivere diviene, a tutti gli effetti, un espediente efficace, adoperato in maniera ora tagliante ora *naif*, al fine di scavare dentro un qualcosa di indicibile.

Scrittori che originariamente intraprendono quel cammino 'chiarificatore' specificamente lungo i sentieri dell'anima si riconoscono dai loro legami del tutto naturali, o meglio ombelicali, con la scrittura. E si tratta sempre di aspirare alla verità, ma una verità diversa ovvero quella ispirata alla realtà anche se unicamente individuale, intima e poetica. Tra i grandi maestri dell'interiorità, quali Saba (1883-1957), Montale (1896-1981), Leopardi (1798-1837), Svevo (1861-1928), che hanno scelto di basare il proprio cammino esistenziale su questo percorso artisticamente interiore si può annoverare anche la grande solitaria della letteratura italiana novecentesca Elsa Morante.<sup>3</sup>

Quella della Morante, però, è un'interiorità non palesemente manifestata, bensì camuffata dalla sua articolata facoltà immaginativa nella scrittura per mezzo della quale agognò, nell'arco di tutta la vita, la verità poetica.

Per la scrittrice tale verità risiede nell'invenzione e nell'interpretazione che possono essere ottenute soltanto attraverso l'elaborazione della ragione e dell'immaginazione delle cose reali. Da ciò risulta evidente che, per lei, il compito affidato alla letteratura e all'arte non è tanto quello "di rappresentare il mondo, quanto piuttosto di accoglierlo in sé senza che nessuna delle due

---

<sup>3</sup> Elsa Morante (1912-1985) fin dalla giovanissima età comincia a comporre poesie, fiabe e racconti, (anche sotto pseudonimi come Antonio Carrera e Renzo Diodati), che, negli anni successivi, vengono pubblicati prima su «Corriere dei piccoli», «Cartoccino dei piccoli» e in seguito anche su «Oggi» e sulla rivista «Diritti della scuola». Infatti, tra il 1935 e il 1936 esce a puntate, sui «Diritti della scuola», il suo primo romanzo *Qualcuno ha bussato alla porta*. Nel 1941 esce la sua prima raccolta di racconti *Il Gioco Segreto* e un anno dopo *Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina*, una fiaba che la Morante ha cominciato a scrivere a tredici anni. Il romanzo *Menzogna e Sortilegio* pubblicato nel 1948, fa vincere alla Morante il Premio Viareggio ex aequo con il libro *I fratelli Cuccoli*, di Aldo Palazzeschi. Inoltre, esso ottiene un inaspettato ma memorabile giudizio dal celebre critico György Lukács, che lo definisce "il più grande romanzo italiano moderno" (Zagra e Buttò 67). Nel 1957 con il romanzo *L'isola di Arturo* diventa la prima scrittrice a vincere il Premio Strega. Nel 1963 esce la raccolta di racconti *Lo scialle andaluso*. Due anni dopo tiene una conferenza a Torino intitolata 'Pro o contro la bomba atomica' il cui testo, – che ha le caratteristiche di un'"autobiografia professionale" – insieme al saggio *Sul romanzo*, viene stampato nel 1987 in *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*. Nel 1968 viene pubblicato *Il mondo salvato dai ragazzini* e vince il premio di Brancati. Nel 1974 viene pubblicato il suo penultimo romanzo, *La Storia*, che collocherà definitivamente la Morante fra i più importanti scrittori del Novecento e il suo ultimo romanzo *Aracoeli* con cui vince il Prix Médicis étranger nel 1984 viene pubblicato nel 1982.

componenti – l’arte e la realtà – perda la propria assolutezza e si renda subordinata all’altra” (D’Angeli 11) fino ad arrivare a creare un nuovo universo: quello alternativo alla realtà.

La simbiosi di arte e realtà fu il nucleo chimerico intorno al quale era germogliata, prima ancora della carriera letteraria, l’esistenza di Elsa Morante. E la parola,<sup>4</sup> lodata da lei come l’unica portatrice di verità, ha reso per lei realizzabile l’aspirata simbiosi vitale. Aveva stabilito, infatti, fin dall’infanzia, un rapporto particolare e intimo con le parole: ciò che accadeva intorno e dentro di lei trovava espressione nella scrittura passando prima dal vaglio della sua vasta immaginazione. È stato in tal modo che ella ha imparato a mettere insieme questi due elementi apparentemente inconciliabili: realtà e immaginazione.<sup>5</sup> È propria questa la particolarità che distingueva Elsa bambina dai propri coetanei e, poi, Elsa Morante dagli altri scrittori del suo tempo.

Aveva imparato l’alfabeto in seguito all’esigenza di narrare e scrivere, e non viceversa;<sup>6</sup> le sue parole sottolineano questa indole irrefrenabile che costituisce il fondamento della sua carriera letteraria: “La mia intenzione di fare la scrittrice nacque, si può dire, insieme a me; e fu attraverso i miei primi tentativi letterari che imparai, in casa, l’alfabeto” (Cecchi e Garboli XX). Quest’esigenza precoce di esprimersi attraverso la scrittura è diventata col tempo per lei un modo di essere e vivere. I tratti noti del suo carattere, tra i quali la riservatezza e l’introversione, sono da attribuire proprio a questa natura personale ed emotiva secondo cui ella si sentiva già definita nelle proprie opere: “Chi è curioso di me, legga i libri che ho scritto e saprà chi sono e come la penso” (Poggio). Quindi non è a causa di una presunta gelosia della propria vita privata che la Morante sceglieva di non parlare molto di sé – come è stato asserito diverse volte – ma, piuttosto, per la sensazione di non possedere i mezzi adeguati per farlo al di fuori della scrittura, nella quale la scrittrice ha saputo tradurre da sempre i suoi sentimenti e pensieri più intimi.

---

<sup>4</sup> Il suo conferire alla parola un valore supremo, magico e del tutto personale e adoperarla con sicura maestria la rendeva una vera e propria artigiana dell’arte della narrazione. A tal proposito si rimanda alla sua affermazione: “La parola si rinnova sempre nell’atto stesso della vita, e (a meno di una enorme frana della civiltà) non può scadere a oggetto pratico, spento e logoro. Ogni altro strumento può deperire o decadere, ma la parola rinasce naturalmente insieme alla vita, ogni giorno, fresca come una rosa [...]. Non si può trasferire o travisare il valore della parola, giacché le parole, essendo i nomi delle cose, sono le cose stesse” (Cecchi e Garboli 1516 - 1517).

<sup>5</sup> Nonostante la refrattarietà a qualsiasi tipo di appartenenza letteraria, ideologica, culturale della Morante, si riscontra un notevole influsso della cultura letteraria dell’Ottocento francese (da Guy de Maupassant, Stendhal a Marcel Proust) e russo (come Dostoevskij e Čechov) sulla cosiddetta preistoria morantiana ovvero nella produzione di poesie, racconti, fiabe, scritti precedenti a *Menzogna e Sortilegio*. Tale influsso si nota in specie nel definire e, di conseguenza, coniugare i due elementi apparentemente contrapposti, ossia realtà e immaginazione. Inoltre, la biblioteca letteraria e culturale della Morante vanta una ricchissima rassegna di anche altri grandi nomi del panorama internazionale, tra cui Kafka, Joyce, Simone Weil, Rimbaud, che sono stati determinanti nella sua formazione culturale. Per ulteriori informazioni si veda Palandri e Serkowska.

<sup>6</sup> La piccola Elsa, autodidatta grazie a sua madre Irma, maestra elementare, imparò leggere e scrivere a circa quattro anni. Tuttavia la sua prima poesia, di carattere non allegrissimo, risale a quando aveva soli due anni: “Un povero galletto / che stava alla finestra / gli casca giù la testa / e va e va e va. // Un gallo piccolino / che stava alla finestra / gli casca giù la testa / e non vede più e più” (Schifano e Notarbartolo 12).

Elsa Morante era nata scrittrice e non le si addicevano altre vie per parlare di sé. Questa peculiarità la portava anche a un annullamento di sé, della propria presenza corporea: “Vorrei che di me restasse solo l’immagine che possono dare i miei libri. La mia persona non conta. Voglio sparire nel nulla, come non fossi mai nata”. (Balzer 1)

La volontà, ribadita da lei diverse volte, di affidare la propria vita alle opere era dovuta, anche, alla convinzione di aver intessuto tutta la sua esistenza in esse, le quali sono il frutto di una virtuosa dedizione. Dietro a sua ogni produzione si nascondeva, effettivamente, una fase di intensa gestazione, fatta di documenti sparsi, ritagli e innumerevoli appunti. La qualità e l’intensità di questa fase sono da osservare anche attraverso l’estensione quantitativa dei suoi manoscritti, – “ben quaranta quaderni per *Menzogna e sortilegio*, sedici per *L’isola di Arturo*, diciotto per *La Storia* e così via” (Zagra e Buttò 6) – che costituisce una spia sia della diligenza professionale sia della motivazione spirituale che la spingeva a scrivere e narrare incessantemente di se stessa intrecciando diverse vite e psicologie che ammalavano le sue narrazioni.

Si resta stupiti davanti ai piatti di copertina dei quaderni di *Menzogna e sortilegio* intessuti, quasi come un tappeto pregiato fitto di nodi, da una infinità di fili, dalle citazioni letterarie, agli elenchi di parole, alla preghiera più intima, al flusso di pensieri, o davanti al paratesto della *Storia* dove, passo passo, è possibile ricostruire la documentazione fatta sulle fonti e lo studio accurato dei testi che accompagnò la stesura del romanzo. Tutto questo è la testimonianza di come la scrittura sia per Elsa Morante un’esperienza totalizzante, che coincide, nel momento in cui scrive, con la vita stessa, dove va a confluire tutto il suo vissuto. (8-9)

La scrittura fungeva da portavoce per la narrazione della sua avventura esistenziale, tanto curiosa quanto ambigua, ed ella viveva attraverso l’arte a tal punto che, come afferma anche Donatella Ravanello, “la Morante più che la vita privilegia l’arte e condiziona la sua esistenza ad essa” (14). A proposito della comunicabilità della propria vita attraverso l’arte in un’intervista, rilasciata a Enzo Siciliano nel 1972, si legge:

Sono più autobiografici i romanzi di qualsiasi altra cosa si possa raccontare di sé. Perché nei romanzi avviene come nei sogni: una magica trasposizione della nostra vita, forse anche più significativa della vita stessa, perché arricchita dalla forza dell’immaginazione. La mia vita sta in “*Menzogna e sortilegio*”, ne “*L’isola di Arturo*” [...]. Forse anche i fatti, ma non importa come quei fatti si svolsero in realtà, importa

come sono ormai stati raccontati. Di quei fatti c'è nei libri un travestimento, avvenuto più o meno inconsapevolmente, – ma quel travestimento è la loro verità. (Siciliano)

L'immaginazione si rivela uno dei preziosissimi elementi – se non l'unico – di riferimento nonché una solida guida di vita per la scrittrice. Una guida di cui si è sempre avvalsa a partire dal suo esordio letterario ed è diventata uno dei *leitmotiv* della sua narrativa. Nondimeno, a causa di questo aspetto immaginario e favoloso delle sue opere – caratteristica che risale fino ai racconti e fiabe precedenti a *Menzogna e Sortilegio* – ella è stata definita diverse volte come una “scrittrice di fiabe”. L'appellativo che, nonostante fosse impiegato diverse volte per denigrare la sua potenzialità, delineava in realtà la sua espressione singolare che era corredata dall'intenzione di proporre le storie tramite un andamento fiabesco – arricchito da commenti e divagazioni dal tono romanzesco e fittizio – talvolta per attenuare il tono acuto delle grida strazianti del dramma personale ed esistenziale tall'altra, invece, per accentuare i colori vivaci della gioia e dell'innocenza insite nel mondo dell'immaginazione, e cioè nella narrazione. Inoltre, ciò che la narrativa morantiana tende a rappresentare attraverso il tono fiabesco è un celato desiderio di svelare la realtà offuscata e indecifrabile delle faccende umane nonché intime, con l'ausilio dell'immaginazione che secondo lei sta per il velo di Maya ossia il velo delle apparenze (Massari).

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. (Bardini 677)

L'autobiografismo emerso nei romanzi è congruo alla sua visione della letteratura (e dell'arte in generale), poiché ella ravvedeva in questo campo una funzione catalizzatrice, purificatoria se non salvifica. Di conseguenza, ciò che metteva di sé nei romanzi le ritornava sotto una forma più brillante che mai, perché soltanto attraverso l'arte uno strazio personale può

trasformarsi in qualcosa di lieto.<sup>7</sup> Tale concezione affonda le sue radici nella filosofia ellenica e nel pensiero di diversi maestri della filosofia come Schopenhauer; ma la Morante, mettendoci il proprio vissuto intimo e professionale, di essa ha fatto una propria ideologia che l'ha accompagnata per tutta la vita. Si tratta di una sorta di rito purificatorio, che ella ha cercato di effettuare attraverso i romanzi, della propria esistenza e dei ricordi non sempre allegri. Tra gli intimi tormenti della Morante nonché i *leitmotiv* della sua narrativa si trovano la mancanza d'amore, il rifiuto e la ricerca dell'amore stesso. D'altronde va ricordato che la mancanza d'amore è da annoverare tra i mali definiti dalla scrittrice come "mostri" contro l'integrazione e la bellezza, perché essa viene considerata uno dei disagi che colpiscono la società e di cui soffriva profondamente lei stessa in prima persona. A tal proposito si ricordano alcuni aneddoti sul diario e lettere della scrittrice: in un aneddoto datato 20 settembre dal diario del 1952 non mancano richiami a una certa autocolpevolezza relativa alla mancanza d'amore e d'affetto: "La maggioranza delle persone mi feriscono, ma non per colpa loro. Sono io, che sono vulnerabile [...]. Ma il sospetto della mia colpa non se ne va. La mia colpa: non saper comunicare con gli altri, non capirli, non amarli abbastanza. La mia colpa: non essere mai amata" (Cecchi e Garboli LXIV). E in una lettera indirizzata a Luchino Visconti si leggono le seguenti affermazioni della Morante: "Prima di tutto, devo dirti con molta semplicità che, nemmeno quando ero più bella, io non sono stata mai amata da nessuno, e quindi non ho mai pensato seriamente che tu potessi amarmi". (Morante, *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante* 254).

---

<sup>7</sup> A tal proposito è bene ricordare la cospicua presenza di riflessi autobiografici nei testi morantiani e per citarne alcuni, in una lettera del 18 febbraio 1957 scritta dalla Morante a Giacomo Debenedetti sull'*Isola di Arturo* si legge: "Le dirò dunque, su questo mio romanzo, la seguente, unica cosa (e spero che non sia di troppo): e cioè che la sola ragione che io ho avuto (di cui fossi consapevole) nel mettermi a raccontare [xxxxxxx] la vita di Arturo, è stata (non rida) il mio antico e inguaribile desiderio di essere un ragazzo". Inoltre, in un passo di *Aracoeli* in cui avviene l'apparizione fantasmagorica dell'omonimo zio spagnolo Manuel, fratello di *Aracoeli* nonché idolo di Manuele, il dialogo tra lui e Manuele è notevole: "Ma il mio destino non era la grandezza: io sono destinato a restare piccolo in eterno". Questa frase di Manuele risulta essere una dichiarazione autoriale che rivela la mancata crescita interiore della Morante, che è rimasta sempre dentro di sé una bambina fragile. La scrittrice mentre nell'*Isola di Arturo*, attraverso l'eroe-ragazzo Arturo, vive il suo desiderio di essere un ragazzo libero, inconsapevole e ingenuo, invece in *Aracoeli* si nota una cruda ma reale presa di coscienza di Manuele del degrado sociale e morale che sovrasta il mondo e di cui risulta essere lui stesso una vittima predestinata. Sotto tale prospettiva *Aracoeli* rappresenta l'approdo di una vita consunta da sofferenze e attese vane e in tal senso è la manifestazione della consapevolezza morantiana del proprio inevitabile destino e della rigidità della realtà, malgrado la «norma» dell'inconsapevolezza menzionata nel romanzo: "Di norma, giorno dopo giorno – e ieri – e oggi – e domani – noi viviamo inconsapevoli della nostra propria scelta, come di quella altrui. Inconsapevoli: questa è la norma voluta". Effettivamente la storia di Manuele in sé viene raffigurata come il riflesso della scrittrice allo specchio della realtà, ovvero un incontro faccia a faccia con la vita in nome di una rivincita personale. Tale rivincita si dissolve nel desiderio di trasmutarsi in "fenice lucente" (*Aracoeli* 140, che si ricollega al primo romanzo, ovvero *Menzogna e Sortilegio*, da cui il legame tra i due romanzi risulta essere inscindibile) tramite la sola immaginazione, in proposito afferma Freud: "È troppo triste che nella vita le cose possano svolgersi come in una partita a scacchi, dove una mossa falsa può costringerci ad abbandonare il giuoco: con l'aggravante che qui non possiamo contare su una seconda partita, sulla rivincita. Nel campo della finzione troviamo invece quella pluralità di vite di cui abbiamo bisogno" (*Considerazioni attuali sulla guerra e la morte* 139).

Quindi non era immaginabile né fattibile per lei scrivere senza lasciare una grande parte di sé sul foglio e non affidarsi completamente alla catarsi dell'arte perché: "il telescopio dell'arte si definisce come unico rimedio al dramma personale" (Lucamante 11). Ed è proprio dentro l'arte del narrare che ella cerca il proprio rimedio per tutta la vita.

Il romanzo *Menzogna e Sortilegio*,<sup>8</sup> a partire dal quale la scrittrice considerava iniziare la propria carriera letteraria – come se non ritenesse importante ricordare gli scritti precedentemente pubblicati su vari giornali e riviste e soprattutto il suo vero primo romanzo uscito a puntate *Qualcuno ha bussato alla porta* – risulta l'opera più rappresentativa del credo morantiano. Perché la finzione, impostata a più livelli, ne costituisce tutta l'impalcatura rispetto ai romanzi che lo seguiranno, e in esso emerge in modo perspicuo la tanto agognata ricerca della salvezza.

*Menzogna e Sortilegio* è un romanzo voluminoso dall'intreccio complesso e pieno di sfumature linguistiche che lo rendono un'architettura del mondo e della vita dentro la quale inseguire l'indicibile della natura umana.

La narrazione del romanzo viene affidata alla voce ironica di Elisa che, in seguito alla morte dei genitori, va a vivere insieme a Rosaria, la quale era amante di suo padre, defunta anch'ella nel momento della narrazione della storia. Elisa, in camera sua, accompagnata soltanto dal gatto Alvaro, si accinge a ricordare e raccontare la storia dei suoi famigliari travagliati, tutti, dal morbo della menzogna, di cui dichiara di essere affetta anche lei stessa. La storia ambientata in Sicilia comprende tre generazioni: quella della nonna Cesira, quella di Anna (la madre di Elisa) e tutta la narrazione espone anche la storia di Elisa. Il romanzo è dettato dall'illustrazione di un dramma borghese in cui ogni personaggio è vinto dalla propria ambizione per la quale è pronto a tutto. L'interesse è la parola-chiave del romanzo: tutto si realizza all'insegna dell'interesse di ognuno. La storia narrata da Elisa inizia da nonna Cesira, insegnante di origine piccolo-borghese, che sposa Teodoro Massia di Corullo con la brama di elevarsi a un ceto più alto del proprio. Il matrimonio, però, non viene accettato dalla famiglia dello sposo in quanto ne mette in rischio la reputazione ed è proprio a causa del matrimonio con Cesira egli viene espulso dalla propria famiglia e da questo matrimonio infelice nasce Anna, la quale si innamora del proprio cugino, Edoardo Cerentano, il figlio della sorella di Teodoro. L'amore tra Edoardo e Anna costituisce la parte centrale dell'intera storia narrata poiché è caratterizzato e condizionato da umori volubili del cugino, soggetto a contraddittorie variazioni continue, che metteranno, infatti, fine al loro breve ma intenso rapporto. In seguito Anna, incapace di qualsiasi lavoro, schiacciata da problemi economici che colpiscono lei

---

<sup>8</sup> Pubblicato nel 1948, *Menzogna e Sortilegio* vince, nello stesso anno, il Premio Viareggio *ex aequo* con *I fratelli Cuccoli*, di Aldo Palazzeschi. Il romanzo ottiene, inoltre, un inaspettato ma importante giudizio dal celebre critico György Lukács, che lo definisce «il più grande romanzo italiano moderno» (Zagra e Buttò 67).

e sua madre, ormai anziana Cesira, trova la soluzione obbligata nello sposare Francesco de Salvi, amico di Edoardo, che si era innamorato di Anna a prima vista. Il troppo amore di Francesco non basta, però, a rendere Anna, sempre più distratta nei propri pensieri, la donna felice che ella vorrebbe essere; e il matrimonio travagliato sfocia soprattutto dopo la nascita di Elisa in una convivenza fredda e tormentosa per entrambi. Alla fine del romanzo Francesco e Anna perdono la vita; lui durante il lavoro di postale, Anna quasi delirando nella sua passione ossessionata per Edoardo. E la prostituta Rosaria si prende cura di Elisa, portandola con sé a Roma dove ella si mette a narrare la storia prevedibilmente fittizia della propria famiglia.<sup>9</sup>

Il romanzo rappresenta in sé un vero e proprio tributo all'immaginazione stessa cui sembra essere completamente, e quasi inconsciamente, sottomessa la scrittrice durante la stesura. Già a partire dalle prime pagine si nota la presenza di un'immaginazione immensa e variopinta ben inserita dietro la maschera della finzione. Ne è una conferma la poesia che precede la storia narrata:

Dedica per Anna

ovvero

Alla Favola

Di te, Finzione, mi cingo,  
fatua veste.  
Ti lavoro con l'auree piume  
che vestì prima d'esser fuoco  
la mia grande stagione defunta  
per mutarmi in fenice lucente!

L'ago è rovente, la tela è fumo.  
Consunta fra i suoi cerchi d'oro  
giace la vanesia mano  
pur se al gioco di m'ama non m'ama  
la risposta celeste  
mi fingo. (Morante, *Menzogna e Sortilegio* XXXI)

---

<sup>9</sup> In uno dei diversi passi del romanzo dove Elisa si autoproclama la protagonista e l'imperatrice di tutta la «commedia» si legge: «La vicenda della mia famiglia, col passar degli anni, rimaneva per me indecifrabile, e certi documenti e testimonianze, da me conservati, non me la spiegavano, ma la rendevano anzi più arcana, poiché offrivano un ricco lavoro alla fantasia. La fugace apparizione dei miei genitori, durata per me quanto durò l'infanzia, era stata d'una specie tanto conturbante che, in seguito, la mia memoria trasformò il loro dramma piccolo-borghese in una leggenda» (Morante, *Menzogna e sortilegio* 18).

La dedica è un elogio alla finzione, la quale, però, porta con sé un duplice significato: uno relativo alla finalità del romanzo e l'altro a quella autoriale. Perché mette in particolare evidenza il ruolo della finzione tanto nel proseguimento della storia quanto nella vita della scrittrice stessa. Attraverso la *Dedica* la Morante avvisa il lettore della presenza imponente della finzione nel romanzo, ma dall'altra parte rivela anche che l'immaginazione, sotto forma di una finzione dentro finzione architettata maestosamente, rappresenta l'unico rimedio che ella conosce e con cui mitigare, se non risolvere del tutto, il proprio dramma personale, scaturito in seguito alla propria "grande stagione defunta".<sup>10</sup>

Nondimeno, per quanto riguarda il flusso di immaginazione che domina il romanzo morantiano è possibile constatare che, in un certo senso, ella si rivela "un ingannatore ingannato" (Jung 62) in quanto la finzione volutamente impiegata da lei nel romanzo fa scoperciare e trasparire, tra le luci abbaglianti dell'immaginazione, un nuovo mondo: quello latentemente interiore. Questa scoperta ha, senza ombra di dubbio, del vero. Un vero non nel senso del realismo, ma nel senso di una verità soggettiva nascosta nella scrittrice e, a sua volta, intessuta nel romanzo. Alla luce di queste osservazioni si può affermare che l'immaginazione è la protagonista assoluta del romanzo così come lo è dell'avventura esistenziale della scrittrice.

Un breve ma emblematico episodio del romanzo che riguarda le finte lettere di Anna è soltanto uno dei tanti che all'interno del romanzo mettono in evidenza ripetutamente il ruolo e l'uso significativo dell'immaginazione in nome di un conforto interiore e una difesa psicologica.

Il cugino Edoardo si ammala e muore in giovane età e sua madre Concetta (sorella di Teodoro Massia di Corullo) perde il senno e si autoconvince che suo figlio non sia morto ma sia in giro per il mondo a viaggiare. Nel mentre Anna, accompagnata da Elisa, va nel quartiere dove si trova il Palazzo Cerentano e viene a conoscenza della morte di Edoardo. Ma invece di dirigersi verso il cimitero per visitarne la tomba giunge al palazzo, come se non volesse accettare questa notizia, e qui incontra Concetta. In questo incontro Concetta la riconosce come la fidanzata di un breve periodo e dei momenti più volubili di proprio figlio e le chiede se Edoardo le abbia scritto dall'estero. A tale domanda Anna, intuita la sua condizione psicologica di Concetta, dopo un attimo di esitazione decide di rispondere positivamente, accettando in questo modo di partecipare a una pura finzione pur di rimanere vicina all'ambiente dove ha vissuto Edoardo. Ma questa è una finzione da cui Anna, alla fine, non uscirà illesa, poiché, alimentando la sua passione per Edoardo,

---

<sup>10</sup> Nella *Dedica* "grande stagione" indica, autobiograficamente, la giovinezza-infanzia della scrittrice stessa. Il concetto di infanzia è un tema ricorrente in tutta la narrativa morantiana, in quanto per lei l'infanzia corrisponde all'essenza vitale cui ritorna spesso e ideologicamente con grande nostalgia, nonostante essa contenga dei ricordi, soprattutto familiari, poco piacevoli.

la condurrà al delirio mortale. In seguito a quell'incontro, infatti, tra le due inizia un rapporto di follia che vede Anna protagonista in quanto artefice, nonch  destinataria, delle "finte" lettere di Edoardo.

Com'  evidente notare, in questo passo ci si assiste, in guisa di matrioske, a un susseguirsi di finzione dentro finzione dove le attenzioni si focalizzano sui meandri tortuosi e inverosimili del mondo interiore dei personaggi sempre pi  complessi quanto quelli della scrittrice. Per quanto riguarda le finte lettere, per comprenderne le funzioni narrative e autobiografiche nel romanzo occorre soffermarsi sulla figura di Anna.

Alla luce della caratterizzazione finemente costruita di Anna,   possibile pensare che la Morante, nel creare un personaggio come lei, abbia preso spunto da se stessa: la scrittrice avrebbe voluto essere Anna e ha fatto di Anna una piccola, selvaggia ma nel contempo gracile e bella Morante. Con questo intento ha caricato dei sentimenti sui personaggi, che entrano in relazione con Anna, che avrebbe voluto venissero sentiti nei propri confronti,<sup>11</sup> senza per  tralasciare anche i sentimenti meno graditi, per esempio il bisogno di essere amata nonch  l'incapacit  di amare e l'umiliazione che ne consegue.

D'altronde gi  dalla *Dedica* in cui Anna   Fenice e Favola, si evince che ella   la destinataria del romanzo. L'intenzione di trasmutarsi in Fenice, grazie all'ausilio della finzione – figlia dell'immaginazione – non   altro che la rivelazione morantiana di essere Anna, con i suoi atteggiamenti superbi, le sue disperate richieste d'amore, le sue umiliazioni, il suo modo a volte distaccato nei confronti di chi le sta vicino. Anna, privato di ogni conforto possibile nella realt , pu  sentirsi paga solo di quello che le pu  offrire il mondo immaginario e perci  non le rimane altro che rifugiarsi in una finzione: le lettere di Edoardo, che raffigurano, a livello simbolico, le opere letterarie della scrittrice quale luogo di conforto.

La Morante   Anna; ora per via degli elogi che riceve, ora per via della malinconia causata dalla mancanza d'amore, ora per via dell'autoillusione derivata dalle finte lettere. Le lettere sono il simbolo della fuga nel mondo dell'immaginazione e in quanto tale in esse si nota l'allusione al mondo immaginario che trova corrispondenza nella scrittura morantiana.

Per Elsa Morante il mondo immaginario non risultava semplicemente un mezzo per via del quale architettare la propria vocazione alla scrittura, ma anzi rappresentava un involucro da cui ella stessa nacque e, per di pi , un formidabile punto d'appoggio per i suoi sentimenti e pensieri pi  nascosti e intimi. Tale mondo costituiva una sorta di meccanismo di difesa che l'Io della scrittrice attivava per poter affrontare la drammaticit  dei propri ricordi e pensieri sospesi tra passato e

---

<sup>11</sup> Si intendono soprattutto da una parte l'amore sacrificale e passionale di suo marito Francesco e, dall'altra, l'ammirazione e dipendenza affettiva della figlia Elisa.

presente. Da un'intervista rilasciata a Michel David nel 1968 queste sue parole espresse su *Menzogna e Sortilegio* mettono in risalto la rilevanza psicologica ed emotiva del romanzo per la scrittrice: “Volevo mettere nel romanzo tutto quello che allora mi tormentava, tutta la mia vita, che era una giovane vita, ma una vita intimamente drammatica” (Cecchi e Garboli LVII).

L'affermazione morantiana fa pensare inevitabilmente alla “sublimazione”, la quale corrisponde a una conseguenza della relazione tra la fissazione e la plasticità della pulsione sessuale, Eros, che riguarda l'amore in tutte le sue accezioni.

D'altronde è stata la scrittrice, mossa dalle implicazioni conflittuali della medesima pulsione, a dichiarare la propria disperata ricerca d'amore in tutta la vita pur non avendolo mai ricevuto, soprattutto nel modo in cui ella lo desiderò;<sup>12</sup> e ogni suo atto fu dettato dallo stesso desiderio, persino quello di scrivere. Nel diario del 1952 si leggono le seguenti frasi scritte da lei su di sé: “Di più, essa voleva essere un *grande poeta*. E tutto questo perché? Per essere molto amata. Nessuno l'amò mai” (Cecchi e Garboli LXII).

La sublimazione attraverso la scrittura – che coinvolge inevitabilmente l'immaginazione – è la parola-chiave che conduce alla liberazione. Come afferma Stefano Ferrari, “[...] la scrittura costituisce appunto il prolungamento, la duplicazione della psichicità che è in noi, la mimesi del lavoro psichico, il grafico e come l'impronta del nostro cervello che pensa e che lavora” (11). La scrittura, insomma, è la libera associazione dell'anima e del cuore.

Per la piccola Elsa immaginare e tradurre sul foglio bianco ciò che immaginava, insieme a quello che sentiva dentro e vedeva fuori, significò forse un gioco; invece per Elsa Morante, rappresentando un rifugio quasi materno, diventò l'unico modo per esprimersi e sentirsi interamente se stessa.

La Morante si rifugia tra le braccia della finzione, come Elisa tra quelle della menzogna, non soltanto per risanare la propria anima ma tante volte anche per crearne una verità tutta nuova<sup>13</sup> e forse più accettabile di quella che si ha già. Il commento di Lucio Lugnani su Elisa di *Menzogna e Sortilegio* corrobora la nostra interpretazione sulla scrittrice, testimoniando anche il fatto che in ogni personaggio morantiano è possibile incontrare tratti autoriali.

---

<sup>12</sup> Il desiderio di essere amata, osservabile in ogni sua opera letteraria nonché nei diari privati, rappresenta uno dei diversi appigli che ci conduce al personaggio Anna in *Menzogna e Sortilegio*, che cerca una consolazione nelle lettere, piene di passione, scritte da e per sé.

<sup>13</sup> Il padre anagrafico, Augusto Morante, da cui la scrittrice prese il cognome era un istitutore al riformatorio per minorenni di Porta Portese a Roma, mentre il padre naturale, Francesco Lo Monaco, morto suicida intorno al 1943, era un amico di famiglia che ha accettato di generare i figli di Augusto su richiesta di quest'ultimo. È significativo un aneddoto ricordato dal fratello Marcello Morante per quanto riguarda la paternità di Augusto, in quanto rivela il ruolo della fantasia-immaginazione nella volontà di creare verità nuove della scrittrice: “Prima della rivelazione, Elsa soleva dire, un po' scherzando un po' no, che lei era figlia del duca d'Aosta. Questa battuta voleva dire tante cose: che rinnegava la paternità di Augusto, che rivendicava un padre più pregevole” (Morante, *Maledetta benedetta: Elsa e sua madre* 12).

Elisa non è semplicemente una mentitrice che promette di dire la verità, è una malata che vuole guarire, e l'atto terapeutico della scrittura veridica dovrebbe essere il farmaco capace di strapparla alla menzogna-malattia e restituirla alla salute-verità. (16)

Inoltre sulla verità ricercata nella finzione artistica interviene anche Freud, affermando che:

L'arte perviene, per una strada sua particolare, a una conciliazione dei due principi [principio di piacere e quello di realtà]. L'artista è originariamente un uomo che si distacca dalla realtà giacché non riesce ad adattarsi alla rinuncia al soddisfacimento pulsionale che la realtà inizialmente esige, e lascia che i suoi desideri di amore e di gloria si realizzino nella vita della fantasia. Egli trova però la via per ritornare dal mondo della fantasia alla realtà poiché grazie alle sue doti particolari trasfigura le sue fantasie in una nuova specie di "cose vere", che vengono fatte valere dagli uomini come preziose immagini riflesse della realtà. Così in certo modo egli diventa davvero l'eroe, il sovrano, il creatore, il prediletto che bramava diventare, e questo senza percorrere la faticosa e tortuosa via della trasformazione effettiva del mondo esterno. (*Precisazioni sui due principi dell'accadere psichico* 458)

Sotto tali prospettive, non sarebbe inopportuno pensare che a più di trent'anni di distanza dalla sua scomparsa, l'immagine che si può ritrarre di Elsa Morante fosse quella relativa alla funzione della scrittura come un tentativo di ritrovamento di sé all'interno di quel universo alternativo che è la letteratura. Perché ella ha trovato nell'immaginazione<sup>14</sup> e nella parola<sup>15</sup> la

---

<sup>14</sup> In un volume dedicato alla letteratura per l'infanzia, che tratta in dettaglio la funzione dell'immaginazione, una frase di Giorgia Grilli sembra sintetizzare in modo adeguato, anche, il significato dell'uso intenso e articolato dell'immaginazione nelle opere della Morante: "L'immaginazione tende alla riconciliazione dell'Io col Tutto, insiste nell'affermare, attraverso simboli e metafore, che questa riconciliazione può e deve diventare reale" (37).

<sup>15</sup> È interessante notare che l'importanza conferita dalla scrittrice alla parola si riallacci all'idea freudiana per quanto riguarda la funzione della parola. In merito si ricorda il commento di Arrigo Starà che sottolinea il significato delle parole per Freud in quanto risultano essere come le cose: "Dall'antica sapienza greca (Gorgia di Lentini) Freud recupera l'immagine di questa parola *che agisce*, che manda in rovina o che cura. Nella teoria di Freud le parole rimarranno sempre cose, le cose di cui la mente dell'uomo vive. Lui scoprirà che nella testa dei propri pazienti non erano in azione cose, ma parole ("L'isterico soffrirebbe per lo più di reminiscenze", si leggeva già all'inizio degli *Studi sull'isteria*); nella loro psiche erano entrate parole ammalate, che soltanto altre parole, sane, avrebbero potuto curare" (28).

salvezza dalla propria sofferenza personale<sup>16</sup> e ciò le ha permesso di fare della scrittura una sorta di “abreazione”<sup>17</sup> nella propria vita che corrisponde a una catarsi di tutti i tormenti e le sofferenze che incisero profondamente sul suo carattere e anima. Tra i quali troviamo una forte sensazione di inferiorità, che non consentì mai lei una totale autostima, impersonata in Elisa di *Menzogna e Sortilegio*; un’infanzia sospesa e mai recuperata proprio come quella di Arturo dell’*Isola di Arturo* (1957); l’amarezza della mancata maternità che non pare essersi sopita neppure con il delirio finale di Ida della *Storia* (1974)<sup>18</sup>; un drammatico vagheggiamento della propria esistenza come se fosse un’assurda messa in scena, in bilico tra sogno e realtà, da cui svegliarsi in qualsiasi momento, ma appunto svegliarsi per sempre, esattamente come desidera anche Manuele di *Aracoeli* (1982).

Inoltre le annotazioni della scrittrice sul diario che riguardano la formazione del sogno hanno un valore significativo perché fanno riferimento ai costituenti della propria materia narrativa, quali ricordi, pensieri, sentimenti abreagiti attraverso la scrittura.

Che il segreto dell'arte sia qui? *Ricordare* come l'opera si è vista in uno stato di sogno, ridirla come si è vista, cercare soprattutto di *ricordare*. Ché forse tutto l'inventare è ricordare. (Cecchi e Garboli 1992)

L’immaginario morantiano attinge in una maniera cospicua, e talvolta anche inconscia, al passato e ai ricordi. Tutti i romanzi morantiani danno adito, in tal modo, a un particolare statuto concettuale in cui la vita e la scrittura si sovrappongono e si completano a vicenda.

Leggere la Morante tenendone a mente lo sfondo biografico significa, perciò, ricordare una portata della letteratura che si perde spesso di vista, ma che costituisce una parte integrante della

---

<sup>16</sup> A proposito della sua sofferenza, nel carteggio tra la scrittrice e il suo confessore Padre Pietro Tacchi Venturi, appare significativa una risposta di quest’ultimo che trapela un senso di disperazione e quasi di rinuncia alla vita da parte della Morante: “Attraverso il velame di alcune tue frasi non posso non isorgere che hai nell’anima delle cose intime che dovresti rivelare al medico delle anime. Che mai possono significare quelle «vorrei che Lui (cioè Iddio) si accorgesse di me e mi togliesse dalle cose che uccidono l’anima: anche fra i dolori ve ne sono alcuni che elevano, altri che soffocano?»” (Morante, *L’amata. Lettere di e a Elsa Morante* 17-18).

<sup>17</sup> Essa indica una “scarica emozionale con cui un soggetto si libera dall’affetto legato al ricordo di un evento traumatico evitando così che esso divenga o rimanga patogeno. L’abreazione [...] può allora produrre un effetto catartico [...] è pertanto la via normale che consente al soggetto di reagire a un evento e di evitare che esso conservi un importo d’affetto troppo grande” (Laplanche e Pontalis 1). In questa prospettiva Freud, sottolineando l’importanza della formazione verbale, afferma che “[...] nella parola l’uomo trova un surrogato all’azione, e con l’aiuto della parola l’affetto può essere “abreagito” in misura quasi uguale” (*Studi sull’isteria* 180).

<sup>18</sup> Inoltre è da mettere in evidenza che quasi tutte le madri dei romanzi morantiani sono soggette alla fine a un delirio mortale. Questo delirio simbolico fa pensare al grido interiore della scrittrice che emerge nella sofferenza non soltanto di Anna, ma anche di Ida e Aracoeli, e insieme a loro in quella di tutte le madri dell’universo, facendole vivere in un certo senso il proprio dolore al fine del tutto psicologico di sentirsi liberata e sollevata. La condizione definita da Melanie Klein come “identificazione proiettiva” e cioè attraverso il dolore altrui cercare l’attenuazione del proprio dolore ne spiega la ragione psicologica (per ulteriori informazioni su questo concetto si veda Gosso 2001).

vita stessa, e cioè la sua funzione di riparare e completare alcune dinamiche psichiche dell'individuo (che sia autore o lettore) lungo il viaggio immaginario in cui viene condotto per mano.

Elsa Morante è, pertanto, una vera maestra per dimostrare e confermare l'autenticità di questo folgorante e non sempre facilmente sostenibile nesso tra vita e scrittura. E se per lei scrivere di sé significava togliersi la maschera indossata per coprire le cicatrici dell'anima, leggere le sue opere con una tale consapevolezza vale a dire far parte di un percorso analitico rivolto tanto al testo quanto alla Morante stessa.

## Bibliografia

- Balzer, Simona. *Il 'necessario realismo': Poetica e visione nell'opera di Elsa Morante*. Ann Arbor, UMI Dissertation Service, 1988.
- Bardini, Marco. *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*. Pisa, Nistri-Lischi, 1999.
- Beseghi, Emy e Giorgia Grilli. *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*. Roma, Carocci, 2011.
- Cecchi, Carlo e Cesare Garboli. *Elsa Morante. Opere, I e II*. Milano, Mondadori, 1997<sup>6</sup>.
- D'Angeli, Concetta. *Leggere Elsa Morante. Aracoeli, La Storia e Il Mondo salvato dai ragazzini*. Roma, Carocci, 2003.
- Ferrari, Stefano. *Scrittura come riparazione. Saggio su letteratura e psicoanalisi*. Roma, Laterza, 2003.
- Freud, Sigmund. "Studi sull'isteria: Leipzig-Wien 1895". *Opere, I*. A cura di Cesare Luigi Musatti, Torino, Boringhieri, 1982<sup>6</sup>.
- . "Il poeta e la fantasia: Berlin 1908". *Opere, V*. A cura di Cesare Luigi Musatti, Torino, Boringhieri, 1981<sup>4</sup>.
- . "Precisazioni sui due principi dell'accadere psichico: Leipzig-Wien 1911". *Opere, VI*. A cura di Cesare Luigi Musatti, Torino, Boringhieri, 1990<sup>6</sup>.
- . "Considerazioni attuali sulla guerra e la morte: Leipzig-Wien 1915", in *Opere, VIII*, a cura di Cesare Luigi Musatti, Torino, Boringhieri, 1978.
- Gioanola, Elio. *Psicanalisi e interpretazione letteraria: Leopardi, Pascoli, D'Annunzio, Saba, Montale, Penna, Quasimodo, Caproni, Sanguineti, Mussapi, Viviani, Morante, Primo Levi, Soldati, Biamonti*. Milano, Jaca book, 2005.
- Gosso, Sandra. *Psicoanalisi e arte: il conflitto estetico*. Milano, Mondadori Bruno, 2001.
- Jung, Carl Gustav. *Psicologia e poesia: 1922-50*. Torino, Boringhieri, 1979 (Zürich 1950).
- Laplanche, Jean e Jean-Bertrand Pontalis. *Enciclopedia della psicoanalisi*. A cura di G. Fuà. Roma-Bari, Laterza, 1987<sup>4</sup>, (Paris 1967).

- Lucamante, Stefania. *Relazioni intertestuali e statura canonica dei romanzi di Elsa Morante*. Ann Arbor, The Catholic University of America, 1995.
- Lugnani, Lucio, Emanuela Scarano, Marco Bardini, Donatella Diamanti e Claudia Vannocci. *Per Elisa. Studi su «Menzogna e sortilegio»*. Pisa, Nistri-Lischi, 1990.
- Massari, Giulia. “L’isola di Arturo.” *Il Mondo*, 19 Marzo, 1957, <http://193.206.215.10/morante/periodici/interviste/MONDO00002.html> (ultima consultazione 23.01.2016).
- Morante, Daniele. *L’amata. Lettere di e a Elsa Morante*. Torino, Einaudi, 2012.
- Morante, Elsa. *Aracoeli*. Torino, Einaudi, 1990 (1982).
- . *Menzogna e sortilegio*. Torino, Einaudi, 1994 (1948).
- . *L’isola di Arturo*. Torino, Einaudi, 1995 (1957).
- . *La Storia*. Torino, Einaudi, 1995 (1974).
- Morante, Marcello. *Maledetta benedetta: Elsa e sua madre*. Milano, Garzanti, 1986.
- Palandri, Enrico e Serkowska, Hanna. *Le fonti in Elsa Morante*, Venezia, Edizioni Ca’ Foscari – Digital Publishing, 2015.
- Poggio, Piero. “Non mi piace essere fotografata, però devo ammetterlo: sono ancora carina.” *Gente*, 1984, in pagina web «Le stanze di Elsa»: [http://193.206.215.10/morante/periodici/interviste/GENTE\\_8400001.html](http://193.206.215.10/morante/periodici/interviste/GENTE_8400001.html) (ultima consultazione 17.01.2016).
- Ravanello, Donatella. *Scrittura e follia nei romanzi di Elsa Morante*. Venezia, Marsilio, 1980.
- Schifano, Jean-Noël e T’juna Notarbartolo. *Cahiers. Elsa Morante*. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993.
- Siciliano, Enzo. “La guerra di Elsa.” *Il Mondo*, 17 agosto 1972, <http://193.206.215.10/morante/periodici/interviste/MONDO00001.html> (ultima consultazione 22.01.2016).
- Stara, Arrigo. *Letteratura e Psicoanalisi*. Roma, Laterza, 2001.
- Zagra, Giuliana e Simonetta Buttò. *Le Stanze di Elsa: dentro la scrittura di Elsa Morante. Biblioteca nazionale centrale di Roma, 27 aprile-3 giugno 2006*. Roma, Colombo, 2006.