

Silvia Acocella

Il filo astrale del racconto.

L'isola "celeste" della Morante

The multiplication of the island-ego in a chain of visual and sound resonances expands each episode remembered by Arturo in a mythicizing, over-temporal memorial projection, weaving a fabulous web around everything, even the most concrete details. The vision of this slender thread reverberates in the game of mirrors of the Morantian self, binding itself many times to the tissue of the starry sky. By entrusting all the weight of the narrative to the "memoirs of a child", Elsa Morante recovers, in the heart of the twentieth century, the "famous thread of the story" which, if Arturo is lying down with his head thrown back towards the celestial vault, manifests as a long astral thread, a *cosmic web*. If the boy-star weaves his mythical destiny, if he knots destinies, stars and everyday things, it is because he has the pages of books around him, the first circle of his transfiguring power. It is Morante herself who protects her "passionate boy", falling him asleep in her story-telling, exotic and familiar plot, which freezes the natural movement of the *Bildungsroman*. Arturo, right in the first pages, gives us the clue to keep tight to get out of limbo: "I read lying down", he tells us, lying down like the Guttuso's *Boy asleep on boat*, chosen for the cover, lying down like when we contemplate the stars.

KEYWORDS: Boy-star, game of mirrors, cosmic web, to read lying down.

Si apre dopo un taglio, *L'isola di Arturo*: l'eliminazione, in prossimità della stampa, del primo *incipit* e della voce dominante di quelle pagine: un io narrante adulto e prigioniero in Africa. Con questa amputazione, l'intero peso del ricordare si riversa sul corpo di fanciullo di Arturo, ancora dentro l'isola, circondato dalla trama incantata delle sue trasfigurazioni¹.

¹ È proprio con questa cancellazione che inizia per Morante la pratica, diventata poi consueta, di staccare le pagine e riscriverle completamente, rendendo così scoperto il funzionamento della macchina narrativa attraverso il confronto tra le varianti.

Il cronotopo del romanzo diventa il “limbo” della poesia *Dedica*² che, spostata dall’ultima pagina alla prima soglia del paratesto (una zona dentro e fuori la trama, quasi un’*overture* mozartiana), inaugura la rete di rifrazioni dell’io destinata a percorrere tutta la stesura del romanzo³.

“L’isoletta celeste” è come sospesa sull’acqua, una sospensione che la rende simile a una “capsula temporale” dell’astrofisica⁴, dove “un fanciullo appassionato”⁵, crea l’apparenza del movimento, trasfigurando ogni cosa contenuta in questo cerchio magico. “Celeste” è anche l’aria di Procida che, per Morante “pareva [...] una forma che imprigionava la sua fantastica persona”, come scrive in un appunto nella primavera del ’52, tra le pagine di una piccola agendina⁶. Il romanzesco è ritmato dalle scoperte continue di una “singolarità empirica”, *isolata* dall’“intensità” delle rivelazioni e da una “temporalità narrativa [...] scandita dai sussulti del corpo singolo”⁷.

L’isola di Arturo fu scritto tra il 1952 e il 1957, anche se il primo embrione va retrodatato al 1949⁸: da un trafiletto de “L’Unità” del 24 marzo 1952, si accenna alla preparazione di un secondo romanzo di Morante e alla storia di un prigioniero della guerra in Africa⁹. In segui-

² E. Morante, *Dedica*, in Ead., *L’isola di Arturo*, in Ead., *Opere*, vol. I, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, Mondadori, “I Meridiani”, Milano 1988, p. 947.

³ Il dedicatario è Remo N., sciolto in Remo Natales, anagramma di Elsa Morante, come per prima indicò A. Andreini, *L’isola di Arturo di Elsa Morante*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, vol. 4 (*Il Novecento*), t. II (*La ricerca letteraria*), Einaudi, Torino 1996, p. 707.

⁴ La definizione è prelevata dal vasto percorso tracciato da Julian Barbour per raccontare la fine del tempo. La natura “celeste” dell’isola rivela una nuova intensità semantica se accostata alle visioni dell’astrofisica: il termine “capsula temporale” racchiude qualsiasi configurazione fissa che crei o modifichi l’apparenza del movimento, del cambiamento o della storia. (J. Barbour, *La fine del tempo. La rivoluzione fisica prossima ventura*, Einaudi, Torino 2003, p. 26).

⁵ È questo il titolo della poesia di Saba citata nell’esergo: “Io, se in lui ben mi ricordo, ben mi pare...”. (E. Morante, *L’isola di Arturo*, cit., p. 949).

⁶ C. Cecchi e C. Garboli, *Cronologia*, in E. Morante, *Opere*, vol. I, cit., p. LIX.

⁷ Mi servo delle riflessioni di Celati intorno all’“indiscrezione romanzesca” del *novel* e al realismo del *Robinson Crusoe*, romanzo chiamato in causa da Morante stessa, in un’intervista televisiva subito dopo il Premio Strega, come modello del realismo profondo della sua *Isola di Arturo*. (G. Celati, *Finzioni occidentali. Fabulazioni, comicità e scrittura*, Einaudi, Torino 1989, p. 28).

⁸ Si rinvia a E. Porciani, *La preistoria dell’Isola di Arturo*, in L. Faienza, L. Marchese, G. Simonetti (a cura di), *A sessant’anni dall’Isola di Arturo*, in “Contemporanea”, n. 18, 2020, in particolare alla luce che in questo saggio è data al “laboratorio della scrittura” di Elsa Morante, soprattutto al “palinsesto preistorico” dell’*Isola di Arturo*, attraverso una «ricognizione di immagini, oggetti, luoghi e figure che dalla produzione giovanile sono passati nel romanzo» (Ivi, p. 111). Grazie alle carte donate dagli eredi all’Archivio nel 2016, il primo abbozzo del romanzo è ravvisabile nell’incipit de *Il soldato glorioso*, scritto il 5 ottobre del 1949: è in quella pagina “il più antico avo di Arturo” (Ivi, p. 112).

⁹ “Sì, due romanzi che 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

to, in un'intervista rilasciata a Sergio Saviane, nel 1955¹⁰, Elsa Morante dichiara che “Arturo è un ragazzo molto intelligente e felice, che a diciotto anni, dopo essere stato prigioniero degli inglesi in Etiopia, scrive raccontando la sua infanzia”¹¹.

Nelle precedenti redazioni dell'incipit, Arturo narra, infatti, dalla distanza della sua prigionia in Africa¹² ma, nel testo dato alle stampe, non resta traccia di questa condizione dell'io narrante. La guerra riaffiora solo negli accenni finali di Silvestro, come un “isolotto referenziale”, per usare la terminologia di Montalbetti¹³ che, in un romanzo fatto di isole, sembra acquistare un'ulteriore risonanza semantica.

L'archivio Morante, tra i più vasti e strutturati, riflesso delle sue eccezionali cattedrali di carta, è un laboratorio lasciato volutamente aperto ed esposto agli occhi dei futuri lettori, da una scrittrice che, invece, lavorava isolandosi in “stanze tutte per sé”. La “recinzione spaziale della stanza”¹⁴ è connessa alla facoltà trasfigurante di Arturo e anche all'originale potenza romanzesca dello stile morantiano.

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 impossibile”. (C. Cecchi e C. Garboli, *Cronologia*, cit., p. LIX).

¹⁰ S. Saviane, *Elsa Morante e l'isola di Arturo*, in “L'Unità”, 2 ottobre 1955, p. 11.

¹¹ La scoperta di due racconti conservati in cartella spinge a retrodatare la prima forma embrionale del romanzo. Si tratta di due nuclei narrativi, come è riportato anche nel sito *Le stanze di Elsa*, della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, scritti su pagine di quaderno poi strappate, il primo di sette carte, il secondo di undici, entrambi incompiuti. Furono composti a distanza di poco più di un mese l'uno dall'altro: il primo si intitola *La matrigna*, il secondo, *L'isola di Arturo*. In quest'ultimo Arturo, già adulto, ricorda la fotografia della sua mamma bambina, morta nel darlo alla luce: la stessa immagine che avrebbe aperto il romanzo nel 1957.

¹² Si rinvia a M. Zanardo, *Il poeta e la grazia. Una lettura dei manoscritti della Storia di Elsa Morante*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2017, oltre che a M. Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Pisa, Nistri-Lischi 1999 (che, tra i primi, ha dato peso all'identificazione tra personaggio e scrittrice, basandosi sui promemoria depositati sul verso delle carte, dove Morante si riferisce spesso al protagonista come a sé stessa) e G. Zagra G. e G. Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 27 aprile – 3 giugno 2006, Colombo, Roma 2006; in seguito, C. Fontanella, *La vita è profumo d'Oriente. Il presente di Arturo nella lunga elaborazione del romanzo*, in E. Cardinale, G. Zagra (a cura di), “Nacqui nell'ora amara del meriggio”. *Scritti per Elsa Morante nel centenario della sua nascita*, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Roma 2013, pp. 141-151.

¹³ C. Montalbetti, *La fiction*, Flammarion, Paris 2001, p. 32. Già Genette aveva parlato di “isolotti non funzionali” (G. Genette, *Finzione e dizione*, Pratiche, Parma 1994, p. 51).

¹⁴ Alba Andreini pone in correlazione l'isolamento di Elisa con quello di Arturo: “Per il ristretto ma dilatato delle sue memorie dirette, Arturo si muove all'interno dei legami e dell'isola, il cui orizzonte di osservatorio, circoscritto come la camera di Elisa, funge però, in tal caso, anche da perimetro del campo di osservazione: è un mondo riprodotto in scala che, con la sua recinzione spaziale, configura come obbiettivo, anziché acquisizioni esterne, le mete di una crescita interiore”. (A. Andreini, *L'isola di Arturo di Elsa Morante*, cit., p. 703).

Dall'esame del manoscritto, l'episodio con cui avrebbe dovuto iniziare il romanzo risulta ricomposto molte volte e, nell'imminenza della pubblicazione, scartato. Una di queste pagine, espunte ma conservate¹⁵, mostra i prigionieri che vivono l'intero giorno sdraiati.¹⁶ È un'immagine-chiave del nostro percorso, destinata a intensificarsi metaforicamente, attraverso gli occhi dormienti di Arturo, presenti come un emblema sin dalle soglie del testo: "Quella, che tu credevi un piccolo punto della terra,/ fu tutto.// E non sarà mai rubato quest'unico tesoro/ ai tuoi gelosi occhi dormienti".¹⁷

Malgrado la prigionia di Arturo non venga più raccontata al lettore, l'omissione iniziale ha effetti su tutto il romanzo, contribuendo, con l'eco indiretta di quel taglio, alla creazione di un isolamento da limbo, racchiuso in un tempo cosmico e circolare. Un isolamento preservato da un amore, sabianamente, "con gelosia"¹⁸.

In questo "piccolo punto della terra" che "fu tutto",¹⁹ inizia a ramificarsi l'anagramma eliso/isole, riflesso del nome Elsa, che in un tessuto simile a una tenda istoriata (e, quindi, al "firmamento notturno"²⁰, come nella vicina poesia *Alibi*)²¹, comporrà, di opera in opera, il complesso sistema di rifrazioni dell'io morantiano. Già *Menzogna e sortilegio* si era aperto con il volto di Elisa/Elsa riflesso nei molti specchi delle stanze deserte²².

¹⁵ "Si introduce con la stesura di questo romanzo non solo l'uso dei quaderni di grande formato ma anche il procedimento sistematico di tagliare ed estrarre le carte di stesure rifiutate [...]". (G. Zagra, *La tela favolosa. Carte e libri sulla scrivania di Elsa Morante*, Carocci, Roma 2020, p. 61).

¹⁶ "Rifacimento del I cap. (La cammella)/ M'hanno ferito e imprigionato. E da allora la mia sorte si è ridotta in questa branda, in questo bivaccamento, dove di giorno si suda per il caldo, di notte si gela. [...] Del resto, non ci sono molte occupazioni, qua, per i prigionieri; e tutti, anche i sani, trascorrono la maggior parte della giornata distesi al coperto, o all'ombra dei bivaccamenti; questa immobilità, dicono, è la sola salvezza per uomini tanto malnutriti, che altrimenti morirebbero presto di consunzione" (Archivio Morante, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma Vittorio Emanuele II. Dal ms.V.E 1620/B.2).

¹⁷ E. Morante, *Dedica*, cit., p. 947.

¹⁸ Il riferimento è ai versi della poesia *Trieste* di Saba, a quel "ragazzo aspro e vorace", tanto vicino al sogno di Morante. La cancellazione della prospettiva di Arturo adulto porta alla dominanza della voce del fanciullo, del suo ricordare, con un'ibridazione tra narrazione ulteriore e simultanea, sbilanciata dall'uso straniante e diverso dell'avverbio 'adesso': tempo della storia, della memoria e anche della scrittura nel suo farsi.

¹⁹ E. Morante, *Dedica*, cit., p. 947.

²⁰ "Il firmamento notturno era un'immensa tenda istoriata". (E. Morante, *L'isola di Arturo*, in Ead., *Opere*, vol. I, cit., p. 1146).

²¹ E. Morante, *Alibi*, in Ead., *Alibi*, in Ead., *Opere*, vol. I, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, Mondadori, "I Meridiani", Milano 1988, p. 1395. In questi versi, così prossimi a *L'isola di Arturo*, torna l'immagine di un corpo disteso e addormentato: "Dormi./ La notte che all'infanzia ci riporta/ e come belva difende i suoi diletta/ dalle offese del giorno, distende su noi/ la sua tenda istoriata").

²² E. Morante, *Menzogna e sortilegio*, in Ead., *Opere*, vol. I, cit., p. 9.

E se “la fabulazione” si fonda su un “‘io sento’ (e non un ‘io penso’)”²³, allora il moltiplicarsi dell’io-isola in una catena di risonanze visive e sonore dilata ogni episodio ricordato in una proiezione memoriale sovratemporale, mitizzante, tessendo una “tela favolosa” intorno a ogni cosa, anche ai dettagli più concreti²⁴.

In quel “libro dei sogni” che è il *Diario 1938*, “un diario *dal e del* profondo”, Morante aveva appuntato una riflessione su un’“immensa cattedrale sognata”, immagine della sua idea di racconto, e sulla coincidenza tra “inventare” e “ricordare”:

Roma, 23 Gennaio 1938

Che miracolo il sogno! Ora capisco da dove è nata la grande e ombrosa cattedrale del mio. Ieri sera scorrendo dell’arte nel romanzo e nell’intreccio con V. ricordo di avere di sfuggita paragonato la costruzione del racconto a un’architettura, a una cattedrale, le scene isolate alle vetrate. Da questa parola fuggitiva è nata quell’immensa cattedrale sognata. Basta una parola, uno sguardo della giornata per spingere verso gli indicibili cammini, gli avventurosi viaggi del sogno. E come un filo esile, che si compone in un fiabesco ricamo. Che il segreto dell’arte sia qui? Ricordare come l’opera si è vista in uno stato di sogno, ridirla come si è vista, cercare soprattutto di *ricordare*. Che forse tutto l’inventare è ricordare.²⁵

La visione di quel “filo esile” è destinata a riverberarsi nel gioco di specchi dell’io morantiano, legandosi molte volte al tessuto del cielo stellato: quasi un intempestivo e favoloso filo del racconto, “di cui è fatto anche il filo della vita” e che, ne *L’uomo senza qualità*, Musil aveva dichiarato smarrito per sempre²⁶.

La prima rifrazione dell’io di Morante è nell’esergo al romanzo, che offre una triplice nota per accordare la voce che ascolteremo: “*io*, se in lui *mi* ricordo, ben *mi* pare...”²⁷. “Identificata con il suo ragazzo raccontato, e non con il suo uomo narrante”, la scrittura ottiene, come notò Garboli,

²³ G. Celati, *Finzioni occidentali*, cit., p. 45.

²⁴ *La tela favolosa* è il titolo scelto da Giuliana Zagra per la sua messa a punto delle ricerche condotte in questi anni nell’archivio di Morante (G. Zagra, *La tela favolosa. Carte e libri sulla scrivania di Elsa Morante*, cit.).

²⁵ E. Morante, *Diario 1938*, in *Cronologia*, in Ead., *Opere*, vol. I, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, Mondadori, “I Meridiani”, Milano 1988, p. XXXIV (questo prezioso documento intimo è stato pubblicato anche separatamente: E. Morante, *Diario 1938 [Lettere ad Antonio]*, a cura di A. Andreini, Einaudi, Torino 1989).

²⁶ R. Musil, *L’uomo senza qualità*, Nuova edizione italiana a cura di A. Frisé, introduzione di B. Cetti Marinoni, Traduzione di A. Rho, G. Benedetti, L. Castoldi, 2 voll., Einaudi, Torino 1996, vol. I, p. 739.

²⁷ È un verso tratto da *Il fanciullo appassionato* di Saba (*corsivo mio*).

“un effetto sottilmente mostruoso, di scetticismo e sorpresa, di fumismo leggero, di vaghezza empia e ridente”²⁸.

Evidenziando la “modernità eccentrica” di tutta l’opera-cattedrale morantiana, Giovanna Rosa parla, per *L’isola di Arturo*, di un’immaginazione archetipica ottenuta per “illimpidimento”²⁹. La rimozione della morte, per esempio, consente di non “intorbidare la chiarezza meravigliosa della realtà”, lasciando la vita del protagonista “come un punto acceso moltiplicato da mille specchi”³⁰.

“Nella luce dell’isola anche le cose torbide prendono colore fantastico, da paradiso terrestre, prima dell’inferno”: così si legge in un appunto autografo per il risvolto di copertina della prima edizione³¹.

Mentre l’isolamento da limbo fa ruotare le vicende in un tempo cosmico e circolare, le “memorie di un fanciullo” sollevano nell’oralità i fogli scritti del protagonista, in una condensa sonora simile alla leggerezza del *Canzoniere* di Saba, dove le figure, anche se mitizzate, conservavano tutto il loro peso gravitazionale: è proprio la voce di un adulto/bambino, sia onnisciente che misteriosa e parziale, a creare la «scrittura ancipite del romanzo», unendo “meraviglia e ironia”, “finzioni fatate e reali”³².

La trama annoda dovunque minuzia realistica e visionarietà, avvolgendo in una “duplicità senza soluzione”³³ le relazioni dell’io con il mondo, secondo la visione freudiana della reversibilità dei moti interiori. Tutto si rivela duplice, dentro un’ambiguità costitutiva dell’essere.

Con lo stesso movimento, la scrittura innalza e diminuisce: si inarca nel mito trasfigurando, per poi curvare immediatamente verso il basso, nei dettagli di un realismo che Morante rivendicò da subito, chiamando in causa il modello *sui generis* del Robinson Crusoe³⁴. È il sortilegio di un tessuto narrativo che congiunge gli estremi, molto simile all’immagine ricorrente di quella tenda istoriata, dove l’oltranza visionaria si intreccia

²⁸ C. Garboli, *L’isola di Arturo*, in Id., *La stanza separata*, Scheiwiller, Milano 2008, p. 115.

²⁹ G. Rosa, *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziere*, Il Saggiatore, Milano 1995, p. II e p. 105. Il punto di mira è la “limpidezza della parola di Saba”. (E. Morante, *Pro e contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, Milano 1987 e ora in Ead., *Opere*, II, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, Mondadori, “I Meridiani”, Milano 1990, p. 1493).

³⁰ E. Morante, *L’isola di Arturo*, cit., p. 1220.

³¹ C. Cecchi e C. Garboli, *Cronologia*, cit., p. LXVI.

³² C. Garboli, *L’isola di Arturo*, in Id., *La stanza separata*, Scheiwiller, Milano 2008, p. 116 e p. 105.

³³ La definizione è di Morante stessa, indirizzata al mistero dei rapporti umani. (E. Morante, *Una duplicità senza soluzione*, in “L’Europa”, n. 27, marzo 1964); si tratta di una nota al commento del film *Il silenzio* di Bergman, messa in luce da Giovanna Rosa (G. Rosa, *Elsa Morante*, il Mulino, Bologna 2013, p. 20).

³⁴ E. Morante, *Nove risposte sul romanzo*, in “Nuovi Argomenti”, n. 38/39, 1958, oggi contenuto con il titolo *Sul romanzo* in Ead., *Opere*, II, cit., p. 1495.

ai particolari tangibili del reale, facendo toccare con mano proprio ciò che più sembra un'astrazione della mente.

Così, se Arturo si presenta nell'incipit attraverso il suo nome di stella, "la luce più rapida e radiosa della figura di Boote"³⁵, intorno a lui e alla sua visionarietà, prende forma una rete di riflessi celesti: non solo quando i suoi occhi incrociano quelli di Nunz e vedono "in fondo al loro nero, come dentro due specchi fatati, lontani luoghi di luce"³⁶, ma persino dentro quelli spenti dell'Amalfitano, fissati in una foto, gli si rivela "l'espressione di certi occhi di animali, chiara e incantata"³⁷. Arturo-Boote, insomma, vede dovunque stelle dentro il buio e, unendo i punti luce che lo collegano alle altre esistenze, compone costellazioni.

Le fotografie gli orientano lo sguardo nella trasfigurazione delle sue origini e la posa dell'Amalfitano nella foto con i due cani al guinzaglio rinvia, per il procedimento analogico tipico dell'immaginazione archetipica³⁸, proprio alla figura di Boote, rinsaldando il sistema di riverberi con i nodi di immaginari legami familiari: una sorta di surrogato celeste dei rami genealogici³⁹, riconoscibile solo ad Arturo che – da sdraiato – tesse trame astrali.

Il ragazzo-stella è frammento del cielo: trasfigura tutto servendosi di un diaframma mitico per dilatare lo spazio intorno. Il sistema di specchi (che attraverserà l'intera opera morantiana, fino alla specchiera nella casa clandestina di *Aracoeli*), unendosi alle costellazioni e quindi ad astratti disegni cosmici, crea una luminosa intelaiatura di riflessi intorno al progetto complessivo della cattedrale di carta⁴⁰. Anche in questo senso, ci sembra, vada interpretata la serie di parallelismi che innerva la struttura romanzesca dell'*Isola di Arturo*.

Le proiezioni continue, a cominciare da un "io alibi"⁴¹, creano quella

³⁵ E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 953.

³⁶ Ivi, p. 1271.

³⁷ Ivi, p. 971.

³⁸ "[...] ciò che un contenuto archetipico sempre esprime è, anzi tutto, una *similitudine*". (C.G. Jung, *Psicologia dell'archetipo del Fanciullo*, in C.G. Jung, K. Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Boringhieri, Torino 1972, pp. 115-116).

³⁹ Come un "nodo stellare", del resto, era stata già immaginata da Elisa la "costellazione del *Cugino*" nell'ultima pagina di *Menzogna e sortilegio*. (E. Morante, *Menzogna e sortilegio*, cit., p. 942).

⁴⁰ La consistenza di un progetto complessivo dell'opera di Elsa Morante è stata messa in luce da Giovanna Rosa (*Cattedrali di carta*, cit., p. II).

⁴¹ "[...] nel momento di fissare la propria verità attraverso una sua attenzione del mondo reale, il romanziere moderno, in luogo di invocare le Muse, è indotto a suscitare un io recitante (protagonista interprete) che gli valga da alibi. Quasi per significare, a propria difesa: "S'intende che quella da me rappresentata non è la realtà; ma una realtà relativa all'io di me stesso, o ad un altro io, diverso in apparenza, da me stesso, che in sostanza, però, m'appartiene, nel quale io, adesso, m'impersono per intero" (E. Morante, *Sul ro-*

che potremmo definire, con una terminologia dell'astrofisica, una "ragnatela cosmica", tessuta da un fanciullo divino, creatura eterna che Kerényi descrive in "solitudine" e, allo stesso tempo, "in familiarità con il mondo primordiale"⁴².

La casa, come già in *Menzogna e sortilegio*, è la sua prima forma di isolamento, centro di un circolo assoluto, quasi un frammento impietrito del mare sconfinato:

Era impossibile dire, in casa nostra di quale materia o colore fosse fatto il pavimento, che era nascosto sotto uno strato di polvere indurita. Così pure i vetri delle finestre erano tutti anneriti e opachi; sospese in alto negli angoli, e fra le inferriate, si vedevano splendere alla luce le iridescenze dei fili di ragno. Credo che i ragni, le lucertole, gli uccelli, e in genere tutti gli esseri non umani, dovessero considerare la nostra casa una torre disabitata dell'epoca di Barbarossa o addirittura un faraglione del mare.⁴³

È un "luogo isolato, intorno a cui la solitudine fa uno spazio enorme" che, nella memoria del fanciullo diventa matrice della ragnatela "iridescente":

La mia casa non dista molto da una piazzetta quasi cittadina (ricca, fra l'altro, di un monumento di marmo), e dalle fitte abitazioni del paese. Ma, nella mia memoria, è divenuta un luogo isolato, intorno a cui solitudine fa uno spazio enorme. Essa è là, malefica e meravigliosa, come un ragno d'oro che ha tessuto la sua tela iridescente sopra tutta l'isola.⁴⁴

Come un ragno d'oro. È una delle prime analogie che scandiranno, anche ritmicamente, tutta la trama del romanzo, convertendo l'effimero in eterno. È la fantasia ipotetica fondata sul 'come se', la similitudine che svela il fondo archetipico al "fanciullo divino"⁴⁵: una torsione trasfiguratrice che non descrive ma circoscrive, cogliendo i riflessi e riannodando lo smarginarsi del reale nel "velo fatato" dell'ambiguità.

manzo, in Ead., *Pro e contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, Milano 1987, pp. 53-54 e ora in Ead., *Opere*, II, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, Mondadori, "I Meridiani", Milano 1990, p. 1495).

⁴² K. Kerényi, *Il fanciullo divino*, in C. G. Jung-K. Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, cit., p. 51. Si veda, come messa a punto recente e di ampio respiro, E. Arnone, *L'immaginazione mitico-archetipica di Elsa Morante: il "fanciullo divino" di Kerényi e Jung e l'"eterno fanciullo" di von Franz e Hillman nell'"Isola di Arturo"*, in «Annali di Studi Umanistici dell'Università di Siena», vol. VI, 2018, Firenze, Cadmo 2019, pp. 223-244.

⁴³ E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 966.

⁴⁴ Ivi, p. 958.

⁴⁵ Come sottolinea Giovanna Rosa, è proprio "il ricorso al 'come se' a creare quella infinita e rifrangente rete di connessioni che circoscrivono il mondo reale e l'universo degli affetti passati". (G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 115).

I nuovi misteri che intravedevo, gli annunci inquietanti, indecifrabili, e i miraggi, gli addii dell'infanzia e della mia piccola madre morta e ripudiata, tornavano a ricomporsi nell'antica chimera multiforme che m'incantava. Questa chimera adesso mi rideva con altri occhi, tendeva altre braccia, e aveva diverse preghiere, voci, sospiri; ma non mutava il suo fatato velo: l'ambiguità, che m'imprigionava nell'isola come una ragnatela iridescente.⁴⁶

La visionarietà affabulante di Arturo, questa sua voce particolarissima, di una modernità singolare e non rumorosa, attiva le "risorse immaginose" del lettore⁴⁷, liberandolo dalle tensioni con la stessa limpidezza della parola dell'amato Saba che, mentre copriva di rose i suoi abissi, "liberava anche il mondo dai suoi mostri irreali"⁴⁸.

Accade così che, affidando tutto il peso della narrazione alle "memorie di un fanciullo", Elsa Morante recuperi, nel cuore del Novecento, il "famoso filo del racconto"⁴⁹ che, se il suo Arturo è sdraiato con la testa rovesciata verso le altezze della volta celeste, si manifesta come un lungo filo astrale.

Il riflesso della luna, della "figura sottile della luna nuova", non è solo quello della sua luce nella stanza buia, ma anche quello proiettato nella sua immaginazione che fa riaffiorare un'esistenza primordiale, svelando il meccanismo dei ricordi, il loro risalire alla memoria e, insieme, il tessuto stilistico del romanzo: una pluralità in movimento "di costellazioni figurali che paiono rincorrersi, mimando l'andamento zigzagante dell'attività memoriale"⁵⁰.

Nel riflesso della Luna

[...] Allo spegnersi della lampada, un fioco riflesso lunare si svelò nella stanza, attraverso le vetrate polverose. Io mi sdraiai supino in terra, pigramente. Intravedevo, al di là del mio corpo disteso, l'ombra seduta della sposa, come una statua; e guardavo, con la testa rovesciata, la opaca finestra alle mie spalle, immaginandomi la figura sottile della luna nuova che là dietro il vetro discendeva il sereno come lungo un filo. Il buio nella stanza durò solo pochi secondi; ma in quei pochi secondi io tornai, d'improvviso, a rivivere un mio ricordo. Esso apparteneva a un'esistenza che io dovevo aver vissuta in tempi lontanissimi: secoli, millenni prima, e che solo adesso mi risaliva alla memoria. Sebbene non tutto chiaro, era un ricordo così veridico e certo che per un poco mi rapì al presente!

Mi ritrovai in un luogo assai lontano [...].⁵¹

⁴⁶ E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 1160.

⁴⁷ Cfr. J.-M. Schaeffer, *Il fatto estetico tra emozione e cognizione*, ETS, Pisa 2009.

⁴⁸ E. Morante, *Il poeta di tutta una vita*, in Ead. *Pro e contro la bomba atomica*, cit., p. 1493.

⁴⁹ R. Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., vol. I, p. 739.

⁵⁰ G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 131.

⁵¹ E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 1067.

La prima idea per la copertina era stata, del resto, un cielo stellato⁵², poi sostituito dal *Ragazzo addormentato* di Guttuso; una scelta che, lungo questo nostro percorso critico, appare altrettanto carica di risonanze metaforiche, vista la ricorrenza della dimensione del sonno/sogno, delle scoperte cieche e, soprattutto, il distacco finale dall'isola fatto volontariamente a occhi chiusi.

Questa visionarietà, più consistente da sdraiati, rende il firmamento una "tenda istoriata", rivelando agli occhi di Arturo la coincidenza tra le due immensità del cielo e del mare, in un cosmo percepito come "un grande oceano sparso d'innumerabili isole". Un'immagine sorprendentemente simile a quella scelta anche dagli astrofisici per raccontare, nella ragnatela cosmica, la scoperta di universi-isola.

Sere stellate

A volte, mi assopivo un poco sulla panca. E in quel sopore delicato immaginazioni simili a frammenti d'una fiaba, che pareva volessero blandirmi infantilmente. Rivedevo il tremolio scintillante del mare durante il giorno, come il sorriso d'un essere meraviglioso, mare che a quell'ora, supino, lasciato alle correnti carezzevoli, anche lui riposava, pensando a me... Dalla porta-finestra, l'aria della notte si posava sul mio corpo scuro, come se qualcuno m'infilasse una camicia di lino, fresca e pulita... Il firmamento notturno era un'immensa tenda istoriata, distesa su di me... Anzi, no, era un albero immenso, fra le sue ramificazioni le stelle stormivano come foglie... e fra quei rami c'era un unico nido, il mio, io m'addormentavo dentro questo nido... Là sotto di me, intanto, m'aspettava sempre il mare, anch'esso mio.

Certe sere, dopo cena, attirato dalla frescura di fuori, mi stendevo sullo scalino della soglia, o sul terreno dello spiazzo. La notte, che un'ora prima, giù in piano, m'era così proterva, qua, a un passo dalla porta-finestra illuminata, mi ridiventava familiare. Adesso il firmamento, a guardarlo, mi diventava un grande oceano sparso d'innumerabili isole, e, fra le stelle, ricercavo aguzzando lo sguardo quelle di cui conoscevo i nomi: Arturo, prima di altre, e poi le Orse, Marte, le Pleiadi, Castore e Polluce Cassiopea...

[...] Il mare, anche lui non meno dello stellato, era grande e fantastico.⁵³

È l'isola, quel "punto acceso moltiplicato da mille specchi"⁵⁴, "un piccolo punto della terra" che "fu tutto"⁵⁵ a rivelare al ragazzo-stella, ragazzo-isola, sé stesso come nodo celeste⁵⁶.

⁵² Cfr. A. Andreini, *L'isola di Arturo di Elsa Morante*, cit., p. 689.

⁵³ E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., 1146-1147.

⁵⁴ Ivi, p. 1220.

⁵⁵ E. Morante, *Dedica*, cit., p. 947.

⁵⁶ Questo filo astrale è strettamente legato alle trame morantiane e, attraverso una spazialità stellare posta sempre sotto il segno dello specchio, arriverà fino ad *Aracoli*. (Si rinvia

E se le iridescenze dei fili di ragno nella Casa de' Guaglioni si vedono in ogni angolo splendere, le ragnatele sono in realtà ovunque sull'isola, soprattutto negli spazi liminali tra il dentro e il fuori. Prodotte dal suo stesso corpo di *puer aeternus* esse creano incanti, come lo spillone fatato della fiaba, mantenendo Arturo addormentato per sedici anni:

E adesso, all'udire le notizie mondiali che mi dava Silvestro, mi pareva di aver dormito per sedici anni, uguale alla ragazza della favola: in un cortile d'erbe selvagge e ragnatele, fra civette e gufi, con uno spillone fatato confitto nella fronte!⁵⁷

La casa de' Guaglioni, con la sua malìa che inganna e incanta, ricorda i colossali ragni di Louise Bourgeois, la loro natura materna e dolorosa, l'ambiguità del loro essere sia custodia che prigioniera dorata, tessendo e moltiplicando le immagini "d'uno specchio stregato"⁵⁸.

Quella casa è come un grembo che si fa cerchio magico, custodendo ogni singola cosa come parte di un unico tesoro, alla cui luce diventa possibile percepire "la vita silenziosa delle cose"⁵⁹. Sono oggetti "orfani", coperti di polvere, dimenticati. Ma una volta recuperati, acquistano il valore di quegli *oggetti desueti* che Orlando vede raccolti e custoditi nelle pagine della letteratura novecentesca, ultimo rifugio dell'antimerce⁶⁰.

Nei suoi romanzi-cattedrale ("oggetti desueti" essi stessi), nelle stanze piene di passaggi segreti, giardini incolti, grotte fatate, polvere e amuleti, come nella Casa dei Guaglioni, diventa possibile scorgere di nuovo l'aura delle cose, vedere brillare i gioielli di Nunz, gli arredi, l'orologio del padre, il cammeo di Silvestro, finché l'isola stessa appare una "miniatura di eternità"⁶¹.

Se il ragazzo-stella tesse il suo mitico destino, se annoda destini, astri e cose quotidiane, è perché ha intorno a sé le pagine dei libri, primo cerchio del suo potere trasfigurante. È Morante stessa che proteg-

alla stimolante analisi di E. Zinato, *Note su spazio, corpo e percezione in Aracoeli di Elsa Morante*, in "Cuadernos de Filologia Italiana", vol. 20, 2013, pp. 37-48).

⁵⁷ E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 1356.

⁵⁸ Ivi, p. 1017.

⁵⁹ Il riferimento è allo studio condotto da specole altissime, senza perdere il nitore dei dettagli da Remo Bodei (R. Bodei, *La vita delle cose*, Laterza, Roma-Bari 2009). Per chiarire l'espressione "vita delle cose", Bodei opera innanzitutto un restauro linguistico dei termini, ripristinando la distinzione tra "cosa" e "oggetto". Contrazione del latino *causa*, l'italiano «cosa» riguarda l'essenziale, "ciò che riteniamo talmente importante e coinvolgente da mobilitarci in sua difesa" (p. 12).

⁶⁰ F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati, nascosti*, Einaudi, Torino 1997.

⁶¹ R. Bodei, *La vita delle cose*, cit., p. 116.

ge il suo “fanciullo appassionato”, addormentandolo nella sua trama affabulatrice, esotica e familiare, che congela il movimento naturale del *Bildungsroman*⁶².

Arturo, proprio nelle prime pagine, ci dà un indizio da conservare per l'uscita dal limbo: “Leggevo sdraiato”, ci dice, come il *Ragazzo addormentato sulla barca* di Guttuso, sdraiato ‘come se’ dormisse e sognasse, sdraiato come quando contempla le stelle.

Le serate invernali, e i giorni di pioggia, io li occupavo con la lettura. Dopo il mare, e i vagabondaggi per l'isola, la lettura mi piaceva più di tutto. Per lo più leggevo in camera mia, sdraiato sul letto, o sul canapè, con Immacolatella ai miei piedi.⁶³

Con il braccio sugli occhi, mentre si distacca da Procida, Morante “difende il sonno del suo ragazzo” per non far dissolvere la sua isola/eliso e farla restare, dietro “quei gelosi occhi dormienti”, “un tutto”, mantenendo intatto il tessuto della ragnatela cosmica che ha creato e anche quello della sua scrittura⁶⁴.

L’“isoletta celeste” resterà “stella sospesa”, in quel mondo di fogli scritti, tesoro nascosto che comparirà solo alla fine: “i fogli prendili tutti”, dice a Silvestro, come tutti i suoi fogli Morante ha conservato nel tempo. “Io sono uno scrittore”⁶⁵. Perché è questo primo cerchio delle carte⁶⁶, scritte e lette, ad accendere punti di luce nel buio. Tra l’universo racchiuso nell’isola e il mondo di carta, tra la ragnatela iridescente delle trasfigurazioni e il tessuto delle pagine che legge, per Arturo c’è una corrispondenza costante.

Questo romanzo arioso, esposto alle sporgenze e all’ambigua dolcezza da grembo della materia naturale, è pieno di libri. Uno sconfinato materiale isolante, che fa da filtro tra gli occhi e il mondo (ad ogni pagina sfogliata, Arturo si distacca dalle vite circostanti): e viene tutto dai libri di Elsa, da quelle trame che la avvolgevano, proteggendola e vincolandola, senza una possibilità di uscita.

⁶² Giovanna Rosa vede “la tensione energetica del *Bildungsroman* [...] raggelata dal flusso retrospettivo della rievocazione memoriale”. (G. Rosa, *Elsa Morante*, il Mulino, Bologna 2013, p. 81).

⁶³ E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 964.

⁶⁴ E. Morante, *Dedica*, cit., p. 947

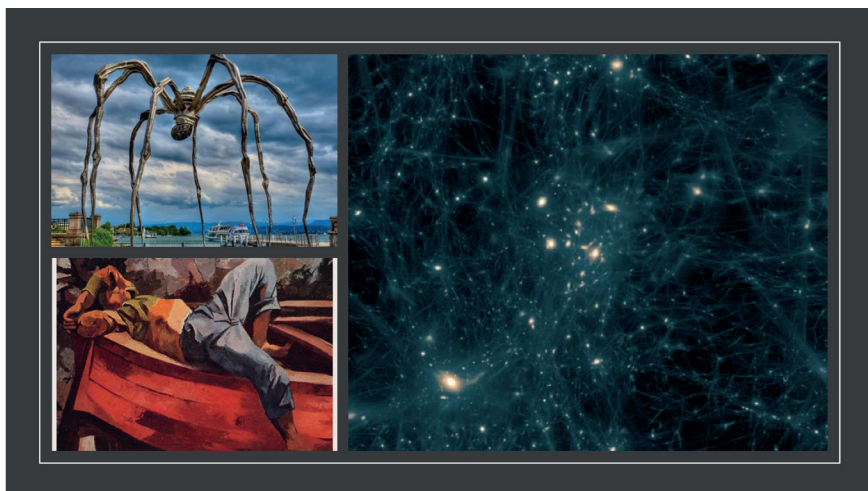
⁶⁵ E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 1360.

⁶⁶ Sono i libri in più lasciati dalla madre “maestrina” di Whilem, quelli dell’Amalfitano, quelli portati dall’ospite della Casa dei Guagliuni che fanno spalancare gli occhi di Arturo. Il gesto si ripete quando, come con iniziative culturali come questa, vengono portati libri, parole, studi, incontri dentro il perimetro di Procida, che torna a farsi cerchio magico. I nostri occhi, anche con questo convegno, prolungano il percorso di Arturo, il filo dei racconti tra cielo e terra nell’isola di Procida, punto celeste di raccolta del mondo di carta.

Bibliografia

- Andreini A., *L'isola di Arturo di Elsa Morante*, in *Letteratura italiana*, a cura di Asor Rosa A., vol. 4 (Il Novecento), t. II (La ricerca letteraria), Einaudi, Torino 1996, pp. 685-712.
- Arnone E., *L'immaginazione mitico-archetipica di Elsa Morante: il "fanciullo divino" di Kerényi e Jung e l'"eterno fanciullo" di von Franz e Hillman nell'"Isola di Arturo"*, in "Annali di Studi Umanistici dell'Università di Siena", vol. VI, 2018, Cadmo, Firenze 2019, pp. 223-244.
- Bardini M., *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Nistri-Lischi, Pisa 1999.
- Barbour J., *La fine del tempo. La rivoluzione fisica prossima ventura*, Einaudi, Torino 2003.
- Bodei R., *La vita delle cose*, Laterza, Roma-Bari 2009.
- Celati G., *Finzioni occidentali. Fabulazioni, comicità e scrittura*, Einaudi, Torino 1989.
- Faienza L., Marchese L., Simonetti G. (a cura di), *A sessant'anni dall'Isola di Arturo*, in "Contemporanea", n. 18, 2020.
- Fontanella C., *La vita è profumo d'Oriente. Il presente di Arturo nella lunga elaborazione del romanzo*, in Cardinale E., Zagra G. (a cura di), "Nacqui nell'ora amara del meriggio". *Scritti per Elsa Morante nel centenario della sua nascita*, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Roma 2013, pp. 141-151.
- Garboli C., *L'isola di Arturo*, in Id., *La stanza separata*, Scheiwiller, Milano 2008.
- Garboli C., *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Adelphi, Milano 1995.
- Genette G., *Finzione e dizione*, Pratiche, Parma 1994.
- Jung C.G., Kerényi K., *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Boringhieri, Torino 1972.
- Mengaldo P. V., *Elsa Morante*, in Id., *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, il Mulino, Bologna 1994, pp. 161-167.
- Montalbetti C., *La fiction*, Flammarion, Paris 2001.
- Morante E., *Diario 1938 [Lettere ad Antonio]*, a cura di A. Andreini, Einaudi, Torino 1989.
- Morante E., *L'isola di Arturo*, in Ead. *Opere*, vol. I, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, Mondadori, "I Meridiani", Milano 1988, pp. 945-1369.
- Morante E., *Nove risposte sul romanzo*, in "Nuovi Argomenti", n. 38/39, 1958, con il titolo *Sul romanzo*, in Ead., *Pro e contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, Milano 1987 e ora in Ead., *Opere*, II, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, Mondadori, "I Meridiani", Milano 1990, p. 1495.
- Orlando F., *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, Einaudi 1997.
- Paino M., *Gli alibi dell'io narrante: Elsa Morante, Narciso e Sheherazade*, in "Rivista di letteratura italiana", n. 2, 2014, pp. 145-154.
- Porciani E., *La preistoria dell'Isola di Arturo*, in Faienza L., Marchese L., Simonetti G. (a cura di), *A sessant'anni dall'Isola di Arturo*, in "Contemporanea", n. 18, 2020.
- Porciani E., *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, Iride Edizioni, Soveria Mannelli 2006.

- Porciani E., *Nel laboratorio della finzione. Modi narrativi e memoria poetica in Elsa Morante*, Sapienza Università Editrice, Roma 2019.
- Ricci G., *L'isola di Arturo. Dalla storia al mito*, in "Nuovi Argomenti", n. 62, 1979, pp. 237-275.
- Rosa G., *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziere*, Il Saggiatore, Milano 1995.
- Rosa G., *Elsa Morante*, il Mulino, Bologna 2013.
- Saviane S., *Elsa Morante e L'isola di Arturo*, in "L'Unità", 2 ottobre 1955, p. 11.
- Serkowska H. e Palandri E. (a cura di), *Le fonti in Elsa Morante*, Ca'Foscari, Venezia 2015.
- Serkowska H., *Uscire da una camera delle favole. I romanzi di Elsa Morante*, Rabid, Kraków 2002.
- Wood S., *Jung e L'isola di Arturo*, in Caspar M. (ed.) "Narrativa. Elsa Morante", a cura di Caspar M. H., Université Paris X, C.R.I.X., n 17, Nanterre 2000, pp. 77-87.
- Zagra G., *I manoscritti di Elsa Morante alla Biblioteca Nazionale di Roma*, in *I manoscritti di Elsa Morante e altri studi*, BVE Quaderni, 3, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Roma 1995, pp. 1-12.
- Zagra G., *Il fondo Morante della Biblioteca Nazionale di Roma*, in *Elsa Morante: mostra, teatro, incontri*, Roma, Comune di Roma, 1993, pp. 14-24.
- Zagra G., *Il racconto di due prigionieri. I manoscritti di Menzogna e sortilegio e L'isola di Arturo*, Catalogo della mostra *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, a cura di Zagra G. e Buttò G., Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 27 aprile – 3 giugno 2006, Colombo, Roma 2006, pp. 23-36.
- Zagra G., *Le stanze di Elsa. Appunti sul laboratorio di scrittura di Elsa Morante*, Catalogo della mostra *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, a cura di Zagra G. e Buttò G., Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 27 aprile – 3 giugno 2006, Colombo, Roma 2006, pp. 3-11.
- Zagra G. (a cura di), *Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia. Inediti e ritrovati dall'archivio di Elsa Morante*, a cura di, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma 2012.
- Zagra G., *La tela favolosa. Carte e libri sulla scrivania di Elsa Morante*, Carocci, Roma 2020.
- Zanardo M., *Il poeta e la grazia. Una lettura dei manoscritti della Storia di Elsa Morante*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2017.
- Zinato E., *Note su spazio, corpo e percezione in Aracoeli di Elsa Morante*, in "Quaderns de Filologia Italiana", vol. 20, 2013, pp. 37-48.



01 Acocella