

parlava delle madri e delle loro sarte parlava anche della necessità di
vare gli abiti veri e fare a brani le abitudini che gravano sulla parole
dre". O forse no. Ad ogni modo io ricordo altre sue immagini (il rimando
a una "sindone materna", per esempio, definita "tessitura di fresco
re sul corpo della lebbra"⁴⁹) dentro cui sarebbe bello abbandonarsi
risalire come nuove sarte pronte a combattere l'errore dell'Informa
Certo non si potrebbero cogliere meglio di così le potenzialità come
te sia nel passo in questione sia, sostanzialmente, in tutta l'opera
Morante, in riferimento a una rappresentazione del materno che non
contraddittoria e antinomica, ma nel contempo ricca e affascinante
donne oggi sono andate molto avanti rispetto all'idea che ne aveva Fla
forse soltanto una minoranza potrebbe rispecchiarsi nella pura obli
verso i figli che caratterizza le figure femminili morantiane. Tuttavia
che le più liberate delle donne contemporanee non sfuggono facilmente
a quel respiro d'infinito che la scrittrice ha saputo restituire alle ma
nonostante il retaggio dell'"informe" loro assegnato dal suo tempo.
tutti i suoi scritti infatti, come Giuditta sulla scena al meravigliato
drea, ogni figura materna può apparire, almeno a tratti, come una reg
o una dea, anche se in povere vesti. Tale sarà, per esempio, anche il ca
di Nunziata nell'*Isola di Arturo*.

Realtà e favola nell'*Isola di Arturo*

Il secondo romanzo di Elsa Morante, pubblicato da Einaudi nel 1957, par
rebbe lontano, nella sua ariosa solarità mediterranea, dalla claustrofob
cupezza di *Menzogna e sortilegio*, dall'eleganza eccentrica di *Alibi* e dall
intricata psicologia dello *Scialle andaluso*; ma a tutte queste opere e, d'al
tra parte, anche alla successiva produzione morantiana, si rivela, a una le
tura attenta, strettamente collegato.

Ancora una volta un narratore interno, Arturo Gerace, rievoca la pro
pria infanzia e adolescenza trascorse sull'isola di Procida: la sua vita, c
di fanciullo orfano di madre fin dalla nascita, ma consolato dalla natu
materna dell'isola (soprattutto del mare), dalla cagna Immacolatella e dal
"balio" Silvestro. Il ragazzo, succube dapprima del fascino ambiguo de
padre Wilhelm, quasi sempre lontano, sarà conquistato dall'accoglienza
tenera e affettuosa della matrigna, la giovanissima Nunziata. Per lei, dop

una prima fase di gelosia, p
ad allontanarsi dall'isola pe
autonomo destino.

La trama, senz'altro più s
legio, è arricchita tuttavia da
scente Arturo, che, dapprima
lo diventa in seguito del lega
da cui il tentativo di suicidio
gazza, che lo corrisponde ma
gli farà capire il suo sentimen
Interviene poi un'imprevista
giovane che lo ha allevato, Sil
machina che determina la con
alcuni elementi simbolici che i
delle fiabe: l'anello con il cam
Silvestro, il quale lo utilizza per
gna, che il ragazzo le aveva inav
amoroso e che Nunziata gli fa r
partenza di entrambi dall'isola
suoi confronti.

Il romanzo è preceduto da un

Sebbene i paesi, nominati in ques
fiche, si avverte che non s'è inteso
cumentaria in queste pagine, nelle
fia - segue l'arbitrio dell'immagin
Tutto il presente racconto è ass
luoghi, né a fatti, né a persone reali

Un motivo plausibile di questa pre
lontà di ribadire, in un contesto let
zionato da una poetica di tipo neo
più libera e complessa.

Sia a livello tematico che sul p
nell'*Isola di Arturo* elementi attinti
avventura e di formazione settecent
assorbito all'interno di un romanzo
forti implicazioni psicoanalitiche ed e

una prima fase di gelosia, proverà un amore "impossibile", che lo spingerà ad allontanarsi dall'isola per cercare come volontario in guerra un proprio autonomo destino.

La trama, senz'altro più semplice rispetto a quella di *Menzogna e sortilegio*, è arricchita tuttavia dal burrascoso variare dei sentimenti dell'adolescente Arturo, che, dapprima geloso del rapporto tra il padre e la matrigna, lo diventa in seguito del legame tra quest'ultima e il fratellastro Carmine, da cui il tentativo di suicidio e la scoperta dell'amore per Nunziata. La ragazza, che lo corrisponde ma è frenata da un senso sacrale del matrimonio, gli farà capire il suo sentimento soltanto dopo che sarà scappato da casa. Interviene poi un'imprevista agnizione, con la ricomparsa ad Arturo del giovane che lo ha allevato, Silvestro, il quale diventa una sorta di *deus ex machina* che determina la conclusione della vicenda. Sono presenti inoltre alcuni elementi simbolici che in qualche modo evocano gli oggetti magici delle fiabe: l'anello con il cammeo che Arturo aveva un tempo donato a Silvestro, il quale lo utilizza per farsi riconoscere, e l'orecchino della matrigna, che il ragazzo le aveva inavvertitamente strappato durante un alterco amoroso e che Nunziata gli fa riconsegnare da Silvestro al momento della partenza di entrambi dall'isola per fargli capire il proprio sentimento nei suoi confronti.

Il romanzo è preceduto da un' *Avvertenza*:

Sebbene i paesi, nominati in questo libro, esistano realmente sulle carte geografiche, si avverte che non s'è inteso in alcun modo di darne una descrizione documentaria in queste pagine, nelle quali ogni cosa – a cominciare dalla geografia – segue l'arbitrio dell'immaginazione.

Tutto il presente racconto è assolutamente immaginario e non si riporta né a luoghi, né a fatti, né a persone reali (vol. I, p. 946).

Un motivo plausibile di questa precisazione potrebbe consistere nella volontà di ribadire, in un contesto letterario ancora almeno in parte condizionato da una poetica di tipo neorealistico, la vocazione a una scrittura più libera e complessa.

Sia a livello tematico che sul piano strutturale, sono rintracciabili nell'*Isola di Arturo* elementi attinti al mito, alla favola e al romanzo di avventura e di formazione settecentesco e ottocentesco; il tutto è però assorbito all'interno di un romanzo realistico a sfondo psicologico, con forti implicazioni psicoanalitiche ed esistenziali di tipo schiettamente no-

vecentesco. La stessa Elsa Morante, nell'intervista inserita nel già citato documentario di Francesca Comencini, respinge l'interpretazione in chiave fiabesca dell'opera:

Avrei voluto, con questo libro, scrivere una storia che somigli un poco in tutte le cose a Robinson Crusoe, cioè la storia di un ragazzo che scopre per la prima volta tutte le cose più grandi, più belle e anche quelle brutte della vita. Per lui l'avventura, è stupore, è bellezza, perché vede le cose per la prima volta e non ha nessuna esperienza né del bene né del male. E siccome vive in una delle isole più belle che io abbia mai conosciuto, che è l'isola di Procida, tutto quello che gli si presenta sotto gli occhi è di una particolare bellezza, e quindi a lui la vita appare sotto un colore fantastico. Forse per questo qualcuno ha parlato di una fiaba, ma per me il mio libro è uno dei più reali che siano stati scritti in questi ultimi tempi.

È vero che qualche elemento collega Arturo alla figura di Zeus bambino – per esempio, è allevato nell'isola di Procida da Silvestro con latte di capra, come il re degli dei era stato cresciuto in una grotta di Creta dalla capra Amaltea –; tuttavia la sua non è mai, neppure all'inizio, la vita di un giovane dio che si sente immortale. I suoi sogni sono grandiosi, ma segnati fin dalle origini dall'idea della morte, collegata, tra l'altro, al senso di colpa per aver ucciso la madre nascendo. Né la materna cagna Immacolatella – morta anch'essa precocemente di parto – può essere da lui trasformata in stella come invece Amaltea, per la quale Zeus credè, secondo il mito, la costellazione del Capricorno. Ciò nonostante, in Arturo c'è qualcosa di mitico, nel suo riferirsi al mondo circostante in modo magico e avventuroso, e nell'attribuire significati irrazionali e favolosi ai grandi e piccoli misteri dell'esistenza umana. D'altra parte, proprio qui sta l'origine dei miti: di quelli che si sono formati nella protostoria dei vari popoli così come dei miti personali che ogni singolo individuo, in misura maggiore o minore, istintivamente costruisce nei primi tempi della vita e a cui suole nostalgicamente ritornare in seguito. Nell'*Isola di Arturo* c'è dunque, accanto a un simbolismo connesso con il mito, un realismo di base che giustamente, come abbiamo visto, la Morante rivendicava anche rispetto all'interpretazione del romanzo in chiave mitica di un critico da lei profondamente stimato, Giacomo Debenedetti⁵¹.

L'*Isola di Arturo* nasce da un desiderio antico dell'autrice che, come scriverà allo stesso Debenedetti in una lettera del 18 febbraio 1957⁵² e come dichiarerà a Giulia Massari in una prima intervista del 19 marzo 1957⁵³ e in una seconda del maggio 1960⁵⁴, fin da piccola avrebbe desiderato essere

ragazzo. E preciserà: «un ragazzo e una vita con libertà e coraggio, al di fuori di un prefissato. Così facevano i suoi amici dove era istitutore Augusto Morante

spesso, mangiava con loro, o si faceva con altre bambine mai avrebbero imparato il desiderio di essere uno di quegli esseri forti per un mondo che le era precluso. Ma con quei ragazzi robusti, che la vita aveva per forza di volontà; e se ne inorgoglivano

Se è evidente in questo la reazione del tempo – con le bambine confinanti e domestici –, non meno netta risulta Ed è infatti con il *fanciullo* Arturo (il *un fanciullo*) che la scrittrice si pone nel mondo in quegli anni tra infanzia e adolescenza con le sue amarezze incombenti (soddisfazione, percezione dell'ombra, anzi, presenza della morte) presenti a tratti i suoi sogni e l'illusione. Un periodo nel quale non si stagiona, di un volto, anche se la vita, di momento in momento nuovo risplende come un cielo d'estate, qualche tratto narcisistico del ragazzo, la sua stessa grazia effimera, sempre sulla vita custodita dalla scrittrice Elsa Morante

E qui si giunge al secondo aspetto del tempo dello stesso Arturo che, un po' di tempo e adolescenza procidane, si intravede nella voce della stessa Elsa, che rivolge un'eco ad Arturo e alla sua stessa antica presenza dietro di lui. Lo ha evidenziato, con Cesare Garboli:

Non è la scrittura di un ragazzo, quello di un uomo. È una scrittura ancipite, superiore di figlio insieme, vissuta e meravigliata

ragazzo. E preciserà: «un ragazzo e non un uomo»⁵⁴, capace di vivere la vita con libertà e coraggio, al di fuori di qualunque schema socialmente prefissato. Così facevano i suoi amici del riformatorio "Aristide Gabelli" dove era istitutore Augusto Morante:

spesso, mangiava con loro, o si faceva insegnare i giochi più pericolosi, quelli che altre bambine mai avrebbero imparato; probabilmente, si formò allora in lei il desiderio di essere uno di quegli esseri forti, arditi, allora nacque in lei l'ammirazione per un mondo che le era precluso. Magrissima, piccolina, cercava di gareggiare con quei ragazzi robusti, che la vita aveva già provato; qualche volta ci riusciva, ma per forza di volontà; e se ne inorgoglia⁵⁵.

Se è evidente in questo la reazione della scrittrice agli stereotipi sessuali del tempo – con le bambine confinate precocemente in ruoli puramente domestici –, non meno netta risulta l'insofferenza per un maschile adulto. Ed è infatti con il *fanciullo* Arturo (il sottotitolo del romanzo è *Memorie di un fanciullo*) che la scrittrice si pone in empatica sintonia, accompagnandolo in quegli anni tra infanzia e adolescenza in cui, nonostante la realtà con le sue amarezze incombenti (solitudine, senso di esclusione e abbandono, percezione dell'ombra, anzi, per dirla con Arturo, della «macchia» della morte) presenti a tratti i suoi conti, ancora c'è spazio per il sogno e l'illusione. Un periodo nel quale non ci si nega all'incanto di un luogo, di una stagione, di un volto, anche se le emozioni sono indefinite e provvisorie, e la vita, di momento in momento, si illumina, si annuvola e poi di nuovo risplende come un cielo d'estate. In questa confusa inconsapevolezza, qualche tratto narcisistico del ragazzo si giustifica e si stempera nella sua stessa grazia effimera, sempre sul punto di incrinarsi, ma amorosamente custodita dalla scrittrice Elsa Morante.

E qui si giunge al secondo aspetto del romanzo. Accanto alla voce narrante dello stesso Arturo che, un po' più adulto, rimpiange la sua infanzia e adolescenza procidane, si intravede, attraverso una serie di segnali, la voce della stessa Elsa, che rivolge uno sguardo insieme materno e ironico ad Arturo e alla sua stessa antica parte bambina e adolescente nascosta dietro di lui. Lo ha evidenziato, con la finezza e l'efficacia a lui consuete, Cesare Garboli:

Non è la scrittura di un ragazzo, quella di Arturo, ma nemmeno quella di un uomo. È una scrittura ancipite, superiore a se stessa, una scrittura di madre e di figlio insieme, vissuta e meravigliata, saggia e buffonesca, la scrittura di una

persona adulta che niente abbia perduto della sua allegra, feroce irriverenza puerile. [...] Così la Morante, narrando in prima persona, identificandosi col suo fanciullo eroe, può suonare senza falsi toni due corde dal timbro misto: la meraviglia e l'ironia, la pochezza e la magnificenza delle cose, il mito e il contrario del mito⁵⁶.

La tematica complessiva – in cui è sempre presente, pur nell'ambito di un'incantata bellezza, lo spettro della morte – e la struttura che si individua in filigrana nell'*Isola di Arturo* sono tuttavia più complesse di quanto appaiano a una prima considerazione.

Un primo elemento per capire l'idea originaria dell'opera lo troviamo in un'intervista a Elsa Morante comparsa il 24 marzo 1952 sull'"Unità", in cui la scrittrice allude al contesto di prigionia del protagonista entro il quale nasce l'idea del nuovo romanzo:

«Sì, due romanzi vorrei pubblicare insieme, con il titolo unico «Due amori impossibili». Il primo, «L'isola di Arturo», racconta la storia di un giovane che, durante la prigionia in Africa, ricorda la sua bella isola di Procida e l'impossibile amore che vi ha vissuto. L'altro, «Nerina», narra di una fanciulla di un minatore, che ama appassionatamente la danza, e che muore mentre sta per realizzare il suo sogno. Anch'essa ha un suo amore impossibile⁵⁷.

Nerina, definito da Elsa «romanzo-balletto» e centrato «sull'infanzia di una ballerina negra»⁵⁸, non avrà un seguito; ma ne resterà traccia nel racconto *Donna Amalia*, che risale al 1950, e che sarà poi inserito nella raccolta *Lo scialle andaluso*. Donna Amalia è in sostanza Maria Cardona, la protagonista di *Nerina*, sulla quale, in un appunto autografo, Elsa aveva scritto:

NERINA – Sua fanciullezza – Il personaggio di Maria Cardona, specie di donna-uccello, alta grossa, dal cuore futile. La fanciullezza di Nerina, grazie a lei, trasformata in una favola – Vuol far credere ogni sorta d'incanti, cose leggere, ecc. Sua casa come un giardino orientale o spagnolo – Palermo città favolosa: Case fantastiche: la Koaba, la Zisa ecc. – La passione nella vita innocente di Nerina è per lei stessa un mistero incomprensibile che la consuma ecc.⁵⁹.

Nel periodo che va dal 4 novembre 1950 al 27 gennaio 1951, la Morante collabora con sette articoli alla rubrica "Rosso e Bianco" del settimanale "Il Mondo". Tra di essi risultano di particolare interesse per la sua poetica

IN PICCOLO PUNTO SULLA TERRA: I
 personaggio e I tre narcisi, cui si è già fatto
 presenza psicologica, Rileggendo guerra e pac
 nello spazio di pochissime pagine, Elsa rov
 interpretazione "romantica" del personagg
 suo orgoglioso e chiuso egocentrismo e ne
 «Narcisa poi), da cui il più facile rifugio ne
 «Narcisi, un luogo dove si sfugge ai propri do
 per gli ignavi bovaristici, quello che la poltro
 p. 1479).
 In seguito la scrittrice si concentra sop
 dove riemerge la solarità che doveva essere a
 il sottofondo cupo della morte è presente i
 della Morante, Nerina è destinata infatti a
 della sua radiosità, come risulta da una po
 «Lei, nel vestito nuovo, pari alla regina di
 tesa del giorno. / Si lasciò tentare dal son
 1956).
 La negazione interna del romanzo di f
 L'isola di Arturo potrebbe apparire inizialm
 formazione; ma, come sempre, Elsa Morant
 mente autonomo rispetto ai modelli e ai gen
 presente.
 Ripercorrere il cammino dell'autrice nella
 interessante proprio per capirne l'originalità e la
 Nella concezione originaria, il punto di p
 mazione – che solitamente implica una def
 così si trova l'io narrante al momento del r
 proprie memorie – era molto evidente. La
 1952-56, anche se il manoscritto della Bibli
 Roma presenta datazioni che si riferiscono
 i materiali che lo costituiscono, tr
 risulta appunto la cartella
 del romanzo».

I personaggi e *I tre narcisi*, cui si è già fatto riferimento, e spicca, per l'acutezza psicologica, *Rileggendo guerra e pace*, del 13 gennaio 1951⁶⁰. Qui, nello spazio di pochissime pagine, Elsa rovescia con pungenti riflessioni l'interpretazione "romantica" del personaggio di Andrej, vedendolo nel suo orgoglioso e chiuso egocentrismo e nell'assoluta incapacità di riferirsi concretamente e autenticamente alle donne (la moglie Lise, prima, e Nataša poi), da cui il più facile rifugio nella guerra, che «è spesso un alibi, un luogo dove si sfugge ai propri doveri individuali: è, insomma, per gli ignavi bovaristici, quello che la poltrona è per Oblomov» (vol. II, p. 1479).

In seguito la scrittrice si concentra soprattutto sull'*Isola di Arturo*, dove riemerge la solarità che doveva essere al centro di *Nerina*, anche se il sottofondo cupo della morte è presente in entrambi i testi. Nell'idea della Morante, *Nerina* è destinata infatti a morire proprio al culmine della sua radiosità, come risulta da una poesia poi confluita in *Alibi*: «Lei, nel vestito nuovo, pari alla regina di Saba // Troppo lunga l'attesa del giorno. / Si lasciò tentare dal sonno» (*Su Nerina*, vol. I, p. 1396).

La negazione interna del romanzo di formazione

L'isola di Arturo potrebbe apparire inizialmente un classico romanzo di formazione; ma, come sempre, Elsa Morante si pone in modo assolutamente autonomo rispetto ai modelli e ai generi letterari, del passato e del presente.

Ripercorrere il cammino dell'autrice nella costruzione dell'opera è interessante proprio per capirne l'originalità e la coerenza

Nella concezione originaria, il punto di partenza del romanzo di formazione – che solitamente implica una definizione della situazione in cui si trova l'io narrante al momento del recupero nel racconto delle proprie memorie – era molto evidente. La stesura avvenne negli anni 1952-56, anche se il manoscritto della Biblioteca nazionale centrale di Roma presenta datazioni che si riferiscono esclusivamente al 1955. Molti materiali che lo costituiscono, tra i quali particolarmente interessante risulta appunto la cartella contenente numerosi rifacimenti dell'*incipit* del romanzo⁶¹.

Appare chiara, e la critica non ha mancato di sottolinearlo, la stesura piuttosto elaborata del primo capitolo, *Re e stella del cielo*, con modifiche sostanziali, avvenute quando già la battitura a macchina era stata completata. I mutamenti si riferiscono soprattutto al fatto che il protagonista si presenta inizialmente come un prigioniero di guerra gravemente ferito, il quale ripensa con una forte nostalgia alla vita nell'isola di Procida antecedente al suo arruolamento come volontario fino all'ultimo di cominciare il libro con qualche riflessione su come avvilito nel campo di prigionia, dove egli consuma i giorni nella attesa e nella sofferenza, con il rischio, che è quasi certezza, non già di una morte gloriosa sul campo di battaglia, ma di una prolungata, interminabile agonia, ripensando ormai con distacco alla sua eroica azione di guerra, preoccupato di essere stato dimenticato anche dai suoi compagni. In quel contesto, il pensiero del ragazzo va continuamente alla lontana, e a lui, sfinito dalla ferita, ormai definitivamente negata l'isola di Procida e su tutto domina il ricordo dolcissimo della matrigna Nunziata. A un certo punto, però, la scrittrice si rende conto che ciò che più le preme è ricostruire il mondo di un "fanciullo" e che questo non richiede quell'epilogo così tragicamente palese⁶³. Si risolve di conseguenza a infrangere le regole del tradizionale *bildungsroman*: lascia appena intravedere l'assurda esperienza bellica di Arturo ed elimina completamente il racconto della prigionia, preferendo restituirci l'incanto dell'evocazione non solo della sua quotidianità reale a Procida ma anche, e soprattutto, del tenerissimo sogno successivo, e della conseguente mitizzazione, della sua vita sull'isola.

In questo modo la Morante concede all'io narrante, deluso dal mondo adulto ma in fondo ancora molto giovane, l'ultima grazia, l'ultimo incanto, della memoria. Evitandogli l'estrema delusione, la «macchia della morte, ce lo restituisce ancora capace di sogni e gli fa evocare una Procida insieme reale e mitica. «So con bellissime fiabe / consolare la notte» (*Sheherazade*, vol. I, p. 1381): così scriveva, non a caso, Elsa Morante un testo di *Alibi* del 1946. Ed effettivamente la scrittrice assiste materialmente il suo protagonista nel cammino a ritroso della memoria, glielo rende più sopportabile e dolce, evitandogli il dolore di una vera e propria perdita di consapevolezza. Infine gli dedica una poesia, quasi un epitaffio di una moderna *Antologia Palatina*, una sorta di invito alle tenebre perché gli siano clementi:

Dedica

a Remo N.

Quella che tu credevi un piccolo punto sulla terra
fu tutto.

E non sarà mai rubato quest'unico tesoro
ai tuoi gelosi occhi dormienti.
Il tuo primo amore non sarà mai violato.

Virginea s'è rinchiusa nella notte
come una zingarella nel suo scialle nero.
Stella sospesa nel cielo boreale
eterna: non la tocca nessuna insidia.

Giovinetti amici, più belli d'Alessandro e d'Eurialo
per sempre belli, difendono il sonno del mio ragazzo
L'insegna paurosa non varcherà mai la soglia
di quella isoletta celeste.

E tu non saprai la legge

ch'io, come tanti, imparo
- e a me ha spezzato il cuore:

fuori del limbo non v'è eliso (*L'isola di Arturo*, vol. I, p. 1381)

La *Dedica* avrebbe dovuto concludere il romanzo, dopo l'*Avvertenza* dell'autrice, quasi a proposito, cui si riferisce il contenuto della poesia.

Nella conferenza stampa di presentazione della *Dedica* che quei versi erano dedicati «a un giovinetto che morì in Abissinia»⁶⁴. Ma nei manoscritti e in alcune carte attestano chiaramente come, dietro a *Arturo*, ci sia in realtà la Morante. C'è infatti un manoscritto: «Elsa Morante / Remo Natales»⁶⁵; e l'intervento è unito da un altro foglio con queste indicazioni: *Arturo / poi / Dedica / a Remo N. / anagramma*. Il titolo qui non è però della scrittrice, bensì di Carlo Caracciolo, che riordinò il materiale insieme a Carlo Caracciolo e Giuliana Zagra.

Giuliana Zagra, nel suo interessante studio *La Morante* lineato che la decisione della Morante di posiz

Dedica

a Remo N.

Quella che tu credevi un piccolo punto sulla terra
fu tutto.

E non sarà mai rubato quest'unico tesoro
ai tuoi gelosi occhi dormienti.

Il tuo primo amore non sarà mai violato.

Virginea s'è rinchiusa nella notte
come una zingarella nel suo scialle nero.
Stella sospesa nel cielo boreale
eterna: non la tocca nessuna insidia.

Giovinetti amici, più belli d'Alessandro e d'Eurialo,
per sempre belli, difendono il sonno del mio ragazzo.
L'insegna paurosa non varcherà mai la soglia
di quella isoletta celeste.

E tu non saprai la legge

ch'io, come tanti, imparo

- e a me ha spezzato il cuore:

fuori del limbo non v'è eliso (L'isola di Arturo, vol. I, p. 947).

La *Dedica* avrebbe dovuto concludere il romanzo; fu posta invece all'inizio, dopo l'*Avvertenza* dell'autrice, quasi a proteggere il personaggio Arturo, cui si riferisce il contenuto della poesia.

Nella conferenza stampa di presentazione del romanzo, Elsa dichiarò che quei versi erano dedicati «a un giovinetto che lei conobbe molti anni fa, e che morì in Abissinia»⁶⁴. Ma nei manoscritti dell'*Isola di Arturo* alcune carte attestano chiaramente come, dietro a «Remo N.», e allo stesso Arturo, ci sia in realtà la Morante. C'è infatti un foglio che riporta la scritta: «Elsa Morante / Remo Natales»⁶⁵; e l'intero gruppo di carte è tenuto unito da un altro foglio con queste indicazioni: «*Isola di Arturo / Addio a Arturo / poi / Dedica / a Remo N. / anagramma / di Elsa M.*»⁶⁶. La grafia qui non è però della scrittrice, bensì di Carlo Cirillo, esperto in archivistica, che riordinò il materiale insieme a Carlo Cecchi, al quale devo questa informazione.

Giuliana Zagra, nel suo interessante studio del manoscritto⁶⁷, ha sottolineato che la decisione della Morante di posizionare all'inizio la *Dedica*

matura a poco a poco tra il 5 ottobre 1955 (data in cui il testo si chiude con la poesia di "addio" ad Arturo) e il 25 marzo 1956 (in cui il cambiamento è ormai avvenuto); e soprattutto che tale cambiamento è intervenuto parallelamente alla decisione, dopo vari rifacimenti del primo capitolo, di eliminare l'inizio originario del romanzo, in cui veniva presentato Arturo prigioniero e gravemente ferito. Ciò implicava la necessità di spostare su una persona esterna l'ombra della morte e la sollecitudine affettuosamente proiettare «su se stessa le ferite mortali dell'età adulta, quando si è ormai fuori dal limbo»⁶⁸. Il tutto però, come Zagra osserva opportunamente, nell'ambito di «una triangolazione tra Arturo, Remo e Elsa»⁶⁹ in cui Elsa è insieme madre di Arturo e Arturo stesso.

Non meno interessante in questo senso è il contenuto della *Dedica*, la quale, nel riprendere i temi di fondo del romanzo, lascia chiaramente trasparire l'atteggiamento protettivo della Morante verso Arturo e verso una parte di sé. La connotazione affettuosa del testo è visibile, per esempio, in quell'immagine centrale della stella che «s'è rinchiusa nella notte / come una zingarella nel suo scialle nero». Lo «scialle» rimanda allo «sciallone nero» con cui Nunziata appare a volte «imbacuccata» agli occhi di Arturo (p. 1033) e al materno «scialle andaluso» dell'omonimo racconto. Esso si associa dunque a una dolce immagine di donna (che nelle precedenti stesure della *Dedica* risulta più chiaramente identificata con Nunziata⁷⁰), ma di una donna materna e «virginea» come una Madonna. E forse proprio queste caratteristiche che *devono* per Arturo (come per Elsa, che amava le "madri", le "vere" madri) appartenere al femminile vanno di pari passo con l'ingresso nella poesia di altre immagini, che rappresentano un maschile efebico, leggiadro e protettivo. Infatti «giovineti amici, più belli d'Alessandro e d'Eurialo, / per sempre belli» difenderanno il sonno del ragazzo affinché «l'insegna paurosa» della morte non superi «la soglia di quella isoletta celeste» (p. 947). Particolarmente intense risultano anche le epigrafi tratte da due poesie, rispettivamente di Umberto Saba e Sandro Penna, due poeti molto amati da Elsa Morante e capaci di comunicare l'incanto di una fanciullezza ancora intatta e lontana dal dolore del vivere: «Io, se in lui mi ricordo, ben mi pare...» (*Il fanciullo appassionato*)⁷¹ e «...il Paradiso / altissimo e confuso...» (*Ero per la città, fra le viuzze*)⁷².

Comunque, protetto dallo sguardo tenero della sua isola-stella-madre e dai suoi leggiadri compagni, Arturo non dovrà attingere alla consapevolezza che amareggia la vita, la vita di tanti, la vita adulta della scrittrice stessa.

... A conclusione dell'ultimo quaderno manoscritto dopo la parola «FINE» e prima della datazione (I) compare la scritta «Non aliter»⁷³, che allude verosimilmente non sarebbe potuto essere diverso, ossia che per un'ipotesi all'autrice distruggere con la morte i sogni di una che cos'è il «limbo», uscire dal «limbo». Ma che cos'è il «limbo» se non il mondo delle anime del legame con la madre, o comunque con elementi del balzo Silvestro, la cagna Immacolatella, l'isola Nunziata.

Tutto questo, per una maturazione tradizionalmente superata dal ragazzo, come Elsa Morante scrive nella prima dell'edizione einaudiana degli "Struzzi" del 1957 (edizione).

Nelle figurazioni dei miti eroici, l'isola nativa rappresenta l'originaria e, insieme, la tentazione delle terre ignote. L'isola, dunque, è il punto di una scelta: e a tale scelta le prove necessarie, si prepara qui nella sua isola, l'eroe-ragazzo. È una scelta rischiosa, perché non si dà uscita dall'isola: il mare materno: come dire il passaggio dalla preistoria infantile alla coscienza⁷⁴.

Elsa sembra avallare in questo passo l'interpretazione di proprio romanzo di formazione a sfondo psicologico. «... quando allude alla scelta «rischiosa» della «...». Pare quasi di sentire qui l'eco del dilemma «...» durante la stesura del romanzo, soprattutto nel momento della scelta finale di eliminare l'inizio del capitolo che diremmo, in quel periodo, vede approssimarsi una scelta, può essere entrato, oltre che una *pietas* perduta di fronte a quella remota e tenera realtà di fronte a quella scelta finale di eliminare l'inizio del capitolo. Non è da escludere che, dietro al protagonista⁷⁵, si nasconde un'ipotesi di narrazione impropria.

sa. A conclusione dell'ultimo quaderno manoscritto (il quindicesimo), dopo la parola «FINE» e prima della datazione (Roma, 5 ottobre 1955), compare la scritta «Non aliter»⁷³, che allude verosimilmente al fatto che il finale non sarebbe potuto essere diverso, ossia che non sarebbe stato possibile all'autrice distruggere con la morte i sogni del ragazzo, facendolo, per un impossibile «eliso», uscire dal «limbo».

Ma che cos'è il «limbo» se non il mondo delle origini? Il momento cioè del legame con la madre, o comunque con elementi materni: per Arturo il balio Silvestro, la cagna Immacolatella, l'isola e il mare di Procida, Nunziata.

Tutto questo, per una maturazione tradizionalmente intesa, dovrebbe essere superato dal ragazzo, come Elsa Morante scrive nella quarta di copertina dell'edizione einaudiana degli "Struzzi" del 1975:

Nelle figurazioni dei miti eroici, l'isola nativa rappresenta una felice reclusione originaria e, insieme, la tentazione delle terre ignote.

L'isola, dunque, è il punto di una scelta: e a tale scelta finale, attraverso le varie prove necessarie, si prepara qui nella sua isola, l'eroe-ragazzo Arturo.

È una scelta rischiosa, perché non si dà uscita dall'isola senza la traversata del mare materno: come dire il passaggio dalla preistoria infantile verso la storia e la coscienza⁷⁴.

Elsa sembra avallare in questo passo l'interpretazione dell'opera come vero e proprio romanzo di formazione a sfondo psicologico, ma diventa sibillina quando allude alla scelta «rischiosa» della «traversata del mare materno». Pare quasi di sentire qui l'eco del dilemma che si pose alla Morante durante la stesura del romanzo, soprattutto nel momento finale: vale la pena sacrificare alla "Storia" (a quella "Storia" con la "S" maiuscola che oltretutto, in quel periodo, vede approssimarsi una guerra ingiusta) il mondo delle origini, dell'incanto fanciullesco di fronte alle cose? Allora, nella scelta finale di eliminare l'inizio del capitolo su Arturo ferito a morte, può essere entrato, oltre che una *pietas* verso di lui, anche un atto d'amore verso quella remota e tenera realtà perduta: l'unica vera ricchezza dei viventi, e quindi della stessa autrice, che «si nasconde», come lei stessa diceva nel primo risvolto di sovraccoperta del 1957 (edizione dei Supercollanti Einaudi), dietro al protagonista⁷⁵.

Non è da escludere che, nello scrivere *L'isola di Arturo*, Elsa avesse in mente un'ipotesi di narrazione improntata a un intreccio tra mito e *logos*,

tra simbolismo e realismo, dimostrando in questo qualche affinità con la concezione dell'arte portata avanti da Cesare Pavese nel dopoguerra. Sergio Saviane, la Morante, che di solito non parlava volentieri degli scrittori italiani contemporanei, disse di aver letto «negli ultimi tempi [con molta cura tutto Pavese]»⁷⁶.

Lo aveva sicuramente frequentato all'epoca della correzione delle bozze di *Menzogna e sortilegio*, come risulta da Natalia Ginzburg⁷⁷. E lo incontrò probabilmente altre volte a Torino e a Roma, secondo quanto dichiarò da Moravia, che mostrava di ritenerlo amico di Elsa⁷⁸.

È possibile che la Morante si fosse interessata alla poetica di Pavese nel momento in cui stava scrivendo *L'isola di Arturo* in quanto essa andava incontro al suo duplice senso della realtà: da una parte, fantasioso e mitico; dall'altra, realistico. Verosimilmente non le era estranea la contrapposizione tra la sognante comunione con le cose propria dell'infanzia e la malinconica consapevolezza dell'età adulta che caratterizzò il mondo di Pavese fin dalla poesia *Mito* (*Lavorare stanca*), in cui lo scrittore aveva dato espressione alla vicenda dell'adolescente che diventa «un uomo / senza pena, col morto sorriso dell'uomo / che ha compreso»⁷⁹. Qualcosa di analogo al morantiano «fuori del limbo non v'è Eliso».

Inoltre tanto i personaggi dell'ultimo Pavese quanto l'Arturo di Elsa Morante manifestano il desiderio di superare il momento mitico di frizione con il mondo in nome di una maturazione che consenta loro un contatto consapevole con la realtà esterna e quindi, in qualche modo, con la storia. In particolare, il continuo insistere di Arturo sul fatto di non voler più essere un «ragazzino» e di voler affrontare la vita adulta fuori di Procida richiama l'esperienza americana di Anguilla, l'io narrante della *Luna e i falò*. Tuttavia il ritorno all'isola è a priori impossibile per Arturo, come si può notare meglio nella prima versione dell'opera, dove egli appare ferito gravemente, ma come risulta anche, sia pure in modo più sfumato, nella stesura definitiva. Anguilla ritorna invece al suo paese pur restando profondamente turbato dai mutamenti in esso intervenuti. Di fatto la scrittrice, nell'ultima versione del romanzo, smette consapevolmente di porre Arturo a confronto, attraverso la guerra, con una ben precisa vicenda storica. In questo si pone in una posizione molto diversa da quella di Pavese, che, pur irretito dal mito, nella *Luna e i falò* fa dialogare Anguilla con Nuto, un personaggio inserito nella realtà della guerra e del dopoguerra, attuando in questo modo una dialettica costante, anche

se per lui drammaticamente irrisolvibile, tra mito e libertà Elsa Morante evita invece la contrapposizione di due elementi: semplicemente garantisce, con un'accurata, la plausibilità realistica di una narrazione che ha aspetti mitici. Nel momento stesso in cui pone il suo sguardo sulla guerra in Africa, e ne avverte in sintonia con lui le «alte», come appare dalla prima stesura, lo arresta, e lo sottrae ai sogni di gloria, sulla soglia della morte. In questo modo un materno dono d'amore, di raccontarsi ancora una volta e là venata di una sorridente ironia che ne attenua l'impeto e l'irrazionalità.

Arturo narratore e personaggio

Il primo elemento su cui la Morante agisce per rendere il personaggio ancora immaturo di Arturo, e per evitare di fare elegia i suoi ricordi, è l'età stessa che, attraverso varie vicende paratestuali, gli attribuisce nel momento in cui egli si affaccia sul passato.

Lo capiamo già dalla poesia dedicata inizialmente a «Remo N.», nella quale, come si è visto, la scrittrice si riferisce ad Arturo, lo definisce il suo «ragazzo». E «ragazzo» è, naturalmente, poiché i riferimenti interni al testo dimostrano che il momento in cui egli racconta di sé e della sua isola, è quello in cui, come ha evidenziato Marco Bardini⁸⁰. Il periodo di scrittura non è immediatamente chiaro: la stessa scrittrice, nel cartelle dell'*incipit*, poi espunto, scriveva di non voler più scrivere un romanzo storico⁸¹. Più tardi, nel preambolo di *L'isola di Arturo*, aveva detto che l'argomento sarebbe stato tratto dalle memorie di un ragazzo di diciotto anni, fatto prigioniero in Etiopia⁸². Altri elementi cronologici – in questo caso in riferimento alla guerra – (p. 1355), spiega ad Arturo che, «nonostante la pace firmata con cerimonie grandiose dalle Potenze» (p. 1355), ne al trattato di Monaco del 29 settembre 1938), la «guerra»

imedio» (p. 1356). Il termine dopo il quale
 o sarebbe allora il dicembre (mese nel quale
 8, e lo spettro degli eventi successivi, nel
 rrebbe proiettato, ma del tutto implicitamente
 na d'Africa dell'Italia svoltasi all'inizio della
 base a questi presupposti, poiché Arturo se
 i appena compiuti e, secondo i manoscritti
 mo combattimento⁸⁴, nel momento in cui
 o risulta essere ancora un ragazzo. Oltretutto
 o espunto dalla stesura definitiva, gli fa dire (in
 o a Sergio Saviane) che la sua età, al momen
 ciotto anni»⁸⁵.

enza d'età tra l'Arturo che racconta e l'Arturo
 timo periodo di vita a Procida è minima, seb
 care il proprio passato in un mondo remoto
 giustificare la sua non ancora avvenuta matu
 l'uscita da Procida gli ha fatto acquisire quel
 onsenite di guardare al sé stesso precedente con
 rico. A questa sorta di autoironia, che non arr
 orrosiva, e che ci fa sorridere davanti alle ingenu
 o Arturo, provvede sapientemente la presenza, in
 ll'autrice.

riverà solo molto più tardi a parlare direttamente
 fino in fondo tutto ciò che di essa può irretire
 ragazzi. Lo farà fin dall'inizio con *La Storia*, att
 unther, che rivelerà, nella sua spavalda e goff
 gno d'amore e nella speranza di un'Africa seg
 ere in qualche modo la continuazione di Arturo
 di averla raggiunta, per la caduta dell'aereo se
 a metà degli anni cinquanta, la scrittrice sente
 vedere al suo eroe uno spazio di risarcimento
 e i conti con l'obbligo troppo costringente de
 sto dalla poetica neorealistica, con la quale, se
 nia e originalità, Pavese si era dovuto confront
 smo, che peraltro non aveva mai attirato la M
 asso in quegli anni al gusto di un più libero
 rte amore per la concretezza, si apriva al «mezz

e al «favoloso», come notò opportunamente Geno Pampaloni nella sua
 bella recensione al libro⁸⁶.

Il modo pratico della scrittrice di offrire un'ultima scintilla di gioia al
 suo ragazzo, e a sé stessa, è l'evocazione della magia di un'isola mediter-
 ranea che diventa anch'essa una tenera madre, come la mamma morta di
 Arturo, la cagna Immacolatella e la dolcissima Nunziata.

Arturo e Nunziata

Se il femminile di *Menzogna e sortilegio* era sdoppiato nell'immagine not-
 turna di Anna e in quella solare di Rosaria, all'interno dell'*Isola di Arturo*,
 nelle due figure della madre morta del ragazzo e della sua giovane matrigna
 Nunziata, prevalgono nettamente i tratti positivi, che culminano in una
 sorta di magnificenza, anche se spesso sono accostati a elementi che ne
 tradiscono nel contempo una fragilità, oppure le riportano all'archetipo
 morantiano della donna «infagottata» e «informe», anticipato nello
Scialle andaluso.

Ecco come Arturo fantastica, all'inizio della narrazione, sul ritratto
 della madre morta:

Il povero fotografo ambulante, cui si deve quest'unica sua immagine, l'ha ritrat-
 ta ai primi mesi della sua gravidanza. Il suo corpo, pure fra le pieghe della veste
 ampia, lascia già riconoscere ch'è incinta; ed essa tiene le due manine intrecciate
 davanti, come per nascondersi in una posa di timidezza e di pudore. È molto seria,
 e nei suoi occhi neri non si legge soltanto la sottomissione, ch'è solita in quasi
 tutte le ragazze e sposette di paese; ma un'interrogazione stupefatta e lievemente
 spaurita. Come se, fra le comuni illusioni della maternità, essa già sospettasse il
 suo destino di morte, e d'ignoranza eterna (pp. 953-4).

A riguardare nella memoria il suo ritratto, m'avvedo che era appena una ragazzi-
 na. La sua età, difatti, non ha toccato nemmeno i diciotto anni. Ha un contegno
 serio e raccolto, come le grandi, ma la sua faccia incuriosita è di bambina; e il
 disegno della fanciullezza si riconosce ancora nella sua persona deformata, male
 infagottata nelle vesti di donna incinta.

A quel tempo però, io nel suo ritratto vedevo una madre, non potevo vederci
 una creatura puerile. L'età che le davo era, se ci penso, forse una maturità, grande
 come la rena e come la stagione calda sul mare; ma forse anche un'eternità, virgi-
 nea, gentile e senza mutamenti, come una stella (p. 999).

Per Arturo la madre che non ha mai conosciuto, benché sia stata una «femmina analfabeta», è «più che una sovrana» (p. 953), tanto che egli la immagina muoversi regalmente sospesa su Procida sotto una «specie di tenda orientale, alzata fra il cielo e la terra, e portata dall'aria» (p. 1001).

Questa invece la prima impressione che il protagonista ha di Nunziata:

Come le altre [donne], era infagottata, aveva il viso bianco e ricolmo, gli occhi mori, e i capelli (di cui lo scialle che le avvolgeva la testa lasciava scoperta appena l'attaccatura), neri come le penne del corvo. E non si sarebbe detto nemmeno che era una sposa: la sua persona sembrava già quella d'una donna fatta, ma non così il suo viso, dal quale io, benché inesperto di età femminili, riconobbi, per un'intuizione immediata, ch'essa era quasi ancora una fanciulletta, di poco più anziana di me (p. 1027).

Nunziata appare ben presto una ragazza matura, che riunisce in sé, in fondo armoniosamente, una serie di opposti: la fragilità e la forza, la timidezza e l'autorevolezza, la semplicità e la regalità, la sudditanza a un ordine patriarcale che vuole la donna succube dell'uomo e la serenità che le deriva dall'essere in pace con la natura e con il mondo, e quindi dal non perdere mai sé stessa. Nemmeno quando è maltrattata da Wilhelm o da Arturo, pur restando ferita, smarrisce il suo equilibrio, la sua dignità e la sua dolcezza. Lo si vede, per esempio, dal modo in cui reagisce a un'offesa arrecata dal ragazzo:

I suoi occhi ritornavano su di me confusi, incerti, come se non mi riconoscessero. Ma tuttavia, e questo mi esasperava, nonostante il mio odio, e le mie villanie, essa non aveva paura di me. In fondo alle sue pupille ancora rimaneva (e sempre vi era rimasta, attraverso tutti quei giorni), una specie di interrogazione fiduciosa: quasi che la mia inimicizia non bastasse mai a farle dimenticare un unico pomeriggio che le ero stato amico; e lei credesse ancora a quell'Arturo! (p. 1119).

Il brusco distacco tra Arturo e la matrigna si spiega non solo per lo scrupolo morale e religioso di quest'ultima, ma anche perché Nunziata, nonostante la giovane età, si pone come l'immagine incarnata della madre, nel fisico e nel carattere; tanto che il ragazzo, osservandola nel corso della gravidanza, la vede simile a lei e, a volte, la spinge a pettinarsi allo stesso modo, con i capelli rialzati. Arturo può perciò desiderarla nell'impossibilità di averla, ma non può amarla concretamente. Se ciò avvenisse, avrebbe un'irrimediabile percezione di incesto, e non certo perché la giovane è la moglie del padre. Nunziata è dunque per lui un amore a priori impossibile. Da qui l'impre-

LA FIABA ESTREMA
L'ISOLA DELLE OR
che comunica al ragazzo
disperata, e for
svilup
onestà
di do
terrea, di
dolcezza. Come se
pietà d'
sassi, n
pe
"Vatt
sentimen
"p. 1350).
che Nunziata gli ha lan
la propria decisio
del
bacia
indietro; e,
del peso del
consapevole.
nelle sue conversazioni
ser
presupposto
del
Come fu sul sedile accanto a Silvestro, nascosi il volto sul braccio, contr
Senti. Non mi va di vedere Procida mentre s'
una cosa grigia... Preferisco fingere che non sia es
a quel momento.
quasi in un malore senza nessun pensie
Arturo, su, puoi sveglia
uniforme, sconfinata
di Arturo che non vuole vedere l'
altamente poetica i
di un fanciull

a mai conosciuto, benché sia stata una
che una sovrana» (p. 953), tanto che
te sospesa su Procida sotto una «
elo e la terra, e portata dall'aria» (p. 953)
pressione che il protagonista ha di No

ragottata, aveva il viso bianco e ricolmo
le che le avvolgeva la testa lasciava scoperta
ne del corvo. E non si sarebbe detto nem
sembrava già quella d'una donna fatta, ma
né inesperto di età femminili, riconobbi, pe
ra quasi ancora una fanciulletta, di poco più

na ragazza matura, che riunisce in sé
i opposti: la fragilità e la forza, la timi
e la regalità, la sudditanza a un ordina
e dell'uomo e la serenità che le deriva
il mondo, e quindi dal non perdere ma
trattata da Wilhelm o da Arturo, pur
prio, la sua dignità e la sua dolcezza. Lo
reagisce a un'offesa arrecatale dal ragaz

i me confusi, incerti, come se non mi ricor
perava, nonostante il mio odio, e le mie
ndo alle sue pupille ancora rimaneva (e sem
giorni), una specie di interrogazione fiduc
astasse mai a farle dimenticare un unico p
eredesse ancora a quell'Arturo! (p. 1119).

o e la matrigna si spiega non solo per lo
ultima, ma anche perché Nunziata, con
e l'immagine incarnata della madre, m
gazzo, osservandola nel corso della ge
la spinge a pettinarsi allo stesso modo
erciò desiderarla nell'impossibilità di
ente. Se ciò avvenisse, avrebbe un'imm
n certo perché la giovane è la moglie
un amore a priori impossibile. Da que

sione di invecchiamento e imbruttimento che comunica al ragazzo scappato di casa e chiuso in una grotta, quando va a cercarlo disperata, e forse arresa:

In pochi minuti, da che ci eravamo lasciati a casa, pareva essersi sviluppata in una donna di trent'anni; e aver cambiato d'un tratto la sua anima onesta con l'anima d'una peccatrice. Dalla sua presente bruttezza, devastata e terrea, di donna anziana, emanava uno splendore pieno di barbarie e di dolcezza. Come se la sua anima, parlando, implorasse: "Ah, Arturo, non esser morto, abbi pietà d'una povera amante! Ricompariscimi vivo, e io, qua stesso, buttata su questi sassi, non solo baci vorrò darti, ma tutto quello che vuoi. Che se pure andrò all'inferno per te, amore mio santo, ne sarò superba!"

Ma io, con un'aridità sconsolata e crudele, pensai spiandola: "Vattene. Ormai è finita: io non ho più amore per te, né odio per altri. Non ho sentimenti per nessuno. Vattene a casa, vattene, che nemmeno mi piaci!" (p. 1350).

Perciò, sebbene colga il segnale amoroso che Nunziata gli ha lanciato con l'invio dell'orecchino, Arturo non rinuncia alla propria decisione di partire da Procida, alla fuga verso il mondo maschile e mitizzato della guerra. Prima di salire sul piroscampo che lo porterà via dall'isola, bacia di nascosto l'orecchino, ma resiste alla tentazione di tornare indietro; e, una volta partito, chiude gli occhi per non vivere fino in fondo il peso del distacco: prezzo inevitabile di una decisione veramente consapevole.

A dispetto del trionfalismo del ragazzo nelle sue conversazioni con Silvestro, nel finale si insinua quel sottofondo malinconico che serpeggiava fin dall'inizio nella narrazione: riflesso evidente del presupposto doloroso da cui è partita l'idea del romanzo. Ed ecco le ultime parole del libro:

Come fui sul sedile accanto a Silvestro, nascosi il volto sul braccio, contro lo schienale. E dissi a Silvestro: - Senti. Non mi va di vedere Procida mentre s'allontana, e si confonde, diventa una cosa grigia... Preferisco fingere che non sia esistita. Perciò, fino al momento che non se ne vede più niente, sarà meglio ch'io non guardi là. Tu avvisami, a quel momento.

E rimasi col viso sul braccio, quasi in un malore senza nessun pensiero, finché Silvestro mi scosse con delicatezza, e mi disse: - Arturo, su, puoi svegliarti.

Intorno alla nostra nave, la marina era tutta uniforme, sconfinata come un oceano. L'isola non si vedeva più (p. 1369).

In questa ultima immagine di Arturo che non vuole vedere l'isola che scompare, trovano una sintesi perfetta e altamente poetica i temi di fondo del romanzo: la solitudine e l'incanto di un fanciullo, l'angoscia e il fasci-

no del materno e dell'amore, il desiderio e il timore della maturità, il senso del divenire e della morte.

Un realismo amoroso

Nell'*Isola di Arturo* Freud – che si intravede soprattutto rispetto al sentimento ambivalente di Arturo per Nunziata – non è più presente di Jung. In quegli anni ormai ben noto agli scrittori italiani, in particolare a Elsa Morante, che sicuramente lo apprezzava molto, come da lei dichiarato nella già citata intervista concessa a Michel David⁸⁷. Sugli spunti junghiani presenti nel romanzo, soprattutto sul tema del “fanciullo divino”⁸⁸, sono già stati fatti gli opportuni rilievi dalla critica⁸⁹.

Ciò che più importa è però il fatto che questi elementi colti perdono qualunque connotazione erudita, in quanto si lasciano completamente assorbire da quello che è il vero miracolo del libro, cioè lo straordinario recupero della vita semplice, corposa, schietta. La vita nelle sue belle “apparenze”: il mare, l'isola con le sue creature (i fiori, le lucertole azzurre, i grilli, le cicale e tutti i suoi strani animali), Wilhelm quando riappare dopo le sue assenze, Immacolatella, Nunziata, Silvestro. Miti o realtà? L'uno e l'altro. Si tratta infatti di immagini certamente trasfigurate da Arturo bambino e giovane adulto, e collegabili senza difficoltà con il mito del “fanciullo divino”, ma anche e soprattutto con un'esperienza aurorale del mondo e con un sentire concretamente intesi. In altri termini, la scrittrice restituisce con una scrittura incantevole un'accettazione completa e insieme incantata della realtà nella sua immediatezza fenomenica (che pure è condannata quale apparenza illusoria e negativa nel *Mondo come volontà e rappresentazione* di Arthur Schopenhauer, un filosofo da lei letto e amato fin dalla giovinezza⁹⁰), come appare da una sua intervista a Giulia Massari del 1957:

Se ogni scrittore ha un mito [...] il mio è qualcosa che così, tanto per dargli un nome, io chiamo *il velo di Maya*: cioè il velo delle apparenze, che sono meravigliose e splendide per chi nasce alla vita e ancora non conosce la realtà. Forse è questo che talvolta fa adoperare per i miei libri la parola “fiabesco”, che io però non condivido (anche Debenedetti ne ha parlato, ma sapendo che non sono d'accordo con lui): non la condivido perché io ho sempre prediletto i libri che fanno incontrare con personaggi vivi, anche se immaginari, e ce ne raccontano le vicende umane⁹¹.

...piccolo punto sulle
 Nell'amore per le «apparenze [...] meravig
 che è dei fanciulli ma anche dei poeti, la
 momento della sua vita e della sua scrittura
 con la concezione che della poesia
 Maria Zambrano in uno scritto ne
 a Roma la Zambrano che, insieme alla
 un primo momento negli anni 1949-50 e
 e il 1964, nel corso del lungo esilio per a
 citazioni romane, dalle quali erano solitame
 troppi gatti. Tra di esse, come ha rico
 Rafael Tomero Alarcón⁹³, parente delle
 un piccolo appartamento al numero 3 di piazza
 Caffè Rosati, dove le due sorelle vedevano spo
 Moravia e altri intellettuali loro amici, alternan
 che con quella al Caffè Canova, che si trova pr
 frequentazione, benché non stretta, tra la cop
 Zambrano; Elsa familiarizzò soprattutto con
 con Maria. Non è detto che abbiano discusso d
 non parlò mai della Zambrano con gli am
 e Maria ci sono forse più consonanze di quanto
 In *Filosofia y poesia* María Zambrano rivaluta
 nocivo della poesia che non si situa nel terreno
 esperienza concreta della realtà, recuperata attrav
 apparenze”. Esse non hanno nulla a che fare con
 da parte di chi detiene il potere o vuole conquista
 agami, ma riportano piuttosto a quel *sentire or
 mundo*, che è tutt'uno con il rapporto inizial
 più spontanei e insieme più profondi che emer
 limitanti dal filosofo e solo dal poeta
 ma straordinaria, bellezza. E in un terreno
 grande respiro poetico dell'*Isola di Arturo* di Elsa
 percepita nella sua immediatezza può essere a
 della poesia di Ingeborg Bachmann. La p
 Napoli e Ischia – quindi nei luoghi
 1957, ma fu da lei frequentata sol

ll'amore, il desiderio e il timore della maturità, la morte.

oroso

Freud – che si intravede soprattutto rispetto al di Arturo per Nunziata – non è più presente ai ben noto agli scrittori italiani, in particolare lo apprezzava molto, come da lei dichiarata concessa a Michel David⁸⁷. Sugli spunti justiziari, soprattutto sul tema del “fanciullo divino” portuni rilievi dalla critica⁸⁹.

porta è però il fatto che questi elementi colti per la loro erudizione, in quanto si lasciano completamente che è il vero miracolo del libro, cioè lo straordinario semplice, corposa, schietta. La vita nelle sue belle immagini con le sue creature (i fiori, le lucertole azzurre, gli strani animali), Wilhelm quando riappare dopo la morte, Nunziata, Silvestro. Miti o realtà? L'uno e l'altro sono certamente trasfigurate da Arturo e collegabili senza difficoltà con il mito del “fanciullo divino” e soprattutto con un'esperienza aurorale del mondo, in modo altrettanto intesi. In altri termini, la scrittrice riesce a dare un'accezione completa e insieme inconfondibile a sua immediatezza fenomenica (che pure è contraddittoria e negativa nel *Mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer, un filosofo da lei letto e amato) e appare da una sua intervista a Giulia Massari del

ha un mito [...] il mio è qualcosa che così, tanto per dire, è il velo di Maya: cioè il velo delle apparenze, che sono per chi nasce alla vita e ancora non conosce la realtà. Io ho fatto molta fatica ad operare per i miei libri la parola “fiabesco”, che (anche Debenedetti ne ha parlato, ma sapendo che non si può) non la condivido perché io ho sempre prediletto i libri con personaggi vivi, anche se immaginari, e ce ne sono

Nell'amore per le «apparenze [...] meravigliose e splendide» della realtà, che è dei fanciulli ma anche dei poeti, la Morante, in quel particolare momento della sua vita e della sua scrittura, mostra una sorprendente vicinanza con la concezione che della poesia aveva espresso la pensatrice spagnola María Zambrano in uno scritto nel 1939, *Filosofia y poesia*⁹². Si tratta di un testo con ogni probabilità ignoto a Elsa, la quale tuttavia frequentò a Roma la Zambrano che, insieme alla sorella Araceli, vi soggiornò in un primo momento negli anni 1949-50 e poi, successivamente, tra il 1953 e il 1964, nel corso del lungo esilio per antifranchismo. Varie le loro abitazioni romane, dalle quali erano solitamente allontanate perché vi tenevano troppi gatti. Tra di esse, come ha ricordato in una conferenza del 2005 Rafael Tomero Alarcón⁹³, parente delle Zambrano, la principale fu un piccolo appartamento al numero 3 di piazza del Popolo, sopra il celebre Caffè Rosati, dove le due sorelle vedevano spesso Elsa Morante, Alberto Moravia e altri intellettuali loro amici, alternando la presenza in questo locale con quella al Caffè Canova, che si trova proprio di fronte⁹⁴. Ci fu una frequentazione, benché non stretta, tra la coppia Morante-Moravia e le Zambrano; Elsa familiarizzò soprattutto con Araceli, detta Ara, Alberto con María. Non è detto che abbiano discusso di poesia (tra l'altro, la Morante non parlò mai della Zambrano con gli amici più stretti); ma tra Elsa e María ci sono forse più consonanze di quanto esse stesse non pensassero.

In *Filosofia y poesia* María Zambrano rivaluta quel *logos*, quel potere conoscitivo della poesia che non si situa nel terreno dell'astratto ma vive dell'esperienza concreta della realtà, recuperata attraverso il mondo delle “belle apparenze”. Esse non hanno nulla a che fare con le manipolazioni del reale da parte di chi detiene il potere o vuole conquistarlo: non sono sinonimo di inganni, ma riportano piuttosto a quel *sentire* originario, a quel primitivo *thaumazein* che è tutt'uno con il rapporto iniziale dell'essere umano con il mondo, con le vibrazioni più arcaiche, nonché con le emozioni e i sentimenti più spontanei e insieme più profondi che emergono nel corso della vita, rifiutati come limitanti dal filosofo e solo dal poeta amati e cantati nella loro fugace, ma straordinaria, bellezza. E in un terreno molto simile si colloca il grande respiro poetico dell'*Isola di Arturo* di Elsa Morante.

Il caldo abbraccio della scrittrice ad Arturo, all'isola di Procida e alla vita percepita nella sua immediatezza può essere accostato anche ad alcuni aspetti della poesia di Ingeborg Bachmann. La Bachmann era presente a Roma, Napoli e Ischia – quindi nei luoghi di Elsa Morante – negli anni 1953-57; ma fu da lei frequentata soltanto successivamente, secondo la te-

stimonianza di Giorgio Agamben⁹⁵. Alla fine degli anni cinquanta era comunque già nota in Italia come intellettuale e poetessa di area germanica. Entrambe gravitavano, come altri intellettuali amici di Elsa Morante tra cui la stessa María Zambrano, intorno all'ambiente della rivista "Botteghe Oscure" (1948-60), fondata da Marguerite Caetani⁹⁶.

Anche Ingeborg Bachmann, in alcune poesie di quegli anni, rinnegava gli intellettualismi filosofici della sua formazione giovanile in nome di un'accettazione più fenomenica e affettiva dell'esistenza, come traspare per esempio, da questi versi tratti dalla poesia *Spiegami Amore* (*Erklär mir die Liebe*), contenuta nella raccolta *Invocazione all'Orsa Maggiore* (*Anrufung des Großen Bären*), pubblicata a Monaco nel 1956⁹⁷: «Spiegami, Amore, quello che io non so / spiegarmi: / in questo breve, orribile tempo / dovrei tenere per compagno soltanto / il pensiero, e sola / nessun affetto avere né donare? / Pensare occorre? E nessuno / che avverta la nostra mancanza? // Tu dici che un altro intelletto fa affidamento su di noi... / Non mi spiegare nulla. Vedo la salamandra / guizzare attraverso tutti i fuochi. / Non la incalza alcun fremito, e non prova / nessun dolore»⁹⁸.

Indipendentemente da influssi reciproci, difficili da dimostrare, tra Morante, Zambrano e Bachmann, è interessante l'affinità nel concepire e vivere la vita e la poesia di tre grandi scrittrici che si incontrarono a Roma in un medesimo contesto storico-culturale. Su questo sfondo a misura di donna, più europeo che italiano, può essere colto più compiutamente il senso dell'*Isola di Arturo*: il "realismo amoroso" che vi si dispiega, e che traspare tanto dalla caratterizzazione dei personaggi quanto dalla rappresentazione dello spazio e del tempo.

L'isola e il tempo dell'infanzia nel sogno di Arturo

Da questi presupposti – non già di una concezione del mondo e di un'estetica teoriche ma di un concreto *sentire* e di un conseguente atteggiamento di Elsa Morante verso il mondo esterno – deriva, per esempio, l'incanto di Procida: lo spazio dominante, anzi, nell'ultima stesura, l'unico scenario del romanzo. L'isola è sospesa in un'aura favolosa, ma nello stesso tempo è rappresentata con una grande precisione di particolari.

Tale andamento descrittivo può in parte ricordare quello dell'inizio dei *Promessi sposi*, nel procedere da elementi più esterni e ampi ad altri

progressivamente più interni e specifici; ma se si segue la direzione verticale, aerea, propria del linguaggio dell'ottocentesco Manzoni, bensì una diagonale, come nel caso di Arturo, nella realtà o nel pensiero, come lo sguardo sulla spiaggia, poi le case e le bottegucce degli isolani, il porto, il penitenziario e infine, con un ri-

Si rivedi l'urto dei flutti, giù, contro i piccoli golfi: e io videro la figura dell'isola distesa nel mare coi suoi lumi quasi a picco sulla punta, con le porte e le finestre chiuse. Come una foresta toccata dall'incanto, l'isola rivede le creature fantastiche dell'estate. In tane introvabili delle mura e delle rocce, riposavano le serpi e le tartarughe e le lucertole azzurre. I corpi delicati dei grilli e delle cicale per rinascere poi a migliaia, cantando e saltando. E nelle zone dei Tropici, rimpiangevano quei bei giardini. Noi eravamo i signori della foresta: e questa cucina nostra tana meravigliosa. L'inverno, che finora m'era sembrato, d'un tratto stasera diventava un feudo magnifico

Con un'evidente diversità rispetto alle descrizioni realistiche si congiunge dunque, in quelle de-

Nell'ottica di immediatezza e semplicità di un'infanzia rientra anche il tempo che, a parte i rari e fuori dal tempo almeno in parte mitico. È infatti il tempo delle cose, che avvicina chi la abita agli animali dell'isola (ad esempio di Carmine) e della morte di Arturo e di Immacolatella), o temuta dal protagonista per Nunziata durante il parto), dei ritorni e delle partenze (la speranza del ragazzo di maturare, di diventare un uomo ed essere amato).

Rari, ma non assenti, sono gli accenni a

ben⁹⁵. Alla fine degli anni cinquanta era
e intellettuale e poetessa di area germanica.
altri intellettuali amici di Elsa Morante
intorno all'ambiente della rivista "Borea".
Marguerite Caetani⁹⁶.

in alcune poesie di quegli anni, rimanda
della sua formazione giovanile in nonna
ca e affettiva dell'esistenza, come traspa-
tti dalla poesia *Spiegami Amore* (*Erklärung*)
a *Invocazione all'Orsa Maggiore* (*Anrufung*)
a Monaco nel 1956⁹⁷: «Spiegami, Amore,
ni: / in questo breve, orribile tempo / da
/ il pensiero, e sola / nessun affetto aveva
nessuno / che avverta la nostra mancanza
to fa affidamento su di noi... / Non mi
/ guizzare attraverso tutti i fuochi. / Non
rova / nessun dolore»⁹⁸.

flussi reciproci, difficili da dimostrare.
ann, è interessante l'affinità nel concepimento
grandi scrittrici che si incontrarono a Roma
ico-culturale. Su questo sfondo a misurarsi
no, può essere colto più compiutamente
realismo amoroso" che vi si dispiega, e
azione dei personaggi quanto dalla rappre-
tempo.

La presenza nel sogno di Arturo

di una concezione del mondo e di un
o sentire e di un conseguente atteggiamento
do esterno - deriva, per esempio, l'incanto
ce, anzi, nell'ultima stesura, l'unico scarto
in un'aura favolosa, ma nello stesso tempo
precisione di particolari.
o può in parte ricordare quello dell'infanzia
ere da elementi più esterni e ampi ad-

progressivamente più interni e specifici; ma se ne differenzia in quanto
non segue la direzione verticale, aerea, propria del narratore onnisciente
e demiurgico dell'ottocentesco Manzoni, bensì una linea orizzontale o, al
più, diagonale. Quasi ad assecondare lo sguardo di qualcuno che ritorna
- nella realtà o nel pensiero, come nel caso di Arturo narratore - alla pro-
pria isola. Uno sguardo che abbraccia amorosamente dapprima il mare e
la spiaggia, poi le case e le bottegucce degli isolani, procedendo verso la
chiesa, il porto, il penitenziario e infine, con un ritorno indietro, la «Casa
dei guaglioni», dove è vissuto Arturo. Eccone un'immagine straordinaria:

Si riudi l'urto dei flutti, giù, contro i piccoli golfi: e io, a quel suono, vidi nel pen-
siero la figura dell'isola distesa nel mare coi suoi lumini; e la Casa dei guaglioni,
quasi a picco sulla punta, con le porte e le finestre chiuse nella grande notte d'in-
verno. Come una foresta toccata dall'incanto, l'isola nascondeva sepolte in letargo
le creature fantastiche dell'estate. In tane introvabili sottoterra, o negli anfratti
delle mura e delle rocce, riposavano le serpi e le tartarughe e le famiglie delle talpe
e le lucertole azzurre. I corpi delicati dei grilli e delle cicale si sfacevano in polvere,
per rinascere poi a migliaia, cantando e saltando. E gli uccelli migratori, spersi
nelle zone dei Tropici, rimpiangevano quei bei giardini.

Noi eravamo i signori della foresta: e questa cucina accesa nella notte era la
nostra tana meravigliosa. L'inverno, che finora m'era sempre apparso una landa di
noia, d'un tratto stasera diventava un feudo magnifico (pp. 1085-6).

Con un'evidente diversità rispetto alle descrizioni manzoniane, la preci-
sione realistica si congiunge dunque, in quelle dell'*Isola di Arturo*, a un
sottile senso di magia.

Nell'ottica di immediatezza e semplicità di un fanciullo lontano dalla
storia rientra anche il tempo che, a parte i rari e fuggevoli richiami a una
precisione lineare, è sostanzialmente ciclico e psicologico, perciò anch'esso
almeno in parte mitico. È infatti il tempo delle stagioni, per come si
riflettono sulla natura di Procida e sul modo di vivere del protagonista
all'interno della sua insolita dimora, assimilata a una «tana meravigliosa»,
che avvicina chi la abita agli animali dell'isola. Ed è anche il tempo
della nascita (ad esempio di Carmine) e della morte reale (della madre
di Arturo e di Immacolatella) o temuta dal protagonista (per sé stesso e
per Nunziata durante il parto), dei ritorni e delle attese (di Wilhelm), dei
sogni (la speranza del ragazzo di maturare, di diventare adulto, di poter
amare ed essere amato).

Rari, ma non assenti, sono gli accenni temporali concreti come, per

esempio, le indicazioni sull'arrivo di Wilhelm nell'isola e sul momento della partenza di Arturo, che però sono talmente vaghe da essere state interpretate diversamente dai critici. La vera incursione di una più bruciante e rude realtà all'interno di questa dimensione mitica è costituita dall'arrivo nel penitenziario prima e nella Casa dei guaglioni poi, del detenuto Tommaso Stella, disperatamente amato da Wilhelm. Stella infrange, agli occhi di Arturo, due miti. Il primo è quello del padre che, da "signore" dell'isola, discende al rango di succube di un altro uomo. Il secondo riguarda il mondo, un tempo fantasticato da Arturo e in fondo per lui eroico, degli ergastolani: il giovane è infatti giunto a Procida per scontare una breve condanna per un crimine mediocre come la sua persona, è solo un piccolo delinquente, che sfrutta per denaro e deride l'omosessualità di Wilhelm. Il tempo che introduce nell'isola è quello della sua breve detenzione e quello, da lui anticipato nella conversazione che ha con Arturo verso la fine del libro, del viaggio che ha accettato di fare con Wilhelm per rimediare i soldi che gli servono per sposarsi. Irrompe così nella vita di Arturo la dimensione della quotidianità, dalla quale il ragazzo si sente escluso, avendo vissuto in modo diverso rispetto alle persone comuni. A questa temporalità più concreta il protagonista potrebbe accedere attraverso un vero e proprio legame amoroso e un progetto di vita in comune con Nunziata. Ma la sua scelta finale – benché irrazionale, implicando la partenza per una guerra assurda e ingiusta – è per lui opportuna perché lo sottrae a una vera e propria assunzione di responsabilità individuale e lo riporta a un tempo nuovamente mitico e indeterminato. A esso l'autrice lo affida con materna pietà per risparmiargli l'orrore della fine: solo a questo patto potranno risparmiargli intatte le immagini dell'isola, della madre fantasticata, dello stesso Wilhelm, misterioso e bellissimo nonostante tutto, della tenera Immacolatella e di Nunziata, povera ragazza e insieme «regina delle donne»⁹⁹.

I due piani del linguaggio

Una parte della critica, anche globalmente favorevole alla Morante, ha espresso alcune riserve sul linguaggio dell'*Isola di Arturo*, sia rispetto al rapporto tra lingua colta e lingua popolare¹⁰⁰, sia rispetto a certa presunta enfasi della narrazione¹⁰¹.

Effettivamente si avverte nel romanzo la confluenza di due diversi piani

linguistici, ossia di un registro certo voluta retorica elementare – e di un registro decisamente tali e popolari, ove presenti, sul quale, come ha giustamente coloritura vernacola non ha scettivo»¹⁰².

Sostanzialmente la scrittrice non possa essere semplicemente istanze dei suoi personaggi e il suo pre con grande maestria.

Ecco, per esempio, un brano dello stesso di ieri con particolare acur

Dico *paura*, perché allora non avvio turbamento. Sebbene avessi le rimasto un ragazzino semibarbaro, insaputa, della mia immaturità e i ripercorro col pensiero, adesso, finché il cuore, nelle sue gare con la cosa un maestro costumista. Per creare da niente, a volte, per travestire le cose un'altra... E la coscienza si aggira in un ballo mascherato, fra i fumi del vino

La sapiente aggettivazione triadica due raffinate similitudini («quanto straniero a un ballo mascherato, fra «maschere» del «cuore» denota che però subito dopo si innesta, con tura, in un registro più elementare e dunque adatto a esprimere l'animo

Da quando l'avevo baciata, io non potto mortale (che mi incominciava fin dalla – sempre più vicina a ogni passo! – la

Ciò che fa da cerniera tra i due registri da *feuilleton* del capitolo in cui è inser

linguistici, ossia di un registro umile – con alcune inserzioni dialettali e certa voluta retorica elementare, da cui, per esempio, le frequenti esclamazioni – e di un registro decisamente raffinato. Tuttavia gli elementi dialettali e popolari, ove presenti, sono normalmente assorbiti in un contesto nel quale, come ha giustamente osservato Pier Vincenzo Mengaldo, «la coloritura vernacola non ha scopo realistico, ma allusivo e si direbbe affettivo»¹⁰².

Sostanzialmente la scrittrice, convinta com'è del fatto che il linguaggio non possa essere semplicemente mimetico, non rinuncia a mediare tra le istanze dei suoi personaggi e il suo ruolo di affabulatrice colta; e lo fa sempre con grande maestria.

Ecco, per esempio, un brano in cui il narratore Arturo riflette sul sé stesso di ieri con particolare acume psicologico:

Dico *paura*, perché allora non avrei saputo definire con altra parola più vera il mio turbamento. Sebbene avessi letto libri e romanzi, anche d'amore, in realtà ero rimasto un ragazzino semibarbaro; e forse, anche, il mio cuore approfittava, a mia insaputa, della mia immaturità e ignoranza, per difendermi contro la verità? Se ripercorro col pensiero, adesso, fin dal principio, tutta la mia storia con N., imparo che il cuore, nelle sue gare con la coscienza, è estroso, avveduto e fantastico quanto un maestro costumista. Per creare le sue maschere, gli basta magari una trovata da niente, a volte, per travestire le cose, sostituisce semplicemente una parola con un'altra... E la coscienza si aggira in questo gioco bizzarro come uno straniero a un ballo mascherato, fra i fumi del vino (p. 1238).

La sapiente aggettivazione triadica («estroso, avveduto e fantastico»), le due raffinate similitudini («quanto un maestro costumista», «come uno straniero a un ballo mascherato, fra i fumi del vino») e la metafora delle «maschere» del «cuore» denotano un linguaggio scaltrito ed elegante, che però subito dopo si innesta, con immediatezza e senza una brusca frattura, in un registro più elementare e incline a una certa enfasi esclamativa, dunque adatto a esprimere l'animo semplice del ragazzo Arturo:

Da quando l'avevo baciata, io non potevo rivederla senza provare un batticuore mortale (che mi incominciava fin dalla strada, appena mi si mostrava là in fondo – sempre più vicina a ogni passo! – la Casa dei guaglioni) (*ibid.*).

Ciò che fa da cerniera tra i due registri è l'ironia, che si esprime nel titolo da *feuilleton* del capitolo in cui è inserito questo passo, *Il bacio fatale*, cui fa

el linguaggio

critica, anche globalmente favorevole alla M...
riserve sul linguaggio dell'*Isola di Arturo*, sia...
lingua colta e lingua popolare¹⁰⁰, sia rispetto a...
trazione¹⁰¹.
nte si avverte nel romanzo la confluenza di due...

da contrappunto scherzoso qualche verso del libretto delle *Nozze di Figaro* di Mozart, precisamente di una celebre aria di Cherubino: «*Ricercò un bene / fuori di me. / Non so chi 'l tiene / non so cos'è*» (p. 1235).

Ecco che allora l'innegabile enfasi di Arturo, personaggio certo narcisistico e mai veramente maturo, è temperata dall'intervento, dissimulato ma costante, della stessa Elsa Morante, che non solo attua una serie di strategie narrative volte a delimitare certo melodramma del racconto, ma interviene anche a livello linguistico, alternando all'interno di una medesima situazione, e quindi di uno stesso passo, il linguaggio enfatico e il ridimensionamento scherzoso dello stesso, come ha scritto efficacemente Gabriella Contini:

Nel doppio registro del romanzo suona un' enfasi fanciullesca che ride della sua solennità e replica, sotto la figura dell'iperbole ironica, prodotta dalla supervisione adulta, la fragilità e la forza inesauribile dell'autoinganno infantile¹⁰³.

La poesia co
e il mondo s

L'incontro con

Nel 1955 Elsa Mora

Le ceneri di Grams

blicare sulla rivista

alla poesia. Era già

da Enzo Siciliano, i

po in cui era amico

assiduità negli anni

questo proposito, c

Pasolini conobbe p

sua volta le parlava

ambientare le sue p

Elsa diventammo s

avevamo l'abitudin

tardi, lo vede

lui, la pr

72. Per questi giudizi della prima ora su *Menzogna e sortilegio*, cfr. *Fortuna critica*, cit., pp. 1658 e ss.
73. Per questo e per gli altri giudizi positivi di György Lukács su Elsa Morante, anche comparsi in scritti editi all'estero, cfr. L. Lattarulo, *Il giudizio di Lukács su Elsa Morante*, in Zagra e Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, cit., pp. 67-71. La citazione è a p. 67.
74. *Cronologia*, cit., p. LVII.

4

Un piccolo punto sulla terra: l'isola delle origini

1. La descrizione è contenuta nel messaggio di posta elettronica inviatomi da Daniele Morante il 10 dicembre 2010.
2. Cfr. G. Zagra, *Le stanze di Elsa. Appunti sul laboratorio di scrittura di Elsa Morante*, in G. Zagra e E. Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, Colombo, Roma 2006, pp. 4-6.
3. Lettera del 30 novembre 1951 alla RAI, pubblicata interamente nel settimanale "Il Mondo" il 1° dicembre 1951 e parzialmente in *Cronologia*, in E. Morante, *Opere*, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, 2 voll., "I Meridiani", Mondadori, Milano 1988-1990, vol. I, p. LVIII.
4. Cfr. A. Moravia, A. Elkann, *Vita di Moravia*, Bompiani, Milano 1990, p. 184.
5. Ivi, p. 115.
6. Ivi, p. 128.
7. In "Rinascita", 12, dicembre 1948; questo passo si può leggere in A. Bencivenni, *Luchino Visconti*, supplemento dell'"Unità", 62, 15 febbraio 1995.
8. L. Schifano, *I fuochi della passione. La vita di Luchino Visconti*, traduzione di S. Ferrero, Longanesi, Milano 1987, p. 123.
9. Cfr. G. Satta, *La Rossi Drago: «Il nostro era un rapporto platonico. La sua amante fu Coco Chanel»*, in "Il Messaggero", 28 maggio 1996.
10. Schifano, *I fuochi della passione*, cit., *passim*.
11. Cfr. R. Renzi, *Visconti segreto*, Laterza, Roma-Bari 1994, p. 116.
12. S. Cecchi d'Amico, *Storie di cinema (e d'altro) raccontate a Margherita d'Amico*, Garzanti, Milano 1996, p. 29.
13. Questo passo della lettera è riferito da A. Debenedetti, *La passionale femminilità di Elsa*, in "Corriere della Sera", 24 febbraio 2011. Daniele Morante, in un messaggio di posta elettronica inviatomi il 1° aprile 2011, mi ha scritto che «tutti i ventitré "abbozzi" e "minute" "pensati" da Elsa Morante per Luchino Visconti risalgono con ogni probabilità ai soli anni compresi fra il 1950 (forse 1949) e il 1953».
14. *Cronologia*, cit., p. LXIII. Il 2 ottobre del 1952 a Venezia era prevista la prima della *Locandiera*, con la regia di Visconti.
15. C. Garboli, *Alibi*, in *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Adelphi, Milano 1995, p. 102.

Moravia, Elkann, *Vita di Moravia*, Bompiani, Milano 1990, p. 184.

R. Paris, *Moravia. Una vita controversa*, Bompiani, Milano 2007, p. 206. Per ulteriori particolari cfr. l'intero capitolo intitolato *I gufisti*, in *Cronologia*, cit., pp. LXV-LXVI.

C. Garboli, *Alibi*, cit., p. 103.

Cronologia, cit., p. LXIII.

Cerca il rapporto strettissimo tra le poesie di Elsa Morante e del 1955.

G. Zagra, *I manoscritti di Elsa Morante e altri studi*, Bompiani, Milano 1995, p. 5. Zagra indica queste date, aggiunte nel 1955.

C. Garboli, *Alibi*, cit., pp. 104-6.

Ivi, p. 93.

Tale poesia è contenuta in E. Morante, *Alibi*, introduzione di C. Garboli, Einaudi, Milano 1995, p. 94.

C. Garboli, *Alibi*, cit., p. 78.

E. Morante, *Alibi*, cit., p. 97.

Ivi, p. 99.

R. Barthes, *Frammenti di un discorso analitico*, Seuil, Paris 1977).

C. Costantini, *Elsa e Leonor, un'amicizia felina*, in *Alibi*, cit., p. 94.

La poesia è stata pubblicata da Costanzo Costantini, *Elsa e Leonor, un'amicizia felina*, cit.

C. Paris, *Moravia. Una vita controversa*, Bompiani, Milano 2007, p. 206.

Costantini, *Elsa e Leonor, un'amicizia felina*, cit., p. 102 e ss.

Ivi, p. 106.

Ivi, p. 108.

Per *Alibi* cfr. anche P. Azzolini, *Attraversando i secoli*, 74, XXIV, dicembre 2007, pp. 4-5.

C. Nota, in *Cronologia*, cit., p. 1580.

C. M. Bardini, *Morante Elsa. Italiana. D*, in *Alibi*, cit., p. 159, n. 92. Il critico fa riferimento alla poesia di Elsa Morante, in *Alibi*, cit., p. VIII.

M. David, *Entretien. Elsa Morante*, in *Alibi*, cit., p. VIII.

NOTE

16. Cfr. Moravia, Elkann, *Vita di Moravia*, cit., pp. 183-4.
17. Cfr. R. Paris, *Moravia. Una vita controversia*, nuova edizione ampliata, Mondadori, Milano 2007, p. 206. Per ulteriori particolari sul rapporto tra Visconti e la Morante, cfr. l'intero capitolo intitolato *I guffisti*, pp. 203-8.
18. R. de Ceccatty, *Alberto Moravia*, Bompiani, Milano 2010, p. 489.
19. *Cronologia*, cit., pp. LXV-LXVI.
20. Garboli, *Alibi*, cit., p. 103.
21. *Cronologia*, cit., p. LXIII.
22. Circa il rapporto strettissimo tra le poesie di *Alibi* e *L'isola di Arturo* cfr. Garboli, *Alibi*, cit., pp. 89-109.
23. Cfr. G. Zagra, *I manoscritti di Elsa Morante alla Biblioteca Nazionale di Roma*, in *I manoscritti di Elsa Morante e altri studi*, Biblioteca nazionale centrale di Roma, Roma 1995, p. 5. Zagra indica queste date, aggiungendo che però il manoscritto pervenuto è del 1955.
24. Cfr. Garboli, *Alibi*, cit., pp. 104-6.
25. Ivi, p. 93.
26. Tale poesia è contenuta in E. Morante, *Alibi* (in appendice *Quaderno inedito di Narciso*), introduzione di C. Garboli, Einaudi, Torino 2004, pp. 75-9.
27. Garboli, *Alibi*, cit., p. 94.
28. E. Morante, *Alibi*, cit., p. 78.
29. Garboli, *Alibi*, cit., p. 97.
30. Ivi, p. 99.
31. R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, Einaudi, Torino 1979 (ed. or. Éditions du Seuil, Paris 1977).
32. Cfr. C. Costantini, *Elsa e Leonor, un'amicizia felina*, in "Il Messaggero", 12 maggio 1996.
33. La poesia è stata pubblicata da Costanzo Costantini nell'articolo *Elsa e Leonor, un'amicizia felina*, cit.
34. Cfr. Paris, *Moravia. Una vita controversia*, cit., pp. 203-8.
35. Costantini, *Elsa e Leonor, un'amicizia felina*, cit.
36. *Ibid.*
37. Garboli, *Alibi*, cit., pp. 102 e ss.
38. Ivi, p. 106.
39. *Ibid.*
40. Ivi, p. 108.
41. Per *Alibi* cfr. anche P. Azzolini, *Attraversando la poesia di Elsa Morante*, in "Studi Novecenteschi", 74, XXIV, dicembre 2007, pp. 429-39.
42. Cfr. *Nota*, in *Cronologia*, cit., p. 1580.
43. Cfr. M. Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Nistri-Lischi, Pisa 1999, p. 159, n. 92. Il critico fa riferimento alla suddetta intervista di Elsa Morante a Michel David, integrandola con i dati disponibili della biografia morantiana.
44. M. David, *Entretien. Elsa Morante*, in "Le Monde", 13 aprile 1968, suppl. al n. 7232, p. VIII.

una conversazione privata nel giugno 1977, circa il fatto che il suo personaggio «si rifiutava» di morire.

64. Massari, *L'isola di Elsa*, cit.

65. V. E. 1620/B. I, c. 19r. Cfr. Zagra, *I nomi nascosti nella dedica de L'isola di Arturo*, cit., p. 155.

66. V. E. 1620/B. I, c. 12r.

67. Cfr. Zagra, *I nomi nascosti nella dedica de L'isola di Arturo*, cit., pp. 153-60; la citazione è a p. 155.

68. Ivi, p. 160.

69. *Ibid.*

70. Ivi, pp. 156-7. Significativa, in particolare, la prima variante della seconda quarta della *Dedica*, poi eliminata in favore di quella definitiva: «O voce prigioniera nell'aria celeste dell'isola / come una canaria nella sua gabbia d'oro! / Virginea la sposa zingarella / canterà la canzone dell'apache» (ivi, p. 156). Per i riscontri con il testo dell'*Isola di Arturo*, si veda il paragrafo del III capitolo intitolato *Canzone solitaria*, dove, tra le canzoni cantate da Nunziata, si cita «quella dell'apascia» (*L'isola di Arturo*, vol. I, p. 1136) e dove Arturo, sentendo cantare la ragazza in completa solitudine, pensa a un'altra canzone che dice: «*Tu sei la canaria... tu sei malata e canti... tu sola sola muori...*» (p. 1137). Inoltre Arturo immagina che la madre morta, anziché sottoterra, sia «prigioniera là, nell'aria celeste dell'isola, come una canaria nella sua gabbia d'oro» (p. 1001).

71. U. Saba, *Il Canzoniere. 1900-1954*, Einaudi, Torino 1961, p. 104. Ecco il contesto dell'epigrafe: «Io, se in lui mi ricordo, ben mi pare / che il suo cuore non debba ancor sapere / quella che in ogni cosa cura è ascosa, / malinconia amorosa».

72. S. Penna, *Tutte le poesie*, Garzanti, Milano 1977, p. 52: «Io ero ad altra riva. Il mio alloggio / era ormai in paradiso. Il paradiso / altissimo e confuso, che ci porta / a bere la cicuta...».

73. Cfr. G. Zagra, *Il fondo Morante della Biblioteca Nazionale di Roma*, in *Elsa Morante: mostra - teatro - incontri*, Comune di Roma, Centro sistema bibliotecario, Roma 2 dicembre 1993 - 17 gennaio 1994, p. 19: «Non aliter» si legge anche nei piatti anteriori di copertina dei quaderni I e II. Il saggio è affiancato, in pagine non numerate, da numerose fotografie, tra le quali compare anche la riproduzione fotografica dell'ultima pagina (585) del quaderno XV.

74. *Cronologia*, cit., pp. LXVI-LXVII.

75. Cfr. Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, cit., p. 671.

76. Cfr. S. Saviane, *Elsa Morante e L'isola di Arturo*, in "l'Espresso", 2 ottobre 1955.

77. Cfr. N. Ginzburg, *Menzogna e sortilegio*, in *Festa per Elsa*, in "Fine secolo", supplemento di "Reporter", 7-8 dicembre 1985; ora, con lo stesso titolo, in G. Fofi e A. Sofri (a cura di), *Festa per Elsa*, Sellerio, Palermo 2011, pp. 26-8. La Ginzburg ricorda che Elsa Morante e Cesare Pavese si sedevano spesso con altri redattori della Einaudi in un caffè vicino alla casa editrice torinese; e aggiunge ulteriori particolari: «Discutevano, lei e Pavese, su ogni cosa, ma senza gran rabbia; non

- andavano d'accordo su nulla; però non c'era, in quelle discussioni, nessuna specie di animosità» (ivi, pp. 27-8).
78. Moravia, Elkann, *Vita di Moravia*, cit., p. 156: «Pavese l'ho visto qualche volta alla casa editrice Einaudi, oppure è venuto a casa nostra perché era amico di Elsa». Inoltre, a un'ulteriore domanda su com'era Pavese, lo scrittore rispondeva: «Era ispidico, taciturno, ridacchiante. Lo conoscevo appena, come ti ho detto, ma era molto amico di Elsa».
79. C. Pavese, *Mito*, in *Poesie*, Mondadori, Milano 1970, p. 145.
80. Cfr. Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, cit., pp. 97-105. Bardini, sull'argomento, è particolarmente accurato e persuasivo.
81. Ivi, p. 89.
82. Cfr. Saviane, *Elsa Morante e L'isola di Arturo*, cit.
83. Cfr. Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, cit., p. 100.
84. Ivi, p. 89: «La mia sorte è stata di rimanere ferito, e prigioniero, proprio al mio primo combattimento».
85. Ivi, p. 93.
86. Cfr. G. Pampaloni, *Elsa Morante e la memoria*, in "l'Espresso", 9 giugno 1957. Una parte significativa dell'intervento di Pampaloni si può leggere in *Fortuna critica*, in E. Morante, *Opere*, cit., vol. II, pp. 1673-4; la citazione è a p. 1674.
87. Cfr. questa dichiarazione della scrittrice in David, *Entretien. Elsa Morante*, cit.: «Si je souffre, comme tout le monde, d'une névrose, il s'agit plutôt d'une névrose explicable selon Jung que selon Freud».
88. Cfr. K. G. Jung, K. Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Einaudi, Torino 1948; in particolare, i capitoli *Il fanciullo divino* (Kerényi) e *Per la psicologia dell'archetipo fanciullo* (Jung), pp. 45-148.
89. Cfr., in particolare, G. Venturi, *Elsa Morante*, "Il Castoro", La Nuova Italia, Firenze 1977, p. 65; e G. Rosa, *L'immaginazione archetipica*, in *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziera*, il Saggiatore, Milano 1995, pp. 114-8. Per un'interpretazione in questa chiave dell'*Isola di Arturo* cfr., inoltre, G. Ricci, *Tra Eros e Thanatos: storia di un mito mancato. Analisi tematico-narrativa de L'isola di Arturo*, cit. Graziella Ricci si sofferma in particolare su un altro motivo junghiano presente nell'*Isola di Arturo*: quello dell'"androgino mitico" (*uroboros*), in cui si uniscono caratteristiche sia maschili che femminili (riscontrabili in Wilhelm e, in parte, nello stesso Arturo e in Silvestro).
90. Cfr. F. Serpa, *Greci e latini*, in G. Agamben et al., *Per Elsa Morante. Saggi e testimonianze*, Linea d'ombra, Milano 1993, p. 259. Serpa, facendo riferimento a sue conversazioni con Elsa Morante, cita, come letture giovanili di cui lei parlava «con vero calore», appunto *Il mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer, e *La nascita della tragedia* di Nietzsche. Né da Serpa, né dai testi più compulsati della biblioteca morantiana, né da quanto mi è stato dichiarato da Carlo Cecchi a questo proposito risulta invece un qualunque interesse della scrittrice per la filosofia di Martin Heidegger, diversamente da quanto sostenuto, in relazione all'*Isola di Arturo*, da

... Bardini (*Il circolo ermeneutico*, cit., pp. 459-553).

Cfr. M. Zambrano, *L'isola di Elsa*, cit.

Morelia, México 1939; *Filosofia y poesía*, Cronica in 1996; trad. it. *Filosofia e poesia*, Pendragon, Bologna 2002.

... Mi riferisco al suo intervento nel corso della conferenza *Elsa Morante e le altre*, Sezione di Lettere, 9-28 novembre 2005. Tale relazione, curata da Maria Zambrano, è stata tenuta il 26 novembre 2005, presso la casa di Elsa Morante a Zibaglia 27 b.

Cfr. E. Croce, *Due città*, Adelphi, Milano 1997.

... massa anonima il Rosati di Piazza del Gesù, che si era accennato a un incontro intellettuale suo concorrente dal lato opposto. ... moravano, fra l'altro, quasi tutte le serate.

G. Agamben, *Il congedo della tragedia*, in "Reporter", 7-8 dicembre 1985; in *Studi di poetica e di letteratura*, cit., a p. 165, Agamben fa questo accenno: «Ingeborg Bachmann che con qualche anno dopo [la collocazione temporale] incontro di Agamben con la Morante, dice, per l'accenno all'aggravarsi della malattia sessanta, N.d.A.] e che per serietà le manca di informazione, che la poesia *Alibi* di Werner Henze, che musicò anche *Il mondo come volontà e rappresentazione* e profondamente legata. Per questo cfr. ivi, pp. 288 e ss. Nel libro comparso di Elsa Morante e Ingeborg Bachmann, in particolare, soprattutto nel paragrafo "Poetica e scrittura" (precedente volume di poesie di Ingeborg Bachmann, *Poesie*, nuova edizione, Parma 1987, pp. 112-3. «Regina delle donne» è il titolo di un volume di poesie di Ingeborg Bachmann, rispettivamente a p. 1139 e a p. 1140. Cfr. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 1140.

NOTE

- Marco Bardini (*Il circolo ermeneutico*, in Id., *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, cit., pp. 459-553).
91. Massari, *L'isola di Elsa*, cit.
92. Cfr. M. Zambrano, *Filosofia y poesia*, Publicaciones de la Universidad Michoacana, Morelia, México 1939; Original Spanish Edition Published by Fondo de Cultura Económica in 1996; trad. it. *Filosofia e poesia*, a cura di P. De Luca, traduzione di L. Sessa, Pendragon, Bologna 2002.
93. Mi riferisco al suo intervento nel convegno romano del 2005 *Una signora di mio gusto. Elsa Morante e le altre*, Sezione conclusiva del progetto 2005, *Elsa Morante e Roma*, 9-28 novembre 2005. Tale relazione, dal titolo *Elsa Morante e Araceli, sorella di María Zambrano*, è stata tenuta il 26 novembre presso la Biblioteca "Enzo Tortora" di via Zabaglia 27 b.
94. Cfr. E. Croce, *Due città*, Adelphi, Milano 1985, p. 82: «ancora non era in preda alla massa anonima il Rosati di Piazza del Popolo, che anzi aveva visto nascere un caffè intellettuale suo concorrente dal lato opposto della piazza. Nelle salette del Canova si trovavano, fra l'altro, quasi tutte le sere, Maria e Ara Zambrano, circondate dai loro amici».
95. G. Agamben, *Il congelamento della tragedia*, in *Festa per Elsa*, in "Fine secolo", supplemento a "Reporter", 7-8 dicembre 1985; ora, con il medesimo titolo, in Id., *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*, Laterza, Roma-Bari 2010, pp. 164-6. In particolare, a p. 165, Agamben fa questo accenno alla frequentazione reciproca delle due autrici: «Ingeborg Bachmann che con Elsa conoscemmo e frequentammo insieme qualche anno dopo [la collocazione temporale è ricostruibile in riferimento al primo incontro di Agamben con la Morante, da lui non precisato, ma riferibile presumibilmente, per l'accenno all'aggravarsi della malattia della madre di lei, all'inizio degli anni sessanta, *N.d.A.*] e che per serietà le assomigliava moltissimo». Ricordo, a puro titolo di informazione, che la poesia *Alibi* dell'omonima raccolta di Elsa Morante fu musicata nel 1963, con il titolo *Cantata della fiaba estrema*, dall'amico compositore Hans Werner Henze, che musicò anche vari scritti della Bachmann, la quale gli fu a lungo e profondamente legata. Per questo, cfr. anche C. Cazalé Bérard, *Donne tra memoria e scrittura. Fuller, Weil, Sachs, Morante*, Carocci, Roma 2009, p. 195.
96. Cfr. *ivi*, pp. 288 e ss. Nel libro compaiono anche altri interessanti collegamenti tra Elsa Morante e Ingeborg Bachmann, in particolare in *Introduzione. Ruth, Elsa e le altre*, soprattutto nel paragrafo "Po-etica" e *utopia*, *ivi*, pp. 32-7.
97. Il precedente volume di poesie di Ingeborg Bachmann, *Die gestundete Zeit (Il tempo dilazionato)*, era uscito nel 1953 presso la Frankfurter Verlagsanstalt.
98. I. Bachmann, *Poesie*, nuova edizione accresciuta, a cura di M. T. Mandalari, Guanda, Parma 1987, pp. 112-3.
99. «Regina delle donne» è il titolo del capitolo quarto e della terza parte dello stesso (rispettivamente a p. 1139 e a p. 1147 dell'edizione qui utilizzata).
100. Cfr. Venturi, *Elsa Morante*, cit., p. 77.
101. Cfr. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 126-7.

102. P. V. Mengaldo, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, in C. D'Angeli e G. Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante* (convegno di Pisa del 24-26 gennaio 1994), in "Studi Novecenteschi", 47-48, XXI, gennaio-dicembre 1994, p. 22. Lo scritto è alle pp. 11-36.

103. Cfr. G. Contini, *La scia sfavillante della nave Arturo*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena", XIII (1992), pp. 155-66; la citazione è a p. 165.

5

La poesia contro l'«irrealtà» e *Il mondo salvato dai ragazzini*

1. E. Siciliano, *Vita di Pasolini*, Rizzoli, Milano 1978, p. 203.
2. A. Moravia, A. Elkann, *Vita di Moravia*, Bompiani, Milano 1990, p. 195.
3. L. Romano, *Elsa ed io. Appunti per un ritratto di Elsa Morante*, in J.-N. Schifano e T. Notarbartolo (a cura di), *Cahiers Elsa Morante*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1993, p. 29: «Lei usava il termine "poeta" per definire persone che ammirava. Lo diceva di suo fratello Aldo, per esempio, e anche di Innocenzo (mio marito). – È un poeta – disse, subito dopo averlo conosciuto. Era un giudizio globale: era la sua maniera di assumere a un suo cielo privato quello che erano i famosi "felici pochi"».
4. Cfr. S. Saviane, *Elsa Morante e L'isola di Arturo*, in "l'Espresso", 2 ottobre 1955.
5. Cfr. P. P. Pasolini, *Poesie a Casarsa*, Libreria Antiquaria Mario Landi, Bologna 1942; ora, arricchite di molti altri testi, in Id., *La meglio gioventù. Poesie friulane (1954)*, in *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti e S. De Laude, cronologia di N. Naldini, "I Meridiani", Mondadori, Milano 2003, tomo I, pp. 1-380. Le liriche di *L'usignolo della chiesa cattolica* furono pubblicate da Longanesi nel 1958. Appunto in questa edizione il libro è stato trovato nella biblioteca di Elsa Morante, con la seguente dedica dell'autore: «A Elsa col più grande affetto, / Pier Paolo / Roma Estate 1958» (cfr. L. Desideri, *I libri di Elsa*, in G. Zagra e S. Buttò, a cura di, *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, Colombo, Roma 2006, p. 148). Attualmente queste poesie si possono leggere in Pasolini, *Tutte le poesie*, cit., tomo I, pp. 381-600.
6. Per questo cfr. Siciliano, *Vita di Pasolini*, cit., p. 67.
7. Il poemetto sarebbe uscito poi insieme ad altri testi con il titolo om...: *Le ceneri di Gramsci*, Garzanti, Milano 1957. Ora si può leggere in Pasolini, *Tutte le poesie*, cit., tomo I, pp. 815-26.
8. Ivi, p. 823.
9. Ivi, p. 826.
10. Ivi, pp. 825 e 826.
11. Ivi, p. 820.
12. P. P. Pasolini, *Accattone*, F. M., Roma 1961, p. 14; ho desunto la cita... in G. Ag... *Vita di Pasolini*, cit., p. 239.
13. Cfr. C. Samonà, *Elsa Morante e la musica*, in "Paragone", cit., tomo I, pp. 13-20; in particolare p. 19. Circa la generosità... Elsa co...

- musiche dei film di Pasolini, in C. D'Angeli e G. Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante* (convegno di Pisa del 24-26 gennaio 1994), in "Studi Novecenteschi", 47-48, XXI, giugno-dicembre 1994, pp. 11-36.
14. Cfr. Siti, *Elsa Morante*, cit., p. 22.
 15. Cfr. P. P. Pasolini, *Tutte le poesie*, cit., tomo I, pp. 381-600.
 16. Cfr. *Fortuna critica*, voll., "I Meridiani", Mondadori, Milano 1993, tomo I, pp. 1-380.
 17. Cfr. P. P. Pasolini, *Tutte le poesie*, cit., tomo I, pp. 381-600.
 18. Questo testo, apparso sulla stampa del *Canzoniere* il 31 agosto di quello stesso anno, nel numero speciale "Il Punto"; apparso in *La casa atomica e altri scritti*, P. P. Pasolini, Mondadori, Milano 1993, pp. 1-380. Si può leggere in Ead., *Opere*, cit., tomo I, pp. 1-380.
 19. Cfr. S. Cives, *Elsa Morante*, cit., tomo I, pp. 1-380.
 20. A. Barbato, *Attraverso la vita di Elsa Morante*, "l'Espresso", 4 settembre 1963; in *Opere*, cit., vol. I, p. LXIX.
 21. Cives, *Elsa Morante*, cit., tomo I, pp. 1-380.
 22. E. Moravia, *Vita di Moravia*, Bompiani, Milano 1990, p. 195.
 23. Moravia, *Vita di Moravia*, Bompiani, Milano 1990, p. 195.
 24. Cfr. M... 41-73; ora in... 25. Cfr. I... V. Perretta... la poetica... tra memorie e passim... 26. Il termine... mole dei... opere... 27. A. Be... in G. Ag... del 15-16... 28. A. Ca... signora di...