

IL VELTRO

RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA



ESTENSIONE ON LINE – FASCICOLO 1/2 2025

ITALIA NEL MONDO intende promuovere, in Italia e fuori, la consapevolezza della tradizione e del presente della società italiana; delle sue affermazioni ideali, creative, umanitarie; dei valori e dei problemi che ne hanno orientato il corso storico; delle relazioni con altri Paesi, culture, società. Intende particolarmente favorire la partecipazione italiana alla ricerca contemporanea di prospettive originali e di tematiche innovatrici.



Sul frontespizio:

Piccolo levriero dalla stampa di S. Gioacchino di Wolfgang Huber (1480-1549)

IL VELTRO
RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA
Organo di ITALIA NEL MONDO
Rivista fondata nel 1957
da Aldo Ferrabino e Vincenzo Cappelletti.

•
COMITATO SCIENTIFICO:
Mario Boffo; Vinicio Busacchi; Americo Cicchetti; Guido Cimino; Renato Cristin;
Lorenzo Franchini; Paolo Garbini;
Francesco Guida; Danijela Janjic';
Cristiana Lardo; Giuseppe Manica; Ida Nicotra; Bernardo Piciché; Giovanni Pocaterra;
Paolo Puppa; Roberto Rossi; Fabio Sattin; Paolo Tondi

REDAZIONE:
Giovanni Barracco, Capo redattore
letteratura e filosofia;
Camilla Tondi, Capo redattore arte,
scienze mediche e biologiche;
Veronica Tondi, Capo redattore
diritto ed economia.
Coordinamento redazionale: Camilla Tondi

CLAUDIA CAPPELLETTI
Direttore

VIRGINIA CAPPELLETTI
Direttore responsabile

Simone Bocchetta, Responsabile editoriale

DIREZIONE, REDAZIONE,
AMMINISTRAZIONE
Via Giuseppe Gioachino Belli, 86
00193 Roma info@ilveltrorivista.it
ilveltrorivista.eu

Tutti i contributi pubblicati che afferiscono alle discipline per le quali la rivista *Il Veltro* è classificata nelle fasce ANVUR vengono sottoposti a un procedimento di revisione tra pari a doppio cieco (*double blind*).

• Abbonamento ordinario:

Italia € 90,00,
Europa € 120,00, Altri
Paesi € 160,00,
Sostenitore € 200,00.
Conto corrente postale 834010.

•
© 2025

Edizioni Studium

Per informazioni sugli abbonamenti:
abbonamenti@edizionistudium.it

ISSN 0042-3254

Autorizzazione del Tribunale di Roma
N. 5643 in data 12-2-1957

Stampa: Marchesi Grafiche Editoriali Via
dell'Artigianato, 19
00065 Fiano Romano (Roma)

Trimestrale - Poste Italiane S.p.A. Spedizione in
abb. post. D.L. 353/2003 (conv. in L.
27/02/2004 n. 46)
art. 1 comma 1 CN/FC

SOMMARIO

PERCORSI DEL PENSIERO SCIENTIFICO BIOLOGICO E MEDICO

di Vincenzo Cappelletti

Introduzione di Guido Cimino

Unità e storia della scienza (1983)

Sapere specialistico e sapere storico (1987)

Un percorso della ragione scientifica (2010)

Sulla dinamica dei paradigmi scientifici (1986)

Duplice rivoluzione della scienza (2000)

Scienza dell'umanesimo e scienza illuministica (1977)

Evoluzionismo, creazionismo, neodarwinismo (2009)

Ontogenesi della vita (2007)

Il genoma umano: panorama storico e problemi etici (1998)

Morgagni e Virchow (1987)

Momenti della biologia tedesca: da Virchow a Driesch (1982)

Biomedicina del XX secolo (2003)

Medicina scientifica e medicina applicata (1999)

Sommario della Estensione online del Fascicolo 1-2/2025

LETTERATURA

Collaborazione redazionale di Massimo Castiglioni e Alessandro Gerundino

DOSSIER

VERISMO IN RETE. VERGA, CAPUANA, DE ROBERTO TRA LESSICOGRAFIA, FILOLOGIA E CRITICA

A cura di Antonio Di Silvestro e Liborio Pietro Barbarino

Marina Paino, Andrea Manganaro, Antonio Sichera, Antonio Di Silvestro, Liborio Pietro Barbarino, Introduzione 8

A. LETTURE

Liborio Pietro Barbarino, Scrivere su un margine virtuale. Per un commento digitale ai *Malavoglia* di Giovanni Verga (capitolo I) 14

Ottavia Branchina, La colica, il cane, il corvo. Commentare il *Mastro-Don Gesualdo* tra carta e digitale 34

Christian D’Agata, Per una lettura apocalittica di *Viceré e Imperio* di Federico De Roberto: Risorgimento, crisi, fine del mondo 57

Eliana Vitale, Di mutrie, mutismi e male parole: la parola antirelazionale nei *Viceré* di Federico De Roberto 79

B. VARIANTI

Mariagiusti Polizzi, Appunti per una nuova edizione de *Il Marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana 108

Miryam Grasso, Il laboratorio compositivo del Capuana “fantastico”: *Il Dottor Cymbalus* dalla rivista all’edizione a stampa 121

Elisa Conti, La ricerca di una nuova lingua in *C’era una volta*. Per uno studio del laboratorio variantistico di Luigi Capuana 143

Denise Bruno, La «concretezza» e il «fantastico»: la dàrsena filologica del Capuana per ragazzi 159

C. LESSICO

Antonio Di Silvestro, Per un dizionario tematico del Verismo: storia di *bozzetto* 175

Gabriella Alfieri, Stephanie Cerruto, Marco Biffi, Giovanni Salucci, Verso il vocabolario digitale dell’italiano verista (VIVer): *corpus*, metodi e prospettive 198

DOSSIER

IL ROMANZO DI FAMIGLIA ITALIANO: NUOVE INDAGINI E PROSPETTIVE

A cura di Giovanni Barracco e Lorenzo Mecozzi

Giovanni Barracco, Lorenzo Mecozzi, Introduzione 224

Mauro Distefano, *I Malavoglia*: romanzo familiare tra modernità e attualità 228

Andrea Sartori, Genealogie familiari. *I Viceré* (1894) ‘dopo’ *I Buddenbrook* (1901) 250

Luigi Gussago, Genio e sregolatezza. Percorso narrativo di una famiglia disgregata in *I divoratori* (1911) di Annie Vivanti 270

Emanuele Delfiore, Elisa filologa romanzesca: l'epistolario di Anna ed Edoardo in <i>Menzogna e sortilegio</i>	289
Lucia Faienza, Ricostruire l'albero. Il romanzo di famiglia di Natalia Ginzburg, tra dissolvimento e connessioni intertestuali	305
Silvia Annavini, <i>Homely/Unhomely</i> : il perturbante familiare. Natalia Ginzburg tra spazio domestico e scrittura minore	319
Alessandro Gerundino, La famiglia e le case: <i>Althénopis</i> di Fabrizia Ramondino	337
Marco Marzi, Aria di famiglia nel contesto brigatista	357
Giuseppe D'Angelo, «Nessuna resa dei conti». Il <i>family novel</i> di Antonio Franchini	374
Sonia Glauser, <i>L'abusivo</i> e <i>Il fuoco che ti porti dentro</i> di Antonio Franchini: un raffronto tra famiglie e generi	395
Serena Cianciotto, Romanzi multigenerazionali oggi	414
ALTRA CRITICA	
Paolo Puppa, Abramo in scena	435
Antonella De Blasio, Due romanzi post-millennial di Sally Rooney	451
Elena Grazioli, Finzioni biografiche e pubbliche conferenze: la ricezione della Beatrice dantesca nell'Ottocento	472
STORIA DELLA DIPLOMAZIA	
Massimo Spinetti, La cultura e la lingua italiana nell'azione diplomatica di Costantino Nigra	491
CULTURA E SOCIETÀ	
Elisabetta Vaccarone, Franco Pistono, Valerio Ciarocchi, Musica, mito, ambiente e intelligenza artificiale: una riflessione	504
CINEMA	
Enrico Procentese, Tra assurdo e assenza: L'eclisse e l'attesa di Godot. Intervista a Gianni Massironi	521
RECENSIONI	
GEOPOLITICA	
Mario Boffo, <i>Houti – Vengono da lontano, guardano al futuro</i> (di Athanasia Andriopoulou)	532
LETTERATURA	
Gabriele d'Annunzio, <i>Il fuoco</i> (di Giovanni Barracco)	535
Angelo Conti, <i>La beata riva. Trattato dell'oblio</i> . Preceduta da un «Ragionamento» di Gabriele d'Annunzio (di Giovanni Barracco)	540

LETTERATURA

**IL ROMANZO DI FAMIGLIA ITALIANO:
NUOVE INDAGINI E PROSPETTIVE**

a cura di Giovanni Barracco e Lorenzo Mecozzi

ELISA FILOLOGA ROMANZESCA:
L'EPISTOLARIO DI ANNA ED EDOARDO
IN *MENZOGNA E SORTILEGIO*

La zona conclusiva del romanzo morantiano Menzogna e sortilegio è dominata dalla decadenza fisica e psicologica di alcuni fra i personaggi principali, come zia Concetta, Anna e Francesco. L'alterazione mentale dei familiari della narratrice Elisa si lega alla presenza invadente del fantasma di Edoardo, la cui potenza si riflette nel finto epistolario redatto da Anna. Le lettere elaborate dalla madre di Elisa sono fondamentali nell'economia del libro, poiché in esse viene sublimata letterariamente la confusione tra realtà e immaginazione che aveva costituito il nocciolo ideologico dell'opera. Per tale motivo un'analisi approfondita di tutti gli aspetti legati al falso carteggio nel loro rapporto con il libro nella sua interezza appare fondamentale per un'efficace interpretazione critica del capolavoro morantiano.

Parole chiave: *epistolario, scrittura, decadenza, follia, finzione, realtà*

The final part of Morante's novel Menzogna e sortilegio is dominated by a massive physical and psychological decline of some of its main characters, such as aunt Concetta, Anna and Francesco. The mental alteration of the narrator Elisa's relatives is linked to the invasive presence of Edoardo's ghost, whose power

is reflected in the fake epistolary written by Anna. The letters produced by Elisa's mother are fundamental to the economy of the book, because they sublime literary the confusion of reality and imagination developed in the rest of the work. For this reason a deep analysis of all the aspects linked to the fake correspondence's relationship with the book in its entirety appears fundamental for an effective critical interpretation of Morante's masterpiece.

Keywords: *epistolary, writing, decadence, madness, fiction, reality*

La pubblicazione di *Menzogna e sortilegio* nel 1948 rivelò all'intero panorama letterario italiano lo straordinario talento compositivo di Elsa Morante¹. Dopo avere pubblicato numerosi scritti per bambini durante gli anni Trenta e una raccolta di racconti², *Il gioco segreto*, nel 1941, l'autrice romana diede infatti alle stampe un'opera dalla struttura narrativa altamente complessa e dallo stile raffinato³, che mostrava come il genere romanzesco possedesse ancora un elevato grado di produttività in una direzione altra rispetto a quella neorealista dominante⁴. Concepito nel 1943 un primo abbozzo del futuro romanzo dal titolo *Vita di mia nonna*, per le vicende belliche Elsa Morante dovette riparare a Fondi con Alberto Moravia, lasciando i quaderni manoscritti all'amico e regista Carlo Lodovico Bragaglia⁵. Nell'estate del 1944 ritornò a Roma e riprese a lavorare sul progetto originario mutandolo però completamente, e attendendo per anni alla stesura d'«un romanzo familiare, una storia sepolta, metà vera e metà inventata, di quelle che il tempo, dopo averle sotterrate, trasforma nelle ombre di un sogno o nella tirannia di un funesto incantesimo»⁶. Come confermato dall'autrice stessa, l'esperienza della guerra aveva accelerato in lei il passaggio naturalmente traumatico dalle illusioni giovanili alle consapevolezza disincantate dell'età adulta⁷. Di quell'esperienza tragica, che diverrà centrale ne *La Storia* del 1974⁸, delle risonanze intime erano udibili proprio in *Menzogna e sortilegio*, una sinfonia letteraria che celebra il progressivo svelamento delle fantasie giovanili, culminando in un vero e proprio trionfo della morte.

I molteplici modelli della grande letteratura europea e italiana disponibili rappresentavano degli elementi di confronto assai importanti per la concezione di un romanzo familiare la cui impalcatura monumentale si sviluppava lungo un arco cronologico molto esteso⁹. Gli ultimi episodi raccontati da Elisa, narratrice onnisciente ma inaffidabile dai tratti parzialmente autobiografici¹⁰, interessano infatti la morte dei genitori e sono riferiti al periodo della sua fanciullezza, mentre l'opera aveva avuto inizio addirittura con le vicende riguardanti la gioventù dei suoi nonni.

A complicare ulteriormente il piano narrativo è il fatto che la distanza temporale di quindici anni intercorsa dalla conclusione degli episodi cui si è fatto riferimento abbia una valenza davvero riconoscibile in una loro considerazione più disincantata soltanto nelle zone liminali dell'opera, ovvero *L'Introduzione alla Storia della mia Famiglia* e *l'Epilogo seguito da un commiato in versi*¹¹. Tale prospettiva emerge per il resto in tonalità umoristiche che si alternano con le accorate fantasie infantili di Elisa bambina¹², «sorta di ambigua figura proteiforme ed intermedia senza stabilità»¹³. Questa soluzione conferisce un particolare sapore ad una forma narrativa limpidamente ottocentesca, ma modernissima nei ritratti introspettivi dei personaggi¹⁴, nello sviluppo della voce autoriale e nell'alternanza dei registri stilistici¹⁵.

L'epopea familiare degli aristocratici Cerentano-Massia e dei piccolo-borghesi-contadini De Salvi è raccontata dal punto di vista soggettivo di Elisa, come i propri avi ideatrice di una realtà immaginaria che sovente si sovrappone a quella oggettiva¹⁶. Ciò appare tanto più evidente nell'ultima parte del libro, ove i vapori della menzogna e della fantasia puerile si dissolvono per lasciare spazio ad una verità difettiva e mediocre. La zona conclusiva del romanzo appare segnata oltre che dalla morte, anche e soprattutto dalla follia, condizione che nell'anestetizzare la vitalità biologica dei personaggi conferisce un'intensa energia narrativa all'opera¹⁷.

Esemplificativo è il finto epistolario di Anna ed Edoardo¹⁸, oggetto di un'analisi filologica e di un'interpretazione critica da parte della narratrice che denotano un legame ideologico profondo con il resto del romanzo¹⁹. In tale porzione del libro si può ravvisare un certo grado di rielaborazione di motivi topici della storia della letteratura²⁰, anche in rapporto alla volontà falsamente ingenua di Elisa di non fingere la classica, suggestiva perdita del manoscritto originario:

S'io fossi una raccontatrice astuta e appena un poco disonesta, mi sarebbe facile di togliermi d'impaccio rispondendo che la famosa corrispondenza, fra le sventure e le peripezie seguite nella mia famiglia, andò tutta perduta; che la mia memoria, attraverso tanti anni, non serba se non una illusoria, ineffabile eco dei messaggi letti dalla voce di mia madre, in quei lontani pomeriggi, e tanto dolci alle mie orecchie puerili. Che, insomma, i testi delle finte lettere non esistono più, né possono quindi venir chiamati a testimonio; e che sul conto di essi, come per certe storie di popoli distrutti, bisogna accontentarsi delle incerte risonanze trasmesse dalla leggenda.

In tal modo, io potrei lasciare i miei lettori, sebbene inappagati, illusi tuttavia che quel carteggio racchiudesse chi sa qual meraviglioso poema d'amore. Un simile poema, benché non manifesto a nessuno, farebbe pur sempre parte della mia storia: e compensando, coi suoi splendori invisibili, le visibili pecche di questa, darebbe forse un pregio alla mia opera oscura, fornirebbe

occasione di ricerche agli storici, e procurerebbe, forse, fama all'autrice.

Tutto ciò, non lo nego, è assai tentante; ma avendo io promesso una cronaca veritiera, e non dei giochi letterari, scaccio ogni tentazione, e rimango fedele alla verità²¹.

Rinunciando ad una trascrizione fedele come pure ad un totale silenzio, Elisa preferisce optare per una riscrittura del testo materno da inserire in un impianto labirintico ricco di percezioni illusorie e rovesciamenti, che preservandola svelano la sostanza reale della mitica epopea familiare²². La narrazione disincantata degli eventi gravitanti intorno alle lettere si snoda lungo la *Parte sesta. Il Postale*²³, e ha inizio con la scoperta di un'attività di scrittura praticata in segreto da Anna. Nella stanzina della madre la donna attende tutte le sere con diligenza alla stesura di epistole d'amore di e per il cugino Edoardo, già morto di malattia. L'operazione diviene parte integrante di un rituale che vede nella consegna di una nuova lettera a zia Concetta un momento assai suggestivo. Due volte a settimana Anna e la figlia si recano infatti presso Palazzo Cerentano, dove vengono ricevute dalla madre e dalla sorella di Edoardo, Augusta. Le due donne custodiscono come delle reliquie gli oggetti appartenuti all'amato defunto, come dei capelli tagliatigli all'età di sette anni e conservati in uno scrigno al pari di gioielli²⁴. Matite, fogli, pettini e altri effetti personali dell'infanzia e dell'adolescenza sono tutti simboli dell'eccezionale percorso di crescita di Edoardo, di cui sono sempre celebrate le straordinarie qualità intellettive e il fascino. In tali occasioni emerge il carattere capriccioso del giovane, i cui vizi e la cui incapacità affettiva emergono più chiaramente in episodi in cui la madre ravvisa i segni più tangibili della superiorità del figlio. L'amore materno, che aveva sempre posseduto una declinazione morbosa²⁵, acquisisce ora una sfumatura di delirio in cui tutto il dolore per la morte di Edoardo non è stato chiaramente assorbito. La non accettazione della perdita non permette un'elaborazione del lutto, e di conseguenza un'alienazione mentale intervallata da rari lampi di lucida presa di coscienza degli eventi da parte di Concetta presiede agli incontri che avvengono presso la dimora dei nobili Cerentano:

Fermandoci, così, un poco davanti ai diversi ritratti, mia madre, ed io che la seguivo passo passo, percorremmo insieme la stanza come una galleria di pitture, dietro la dissennata guida della zia. La quale, oltre a non distinguere più i ritratti coi suoi occhi infermi, sembrava (come i miei lettori avran già notato), aggirarsi disorientata nelle dimensioni del tempo, sì che presente, passato e futuro eran tutt'una cosa per lei. Nel giro di un minuto, la udivi parlare di suo figlio Edoardo or come di uno tuttora bambino, e presente nella casa, magari intento a giocare nella prossima stanza o immerso nel sonno dentro il suo lettuccio; or come di una creatura da lungo tempo trapassata; or come di un bel

giovane che in questo momento stesso, mentre noi chiacchieravamo di lui, godeva ogni sorta di onori e di passatempo in qualche cortese metropoli del globo. Si sarebbe detto, insomma, che la mente di zia Concetta fosse una stanza devastata, donde ella raccoglieva i tragici oggetti familiari senz'ordine o coerenza alcuna. Ciò faceva sì che alla mia fantasia, il personaggio di questo grande cugino o fratellino di mia madre, già alquanto misterioso, apparisse sempre più vago e multiforme²⁶.

La follia di zia Concetta è ulteriormente alimentata dalle visite di Anna, che ad ogni incontro le porge una nuova lettera scrittale nella *factio epistolare* dall'amato Edoardo. La medesima scena si ripete invariabilmente come se fosse uno spettacolo teatrale in cui le due donne recitano una parte²⁷. Entro il seguente scenario Anna si dedica alla lettura dell'ultima missiva di Edoardo a zia Concetta, che estasiata dalle sue parole ne celebra la grandezza spirituale paragonandolo ad una creatura angelica. Asse portante di tali lodi infatti è proprio «la smaterializzazione del corpo» di Edoardo, rivestito «di un'aura nuova, divinizzata, quasi beata, con le fattezze di un martire santificato che si eleva al di sopra della miseria terrena»²⁸. Le due donne appaiono in momenti come questi «una doppia incarnazione della loro chimera unica»²⁹, vittime e carnefici di un'immaginazione insana e perturbante. Estasiata da un prodotto del genio compositivo del figlio, Concetta persiste nel chiedere in dono lo scritto appena letto; ma Anna, custode gelosa di quella prova esemplare dell'amore di Edoardo, rifiuta ogni volta di acconsentire alle richieste dell'anziana.

Durante tali dispute le due donne alternano dunque una piena consapevolezza dell'inganno e l'abbandono totale ad esso, immaginando una realtà diversa superiore a quella in cui concretamente si trovano a vivere. Concetta accusa infatti Anna di volerla illudere «con falsi scritti», poiché lungi da esserle «fidanzato» o «cugino», Edoardo in verità è morto e «sta sotto terra, con le braccia in croce»³⁰. In contraddizione con quanto detto in precedenza, Concetta riconosce dunque nella morte del figlio e nella finzione delle lettere le uniche verità oggettive, ma in seguito ricade comunque nella mistificazione partorita da Anna, che al contempo ne è vittima. Le emozioni intense provate durante la lettura e nel difendersi dalle accuse di Concetta mostrano come la scrittrice delle lettere si convinca di essere l'ispiratrice e la destinataria di missive che le appaiono davvero elaborate da Edoardo.

La stessa grafia delle lettere si rivela molto simile nell'aspetto a quella dell'adorato cugino, sebbene la loro fattura stilistica smentisca che la paternità di esse sia la sua, come affermato da Elisa mediante un confronto tra l'*usus scribendi* di Edoardo e quello di Anna³¹. Ricorrendo a tre diverse modalità, «la voce narrante oscilla costantemente tra il codice stregonesco, la sua rivisitazione in chiave scettico-relativista e un codice iper-realistico»,³² portando a compimento un'analisi filologicamente ineccepibile nel motivare perché le

missive siano da considerare, in maniera indubitabile, come prodotti esclusivi della donna:

L'Epistolario è sparso d'errori d'ortografia, di grammatica e di sintassi: tali che già al tempo ch'esso fu scritto la prima della classe Elisa non ne avrebbe ammesso di simili. Io temo proprio che Edoardo, più letterato di sua cugina, avrebbe arricciato il naso vedendo la propria firma sotto simili spropositi. Allo stesso modo che, avvezzo a poetare fin dai suoi primi anni, egli rinnegherebbe con disdegno, io temo, lo stile di questi componimenti epistolari. Il quale non si può certo chiamare un bello stile: nei suoi momenti più accesi, esso tocca tutt'al più un'enfasi a buon mercato, imitata dai romanzi a dispense. Non si vergogna di mostrarsi maligno, dissoluto e perverso (non di rado argomenti crudeli, e perfino infami, vi son trattati con un tono che diremmo ingenuo se la parola non fosse fuor di luogo), e d'altra parte, invece, usa modi tortuosi e sibillini, quasi un linguaggio cifrato, per nominare cose di cui tutti usano pronunciare il nome apertamente: ad esempio, la morte. Si direbbe che per lo svergognato mandatario di queste lettere la morte sia la peggior vergogna³³.

Nonostante la madre maestra, Anna aveva mantenuto costantemente fin dall'infanzia un basso livello culturale, a differenza di Edoardo. La raffinatezza che aveva caratterizzato l'intera vita del cugino traspariva anche dalle sue composizioni giovanili, ancora conservate gelosamente dalla madre ed oggetto di un vero e proprio culto. Scartata qualsiasi suggestiva ipotesi di influssi soprannaturali, l'epistolario viene perciò riconosciuto come prodotto realizzato unicamente da Anna per finalità ben precise.

Oltre al desiderio di accettazione da parte della famiglia del cugino³⁴, l'operazione compositiva nasce dalla volontà di colmare un'assenza, di sanare una ferita tanto profonda quanto duratura, perché la morte si somma agli anni in cui Anna ha dovuto patire la non corresponsione del proprio amore per Edoardo. Tale sentimento febbrile echeggia nell'elaborazione di una creatura artificiale che però, nelle sue estremizzazioni, non appare poi tanto dissimile da quella reale di cui appare come immaginaria controfigura. Il fantasma del cugino, il magnifico Pensiero che aveva tanto affascinato Elisa e tutte le altre donne della famiglia, si rivela essere infatti nient'altro che il parto di una falsa corrispondenza. Tuttavia, a ben vedere l'Edoardo del carteggio appare paradossalmente più realistico dell'immagine ideale e distorta che si erano fatti di lui molti di coloro che lo avevano amato.

Entrando nel dettaglio del loro contenuto, le finte missive appaiono inviate da diverse città più o meno remote, descritte secondo elementi basilari attribuiti loro da consuetudini secolari e tutte, pur nella loro lontananza, in verità così simili fra loro da sembrare «un'unica metropoli estesa [...] per quella parte del globo cui si dà il nome di *Estero*»³⁵. Anticipando le città invisibili calviniane, Anna definisce una geografia immaginaria

che recuperando suggestioni infantili provenienti dalle parole del padre Teodoro trova una perfetta corrispondenza con il carattere di Edoardo³⁶. In tutti i luoghi citati da questa scrittura odeporica vige infatti una monarchia assoluta dispotica e crudele, bacino di azioni ingiuste e violente che godono il plauso del falso viaggiatore³⁷.

Un gusto capriccioso e infantile per il soddisfacimento di ogni desiderio è infatti una delle caratteristiche principali del finto Edoardo, egoista e vanesio ricercatore di piaceri mondani che non si perita di esercitare pure *in absentia* il proprio dominio emotivo su Anna. La loro relazione appare totalmente sbilanciata, giacché la donna ricopre un ruolo ancillare nei confronti dell'amato, destinatario di un'insana devozione. Tale legame non differisce invero in nulla da quello che era stato il reale rapporto amoroso fra i due, presto divenuto un'ossessione autodistruttiva per lei e un continuo esercizio di sadica dominanza affettiva per lui. Nella *fictio* epistolare Edoardo esige da Anna continue penitenze a dimostrazione del suo amore, ricalcando le medesime modalità relazionali che avevano connotato la loro storia reale. Esempio emblematico di tale legame fra verità amorosa e finzione letteraria appare una ferita all'angolo della bocca di Anna che Edoardo le impartisce per segnarla eternamente come sua esclusiva proprietà³⁸. L'episodio rimane impresso nella memoria della donna, che nella propria rielaborazione epistolare lo trasforma in un marchio inferto sul suo seno³⁹. Nel medesimo alveo s'inscrive poi la prospettiva di una vita coniugale segregata in un palazzo senza finestre né porte, evocato nell'epistolario per simboleggiare la dimensione altra in cui Anna si era rifugiata mentalmente allontanandosi da qualsiasi affetto.⁴⁰

Questi rappresentano solo i casi più esemplari e macabri delle umiliazioni che Anna è costretta a subire a causa dell'amore provato per Edoardo. Il compiacimento della donna nell'acconsentire ad ogni suo volere svela come quella dipendenza sia destinata a perdurare senza alcuna possibilità di mutamento. L'epistolario ribadisce infatti la potenza del vincolo che ha condizionato l'esistenza autolesionistica di Anna, rendendole ancor più invisibile il mondo intero da cui si estranea ulteriormente attraverso una serie di prove degradanti:

Prima di tutto, egli le aveva ordinato di tagliarsi le trecce, delle quali, fin da ragazza, s'era troppo compiaciuta: e adesso lui le voleva in pegno. L'ordine era stato di reciderle subito, avanti il sorgere del sole; ella aveva ubbidito, e nel pomeriggio si recherebbe sola dalla zia Concetta, affinché le trecce venissero poste nella camera d'Edoardo, come offerta votiva, fra i ricordi delle sue molte amanti: e ciò doveva servirle di mortificazione. Ella insisterebbe per essere ricevuta ad ogni costo da zia Concetta, pur se i parenti di Ruggero si trovavano ancora nella città; e, ammessa alla presenza della zia, si getterebbe ai suoi piedi, confessando d'essere una svergognata e una sudicia sgualdrina, e supplicando la vecchia di perdonarle. E se la vecchia le negava il perdono, ella si umilierebbe ancor

peggio, e le bacerebbe i piedi, chiamandola madre benedetta e madre santa, finché non la muovesse a pietà. Così dicendo, mia madre, s'era alzata dal lettuccio, e lagrimava, con atti, però, di esaltata vanagloria, piuttosto che di contrizione. Ella sembrava vedere nella sua prossima umiliazione quasi un gesto da rapina, e si sarebbe detto che mai s'era lusingata d'esser l'eletta, e la sposa d'Edoardo, come oggi che lui la sfidava a umiliarsi⁴¹.

La riproduzione delle medesime dinamiche secondo cui si era sviluppata la storia tra Anna ed Edoardo evidenzia una proprietà del carteggio rivelatoria piuttosto che risarcitoria. Lungi dal narrare un amore ideale e felice, la madre di Elisa racconta, estremizzando alcuni dettagli ma non la sostanza dei fatti, nient'altro che quello che ha davvero vissuto. Solo attraverso la trasfigurazione letteraria Anna riesce a vedere il reale, ma il distanziamento necessario per farlo non porta con sé una presa di consapevolezza della natura difettiva e squilibrata del proprio amore. L'inversa proporzionalità che ne connota ogni azione e ogni risvolto più inquietante trova alimento nella natura vampiresca di Edoardo. Egli viene paragonato ad un Narciso che nel suo immenso amore per se stesso, lungi dal consumarsi⁴², trae forza dalla consunzione imposta a chi lo venera votandosi al dolore e all'infelicità. Il giovane si nutre infatti della sofferenza di Anna, delle mortificazioni a cui la costringe a sottoporsi per ribadire il proprio imperio. Dalle ferite concrete e metaforiche di Anna sgorga il sangue che conferisce vitalità ad Edoardo, e come più si strugge la donna, tanto più cresce in potenza il suo fantasma. Una sorta di rovesciamento paradossale è la vera cifra ideologica di questa porzione del romanzo, visto che Anna, sebbene sia viva, conduce un'esistenza mortuaria come estremo sacrificio preteso da Edoardo, un morto che impone il proprio giogo su di lei.

Una dinamica affine è rilevabile nello stesso torno di pagine per quel che riguarda il destino di Francesco De Salvi. Dopo aver appreso dalla moglie la notizia della morte dell'amico, il padre di Elisa rimane sconvolto a tal punto da palesare umori e comportamenti ben diversi da quelli usuali. Accecato dalla gelosia per Anna, da cui non riesce a ricavare il nome dell'amante per il quale ha maturato un distacco completo dalla sua famiglia, il Butterato si trasforma da vittima inerme delle ingiustizie della moglie in suo carceriere⁴³. Un'insolita aggressività verbale connota le sue parole nei confronti di Anna, oggetto di minacce e rimbrotti mai uditi prima né da lei né da Elisa. La narratrice ravvisa nel padre un cambiamento notevole la cui causa, insieme ad un abbandono sempre più frequente ai fumi dell'alcool, è da ricercare in uno stato mentale progressivamente alienato. La minore puntualità al lavoro, cui si era dedicato con mirabile acribia per garantire il sostentamento della famiglia svolgendo anche molte ore di straordinari, è la prima spia di uno stato di

malessere. La scarsa cura della persona e un umore più incline alla rabbia, laddove non prevale l'indolenza, svelano un avvicinamento di Francesco alla fine dei suoi giorni.

Come Anna e zia Concetta, anche Francesco non riesce ad elaborare il lutto per la morte di Edoardo, da cui assorbe in maniera graduale consigli molesti che lo conducono alla rovina. Il fantasma del cugino appare in sogno al Butterato con una certa frequenza, a far fede ai racconti di Francesco. La condotta di quest'ultimo è influenzata proprio dalla presenza di Edoardo, che ne fomenta la gelosia per Anna alimentando con insistenti allusioni i suoi sospetti circa la fedeltà della donna. Gli inviti ripetuti a scoprire il nome dell'amante di Anna, definita con accezioni sprezzanti, costituiscono un gioco sadico per Edoardo. Quest'ultimo rafforza la propria egemonia su Francesco ricordandogli la sua solitudine, le origini umili ed illegittime, nonché la bruttezza: tutti elementi negativi che gli hanno alienato i favori del mondo, soprattutto l'amore di Anna. In virtù dell'amicizia terrena, pure da morto Edoardo pretende il suo tributo d'amore e di riconoscenza dal padre di Elisa, controllandone ogni azione. Tale presenza quasi soprannaturale non è altro che la medesima declinazione del fantasma multiforme che ad intermittenza asseconda le illusioni materne di Concetta. Ma di analoga fattura è lo stesso finto cugino della corrispondenza che Anna ha composto in notti fredde e solitarie per esorcizzare ed allo stesso tempo sublimare un amore frutto di una fantasia insana. Come fatto con Anna, l'immagine di Edoardo conduce pure Francesco verso una continua rovina interiore che è solo l'anticipazione del tragico epilogo che lo vedrà protagonista di un incidente mortale sul lavoro. Ancora una volta, è dalla prospettiva dell'Elisa matura che viene ricostruita, senza aloni di favoloso mistero, quel che realmente è avvenuto al genitore nell'ultimo periodo della sua vita:

Per esempio, nel caso di cui si tratta, io vedo bene, oggi, quale sia l'unica spiegazione sensata delle visite fatte dal cugino a mio padre. È verosimile che costui, commosso dalla notizia che l'amico era morto, lo rivedesse più d'una volta in sogno, e che tali visioni si stampassero con un risalto singolare nel suo cervello dolorante e inquieto. Ma non è altrettanto verosimile che il suo visitatore rassomigliasse esattamente a quello da lui descrittomi durante il colloquio all'osteria e, in verità, conoscendo mio padre, sono oggi alquanto scettica sulla fedeltà della sua descrizione. E non mi pare troppo ingiusto supporre che certi caratteri prodigiosi e quasi soprannaturali di quelle visite sognate fossero un'aggiunta fatta da mio padre nel fuoco del racconto. Si può pensare, del resto, ch'egli mentisse in buona fede, ubbidendo alle suggestioni dei suoi nervi malati e del vino. Ovvero che la sua mente, in quei giorni, fosse rimasta impigliata nei suoi propri inganni. Ad esempio, la puntuale assiduità del visitatore il quale, secondo mio padre, pareva aspettarlo al varco non appena egli oltrepassasse di poco i limiti della veglia; tale misteriosa frequenza, dico, non era forse una bugia di

mio padre, ma un'illusione della sua memoria. Non più di tre o quattro volte, forse, gli era apparsa in sogno l'immagine del cugino; ma in quei suoi giorni confusi e torbidi, e quasi senza tempo, in quel disuguale alternarsi di lunghe insonnie, di sonni gravi e cupi e di effimeri sopori, tali rade apparizioni si erano moltiplicate nella sua mente come una multipla Fata Morgana attraverso i vapori del deserto. In conclusione, oggi mi appare del tutto evidente che, non meno del fatuo viaggiatore di mia madre, il fedele visitatore di mio padre era creatura dell'immaginazione malata⁴⁴.

In seguito a quella del padre, dopo mesi di sacrifici e deliri la morte coglie anche Anna, divenuta ormai un doppio fisico e mentale di Concetta⁴⁵. Estrema consolazione di un'esistenza infelice, qualche giorno prima di morire la madre di Elisa aveva ottenuto la possibilità di indossare nuovamente un anello appartenutole in gioventù che in seguito Edoardo aveva donato a Rosaria⁴⁶. Nonostante fosse fidanzata con Francesco, la donna era stata infatti sedotta da Edoardo, che l'aveva poi rapidamente liquidata. Simbolo di un amore tradito e «cifra narrativa di una felicità cinetica sempre sfuggente»⁴⁷, il gioiello rappresenta agli occhi di Anna una preziosa testimonianza del rapporto avuto con Edoardo. Mantenuto anche dopo la morte dell'amato, tale legame è rinsaldato dalla scelta di Anna di tenere vicine a sé *in articulo mortis* altre testimonianze fondamentali della sua passione come le finte lettere, nascoste sotto il materasso⁴⁸. Solo in questo caso si può ravvisare una piccola complicità della madre nei confronti della figlia; mentre per il resto tale rapporto si configura, al pari di quello che c'era stato fra Anna e sua madre Cesira, come una «duplicità senza soluzione»⁴⁹.

Sostanzialmente anaffettiva e indifferente verso la figlia e ancor più crudele con il marito, solo sui fogli del carteggio con il cugino Anna aveva riversato tutto il proprio amore, conservandoli con dovizia di cure, ma consumandoli per la qualità scadente del loro supporto materiale⁵⁰. Inoltre le lacrime cadute sulle carte avevano ulteriormente complicato la leggibilità delle parole, vergate con un inchiostro di scarso valore, a simbolica rappresentazione del deterioramento fisico nonché psicologico di Anna. La donna a ben vedere non è soltanto vittima di una metamorfosi decadente, ma figura che si svela agli occhi della figlia Elisa soltanto attraverso la rifrazione metaforica e metanarrativa del finto epistolario⁵¹. Nei momenti di minore lucidità a causa della febbre Anna aveva parlato di fogli da tenere segreti e che il marito non avrebbe mai dovuto vedere. Per questo Rosaria, incapace di comprenderne il contenuto poiché analfabeta, aveva custodito tali documenti in una cassetta affinché Elisa, una volta cresciuta, potesse leggerli. In tal modo si spiega come le false missive del cugino siano entrate in possesso della narratrice, che avendo già in precedenza illustrato i motivi di una mancata trascrizione del contenuto delle lettere⁵², annuncia una loro prossima distruzione. Al termine del romanzo, infatti, esse verranno

bruciate, con omaggio ad un motivo topico. Evocato in precedenza da Elisa come tentazione narrativa, lo stilema del manoscritto perduto diviene per lei soluzione pratica oltre che formale, completando con perfetta circolarità romanzesca e biografica la narrazione delle sue favole familiari e delle care immaginazioni della giovinezza:

Nei disordinati e tetri giorni ch'eran seguiti alla nostra doppia sventura, ella non aveva neppure trascurato di mettere in salvo le carte, lettere e fotografie già appartenute ai miei genitori, le quali certo in avvenire mi sarebbero state care per il loro ricordo. Fra l'altro, v'era un fascio di lettere, di cui, nelle smanie della febbre, io avevo parlato più volte, gridando spaventata che mio padre non doveva vederle, e ripetendo ch'erano nascoste in un materasso: dove appunto, dopo le esequie di mia madre, Rosaria, sola nella nostra casa vuota, le aveva ricercate e trovate. Ella ignorava, disse, quel che v'era scritto, giacché non sapeva leggere; ma, nel dubbio che contenessero dei segreti, le aveva rinchiuso in una cassetta che mi affidò, promettendo di consegnarmene la chiave appena fossi più grande. Eccovi, dunque, spiegato il motivo per cui le fantastiche lettere del Cugino sono in mio possesso. Questo possesso mi appare oggi una colpa, ed io sono presa da timore come chi abbia commesso un furto: poiché intendo che Anna, celando gli amati fogli nel suo letto di morte, si lusingava forse di portarli via con sé, insieme all'anello col diamante e il rubino. Or se il suo desiderio fu esaudito riguardo all'anello, la sorte volle, invece, che l'epistolario rimanesse nel mondo; e forse, mentr'io lo sfoglio, la sua gemmata padrona s'aggira intorno a me gelosa, fra rimpianti e sospiri. Ma non passerà molto che, scritta appena la parola *fine* a queste memorie io darò alle fiamme l'Epistolario fantastico: in tal modo, spero, l'ombra materna sarà placata⁵³.

EMANUELE DELFIORE

Bibliografia

M. BARDINI, *Dei fantastici doppi, ovvero la mimesi narrativa dello spostamento psichico*. In *Per Elisa. Studi su Menzogna e sortilegio*, a cura di L. Lugnani, E. Scarano, M. Bardini, D. Diamanti, C. Vannocci, Nistri-Lischi, Pisa 1990, pp. 173-256.

G. BASSI, *Natalia Ginzburg e Menzogna e sortilegio*, in *Protagoniste alle origini della Repubblica. Scrittrici, editrici, giornaliste e sceneggiatrici italiane*, a cura di L. Di Nicola, Carocci, Roma 2021, pp. 211-226.

A. BORGHESI, *L'anno della Storia 1974-1975. Il dibattito politico e culturale sul romanzo di Elsa Morante. Cronaca e Antologia della critica*, Quodlibet, Macerata 2019.

A. BUBBA, *Elsa Morante madre e fanciullo. Intensità di archetipi e sogni nella vita di una scrittura*, prefazione di T. Notarbartolo, postfazione di G. Zagra, Carabba, Lanciano 2016.

S. CALABRESE, *Cicli, genealogie e altre forme di romanzo totale nel XIX secolo*, in *Il romanzo, IV. Temi, luoghi, eroi*, a cura di F. Moretti, Einaudi, Torino 2003, pp. 611-640.

E. CARDINALE, «*O genio rinchiuso in una / cupola rossa ornata di papaveri*»: prime osservazioni sul quaderno di Narciso, in *Santi, Sultani e Gran capitani in camera mia. Inediti e ritrovati dall'archivio di Elsa Morante*, Biblioteca nazionale centrale, Roma, 26 ottobre 2012-31 gennaio 2013, a cura di G. Zagra, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2012, pp. 93-101.

E. CARDINALE, *Nuove osservazioni sul quaderno di Narciso*, in «*Nacqui nell'ora amara del meriggio*». *Scritti per Elsa Morante nel centenario della nascita*, Roma, Quaderni della Biblioteca nazionale Centrale di Roma, 2013, pp. 21-31.

F. DANELON, *Né domani, né mai. Rappresentazioni del matrimonio nella letteratura italiana*, Venezia, Marsilio 2005.

R. DONNARUMMA, *Menzogna e sortilegio oltre il bovarismo*, in «*Allegoria*», XI, 31, 1999, pp. 121-135.

T. DE ROGATIS, *Realismo stregato e genealogia femminile in Menzogna e sortilegio*, in «*Allegoria, Per uno studio materialistico della letteratura*», XXXI, 80, 2019, pp. 97-114.

E. FRATOCCHI, *Da Elsa a Elisa. Le postille sui quaderni di Menzogna e sortilegio di Elsa Morante*, in *Postille e marginalia nella letteratura italiana*, Bulzoni, Roma 2019, pp. 175-184.

C. GARBOLI, *Introduzione*, in E. Morante, *Menzogna e sortilegio*, Einaudi, Torino 2014, pp. V-XXVII.

C. GARBOLI, *Le finte lettere di Anna*, in «*Studi novecenteschi. Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*», a cura di C. D'Angeli e G. Magrini, 47/48, XXI, giugno-dicembre 1994, pp. 149-173.

C. KOTORRI, *Raccontare il genere maschile. Una lettura di Menzogna e sortilegio*, in «Kepos-Semestrale di Letteratura Italiana», numero speciale «Donne che scrivono di... uomini», IV, 2/2021, pp. 168-189.

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

P. V. MENGALDO, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, in «Studi novecenteschi», XXI/47-48, 1994, poi in Id., *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000 pp. 147-168.

E. MORANTE, *Menzogna e sortilegio*, introduzione di C. Garboli, Einaudi, Torino 2014.

P. P. PASOLINI, *Elsa Morante*, La Storia, in Id., *Descrizioni di descrizioni*, a cura di G. Chiarcossi, prefazione di P. Mauri, Garzanti, Milano 2016, pp. 461-473.

A. PETRUCCO BECCHI, *Stabat mater: le madri di Elsa Morante*, in «Belfagor», XLVIII, 1993, pp. 436-451.

M. POLACCO, *Romanzi di famiglia. Per una definizione di genere*, in «Comparatistica», VIII, 2004, pp. 95-125.

E. PORCIANI, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, Iride, Soveria Mannelli 2006.

E. PORCIANI, *La scelta di Don Chisciotte. Sulle tracce del Familienromance di Elsa Morante*, in «Contemporanea», 11, 2013, pp. 85-96.

E. PORCIANI, *Nel laboratorio della finzione. Modi narrativi e memoria poetica in Elsa Morante*, Sapienza University Press, Roma 2019.

E. PORCIANI, *Il tesoro nascosto. Intorno ai testi inediti e ritrovati della giovane Morante, con sei storie e una poesia dell'autrice*, Quodlibet, Macerata 2023.

E. PORCIANI, *Menzogna e sortilegio e le «lettere d'affari» di Elsa Morante (1942-1948)*, in «OBLIO. Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-novecentesca», XIII, 48, 2023, pp. 145-164.

E. PORCIANI, *Elsa Morante, la vita nella scrittura*, Carocci, Roma 2024.

L. RICCIO, «O cameretta che già fosti un porto»: *tanatologia tragica e alibi autoriali in «Menzogna e sortilegio» di Elsa Morante*, in «Aura. Rivista di letteratura e storia delle idee», IV, 2, 2023, pp. 1-17.

G. ROSA, *Cattedrali di carta*, Il Saggiatore, Milano 2010.

P. SAMBUCCO, *Corpi e linguaggi. Il legame figlia-madre nelle scrittrici italiane del Novecento*, Il Poligrafo, Padova 2014.

G. SCARFONE, *Introduzione. Ricostruzioni di appartenenze: il romanzo familiare come categoria problematica e necessaria*, in «Non poteva staccarsene senza lacerarsi». *Per una genealogia del romanzo familiare italiano*, a cura di F. Gobbo, I. Muoio, G. Scarfone, Pisa University Press, Pisa 2020,

pp. 7-24.

P. M. VESCOVO, «*Menzogna romantica*» e «*sortilegio romanzesco*». *Tre paragrafi*. In *La detection della critica. Studi in onore di Ilaria Crotti*, a cura di R. Ricorda e A. Zava. Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2020, pp. 101-17.

E. VIVALDI, «*Specchiati nella mia faccia, non siamo forse uguali?*». *Desiderio mimetico e forme della mediazione in Menzogna e sortilegio di Elsa Morante*, «Annali d'Italianistica», 42, 2024, pp. 353-377.

Note

¹ Sulle dinamiche relative all'edizione del romanzo cfr. G. Bassi, *Natalia Ginzburg e Menzogna e sortilegio*, in *Protagoniste alle origini della Repubblica. Scrittrici, editrici, giornaliste e sceneggiatrici italiane*, a cura di L. Di Nicola, Carocci, Roma 2021, pp. 211-226 ed E. Porciani, *Menzogna e sortilegio e le «lettere d'affari» di Elsa Morante (1942-1948)*, in «OBLIO. Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-novecentesca», XIII, 48, 2023, pp. 145-164.

² Per un quadro dettagliato della prima produzione morantiana cfr. E. Porciani, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, Iride, Soveria Mannelli 2006 ed Ead., *Elsa Morante, la vita nella scrittura*, Carocci, Roma 2024, pp. 47-94; per un recupero recente di altri testi del medesimo periodo cfr. Ead., *Il tesoro nascosto. Intorno ai testi inediti e ritrovati della giovane Morante, con sei storie e una poesia dell'autrice*, Quodlibet, Macerata 2023.

³ Cfr. T. de Rogatis, *Realismo stregato e genealogia femminile in Menzogna e sortilegio*, in «Allegoria, Per uno studio materialistico della letteratura», XXXI, 80, 2019, p. 103; in merito a ciò, opportuno è un rimando alla categoria di «ipergenere» formulata da Elena Porciani e fruibile in E. Porciani, *La scelta di Don Chisciotte. Sulle tracce del Familienromance di Elsa Morante*, in «Contemporanea», 11, 2013, pp. 85-96.

⁴ Il libro infatti «fu percepito come un romanzo anacronistico, serenamente estraneo alla temperie neorealista di quegli anni, fuori da quel canone e da quel gusto» (T. de Rogatis, *Realismo stregato*, cit., p. 98).

⁵ Cfr. C. Garboli, *Introduzione*, in E. Morante, *Menzogna e sortilegio*, Einaudi, Torino 2014, p. V; da tale edizione provengono le citazioni del romanzo poste a testo.

⁶ Ivi, p. VI.

⁷ In merito cfr. Ivi, pp. VI-VII ed E. Porciani, *Elsa Morante*, cit., pp. 101-108.

⁸ Sulla ricezione dell'opera cfr. A. Borghesi, *L'anno della Storia 1974-1975. Il dibattito politico e culturale sul romanzo di Elsa Morante. Cronaca e Antologia della critica*, Quodlibet, Macerata 2019.

⁹ Cfr. S. Calabrese, *Cicli, genealogie e altre forme di romanzo totale nel XIX secolo*, in *Il romanzo, IV. Temi, luoghi, eroi*, a cura di F. Moretti, Einaudi, Torino 2003, pp. 611-640, M. Polacco, *Romanzi di famiglia. Per una definizione di genere*, in «Comparatistica», VIII, 2004, pp. 95-125, G. Scarfone, *Introduzione. Ricostruzioni di appartenenze: il romanzo familiare come categoria problematica e necessaria*, in «Non poteva staccarsene senza lacerarsi». *Per una genealogia del romanzo familiare italiano*, a cura di F. Gobbo-I. Muoio-G. Scarfone, Pisa University Press, Pisa 2020, pp. 7-24 ed E. Abignente, *Rami nel tempo. Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo*, Donzelli, Roma 2021. Riguardo l'originale rielaborazione morantiana del genere, di una «formazione di compromesso» si parla in E. Porciani, *Nel laboratorio della finzione. Modi narrativi e memoria poetica in Elsa Morante*, Sapienza University Press, Roma 2019.

¹⁰ Per l'operazione romanzesca di trasfigurazione autoriale importanti i manoscritti per i quali cfr. E. Fratocchi, *Da Elsa a Elisa. Le postille sui quaderni di Menzogna e sortilegio di Elsa Morante*, in *Postille e marginalia nella letteratura italiana*, Bulzoni, Roma 2019, pp. 175-184.

¹¹ A riguardo cfr. L. Riccio, «O cameretta che già fosti un porto»: *tanatologia tragica e alibi autoriali in «Menzogna e sortilegio» di Elsa Morante*, in «Aura. Rivista di letteratura e storia delle idee», IV, 2, 2023, pp. 1-17.

¹² T. de Rogatis, *Realismo stregato*, cit., p. 107.

¹³ M. Bardini, *Dei fantastici doppi, ovvero la mimesi narrativa dello spostamento psichico*. In *Per Elisa. Studi su Menzogna e sortilegio*, a cura di L. Lugnani-E. Scarano-M. Bardini-D. Diamanti-C. Vannocci, Nistri-Lischi, Pisa 1990, p. 210.

¹⁴ S. Lucamante, *Elsa Morante e l'eredità proustiana*, Cadmo, Firenze 1998.

¹⁵ Cfr. P.V. Mengaldo, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, in «Studi novecenteschi», XXI/47-48, 1994, poi in Id., *La tradizione del Novecento*. Quarta serie, Bollati Boringhieri, Torino 2000, pp. 147-168.

¹⁶ P.M. Vescovo, «Menzogna romantica» e «sortilegio romanzesco». *Tre paragrafi*. In *La detection della critica. Studi in onore di Ilaria Crotti*, a cura di R. Ricorda-A. Zava. Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2020, pp. 101-17.

¹⁷ Considerazioni nel medesimo senso in P.P. Pasolini, *Elsa Morante*, La Storia, in Id., *Descrizioni di descrizioni*, a cura di G. Chiarocci, prefazione di P. Mauri, Garzanti, Milano 2016, p. 467.

¹⁸ C. Garboli, *Le finte lettere di Anna*, in «Studi novecenteschi. Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante», a cura di C. D'Angeli-G. Magrini, 47/48, XXI, giugno-dicembre 1994, pp. 149-173.

¹⁹ E. Porciani, *Elsa Morante*, cit., p. 125.

²⁰ Cfr. E. Porciani, *Nel laboratorio della finzione*, cit.

²¹ *Menzogna e sortilegio*, p. 587.

²² T. de Rogatis, *Realismo stregato*, cit., p. 121.

²³ *Menzogna e sortilegio*, pp. 533-693.

²⁴ Ivi, pp. 566-568.

²⁵ Cfr. A. Petrucco Becchi, *Stabat mater: le madri di Elsa Morante*, in «Belfagor», XLVIII, 1993, pp. 436-451 e, per la completezza della disamina, A. Bubba, *Elsa Morante madre e fanciullo. Intensità di archetipi e sogni nella vita di una scrittura*, prefazione di T. Notarbartolo, postfazione di G. Zagra, Carabba, Lanciano 2016; cfr. inoltre P. Sambuco, *Corpi e linguaggi. Il legame figlia-madre nelle scrittrici italiane del Novecento*, Il Poligrafo, Padova 2014, p. 83.

²⁶ *Menzogna e sortilegio*, pp. 564-565.

- ²⁷ Una lettura affine sulla valenza teatrale dei personaggi, immersi in una dimensione romanzesca in cui «la storia compone un immenso palcoscenico teatrale, un ininterrotto melodramma, una straordinaria macchina narrativa», è offerta da T. de Rogatis, *Realismo stregato*, cit., p. 99.
- ²⁸ C. Kotorri, *Raccontare il genere maschile. Una lettura di Menzogna e sortilegio*, in «Kepos-Semestrale di Letteratura Italiana», numero speciale «Donne che scrivono di... uomini», IV, 2/2021, p. 179.
- ²⁹ *Menzogna e sortilegio*, p. 584.
- ³⁰ Ivi, p. 586.
- ³¹ Ivi, pp. 590-591.
- ³² T. de Rogatis, *Realismo stregato*, cit., p. 119.
- ³³ *Menzogna e sortilegio*, p. 591.
- ³⁴ Sul bovarismo e sul suo superamento come chiavi di lettura del romanzo cfr. R. Donnarumma, *Menzogna e sortilegio oltre il bovarismo*, in «Allegoria», XI, 31, 1999, pp. 121-135.
- ³⁵ *Menzogna e sortilegio*, p. 593.
- ³⁶ Ivi, pp. 57-73.
- ³⁷ Cfr. Ivi, p. 593.
- ³⁸ *Menzogna e sortilegio*, pp. 184-185.
- ³⁹ Ivi, p. 640.
- ⁴⁰ Ivi, pp. 594-595.
- ⁴¹ Ivi, pp. 618-619.
- ⁴² Sull'importanza di tale mito nel testo, e sulla valenza del quaderno autografo *Narciso* in rapporto alla genesi del romanzo, cfr. E. Cardinale, «*O genio rinchiuso in una / cupola rossa ornata di papaveri: prime osservazioni sul quaderno di Narciso*», in *Santi, Sultani e Gran capitani in camera mia. Inediti e ritrovati dall'archivio di Elsa Morante*, Biblioteca nazionale centrale, Roma, 26 ottobre 2012-31 gennaio 2013, a cura di G. Zagra, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2012, pp. 93-101 ed Ead., *Nuove osservazioni sul quaderno di Narciso*, in «*Nacqui nell'ora amara del meriggio*». *Scritti per Elsa Morante nel centenario della nascita*, Roma, Quaderni della Biblioteca nazionale Centrale di Roma, 2013, pp. 21-31.
- ⁴³ Per un'analisi delle modalità rappresentative del matrimonio in letteratura cfr. F. Danelon, *Né domani, né mai. Rappresentazioni del matrimonio nella letteratura italiana*, Venezia, Marsilio 2005.
- ⁴⁴ *Menzogna e sortilegio*, pp. 659-660.
- ⁴⁵ Cfr. Ivi, p. 683.
- ⁴⁶ *Menzogna e sortilegio*, pp. 262-282.
- ⁴⁷ T. de Rogatis, *Realismo stregato*, cit., p. 109.
- ⁴⁸ Cfr. *Menzogna e sortilegio*, p. 691.
- ⁴⁹ G. Rosa, *Cattedrali di carta*, Il Saggiatore, Milano 2010, p. 100.
- ⁵⁰ Cfr. *Menzogna e sortilegio*, p. 590.
- ⁵¹ T. de Rogatis, *Realismo stregato*, cit., pp. 120-121.
- ⁵² Cfr. *Menzogna e sortilegio*, p. 588.
- ⁵³ Ivi, p. 698.