

Fisiologia compensatoria del lutto ne L'isola di Arturo

Ruben Donno

Volume 43, numéro 2, 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1100496ar>
DOI : <https://doi.org/10.33137/q.i.v43i2.41158>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0226-8043 (imprimé)
2293-7382 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Donno, R. (2022). Fisiologia compensatoria del lutto ne L'isola di Arturo. *Quaderni d'Italianistica*, 43(2), 173–199. <https://doi.org/10.33137/q.i.v43i2.41158>

Résumé de l'article

Gran parte della critica ha definito i romanzi di Elsa Morante un prodotto realistico e oggettivamente pessimistico tale da non offrire al lettore possibilità di salvezza. In realtà, andando oltre il livello superficiale di lettura dei testi morantiani, si può scorgere un "sistema" perfetto pensato per fornire al lettore, come anche allo stesso autore nell'atto creativo, un'alternativa positiva soltanto mediante il valore catartico e, quindi, compensatorio, della tragedia e del dramma umano. Questo livello latente di lettura e interpretazione, partendo proprio dalle considerazioni di Sigmund Freud sino a toccare il concetto di "scrittura come riparazione" di Stefano Ferrari, può risultare utile e analiticamente fecondo soprattutto se si parte dalla constatazione che la stessa Elsa Morante non fu immune da quella cosiddetta "cultura dell'inconscio." Analizzando le memorie del procidano come "odissea alla rovescia" del protagonista per il superamento di un complesso edipico irrisolto, il lettore de L'isola di Arturo, "prima persona responsabile," potrà, dunque, nel caos totale di morte e distruzione, mediante le figure antieristiche dei personaggi di carta e secondo lettura fornita da Melanie Klein, trovare una via di fuga soddisfacente al male universale, intendendo, così, l'esperienza del lutto e della separazione come necessaria premessa a una riformulazione tardiva, ma urgente, di una soggettività frammentata. Quella "fisiologia compensatoria" che ha le sue radici nell'esperienza terapeutica della letteratura e della testimonianza del sé (operazione memoriale analoga alla scrittura di Proust) caratterizza l'"opera di pensiero" di Elsa Morante.

© Ruben Donno, 2023



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

FISIOLOGIA COMPENSATORIA DEL LUTTO NE
L'ISOLA DI ARTURO

RUBEN DONNO

Abstract: Gran parte della critica ha definito i romanzi di Elsa Morante un prodotto realistico e oggettivamente pessimistico tale da non offrire al lettore possibilità di salvezza. In realtà, andando oltre il livello superficiale di lettura dei testi morantiani, si può scorgere un “sistema” perfetto pensato per fornire al lettore, come anche allo stesso autore nell’atto creativo, un’alternativa positiva soltanto mediante il valore catartico e, quindi, compensatorio, della tragedia e del dramma umano. Questo livello latente di lettura e interpretazione, partendo proprio dalle considerazioni di Sigmund Freud sino a toccare il concetto di “scrittura come riparazione” di Stefano Ferrari, può risultare utile e analiticamente fecondo soprattutto se si parte dalla constatazione che la stessa Elsa Morante non fu immune da quella cosiddetta “cultura dell’inconscio.” Analizzando le memorie del procidano come “odissea alla rovescia” del protagonista per il superamento di un complesso edipico irrisolto, il lettore de *L’isola di Arturo*, “prima persona responsabile,” potrà, dunque, nel caos totale di morte e distruzione, mediante le figure antieristiche dei personaggi di carta e secondo lettura fornita da Melanie Klein, trovare una via di fuga soddisfacente al male universale, intendendo, così, l’esperienza del lutto e della separazione come necessaria premessa a una riformulazione tardiva, ma urgente, di una soggettività frammentata. Quella “fisiologia compensatoria” che ha le sue radici nell’esperienza terapeutica della letteratura e della testimonianza del sé (operazione memoriale analoga alla scrittura di Proust) caratterizza l’“opera di pensiero” di Elsa Morante.

Insomma abbraccio Arturo-Elsa – o Elsa-Arturo

Luchino Visconti

Il secondo romanzo di Elsa Morante narra, col tono sublime e dimesso di un fanciullino, la storia, tra favola e mito (cfr. Bardini 350–51), di Arturo,

quattordicenne sull'isola di Procida che, grazie ad un tuffo nel "regno della libertà" (Rosa 136) della propria infanzia, ricorda gli anni che caratterizzarono la sua disperata ricerca di superare la minorità edipica e di fuggire dal limbo infantile di Procida, entrando nella "stagione adulta della necessità" (136). Nel presente lavoro, seguendo uno spartito kleiniano di lettura psicanalitica, si mostrerà come autore, lettore e personaggi di carta, attraverso le memorie del protagonista de *L'isola di Arturo*, trovino, nel caos totale di morte e distruzione, una via di fuga soddisfacente al male universale per mezzo di quella fisiologia compensatoria del dramma umano, che caratterizza l'intera opera narrativa di Elsa Morante.

La storia di Arturo è, dunque, una sorta di "odissea alla rovescia, nel senso che esplorazioni e navigazioni, viaggi e iniziazioni dell'eroe convergono verso il *prima*, verso le acque del grembo materno" (Garboli 69). La solitudine esistenziale del giovane – che, "cominciata [...] nella prima infanzia [...] pareva [...] condizione naturale" (*L'isola di Arturo* 972) – è destinata a subire una forte scossa nel momento in cui Arturo viene messo alla prova dall'urgenza interna di crescere e di diventare adulto: "Anzi il più vero, il più vivo desiderio di Arturo, la sua aspirazione massima, è l'azione, il cimento, la voglia impaziente, imperiosa, d'apparire e essere uomo" (Garboli 75), e ciò corrisponde necessariamente al risveglio di quell'Edipo *latens* che fa capolino da tempo ma che, puntualmente, viene sedato (cfr. D'Angeli, *Leggere Elsa Morante* 11).

Facendo un passo indietro, si può notare come Arturo fornisca immediatamente al lettore le coordinate di base della sua biografia: da una parte, vi è la madre biologica che il piccolo Gerace non poté conoscere poiché morta subito dopo il parto: è una morte di cui Arturo si sente evidentemente colpevole, poiché per la madre nutre un sentimento di profonda devozione (cfr. Bubba 415); d'altra parte, la figura eternamente fugace, "idealizzata e irrealisticamente positiva" (*Leggere Elsa Morante* 11) del padre, che gli appare come un eroe. Come sostiene, dunque, Giovanna Rosa: "Nel tempo della fanciullezza, Arturo non ha accanto nessuna persona che l'assistesse: la maternità è sinonimo di lutto, la paternità è figura d'assenza. Di più: nel passaggio cruciale fra infanzia e adolescenza egli è effettivamente del tutto solo" (Rosa 139 e cfr. 141). Più passano gli anni, più cresce l'amore e l'ammirazione del giovane Arturo per il padre Wilhelm e, contemporaneamente, aumenta in lui l'odio e il disprezzo verso ciò che non conosce poiché gli è stato interdetto sin dalla nascita: le femmine.

Ricorrendo a concetti formulati da Melanie Klein e che nascono dall'"analisi diretta dell'infanzia" (Jones 10), in continuità e sviluppo empirico delle tesi freudiane, si nota subito come al centro del contenuto psichico di Arturo si posizionino

diversi elementi preliminari di quel “circolo vizioso” costituito da inibizioni, fissazioni e conseguenti sentimenti di angoscia nevrotica e di senso di colpa (Jones 436 e 450). Questo circolo potrà dirsi forse spezzato mediante il racconto retrospettivo della sua fanciullezza, o di quel processo di sublimazione che passa attraverso l'attività creatrice e artistica, con lo sfogo ultimo di aggressività estrema nei confronti di un mondo intero pronto a disintegrarlo – quello per cui la guerra è estensione del grembo materno pieno di oggetti pericolosi da combattere – e, infine, attraverso la dimensione sadica. Quest'ultima è testimonianza, per Freud, di un *pastiche* di pulsioni di vita e di morte, mentre per Klein è “paura dell'annientamento della vita” (Klein 439) a cui l'Io risponde con forme di aggressività (proporzionali alla libido), tentativi di suicidio – come diniego della realtà e fuga da essa verso una ipotetica introiezione finale dell'oggetto amato e perduto, quell’“esperienza della privazione” (151) che Arturo vivrà reiterata – e fantasie di morte come possibile alternativa di abreazione. Nel racconto morantiano, se da un lato, però, la maledizione del palazzo in cui vive Arturo conferma l'impossibilità per il sesso femminile di fare irruzione nella vita edenica di padre e figlio (Zanardo 103–05), dall'altro, invece, quello stesso anatema alimenta la completa indifferenza e anaffettività di Wilhelm nei confronti del figlio (Rosa 139), anch'essa coazione a ripetere di un disinteresse riproposto nel tempo.

La possibilità per Arturo di “crescere” si presenta nel momento in cui il padre si sposa con una ragazzina di sedici anni, Nunziatella, che verrà presentata e imposta al giovane come la sua “nuova madre” (*L'isola di Arturo* 1025), e che con il passare dei giorni diventerà agli occhi del ragazzo, al pari della figura materna, “la prima compagna in questa vita, che nessuno mai se ne scorda” (1052). Soltanto tramite questo sottile e “dovuto” spostamento psichico, la matrigna di Arturo può diventare a tutti gli effetti la sua vera madre e, compiendo quel percorso alla rovescia verso il ventre materno, il giovane procidano può, seppur con evidente ritardo, vivere e superare correttamente il complesso edipico che lo attanaglia, uscendo, in questo modo, dalla stasi temporale della propria vita – da quel “presente [che] mi pareva un'epoca perenne, come una festa di fate” (1086) – e fuggire dall'isola di “sospiri, che erano infantili eternamente” (1281) dai quali suo padre è ormai serrato (Rosa 145). Progressivamente, infatti, il giovane Gerace inizia a provare un sentimento d'affetto, simile all'amore, nei confronti di Nunziatella, e soltanto quando una sera ode i genitori fornicare nella loro stanza – gli giunge “attraverso le pareti un grido di lei: tenero, stranamente feroce, e puerile” (1090) – Arturo comprende come quella solitudine che caratterizzava le sue giornate e che rappresentava il

vessillo di libertà più ardita ora sia soltanto un fardello opprimente che nemmeno la visione della cara madre morta può lenire.

I comportamenti contraddittori di Arturo – se osservati secondo una prospettiva kleiniana – evidenzerebbero l’alternanza di un sentimento di frustrazione e di uno contrario di soddisfacimento sino al raggiungimento di una “sintesi tra sentimenti d’amore e impulsi distruttivi nei riguardi di uno stesso oggetto [che dà] origine all’angoscia depressiva, al senso di colpa e alla spinta a riparare l’oggetto d’amore leso” (Klein 465). Al sentimento di gelosia verso la donna sostituita e alla baluginante ma categorica coscienza del reale, si sostituirebbero nel procidano quei “progressi nell’integrazione [che] determinano stati transitori” (469), per i quali “l’aggressività è mitigata dalla libido” (469) e che, uniti all’abbandono frustrante dei due primissimi stadi del conflitto edipico, non possono far altro che ripiegarsi – in un movimento tardivo, contratto e sbrigativo, nel caso del fanciullo morantiano – sull’*ultimatum* della “posizione” genitale. Così, il bambino assume quale “nuova meta pulsionale la *penetrazione*, e ciò per il fatto di possedere il pene. Perciò egli non cambia soltanto la posizione libidica ma anche la relativa meta, cosa che gli consente di non mutare l’oggetto d’amore originario” (214), ma di controllare, invece, il cambiamento di luogo e degli oggetti ad esso associati (cfr. Orlando, *Gli oggetti desueti* 442–43; Ricci 130–35).¹ Allo stesso modo, il sogno libidico di Arturo – la raffigurazione mentale, dunque, della grotta buia e cupa in cui il ragazzo immagina di estirpare un corallo, e di vedersi inondato da un flusso di sangue – apparirebbe chiaramente come il desiderio assoluto di deflorazione della “madre sostituita,” ma anche come il timore di essere divorato dai suoi denti aguzzi: “Di lì a un momento, anch’io mi addormentai, e ebbi un sogno. Mi pareva di nuotare in una grotta profonda, ombrosa. Mi tuffavo, per impadronirmi di un bell’alberello di corallo che avevo scorto sul fondo; e, allo strappo, con orrore vedevo l’acqua tingersi tutta di sangue” (*L’isola di Arturo* 1116; cfr. Tricomi 159–60). Tale immagine onirica richiamerebbe anche, nei termini kleiniani, l’opportunità per il giovane di creare un varco che sia via di fuga e insieme transito verso la madre attraverso l’esperienza del coito e la distruzione di quei riempitivi, o peni paterni, che procurano “inibizione intelletiva” e che, come per i gamberi nel sogno di John (Klein 275), in Arturo assumono le sembianze di coralli da spiantare per sgorgare un *surplus* libidico intollerabile.

¹ Inoltre, l’elemento meraviglioso, che non conosce limiti ed è tipico del fiabesco, può sopperire a quella che Lucia Faienza definisce come arturiana “storia di deprivazione” (82; cfr. 84 e 87–89).

Ciò che avvicinerrebbe, dunque, l'esperienza proustiana alla scrittura morantiana è proprio il ricorso alla memoria come unica fonte di verità e allo strumento letterario come testimonianza di un processo di confessione e di ristrutturazione della propria scheggiata vicenda personale. Se, in Proust personaggio, come per Arturo, "sicuramente autobiografica è [...] la concezione intrinsecamente perversa e sadica dell'amore" (Ferrari 145), e la madre assume una "funzione *retorica* determinante" (153) – di contenimento e rilascio liberatorio della portata affettiva dell'investimento, ma, insieme, di occlusione e congestione del processo psichico riparativo, la cui soluzione, come si vedrà, sta proprio nella *Todestrieb* letteraria (153–54 e 184) – la medesima volontà lenitiva della scrittura autobiografica, in quanto "*derubricazione* del reale a finzione" (180), avviene in una camera isolana come luogo prediletto del "ricordo retroflesso" del narratore.²

Stefano Ferrari, ponendo l'accento su due meccanismi fondativi della scrittura autobiografica di Proust – che, elevati al quadrato nel caso della Morante, costruirebbero lo scheletro del racconto di Arturo autore/personaggio, vale a dire l'onnipresente memoria involontaria che dà corpo al reale e il ricorso fisico-psichico alla parola come garanzia di verità e concretezza del ricordo (141) – evidenzia il carattere metaforico e analogico dell'autobiografia che, a parere di Alessandra Ginzburg, essendo preceduta necessariamente dall'esperienza dolorosa del lutto, è un "procedimento di resurrezione simile a quello suscitato dal sapore della *madeleine*, [per] ricreare l'unica realtà vera, che è quella del ricordo" (Ginzburg 51). Alla stregua, quindi, di un bisturi in mano all'autore per penetrare nel corpo dell'inconscio e uscirne artisticamente riabilitato: "La verità dell'autobiografia (e [...]) la sua efficacia riparativa), sembra dirci Proust, si compie divenendo letteratura, esplicitamente e senza complessi" (Ferrari 142).

² "Le teorie freudiane sull'amore si rispecchiano nelle tematiche proustiane, soprattutto per il comune convincimento che l'amore può essere capito solo se messo in relazione con l'inconscio che stabilisce il legame tra l'infanzia e la maturità dell'individuo, con l'affermarsi della necessità di nuovi surrogati dell'originale oggetto d'amore (madre e/o padre), in un tentativo che sfocia invariabilmente nell'insuccesso, nella *scontata* disillusione amorosa" (Lucamante 118). Si tratta di "funzione retorica determinante" della madre sirena, dunque, il cui canto impedisce l'allontanamento del giovane da Procida e rumore di sirena quello che Arturo sentirà alla partenza "definitiva" dall'isola, vale a dire richiamo di morte e quindi ritorno alla madre (cfr. *L'isola di Arturo* 1001 e 1369). È simile a quello che apre, invece, *Il mondo salvato dai ragazzini* con un *Addio* (inizio e congedo ultimo) in cui anche qui la morte è voce di sirena (cfr. *Il mondo salvato* 7–8).

Tale evocazione memoriale è, infatti, necessaria alla ricostruzione identitaria e all'emancipazione individuale all'interno di una "dimensione postuma" (Lucamante 183) di tentato riscatto – "questa necessità di Proust di riparare al sentimento di colpa passa attraverso il cliché della scrittura come confessione" (Ferrari 145) – così come testimoniato nella *Recherche* dal "simulacro dell'assetamento" (*Alla ricerca del tempo perduto* 1; *La strada di Swann* 226) delle *cattleya* o dalla comune metafora allusiva del corallo, oggetti, entrambi, di contenimento della figura autoriale e di riproduzione fedele della realtà (168), ossia di antropomorfe figure retoriche:

La vita è disseminata di questi miracoli, in cui le persone che amano possono sempre sperare. È possibile che quello fosse stato provocato artificialmente da mia madre, la quale, vedendo che da qualche tempo io avevo perduto ogni voglia di vivere, forse aveva fatto chiedere a Gilberte di scrivermi: come, al tempo dei miei primi bagni di mare, per invogliarmi a tuffarmi, cosa che detestavo perché mi toglieva il respiro, consegnava di nascosto al bagnino meravigliose scatole di conchiglie e rami di corallo che credevo di trovare io stesso sott'acqua (*Alla ricerca del tempo perduto* 2. *All'ombra delle fanciulle in fiore* 488).³

Il desiderio di giacere con la madre impossessandosi di ciò che è contenuto nel suo corpo – spinto da quell'"inquietudine amara [che] scatena [...] le tensioni dell'appagamento compensativo: a darne compiuto conto è il linguaggio cifrato dell'attività onirica" (Rosa 144) – e insieme la curiosità di capire com'è fatto e che cosa possa ospitarvi sono accompagnati, però, dal senso di angoscia e di colpa propri della paura edipica dell'evirazione, parallelamente allo sviluppo del Super-Io "che divora, smembra ed evira, e che è costituito in pari misura dall'immagine del padre e della madre" (Klein 219).

Se, da una parte, allora, "il bambino desidera impossessarsi delle feci materne penetrando nel suo corpo, facendolo a pezzi, divorandolo e distruggendolo, [...] d'altro canto, spinto dalle pulsioni genitali, il bambino comincia a rivolgersi alla

³ Inoltre, "there is a Baudelairean mobility of desire in Proust, an extravagant excess of desiring fantasy over a presumed original object of desire. Like Baudelaire, the Proustian narrator shows desire putting persons into bits and pieces, happily transforming them into partial objects" (Bersani 414).

madre in quanto oggetto d'amore" (217 e cfr. 218). Il grembo materno è visto, dunque, come contenitore sia di meraviglie e magie sconosciute, vero e proprio oggetto d'amore, sia del pene paterno, quel rivale del tutto simile a ciò che egli sa di possedere. Quel desiderio di riempimento, "sadicamente" aggressivo, è accompagnato, così, dal timore che "il suo corpo sia mutilato e smembrato, e poiché ciò significa anche essere evirato, la sua paura contribuisce direttamente al complesso di evirazione" (218; cfr. *L'alibi* 112):

Mi riaddormentai, senza ricordare di spegnere la luce, e non fu un sonno pieno, profondo: tanto è vero che, anche in sogno, mi ritrovai nella mia camera, con la matrigna che dormiva sul divano, come nella realtà. In sogno, essa mi pareva cattiva, infame: s'era insinuata nella mia camera con un inganno, fingendosi un ragazzo come me, vestita di una camicina che le cadeva sul petto liscia liscia, quasi che sotto non avesse forme di donna. Ma io avevo indovinato lo stesso che era una donna, e non volevo donne con me, in camera mia. Avanzavo contro la dormiente armato di un pugnale, per punirla della sua impostura, e la sbugiardavo aprendole la camicia sul petto, così da scoprire le sue mammelle candide, rotonde... Essa gettava un grido. Non era nuovo, ai miei orecchi, questo grido: lo avevo già udito, non ricordavo più quando, né dove. E non conoscevo nessun altro suono altrettanto orrendo, capace di scuotermi l'animo e i nervi come questo (*L'isola di Arturo*, 1118; cfr. Pupino 114–55).

Questo evidente "piacere di distruggere" (Klein 241) del bambino che – cavando, lacerando, frantumando – risponde a un primissimo istinto sadico, precoce come l'Edipo kleiniano, si inserirebbe in quelle situazioni di angoscia e di nevrosi che Freud riscontrava nei primi anni dell'infante e che Klein spiega attraverso il "racconto di un impeto creativo" ad opera di un *seenne*. Nel caso del romanzo morantiano prenderebbe forma letteraria con il *pavor nocturnus* di Arturo, quello della figura di matrigna androgina, la cui sintesi sessuale di uomo-donna, come si è visto, si paleserà dopo lo squarcio della camicia e con un urlo fin troppo familiare.⁴

Dinamica simile è del resto quella di Manuel Muñoz, protagonista dell'ultimo romanzo morantiano, *Aracoeli*. Infatti, sempre più "figlio di nessuno" (Aracoeli

⁴ "Il personaggio di Nunziatella funziona per Arturo come attivazione dell'immagine archetipica del materno, a sua volta fonte di creatività e di individuazione" (Verbaro 54).

1269), avvinghiato “come un vitellino alla mucca” (1353), Manuel percepirà allucinatoriamente nel corpo della madre “occulte mandibole [che] lavoravano con ferocia nel suo ventre oscuro” (1353), simili alle fauci di un selvaggio animale da preda, “razionalizzazione [...] del desiderio di ritornare nel ventre della madre facendosi divorare” (Rank 34 e cfr. 32–48), in parallelo alla paura del padre brutale, il cui membro è ospitato all’interno del cavo femminile a fianco agli escrementi e a tutto ciò che alimenta l’esistenza, come appunto il cibo.⁵ Quest’ultimo ricorda la poppata come nutrimento funzionale a quella “resurrezione” delle sensazioni corporee (che, in forma diversa, verrà rifiutata da Arturo), all’opposto della paura materna:⁶

Il carattere primario della dimensione dell’allattamento al seno [...] base della connessione sinestetica e pulsionale che immette nella voce il piacere gustativo del latte e della saliva (e anche quello dei baci materni). Il romanzo instaura così una doppia connessione tra voce e suzione e tra linguaggio e latte, e mette in campo una costellazione sorprendentemente simile anche alla *languelait* di Hélène Cixous – una “lingualatte” che [...] è molto affine alla *chora* semiotica di Kristeva ed è, come quella di Manuele a Totetaco, intonata, spontanea, caratterizzata dalla dimensione sinestetica suono-sapore e impregnata dell’esperienza ritmica dell’allattamento e della musicalità della voce materna. (Gragnotati 121)

⁵ “While previous characters fail to liberate themselves from the grip of the maternal, Manuele does not just passively endure the act of rejection, but he embarks on a striking process of disfigurement and mutilation of the maternal imago, turning her into a figure inspiring horror” (Wehling-Giorgi 199). Si veda, inoltre, Wehling-Giorgi, *Totetaco* 192–200.

⁶ Davanti a tale pericolo, associato il più delle volte al timore dell’evirazione, come si evince dall’analisi freudiana di diverse e celebri zoofobie, il sentimento di angoscia, secondo Freud, è il naturale *humus* di una tale condizione di rischio (cfr. *Inibizione* 121–39). Sul mitologema della vagina dentata, si vedano Lederer 44–52 e Scatolin 231–39; mentre, per quanto riguarda l’archetipo della Grande Madre e le sue ierofanie di segno negativo, il “Femminile terribile è la terra affamata, che divora i propri figli e si impingua con i loro cadaveri, è la tigre e l’avvoltoio, è il sarcofago che divora la carne, le cui fauci terrene, digrignando i denti, leccano il seme-sangue di uomini e animali; il Femminile, fecondato e appagato da questo seme-sangue, lo riespelle con una nuova nascita verso un’altra morte e sempre verso la morte” (Neumann 153, e cfr. 151–210). Si veda anche Otero 271–78. Inoltre, nei termini di un complessivo autobiografismo morantiano, appare particolarmente significativo l’ambiguo rapporto di odio-amore che Elsa Morante provò nei confronti della madre; cfr. Morante, *Maledetta Benedetta*.

Infatti, sia l'immagine del seno affiancata alla fantasia-paura del pene, sia la perdita della madre tramite lo svezzamento, che mitiga l'impulso sadico del bambino, si configurano come vere e proprie esperienze di morte e, pertanto, "paradossalmente [...] *il culto della madre è, per la Klein, un pretesto per il matricidio*. L'accettazione di perdere *nell'amore* permette però di elaborare la posizione depressiva" (*Melanie Klein* 144). Katrin Wehling-Giorgi, rifacendosi al concetto di "abiezione" di Julia Kristeva, ripercorre il processo di separazione e transizione dal semiotico al simbolico negli scritti morantiani, indagando la figura centrale della madre e l'"amore di divoramento" (83) ambiguo che il bambino prova nei suoi confronti in qualità di elementi e di stadi necessari allo sviluppo del sé: "So in order to form an independent sense of selfhood and to enter into the symbolic realm, the individual has to "abject" or reject the mother, which is a necessary precondition for the autonomous self" (Wehling-Giorgi 196-97). Kristeva approfondisce il concetto di cannibalismo associandolo al senso di vuoto e di solitudine che la donna depressa vive, sovrapponendo, quindi, l'impulso erotico aggressivo a una vera e propria tendenza antropofaga: "Assimilare oralmente la madre" (*Sole nero* 69). Nel caso in cui, continua Kristeva, il desiderio sessuale della donna, vissuto effettivamente come un antidepressivo, non dovesse essere soddisfatto adeguatamente dal *partner*, allora l'attitudine della depressa potrebbe sfociare in una follia omicida costellata da oggetti perversi, la cui meta privilegiata sarà, come sempre, la bocca: "L'omicidio potrebbe prendere il posto dell'abbraccio e la depressa trasformarsi in terrorista [...] Avvelenare il cibo o le bevande rivela, tuttavia, al di là della fattucchiera scatenata, una bambina privata del seno materno" (76 e 77).

In *Aracoeli*, infatti, si legge "una precisa economia pulsionale che ha il suo perno nella relazione con la madre e passa anzitutto per il nutrimento al seno" (*Attaccando al suo capezzolo le mie labbra ingorde*" 98) e, al contempo, lasciando da parte letture disfattiste sul piano biografico-esistenziale, è importante notare come, nell'ultimo romanzo morantiano, "la scrittura decostruisca il discorso patriarcale" (94). Ripercorrendo le tappe del viaggio del protagonista, Sara Fortuna ed Emanuele Gagnolati evidenziano come alla fine dell'*iter* simbolico e linguistico di Manuel vi si possa leggere, in realtà, una effettiva integrazione tra madre e padre – all'opposto del distacco doloroso operato da Arturo – attraverso il recupero di un poliglottismo simbolico lontano dall'unilinguismo paterno. Rivivendo, gradualmente, quel primitivo processo di erotizzazione del canale di suzione si concretizza, dunque, un'inedita ri-acquisizione linguistica, la cui memoria corporea obliata viene finalmente a galla attraverso l'esperienza non contornata del

viaggio, che permette, inoltre, al protagonista di confrontarsi nuovamente con le “cristallizzazioni del trauma” (111), vale a dire con gli oggetti originari perduti, *in primis* il seno materno, con il recupero di una serena condizione non polarizzata di androginia e, infine, con la rielaborazione correttiva dell’esperienza partigiana. Questo kristeviano “ritorno al semiotico” (113) permette, per giunta, una complessiva elaborazione del lutto e della separazione e, dunque, un definitivo “recupero della fluidità, del superamento e dell’integrazione dei contrari” (111), e concede al lettore, con il viatico inclusivo del protagonista, l’accesso a una dimensione linguistica metafisica e non convenzionale (*Between Affection and Discipline* 16–17).

Detto ciò, il presunto male che geneticamente si era insediato nella pancia di Aracoeli, giudicato “per lo più, dai profani, di natura isterica” (Aracoeli 1411; cfr. Leggere Elsa Morante 60), renderà l’apparentemente pudica madre, guidata sino ad allora da necessità coniugale, una vera e propria “presenza animalesca” (Aracoeli 1335), che, con “un’intrusione ferina, innominata, [...] magicamente [...] s’incorporava in Aracoeli” (1335). Più in generale, come spiega Giovanna Rosa:

Il desiderio procreativo non può dispiegarsi in serenità d’affetti all’interno di un nucleo familiare istituzionalizzato; la natura biopsichica della femmina racchiude la maledizione dell’ardore erotico, non sublimabile nell’oblatività dell’istinto materno regolato dalle leggi della convivenza borghese. O madre adottiva di mestiere puttana (Rosaria); o matrigna, seconda moglie di uno sposo omosessuale (Nunziata); o *mater dolorosa* stuprata da un soldatino subito destinato a morte (Iduzza): la maternità morantiana non sopporta la vicinanza di una figura maritale che ne legittimi la prole. (Rosa 329)

La corsa al trono di Edipo – accompagnata da una esibita virilità – è agevolata dalla scoperta, pur sempre dolorosa, da parte di Arturo dell’omosessualità della “parodia” paterna, di quel sorprendente “oggetto onnisoddisfacitorio” (Klein 463), la cui potenza comprendeva “le due spavalderie più invidiate: l’affermazione di se stesso, e l’avventura” (*L’isola di Arturo* 1251).⁷ Tale scoperta, infatti – mostrando

⁷ Fabrizio Bondi, sulla scia di Giorgio Agamben, parla di parodia come di uno degli “attrezzi storico-morfologici” (Bondi 10) nelle mani di Morante per prendersi gioco dell’“*auctoritas* ‘fallica’” (13) precipitata in omosessualità, dell’intertestualità letteraria alla base dell’*Isola*, e della desolazione dell’uomo nell’affiancarsi in forma “comica” a una condizione di felicità.

come, in quello “specchio stregato” (1017), le immagini raffigurate denuncino una sessualità da troppo tempo repressa: dai sogni manifesti, alle compagnie di viaggio, da Pugnale Algerino al galeotto Tonino Stella, passando per l'evidente rifiuto di un seppur minimo contatto fisico con la neo moglie Nunziatella – intensifica nella percezione del giovane la temuta metamorfosi paterna o, in altri termini, quell’“orrore confuso” (1284) con la sua conseguente amara disillusione.⁸ D'altro canto, il *furor* edipico subisce un grave scacco nel momento in cui il giovane viene a conoscenza della gravidanza della matrigna, in grado agli occhi del ragazzo, di “coniugare la dolcezza dell'istinto procreativo con l'ardore appassionato dell'*eros*” (Rosa 157).⁹

Pur cercando di evitare derive psico-biografiche, si deve considerare tuttavia innegabile la presenza di tracce residuali dell'esperienza di vita della scrittrice che, in modi differenti, verrebbero trasfigurate in forme correttive di quel reale accusato e rigettato dall'autrice o, al contrario, si mostrerebbero in qualità di semplici testimoni desolati del quotidiano, di quello “sdoppiamento” di mito e realtà che percorre tutta la scrittura morantiana e che Giacomo Debenedetti declinerà in termini di “*tranche de vie* [di] quel fluire in linea orizzontale” (Debenedetti 390) incrociato alle “spinte verticali” (390) dell'elemento favolistico e dalla specola psicologica (383).¹⁰

Infatti “è la sua personalità a fornire una spina dorsale all'opera che non ne ha veramente una” (De Ceccatty 71) e, come scrisse l'amico Umberto Saba in una lettera alla scrittrice romana, essendo la vita reale e corporea un'esistenza mancata, la letteratura provvederebbe a completare questa assenza (*L'amata*. 127; cfr. Cartoni 29–32).¹¹ Nel caso di Elsa Morante, prevalgono sia la compagna

⁸ Tale disillusione assume, agli occhi del giovane, i connotati di una vera e propria auto colpevolizzazione. Cfr. *L'isola di Arturo* 1255–56.

⁹ Interessante, allora, ai fini di un discorso sulla valenza del lutto nel romanzo morantiano, quel “donchisciottismo girardianamente inteso” (Brugnolo 186) con cui Stefano Brugnolo legge la vicenda di Arturo all'interno di “dinamiche triangolari di desiderio” (183) che, come in un gioco di rifrazioni, indirizzerebbero il giovane isolano verso una fantasia di “nulla paterno” nel quale trasfigurarsi (191).

¹⁰ In una lettera a Tommaso Landolfi Morante oscilla tra necessità di immedesimazione e mascheramento e sconsolata constatazione di non essere, nella realtà, il personaggio Arturo (cfr. *L'amata* 113). Cfr. anche la lettera inviata da Mario Praz (307–08).

¹¹ Infatti, “ogni opera è la proiezione della psicologia del trauma dello scrittore, finalizzata alla creazione di una visione completa del mondo” (Serafini 133).

omosessuale (De Ceccatty 215) – “per quanto fantasticata e proposta come misteriosa e nevrotica, la psicologia degli omosessuali l’appassionava e mai si stancò di appassionarsene” (266) – sia il girotondo dei bambini, compreso Arturo, “che è come una mascotte o un intermediario fra sé e il mondo. Un *dáimon* socratico” (219). Fungendo il protagonista da doppio inconscio autoriale – Morante parlerà, infatti, di “una specie di memoria” (*L’amata* 191) che soggiace alla composizione dell’*Isola* e che tra desiderio mimetico ed anzianità ripudiata lascerebbe sul fondo soltanto una “rimpianta condizione di ragazzo” (190) – si legittimerà, dunque, un’ermeneutica psicanalitica che tenga in conto le dottrine kleiniane.¹²

Queste presenze autobiografiche, per analogia e per contrasto – come per la triade kleiniana di scissione-introiezione-proiezione (Klein 415–21) – permetterebbero alla critica di muoversi contemporaneamente su due diverse direttrici reciprocamente confermabili: da una parte, la possibilità di affiancare alle teorie freudiane – in particolare quelle sullo sviluppo psichico del bambino e sul valore del lutto che esso ha nella formazione individuale – le integrazioni kleiniane (seppur in parte divergenti), così da intendere *L’isola di Arturo* non solo come romanzo freudiano del padre, ma anche kleiniano della madre.¹³ Dall’altro lato, la lezione di Melanie Klein trova concretezza e avallo nella vicenda personale di Morante come recentemente approfondita da René De Ceccatty. Influenzato dalle “relazioni oggettuali,” vere e proprie fissazioni mentali e sessuali, verso sodali

¹² Dirà, infatti, a Giacomo Debenedetti: “La sola ragione che io ho avuto (di cui fossi consapevole) nel mettermi a raccontare la vita di Arturo, è stata (non rida) il mio antico e inguaribile desiderio di essere un ragazzo” (190). Faienza parla, invece, di “doppio immaginato [; infatti] la vicinanza Morante-Arturo può essere letta anche al contrario, come l’intrinseca possibilità del protagonista di essere poeta – nel senso etimologico di autore poetico – del proprio mondo” (Faienza 82).

¹³ Schematicamente, se per Freud l’inconscio si fonda sulla coppia desiderio/rimozione, Klein, invece, pone l’accento su sofferenza, scissione e tentativo di sublimazione del neonato. Se per l’uno la pulsione ha un’origine e uno scopo, per l’altro di grande interesse è l’oggetto, vale a dire il seno materno. Per Freud il soggetto vive l’esperienza della castrazione e del rapporto controverso con il padre; per Klein centrale è, invece, la ambigua funzione materna. Il *transfert* postulato a grandi linee da Freud viene, da Klein, posizionato al centro del rapporto del paziente con l’analista che assume le vesti di un sostituto materno; inoltre, Klein approfondisce quella freudiana fantasia eterogenea del bambino definendola “metafora carnale” (Kristeva, *Melanie Klein* 11) e riscontrandola, in maniera del tutto libera, anche nel paziente adulto. Per Freud, fonte di traumi e causa del sintomo; per Klein la pulsione di morte è, invece, punto di partenza per la conoscenza del soggetto in analisi, nel momento in cui nell’individuo si riscontri una “coabitazione con l’angoscia” (12).

omosessuali come Pier Paolo Pasolini, Sandro Penna, Luchino Visconti, e confermate successivamente dal legame sentimentale che legherà la donna al pittore americano Bill Morrow, traslazione del giovane procidano (cfr. De Ceccatty 163–86),¹⁴ l'erotismo controverso e camuffato di Arturo per il padre Wilhelm e il mistero della reale identità paterna (quello dello zio-padre biologico Francesco Lo Monaco e del fantoccio sostitutivo Augusto Morante su cui ad oggi gravano ancora ipotesi di impotenza od omosessualità; De Ceccatty 16–18) entreranno, infatti, a pieno titolo nell'immaginario morantiano e nello specifico arturiano: “L'ascendenza paterna è al cuore della sua ispirazione e segna in modo particolare il suo capolavoro, *L'isola di Arturo*. Padre indegno o padre idealizzato. Padre che scompare e ritorna. Padre dalla sessualità inclassificabile” (De Ceccatty 19; *Nessun padre* 59 e 61).

La gelosia per un amore condiviso, l'invidia per le attenzioni e i continui baci che la donna riservava al piccolo Carmine, proprio quei baci, “i primi, i più graziosi, celesti: *della madre*” (*L'isola di Arturo* 1210), che mancarono, invece, ad Arturo e l'istinto naturale che lo portava a provare contro il fratellino “una tale sete di vendetta, [...] che [fu] tentato di ucciderlo” (1211), spinsero lo “sciagurato re Mida” (1244) sulla soglia dell’*“età ingrata”* (1242), l'adolescenza, a tentare, inizialmente, di uccidere se stesso, inscenando un drammatico suicidio così da ricavarne attenzioni e, poi, a baciare la matrigna di forza, ravvisando nello sguardo della donna una profonda “contraddizione” che mischiava paura del marito, dovuta alla consapevolezza dell'incesto, a desiderio verso il giovane (D'Angeli, *Leggere Elsa Morante* 11–12).

Solo verso la fine il giovane Arturo sceglierà, dinanzi alla presenza estatica dei “coralli della collana [della donna] deposta là presso il letto” (*L'isola* 1261), di intrattenere il suo primo rapporto sessuale con una donna che non ama e che, infatti, non bacerà mai – “mi sfogavo con Assuntina, quasi maltrattandola col mio ardore brusco” (1276) – al solo scopo di scatenare una reazione di gelosia in Nunziatella. La consapevolezza di aver giaciuto con una gretta sostituta del sosia materno, tanto da aver dovuto imporsi un mutismo forzato, procurandosi “sul labbro inferiore una minuscola ferita, da cui usciva una goccia di sangue” (1276), per evitare di pronunciare durante il congresso carnale il nome dell'amata – indubbio *topos* di dannunziana memoria – ma anche l'indifferenza turbata della matrigna in seguito all'ambigua situazione creatasi, insieme al doppio tradimento

¹⁴ Sul concetto kleiniano di “complesso edipico negativo,” cfr. Klein 199–200.

paterno, costringono Arturo a fuggire finalmente dall'isola, interrompendo quella traversata, ormai patologica, verso la maturità (1295).¹⁵

Lasciandosi alle spalle, con apparente indifferenza, il cammino tortuoso che aveva intrapreso, Arturo è pronto a dire “*Addio per sempre*” (1303) alla sua prolungata infanzia e ad abbandonare, così, l'isola dai rossi coralli:

La vista dei coralli ha sempre richiamato alla mia mente la prima impressione dell'amore, con un sapore di violenza cieca e festante, d'estate precoce. Non importa, se quel primo sapore io l'ho imparato con una che non amavo. Lo stesso, m'è piaciuto, e mi piace assai; e ogni tanto, la notte, risogno i coralli (1261).

La paura della morte, “impossibile figura di vizi orrendi: ibrida, astrusa, piena di male e di vergogna” (980), sinonimo di ciò che ricorda ad Arturo la madre, è fonte di turbamento e “melanconia *in statu nascendi*” (Klein 327). Così, se il bambino, spiega Melanie Klein, vive intorno al periodo dello svezzamento una forma maniaco-depressiva infantile, che lo porta a provare precocemente l'esperienza traumatica del lutto destinata a reiterarsi tragicamente in età adulta, allora anche nel caso di Arturo all'introiezione della madre “interna,” la cui perdita dolorosa è accompagnata dalla figura ideale di donna costantemente fantasticata dal soggetto, si alternerebbe quella “esterna,” ambivalente e contraddittoria, della matrigna.¹⁶ Entrambe queste proiezioni non solo “riducono la fiducia e la speranza e consolidano le angosce per l'annientamento interno e per la persecuzione esterna” (329), ma ricordano anche l'assenza dell’“oggetto del cordoglio [cioè] il seno materno e tutto ciò che il seno e il latte significano per la psiche infantile, vale a dire amore, bontà, sicurezza. Il lattante sente che tutto questo è perduto”

¹⁵ Ivan Pupo, utilizzando le categorie di James Hillman, parla di “Wilhelm come *traditor* nel doppio significato di ‘traditore’ e di ‘chi insegna’” (Pupo 125) e di Arturo come, invece, di colui che cerca di reagire all'offesa con sentimenti di vendetta, negazione e cinismo (126–27). Cfr. *L'isola di Arturo* 1314 e 1318.

¹⁶ Infatti, L. Scott Lerner, sull'esperienza del lutto in Freud, Klein e Proust, dirà che, al fine di preservare l'oggetto d'amore perduto, la modalità sadica di riparazione assumerà sì connotati diversi ma, necessariamente, a tutela comune della persistenza dell'oggetto perduto e dell'interezza del soggetto desiderante: “Clearly the mechanisms differ in Freud, Klein, and also Proust, but the imperatives are strikingly similar: the lost object must in some way be preserved lest its complete loss bring about the destruction of the subject” (Lerner 47; cfr. 51–52).

(327). Arturo, infatti, è consapevole non tanto di ciò che ha perduto, in termini di mutamento di situazione, ma di ciò che, al contrario, non ha mai avuto e questo, inevitabilmente, porta ad un mancato “esame di realtà,” condizione necessaria, secondo Freud, alla corretta elaborazione del lutto (cfr. *Metapsicologia* 126).

A tal proposito, Arturo, se inizialmente ritiene, forse, che “quell’amarezza precoce della morte, che [lo] ombrava e [lo] tentava al riscatto, non fu poi altro che l’ansia di piacere a [se] stesso fino alla perdizione – la stessa ansia che rovinò Narciso” (*L’isola di Arturo* 981) – solo successivamente, nel momento in cui deciderà di ingerire un quantitativo inesatto di pillole per fingersi morto agli occhi di Nunziatella, capirà, al contrario, che “nella morte non c’è niente. Né riposo, né veglia, né spazio d’aria, né mare, e nessuna voce. [...] La morte è una irrealtà insensata, che non significa niente, e vorrebbe intorbidare la chiarezza meravigliosa della realtà” (1220).

In quest’ottica il gesto estremo di Arturo, da lui inizialmente presentatoci come un espediente fittizio finalizzato a catalizzare le attenzioni materne su di lui, apparirebbe, al contrario, come un desiderio inconscio di punizione sadica, che uscirà allo scoperto nel momento in cui il giovane perderà i sensi a causa dell’effetto “inaspettatamente” potente dei barbiturici. Lo stesso gesto può altrimenti essere letto come una manifestazione alternativa a quelle che, nell’ottica kleiniana, sembrerebbero essere alcune risposte violente alle incursioni aggressive che il giovane immagina di operare sadicamente ai danni del corpo materno, ma che, tuttavia, innescano nel bambino un violento senso di angoscia punitiva. Infatti,

il sadismo è fonte di pericolo perché offre delle possibilità all’insorgere dell’angoscia e perché il soggetto avverte che le armi impiegate per distruggere l’oggetto sono armi puntate anche contro il proprio Sé. L’oggetto delle aggressioni è fonte di pericolo perché il soggetto teme da parte sua aggressioni di rappresaglia dello stesso genere (Klein 250).

In seguito al venir meno del “senso di realtà,” al conseguente inadempimento della scarica libidica proiettata sull’oggetto amato e perduto (la madre), e all’interrotto, seppur finalmente vissuto e in parte superato, complesso edipico tardivo, il desiderio di annullamento di Arturo aumenta in proporzione al desiderio di abbandonare l’isola. Se, dunque, “*la morte è l’ultimo incesto* che elimina e porta a termine tutti i tentativi insoddisfacenti di rivivere il primo incesto, attraverso l’unione ultima ed estintiva” (Caruso 162; cfr. *Saggi sull’arte* 173), allora Arturo può – vivendo la sensazione dell’“irrigidimento di morte” (*L’isola di Arturo*

1334) e comprendendo, effettivamente, come essa, in fondo, non sia qualcosa da disprezzare ma, al contrario, da accettare come fa l'uomo adulto che fugge dall'isola di Procida – abolire ogni distanza nel paradosso della morte, intesa come “definitiva separazione da se stessi e dalle persone amate” (Caruso 162; cfr. *L'isola di Arturo* 1358).

La lettera-dichiarazione di odio verso Wilhelm, prima dell'effettiva fuga da Procida, è accompagnata, contemporaneamente, da un'estrema confessione d'amore verso Nunziatella, come ultimo disperato tentativo di rivendicare il diritto di crescere, che assumerà, nella realtà dei fatti, la conformazione di una vera e propria lotta animalesca per accaparrarsi un bacio o per strappare un oggetto, sadicamente violento, che costituisca la prova di appartenenza a qualcuno e che azioni anche quel processo di identificazione attraverso una *imago* simbolica, investita di fantasia sessuale (Klein 102–04),¹⁷ come premessa necessaria alla sublimazione. Il marchio indelebile del lobo lacerato di lei e l'orecchino – versione edulcorata e quindi, irrealizzata, del corallo caro ad Arturo ma anche *memento* di quella “fase cannibalesca” che tarda a passare (287), come testimonia la riapparizione sul finale del balio Silvestro – che invierà al giovane fuggiasco come ricordo di un “maltrattamento infame. Come a dirmi: anche i tuoi maltrattamenti, sono cose d'amore, per me” (*L'isola di Arturo* 1369), attesteranno, tra zone d'aria alla maniera morantiana, come il giovane Gerace sia effettivamente sbarcato sulle coste straniere dell'età adulta.

Solo in questo modo egli potrà dirsi fuggito dal padre, “forse non *perduto*, ma *inesistito*” (993), il quale finge di scappare quando in realtà le sue fughe sono soltanto uroborici nascondigli temporanei e che si mostra, quindi, come l'altra faccia di Arturo, di un “progetto-gettato” (Bardini 488), secondo le parole di Marco Bardini, ma mai sviluppato; dalla madre Nunziatella che destinerà il piccolo Carmine, sosia arturiano, al medesimo dissidio esistenziale del protagonista – “Essa, però, non usava più chiamarlo Carmine, lo chiamava a preferenza col suo secondo nome di Arturo” (*L'isola di Arturo* 1367) – e, infine, dalla coazione

¹⁷ L'arte per Arturo – come per le madri, anche nel caso del padre – nella pratica autobiografica che opera in sé anche la forma epistolare, “divenendo un processo autonomo [...] si trasforma in un'automatica modalità di controllo onnipotente, che paradossalmente esige la morte dell'oggetto, seppur al fine superiore di farlo vivere 'eternamente' sul piano simbolico. Per non dipendere dalla terribile casualità del loro abbandono, l'artista preferisce uccidere i suoi oggetti d'amore” (Ferrari 184).

isolana che ha reso Arturo Gerace un solitario al contempo “troppo innamorato dell’innamoramento” (1366).¹⁸

Le ultime pagine delle memorie del giovane procidano appaiono al lettore un tentativo letterario di ricordare l’infanzia di Arturo Gerace quale sforzo, con relativo successo, per il conseguimento della maturità, di “questo presente, breve passaggio d’addio! E dopo, lo avrei dimenticato, naturalmente, tradito. Di qui sarei passato a un’altra età, e avrei guardato a lui come a una favola” (1366).¹⁹ In realtà, le ultime pagine del racconto, con un Arturo conscio di essere per se stesso, al pari della vita, un grande mistero, consegnano al lettore un senso acro di ambiguità sull’effettivo superamento della condizione esistenziale del protagonista (cfr. Mengaldo 20–25). Il memoriale drammatico, quel “*Bildungsroman*, inteso come percorso conoscitivo di un carattere e di un’identità *in fieri*” (Bardini 369), di Arturo adulto, ormai lontano dall’isola, può apparire come un ultimo disperato tentativo di rivincita di un fanciullino il quale, accompagnando catarticamente il lettore nel ricordo del proprio percorso identitario, come su un nastro di Möbius creato dall’“arbitrio dell’immaginazione” (*L’isola di Arturo* 946), confermerebbe come tale testimonianza sia, a tutti gli effetti, la traccia di un fallimento o, come sostiene Giovanna Rosa, “l’inconsistenza del suo processo di crescita” (149).²⁰ La

¹⁸ Ricci osserva come l’ambiguità che contraddistingue i personaggi del romanzo si sviluppi in seno alla polarità sessuale dell’archetipo padre-madre, assimilato all’immagine bisessuale della capra, cara all’amico Saba (cfr. Ricci 154), ossia “dell’Uroboros o Androgino mitico. L’Uroboros (il serpente circolare autogenerante) è l’immagine del Rotondo ermafroditico, dei progenitori, della Grande Madre o Uomo Cosmico che contiene in sé la totalità indistinta e l’assenza dei contrari” (151–52).

¹⁹ “Rimane il presente” (Debenedetti 392) dirà Debenedetti, quella dimensione del tempo cristallizzata che sopravvive a un passato da dimenticare e a un futuro incerto, non detto, ma chiaramente inteso: “Il nostro Arturo, però, non doveva finire così, era meglio che morisse [...] La felicità è stata per lui quel punto acerbo” (392).

²⁰ *L’isola di Arturo* può essere inteso, quindi, come un romanzo di formazione, oppure come un incrocio tra “Bildung à rebours” (Serkowska e Król 142) e “romanzo del divenire” femminile, in cui la crescita totale, all’interno dell’isola, è preclusa: “Non è un rifugio, un’oasi, un luogo appartato e felice da cui si può sperare di far sorgere un racconto utopico. L’isola morantiana si configura invece come una foucaultiana eterotopia della deviazione, non idonea a preparare alla vita nella società, ad affrontare il mondo, a educare” (144). Si può pertanto leggere il romanzo tenendo bene a mente l’*Avvertenza*, un’esplicita dichiarazione d’irrealtà e un autentico epitaffio per l’intera parabola. Inoltre, “il punto fondamentale nella costruzione dei personaggi ‘vivi (sebbene immaginari),’ di cui ci interessano le ‘vicende umane,’ è la complessa costituzione del loro sviluppo psicologico all’interno della realtà considerata, caratterizzata dall’assenza di ‘azione’

scrittura permetterebbe, infatti, al giovane procidano di abbandonare l'archetipo materno, con i suoi simboli fecondi, e di uscire dal grembo dell'isola: "La scrittura è risarcimento e sostituzione del materno, *maternage* simbolico che trascende la dimensione biologica" (Verbaro 55). Proprio questo impulso di separazione, che implica necessariamente una disintegrazione del reale esperito, può allora "riconnettersi," mediante la scrittura, in un racconto pregno di senso:

Se è vero, come afferma Jung, che "il fanciullo è avvenire in potenza," tutto il processo formativo dell'*Isola di Arturo* va letto come prodigio inaugurale e misterioso di una nuova vita, segnata, non a caso, dalla scrittura. Il *nuovo* si dà come creatività e dunque, junghianamente, materno: e non a caso quella di Arturo è una vicenda di formazione alla scrittura, se è vero che Arturo, lasciando l'isola, si preoccupa di portare con sé i segni del futuro mestiere della creatività: "Mi raccomando, eh: i fogli scritti prendili *tutti*, non lasciarne nessuno, che quelli sono importanti, perché io sono uno scrittore." (51)²¹

Il viaggio del poeta nell'Inferno, superando la soglia e negoziando con le ombre per illuminare a tratti i segreti dei morti, secondo il precetto per cui "raccontare significa parlare qui e ora con un'autorità che deriva dall'essere stati (letteralmente o metaforicamente) là e allora" (Atwood 179), corrompe irreparabilmente l'integrità dello scrittore per il quale, infatti, la testimonianza letteraria è, insieme, prova del patto oscuro per il rinvenimento e conseguente furto del materiale psichico individuale, ma anche, come sostiene Stefano Ferrari, espediente artistico

come condizione precipua di un immobilismo sociale determinato in parte da un'impossibilità cronica, in parte dall'assenza totale nell'individuo di una volontà al cambiamento, e nella quale tutti *fungono* di vivere relazioni di cui ciascuno è in realtà stanco e insoddisfatto" (Lucamante 99).

²¹ A questo processo creativo contribuirebbero anche il "capovolgimento" della figura paterna, il conseguente percorso luttuoso di accettazione da parte di Arturo – quel "processo delle inversioni dialettiche" (Martinez Garrido 77) – e, infine, la funzione poetica di Nunziatella: "Di conseguenza, mediante Nunziata, Elsa Morante si interroga sulla sua unica possibile certezza: la potenza creatrice della parola poetica, che è in sostanza la stessa di Arturo. Perché come direbbe Julia Kristeva, malgrado la separazione, la solitudine e la malinconia, il solo ricordo di Nunziata conferma ad Arturo 'la più umile certezza della vita', valida per entrambi, personaggio e autrice: la potenza della poesia. La matrigna-madre è di conseguenza la donatrice di vita, *zoé* (di Carmine Arturo), e offre al fanciullo un vero senso esistenziale: la sua *biósgrafia*" (80).

di riparazione, “come una modalità di difesa, come un modo di elaborare e neutralizzare l'affetto; o, più semplicemente, come “sfogo” e “controllo” del dolore, dell'angoscia, della paura, del senso di colpa, ecc.” (Ferrari IX).²² Nel caso specifico del “sistema Morante,” allora, il percorso tracciato dalla scrittrice solo apparentemente apparirebbe come una discesa dantesca negli Inferi; in realtà, esso si configurerebbe, piuttosto, come un viaggio nel nero della Storia da cui forse, a detta della stessa scrittrice, è impossibile uscire se non irrimediabilmente fuorviati, ma in cui, mediante l'espedito onirico, l'affabulazione fantastica e la spensieratezza fanciullesca – e, dunque, “in senso vichiano, alla ‘barbarie del senso”” (Jørgensen 59) – il lettore potrà orientarsi, inconsciamente risalendo, lui almeno, all'Empireo (cfr. *La Monaca* 185–86).²³

²² Ferrari prende le mosse dal paradigma freudiano, sottolineando come, alla base del poetare, vi sia una necessità riparatrice nata dal “disagio stesso dell'esistere”: “Ciò che sta alla base dell'attività poetica [...], ciò che spinge l'uomo a scrivere [...] è l'insoddisfazione, la frustrazione del desiderio. Di fronte all'offesa e all'insulto di questo desiderio negato o tradito, l'uomo ricorre infatti al surrogato di una soddisfazione meramente allucinatoria per mezzo del sogno, della fantasia e dell'arte. E a seconda che si privilegi l'aspetto *positivo* e quasi trasgressivo dell'appagamento del desiderio; oppure l'aspetto *negativo* dell'insoddisfazione e quindi dell'offesa e del trauma, di cui l'arte e la scrittura sembrano un correttivo e una difesa, ecco che ci troviamo di fronte a uno dei due poli all'interno dei quali continua a oscillare una teoria psicoanalitica dell'arte, ora intesa appunto come modalità dell'*appagamento* del desiderio, ora come modalità di *difesa*” (3–5). Sul “presentimento” di equilibrio tra l'individuo e la propria interiorità ed exteriorità di cui l'opera d'arte è testimonianza, così come si legge nelle riflessioni di Simone Weil e a cui fa eco il sottotesto morantiano (cfr. Borghesi 27–34).

²³ Sul tema onirico ne *La Storia*, cfr. Porciani, *Sogno e Romance nella Storia* 225. Inoltre, riflette la Morante: “Da dove vengono i personaggi dei sogni? Intendo dire non quelli che, più o meno vagamente e fedelmente, raffigurano i personaggi della nostra vita diurna, ma gli altri, gli ignoti. E alcuni [...] hanno un carattere ben delineato, umano. Sono vere e proprie *creazioni artistiche*. Altri invece sono visi che s'imprimono in noi anche allo stato di veglia per i loro tratti strani, un po' simili alle visioni dell'allucinazione o ad immagini riflesse in un'acqua che le rende spettrali” (*Lettere ad Antonio* 1593). Massimo Fusillo, a proposito dell'epilogo, dirà, invece, che “non si tratta affatto di un finale catartico: resta infatti inalterato il fascino del mito (dell'illusione letteraria), dell'utopia, della segregazione selvaggia, e quindi della barbarie, cioè di tutto il fascio tematico condensato dall'immagine primaria dell'isola, solo in parte “represso” da questo finale” (Fusillo 106, ma si veda anche 107). E, a tal proposito, Elsa Morante: “Come i protagonisti dei miti, delle favole e dei misteri, ogni poeta deve attraversare la prova della realtà e dell'angoscia, fino alla limpidezza della parola che lo libera, e libera anche il mondo dai suoi mostri irreali” (*Pro o contro la bomba atomica* 1493).

La componente diaristica, in quanto semiotica e psichica formazione di compromesso (cfr. *Per una teoria freudiana della letteratura* 210–18) ha, dunque, il nobile scopo di scandagliare ed auscultare l'evento intimo, i “nodi profondamente autobiografici” (La Monaca 12), frutto di esperienze realmente vissute dalla scrittrice ma anche di ciò che in fondo rende autentica la creazione artistica, vale a dire l'invenzione romanzesca, aprendo, così, un “varco, senza pena né rendenzione, [che è] il congedo della tragedia” (Agamben 59).²⁴ Allo stesso modo, allora, “Arturo [...] si fa storiografo di se stesso per interpretare riflessivamente, e appropriarsi produttivamente delle strutture fondamentali del suo esserci, caduto già da sempre in uno stato di ‘deiezione’ presso il mondo e la tradizione in cui è” (Bardini 466).²⁵ In questi termini, dunque, la storia di Arturo è la storia di un “murato a vita” (*L'isola di Arturo* 1283) che, come l'ergastolano Tonino Stella – entrambi “personaggi pre-istorici, in quanto nascono prima e fuori di ogni possibile affiatamento con l'ambiente antropico” (Gioanola 338) – esce dalla “terra murata” (Morante, *L'isola di Arturo* 1287), quella in questo caso dell'isola di Procida, a patto che impari amaramente come “il tema della morte e della maturità resa vana dalla coazione a ripetere [...] si pone dinanzi, immancabilmente, non appena penetriamo più a fondo nel fenomeno della separazione” (Caruso 161).²⁶ Il lettore allora, conscio del fatto che anche “*fuori del limbo non v'è eliso*”

²⁴ “Tutti sanno, difatti, che la ragione e l'immaginazione, per natura, si equilibrano in ogni persona umana in diverso modo; ma che, nella loro diversa armonia, le due funzioni sono entrambe necessarie alla salute e alla sopravvivenza di ogni cultura” (*Pro o contro la bomba atomica* 1500). In questi termini si confuta parzialmente e si prosegue ulteriormente l'idea di Graziella Ricci nel ritenere il finale del romanzo “psicologicamente inconcluso” (Ricci 162) poiché non permetterebbe al protagonista di abbandonare il mito isolano dell'infanzia per entrare, “morendo,” nella realtà storica dell'età adulta. In realtà proprio le memorie del giovane permetteranno quel transito definitivo, e riparativo, verso la storia che è iniziazione alla morte o, in altre parole, eros e insieme thanatos (cfr. 162–63).

²⁵ “Arturo riesce ad allontanarsi dai fantasmi di Procida attraverso la scrittura non solo di queste ‘memorie di un fanciullo’, ma anche grazie a quella emergente, in virtù della professione di “scrittore sapienziale,” scelta maturata al termine della guerra d'Africa” (Lucamante 44). Mentre Emilio Cecchi scriverà che “Arturo è al medesimo tempo una delle principali figure e lo storico della vicenda. E in questa duplice natura il suo carattere guadagna nella sua capacità di comprensione, quanto perde della sua forza d'azione. La sua disponibilità è più quella d'un testimone onnipresente che di un protagonista” (Cecchi 249).

²⁶ Infatti, spiega Caruso: “La solitudine e l'incertezza dell'Io, e insieme la ricerca tendente alla maturità, espansione, identità e integrità del medesimo determinano una mescolanza fra vivere

(*L'isola di Arturo* 947), solo superando il confine del non detto, lì dove la “promozione virile è iniziazione alla morte” (Rosa 152) – attraverso quella cooperazione con l'autore, finalizzata a un auto-svelamento mediante immedesimazione, talora difensiva – comprende come il progetto di Arturo, nell'antinomia ontologica di una “morte al contempo inglobata e inglobante, di una coscienza al contempo inglobante e inglobata” (Jankélévitch 425), possa dirsi finalmente compiuto:

Ci si spiega così come *L'isola di Arturo*, e il destino di Arturo, finisca nel momento in cui la vita di un uomo dovrebbe cominciare. [...] Innamorato della vita, scheggia di felicità e solitudine, Arturo soffre di un sentimento infantile indurito, per così dire, di “passione e ideologia,” diventato scintillante e prezioso come lo smalto di una pietra dura. Niente vale più di quello specchio, di quella sfera perfetta, quando la buccia d'innamorarsi del mondo è lo stesso frutto dell'amare se stessi. Quando questa buccia si rompe, la vita muore. È pretesa impossibile essere amati come ragazzi, e insieme essere trattati come adulti. Chiusa la sua giornata mitica, Arturo si allontana dall'isola, sul vapore-traghetto, la faccia nascosta contro lo schienale del sedile, verso un futuro annesso e confuso, che è il cielo dove migrano e si dissolvono gli “eroi” (Garboli 77).²⁷

e morire, nella quale nessuno dei due elementi predomina in modo univoco” (160). In questo senso, si può pienamente comprendere la “ri-scrittura” delle carte arturiane da parte di Morante. Eliminando i riferimenti puntuali all'infuato destino dell'adulto procidano, Arturo respinge sì la morte, ma soltanto dopo averne accettato serenamente la sua ineluttabilità: “In un'intervista del 1979 Elsa Morante spiegherà di aver dovuto 'ri-scrivere le prime unità di contenuto, una volta finito il romanzo' perché Arturo, il cui destino iniziale era quello di spegnersi come prigioniero in un campo di reclusione nell'Abissinia conquistata dalle truppe fasciste, 'si rifiutava di morire.' Nell'*incipit* del 'primo dattiloscritto' la condizione di Arturo, che è sempre quella di prigioniero, non è più gravata dal senso della fine, come nella redazione precedente, ma si alleggerisce nel desiderio del riscatto” (Fontanella 150). Inoltre, cfr. Zagra 60–64.

²⁷ Arturo è, dunque, “essere-pensante, il pensiero fatto persona [che] è paradossalmente entrambe le cose: al contempo libero e coinvolto, al contempo spettatore sulle gradinate e attore nell'arena [...] L'uomo è dunque al contempo nella morte e fuori di essa: infatti la contraddizione del dentro e del fuori, così come regola incomprensibilmente i rapporti tra il corpo e l'anima, regola quelli tra la morte e la coscienza” (Jankélévitch 425). “Ecco allora che ci troviamo di fronte a una sostanziale coincidenza tra l'identificazione intesa come immedesimazione e l'identificazione intesa, per così dire, come assimilazione: nel senso che è proprio il fatto che l'Io dell'uomo (e dell'artista in particolare) sia costituito da uno strato di

L'esperienza dell'abbandono, unitamente alla consapevolezza dell'esistenza di uno spazio vuoto, sia fisico-geografico sia psichico, possono, in questi termini, trovare sollievo e cura attraverso il *medium* artistico, poiché la creatività si caratterizza come strumento riparatore che "drammaticamente dipende dall'esperienza della perdita" (*Melanie Klein* 213). Una diade di causa-effetto inscindibile che alla creazione artistica come riconoscimento e autoanalisi presupporrebbe, necessariamente, una postura depressiva e angosciata che, nel caso di Arturo, è sintetizzata dal sistema perdita-fuga-riconoscimento attraverso il ricordo letterario, nel tentativo di "ricreare l'armonia del mondo interiore e mantenere all'esterno una relazione di tolleranza, persino di amore con gli altri [...] malgrado i conflitti che perdurano dopo i drammi dell'infanzia" (211).

Università degli Studi di Salerno

OPERE CITATE

- Agamben, Giorgio. *Il congedo della tragedia*. In *Festa per Elsa*. A cura di Goffredo Fofi e Adriano Sofri. Sellerio, 2011, pp. 59–64.
- Atwood, Margaret. *Negoziando con le ombre*, Ponte alle Grazie, 2002 [ed. or.: *Negotiating with the Dead. A Writer on Writing*. Cambridge University Press, 2002].
- Bardini, Marco. *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*. Nistri-Lischi, 1999.
- Bersani, Leo. "The Culture of Redemption: Marcel Proust and Melanie Klein." *Critical Inquiry*. Vol. 12, 2, Winter 1986, p. 399–421.
- Bondi, Fabrizio. "Parodia come categoria? Agamben e l'accanto dell'Isola." *Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione*. Vol. 18, 2020, pp. 9–20.
- Borghesi, Angela. *Una storia invisibile. Morante Ortese Weil*. Quodlibet, 2015.
- Brunolo, Stefano. *Il chiosottismo dei periferici: sulle dinamiche del desiderio mimetico ne "L'Isola di Arturo" di Elsa Morante*. In *Identità e desiderio. La teoria*

diverse e successive identificazioni che gli consente nella vita come nell'arte [...] di assumere punti di vista diversi, identificandosi nei personaggi e nelle situazioni più svariate, facendo, sì, di quei personaggi e di quelle situazioni un'occasione per arricchirsi e consolidarsi, ma creando nel contempo le condizioni per poter comprendere intimamente e dall'interno la realtà psichica degli altri" (Ferrari 55).

- mimetica e la letteratura italiana*. A cura di Pierpaolo Antonello e Giuseppe Fornari. Transeuropa, 2016, pp. 183–217.
- Bubba, Angela. *Elsa Morante madre e fanciullo. Intensità di archetipi e sogni nella vita di una scrittura*. Carabba, 2016.
- Cartoni, Flavia. “Tra passioni, attrazioni e rifiuti: Arturo adolescente come figura letteraria.” *Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione*. Vol. 18, 2020, pp. 29–36.
- Caruso, Igor Alexander. *La separazione degli amanti*. Einaudi, 1988 [ed. or.: *Die Trennung der Liebenden. Eine Phänomenologie des Todes*. Verlag Hans Huber, 1968].
- Cecchi, Emilio. *Libri nuovi e usati. Note di letteratura italiana contemporanea (1947–1958)*. Edizioni Scientifiche Italiane, 1958.
- D’Angeli, Concetta. “Nessun padre.” *Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione*. Vol. 18, 2020, pp. 57–64.
- D’Angeli, Concetta. *Leggere Elsa Morante*. Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini. Carocci, 2003.
- De Ceccatty, René. *Elsa Morante. Una vita per la letteratura*. Neri Pozza, 2020 [ed. or.: *Elsa Morante. Une vie pour la littérature*. Éditions Tallandier, 2018].
- Debenedetti, Giacomo. *L’Isola della Morante*. in Debenedetti, *Saggi. 1922–1966*. Mondadori, 1982, pp. 379–96.
- Faienza, Lucia. “L’isola che non c’è: lo spazio di Arturo tra infinito e limite.” *Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione*. Vol. 18, 2020, p. 81–90.
- Ferrari, Stefano. *Scrittura come riparazione. Saggio su letteratura e psicoanalisi*. Laterza, 2012.
- Fontanella, Caterina. *La vita è profumo d’Oriente: il presente di Arturo nella lunga elaborazione del romanzo*. In “Nacqui nell’ora amara del meriggio.” *Scritti per Elsa Morante nel centenario della nascita*. A cura di Eleonora Cardinale e Giuliana Zagra. Biblioteca nazionale centrale di Roma, 2013, pp. 141–51.
- Fortuna, Sara e Manuela Gagnolati. “Attaccando al suo capezzolo le mie labbra ingorde”: corpo, linguaggio e soggettività da Dante ad Aracoeli di Elsa Morante. *Nuova Corrente*. 55, 141, gennaio-giugno 2008, pp. 85–123.
- Fortuna, Sara e Manuela Gagnolati. *Between Affection and Discipline: Exploring Linguistic Tensions from Dante to Aracoeli*. In *The Power of Disturbance. Elsa Morante’s Aracoeli*. A cura di Manuele Gagnolati e Sara Fortuna. Routledge, 2020, pp. 8–19.

- Freud, Sigmund. *Inibizione, sintomo e angoscia*. Bollati Boringhieri, 2017 [ed. or.: *Hemmung, Symptom und Angst*. Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1926].
- Freud, Sigmund. *Metapsicologia*. Boringhieri, 1978 [ed. or.: *Metapsychologie* (Imago, 1915). *Trauer und Melancholie* (1917), *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*, vol. 10. *Werke aus den Jahren 1913–1917*. Fischer, 1963].
- Freud, Sigmund. *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, vol. I. Boringhieri, 1975 [ed. or.: *Schriften zur Kunst und Literatur*. Fischer, 1987].
- Fusillo, Massimo. “‘Credo nelle chiacchiere dei barbari.’ Il tema della barbarie in Elsa Morante e in Piero Paolo Pasolini.” *Studi Novecenteschi. Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*. A cura di Concetta D'Angeli e Giacomo Magrini. 21, 47–48, giugno-dicembre 1994, pp. 97–129.
- Garboli, Cesare. *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*. Adelphi, 1995.
- Ginzburg, Alessandra. *Il miracolo dell'analogia. Saggi su letteratura e psicoanalisi*. Pacini, 2011.
- Gioanola, Elio. *Elsa Morante e la storia*. In Gioanola, *Psicanalisi e interpretazione letteraria*. Jaka Book, 2017, pp. 329–44.
- Gragnotati, Manuele. *Amor che move. Linguaggio del corpo e forma del desiderio in Dante, Pasolini e Morante*. Il Saggiatore, 2013.
- Jankélévitch, Vladimir. *La morte*. Einaudi, 2009 [ed. or.: *La mort*. Flammarion, 1966].
- Jones, Ernest. *Presentazione a Melanie Klein, Scritti 1921–1958*. Bollati Boringhieri, 2012.
- Jørgensen, Conni-Kay. *La visione esistenziale nei romanzi di Elsa Morante*. “L'Erma” di Bretschneider, 1999.
- Klein, Melanie. *Scritti 1921–1958*. Bollati Boringhieri, 2012 [ed. or.: *Contributions to Psychoanalysis 1921–45*. Hogarth Press, 1948 e *Developments in Psycho-Analysis*. Hogarth Press, 1952].
- Kristeva, Julia. *Melanie Klein. La madre, la follia*. Donzelli, 2006 [ed. or.: *Melanie Klein ou le matricide comme douleur et comme créativité. Le génie féminin*, t. 2, *La folie*. Librairie Arthème Fayard, 2000].
- Kristeva, Julia. *Sole nero. Depressione e melanconia*. Feltrinelli, 1988 [ed. or.: *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Gallimard, 1987].
- Lamata. Lettere di e a Elsa Morante*. A cura di Daniele Morante, con la collaborazione di Giuliana Zagra. Einaudi, 2012.
- La Monaca, Donatella. *Poetica e scrittura diaristica. Italo Svevo Elsa Morante*. Salvatore Sciascia, 2005.

- Lederer, Wolfgang, M.D. *The Fear of Women*. Harcourt Brace Jovanovich, 1968.
- Lerner, L. Scott. "Mourning and Subjectivity: From Bersani to Proust, Klein, and Freud." *Diacritics*. Vol. 37, 1, Spring 2007, pp. 40–53.
- Lucamante, Stefania. *Elsa Morante e l'eredità proustiana*. Cadmo, 1998.
- Martinez Garrido, Elisa. "L'Isola di Arturo. Memorie di un fanciullo: un romanzo di "formazione" attraverso gli scherzi tragici del tempo." *Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione*. Vol. 18, 2020, pp. 73–80.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. "Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante." *Studi Novecenteschi. Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*. A cura di Concetta D'Angeli e Giacomo Magrini. 21, 47–48, giugno-dicembre 1994, pp. 11–36.
- Morante, Elsa. *Aracoeli* [1982]. In Morante, *Opere*, vol. 2. Mondadori, 2012.
- Morante, Elsa. *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi* [1968]. In Morante, *Opere*, vol. 2. Mondadori, 2012.
- Morante, Elsa. *L'isola di Arturo* [1957]. In Morante, *Opere*, vol. 1. Mondadori, 2011.
- Morante, Elsa. *Lettere ad Antonio* [Diario 1938]. In Morante, *Opere*, vol. 2. Mondadori, 2012.
- Morante, Elsa. *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti* [1987]. In Morante, *Opere*, vol. 2. Mondadori, 2012.
- Morante, Marcello. *Maledetta Benedetta*. Garzanti, 1986.
- Neumann, Erich. *La grande madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*. Astrolabio-Ubaldini, 1981 [ed. or: *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*. Princeton University Press, 1955].
- Orlando, Francesco. *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*. Einaudi, 2015.
- Orlando, Francesco. *Per una teoria freudiana della letteratura*. Einaudi, 1987.
- Otero, Solimar. "Fearing Our Mothers': An Overview of the Psychoanalytic Theories Concerning the Vagina Dentata Motif F547.1.1." *American Journal of Psychoanalysis*. Vol. 56, 3, September 1996, pp. 271–78.
- Porciani, Elena. *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*. Iride, 2006.
- Porciani, Elena. *Sogno e Romance nella Storia*. In *La Storia di Elsa Morante*. A cura di Siriana Sgavicchia. ETS, 2012, pp. 217–28.

- Proust, Marcel. *Alla ricerca del tempo perduto*. 1. *La strada di Swann*, vol. 1. Einaudi, 1961 [ed. or.: *À la recherche du temps perdu*. 1. *Du côté de chez Swann*. Gallimard, 1954].
- Proust, Marcel. *Alla ricerca del tempo perduto*. 2. *All'ombra delle fanciulle in fiore*, vol. 1. Einaudi, 1961 [ed. or.: *À la recherche du temps perdu*. 2. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Gallimard, 1954].
- Pupino, Angelo Raffaele. *Strutture e stile della narrativa di Elsa Morante*. Longo, 1967.
- Pupo, Ivan. "A ciascuno il suo Giuda. Il tema del tradimento nell'*Isola di Arturo*." *Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione*. Vol. 18, 2020, pp. 121–28.
- Rank, Otto. *Il trauma della nascita*. Sugarco, 1990 [ed. or.: *Das Trauma der Geburt*. Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924].
- Ricci, Graziella. "Tra Eros e Thanatos: storia di un mito mancato. Analisi tematico-narrativa de *L'isola di Arturo*." *Strumenti critici*, vol. 13, no. 38.1, febbraio 1979, pp. 126–68.
- Rosa, Giovanna. *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziere*. Il Saggiatore, 2006.
- Scatolin, Henrique Guilherme. "The Myth of the *Vagina Dentata*: Archetypal Manifestations of the Terrible Mother." *Psychology Research*, vol. 10, no. 6, June 2020, pp. 231–39.
- Serafini, Carlo. "*L'isola di Arturo* negli scritti teorici di Elsa Morante sul romanzo." *Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione*, vol. 18, 2020, pp. 129–36.
- Serkowska, Hanna e Konrad Król. "Scrivere l'ultimo Bildungsroman e uccidere il genere? Un'ipotesi per *L'isola di Arturo*." *Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione*, vol. 18, 2020, pp. 137–48.
- Tricomi, Antonio. *Orfani di legge. Elsa Morante e la psicoanalisi*. In *Letteratura e psicoanalisi in Italia*. A cura di Gianfranco Alfano e Stefano Carrai. Carocci, 2019, pp. 149–66.
- Verbaro, Caterina. "Di Elsa Morante ho molte parole in testa.' Percorsi di formazione nell'*Isola di Arturo* e nell'*Amica Geniale*." *Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione*, vol. 18, 2020, pp. 49–56.
- Wehling-Giorgi, Katrin. *Totetaco: the Mother-Child Dyad and the Pre-Conceptual Self in Elsa Morante's La Storia and Aracoeli*. Forum for modern languages studies. Vol. 49, 2, April 2013, pp. 192–200.
- Wehling-Giorgi, Katrin. "*Tuo scandalo tuo splendore*." *The Split Mother in Morante's Works from Diario 1938 to Aracoeli*. In *Elsa Morante's Politics of Writing*:

- Rethinking Subjectivity, History, and the Power of Art*. A cura di Stefania Lucamante. Fairleigh Dickinson UP, 2015, pp. 193–203.
- Zagra, Giuliana. *La tela favolosa. Carte e libri sulla scrivania di Elsa Morante*. Carocci, 2019.
- Zanardo, Monica. *Elsa Morante, in Il romanzo in Italia. IV. Il secondo Novecento*. A cura di Giancarlo Alfano e Francesco de Cristofaro. Carocci, 2018, pp. 99–114.

