

di mobilità spirituale. La sua forza sta invece nella sua saggezza innata e ereditata, nascosta anche a sé stessa: la saggezza, appunto, degli dèi. Non per nulla il nietzscheano senza saperlo Arturo deduce dall'esistenza degli eroi, e dalla convinzione di essere predestinato a diventarne uno, l'inesistenza di dio, che limiterebbe l'autonomia dell'eroe, mentre Nunziata si circonda delle sue numerose madonne, ognuna con qualche specialità.

Il romanzo si muove tra questi due poli secondo una linea ben precisa, messa in rilievo dall'autrice stessa e poi molto bene da Giacomo Debenedetti. Per arrivare alla maturità Arturo deve passare attraverso i misteri un po' come Tamino nel *Flauto magico*, aveva risposto la Morante a un lettore. Quindi un processo d'iniziazione di un eroe. Come molti eroi leggendari, Arturo è orfano di madre e viene allattato con latte di capra. Poi abbiamo molti elementi caratteristici della fiaba (e anche dell'*epos*) mescolati ad altri di un tipo d'iniziazione più moderno: la morte apparente, la tentazione dell'incesto — proprio al risveglio dalla morte Arturo identifica Nunziata con la madre morta —, la ricerca dell'esogamia in Assunta, infine il tramonto del padre, la rivelazione della sua natura di omosessuale facile preda dei suoi ragazzi, del carattere menzognero dei suoi viaggi, del disprezzo di cui è circondato ecc. Infine nella grotta c'è l'incontro con Silvestro, il riconoscimento attraverso l'anello con il cammeo e l'abbandono dell'isola con la benedizione e il talismano (che è anche un pegno d'amore) della matrigna. Debenedetti, che proprio in quegli anni si occupava di miti e di etnologia e collaborava con De Martino, calca forse un po' troppo la mano nel tentativo di ricostruire un'unità mitologica: come sempre nella Morante c'è tanta (forse troppa) grazia ed è difficile discernere un influsso coerente e univoco. Tuttavia era già stato tradotto in italiano il libro di Propp *Le radici storiche dei racconti di fate*: almeno l'idea della "casa dei guaglioni", riservata agli uomini, posta fuori mano e gravata di una specie di maledizione, è assai probabilmente desunta dalla "casa degli uomini" di cui parla Propp. In generale il libro è un tale coacervo di riferimenti espliciti ed impliciti che ognuno vi può trovare ciò che vuole: Freud e Jung (il "fanciullo divino"), Frazer e Propp, l'astrologia e la mitologia, Arturo e Artù, e soprattutto Mozart.

Oltre al riferimento a Tamino, c'è infatti quello due volte ripetuto al Cherubino delle *Nozze di Figaro*. Ripensando alle parole del padre, che l'aveva chiamato "rubacuori e Don Giovanni", Arturo gli dà un po' di ragione: "Forse, davvero io, mentre mi credevo innamorato di questa o quella persona, o di due o anche tre persone insieme, in realtà non ne amavo nessuna. Il fatto è che, in generale, io ero troppo innamorato dell'innamoramento, questa è sempre stata la vera passione mia!". Come di Cherubino, con cui Arturo ha evidentemente in comune anche l'auto-compiacimento, il narcisismo. Un personaggio del genere era l'Edoardo di *Menzogna e sortilegio*; tuttavia, oltre ai diritti di nascita, per cui era tra tutti il meno velleitario, quello in cui i capricci, grazie alla ricchezza, erano meno fantastici e più realizzabili, Edoardo moriva giovane, di tisi: la sua non era né poteva essere un'iniziazione. Invece quella di Arturo è proprio un'iniziazione, ma a che cosa? Anche qui Debenedetti si era posto le domande giuste: "Ma al di là delle prove dei quattro elementi, Tamino si ricongiunge con Pamina, sale al tempio del sole, sarà re. Quando invece l'isola scompare agli occhi di

Arturo, ci pare che scompaia propriamente il tempio del sole. Il silenzio stesso della narratrice, la desolazione che lei si lascia piombare addosso ci avvertono senza equivoci che di lì comincerà lo squallore, la mediocrità. L'iniziazione non sarà servita a nulla, se mai ha avvilito l'eroe. E già era stata una ben strana iniziazione, quasi a rovescio, se si era conclusa nel freddo e nel buio dei magazzini, dove Arturo trascorre la sua ultima notte sull'isola. Per un momento, avevamo ancora sperato, quando ad Arturo riappare il balio Silvestro e si fa riconoscere dall'anello che porta incisa sul cammeo la testa di Minerva. Forse la dea della ragione era comparsa a rimeritare Ar-

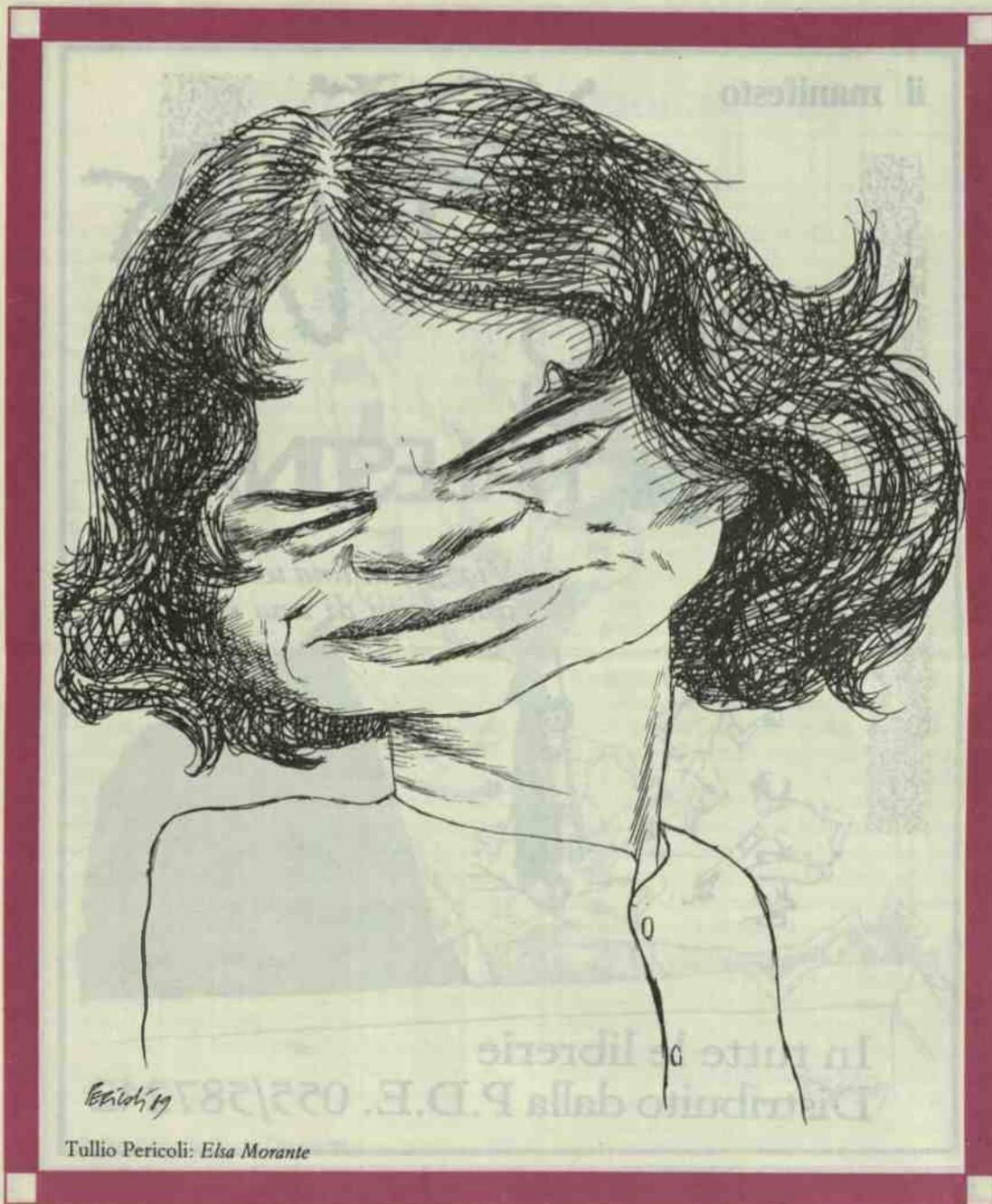
turo, ci pare che scompaia propriamente il tempio del sole. Il silenzio stesso della narratrice, la desolazione che lei si lascia piombare addosso ci avvertono senza equivoci che di lì comincerà lo squallore, la mediocrità. L'iniziazione non sarà servita a nulla, se mai ha avvilito l'eroe. E già era stata una ben strana iniziazione, quasi a rovescio, se si era conclusa nel freddo e nel buio dei magazzini, dove Arturo trascorre la sua ultima notte sull'isola. Per un momento, avevamo ancora sperato, quando ad Arturo riappare il balio Silvestro e si fa riconoscere dall'anello che porta incisa sul cammeo la testa di Minerva. Forse la dea della ragione era comparsa a rimeritare Ar-

libro non era stato ancora scritto e conoscere certi esempi di arte del Novecento ispirata appunto all'arte orientale (stando a Procida!), si fonda evidentemente su quella che i toscani chiamano la "scienza infusa", infusa forse con il latte di capra. In teoria si potrebbe pensare che questa riflessione si indori di cultura a posteriori: dopo tutto questo non è un diario, sono "memorie di un fanciullo" scritte al tempo passato, non certo dall'ottuagenario del Nievo, comunque però da un uomo maturo. Tuttavia quest'uomo maturo, come intuisce Debenedetti, non deve essere un gran che, sarà un fallito come il "butterato" di *Menzogna e sortilegio* che aveva anch'egli aspirazioni eroi-

che e da ragazzo non voleva sentire la parola "rassegnazione", oppure come sarà il Manuele di *Aracoeli*. Per lui è importante proprio il punto di vista del passato, non quello del presente di cui non sappiamo nulla. *L'isola di Arturo* non è certamente un *Entwicklungsroman*, non c'è nessuna evoluzione, casomai un'iniziazione, anche se negativa, e quel che conta è il passato come tale. Ora proprio in questa prospettiva del passato c'è una flagrante contraddizione tra gli eroici furori del narratore e la sua capacità di riflettere, di analizzare, di fare accostamenti culturali. Quel che si prepara qui è il narratore onnisciente della *Storia*, che può fare e sapere tutto indipendentemente da tempi e luoghi.

Questa contraddizione non c'è nel personaggio di Nunziata, che ha veramente la "scienza infusa", la scienza data da un'antica tradizione popolare e femminile nel quadro di un cattolicesimo paganizzante. La Morante aveva già creato figure di questo tipo in Rosaria e Alessandra di *Menzogna e sortilegio*, ma bisogna riconoscere che Nunziata è ben più compiuta e riuscita, non è né una prostituta come la prima né una contadina un po' stolido come la seconda, bensì una madre provvista di tutta la saggezza di una popolana meridionale che attinge però a una civiltà urbana. Ciò che caratterizza tale saggezza è il senso del relativo, la presenza di principi che non si indagano e che danno saldezza alla vita, ma sono sempre disposti a capitolare silenziosamente di fronte al concreto. Leo Spitzer, che prima di morire poté leggere entrambi i romanzi della Morante allora pubblicati, dava la palma all'*Isola di Arturo* per la raffigurazione del personaggio di Nunziata, che considerava un *unicum* nella letteratura mondiale. A chi come me gli opponeva la ricchezza del mondo descritto in *Menzogna e sortilegio* rispondeva: "Va bene, ma per questo c'è già Proust! Invece un personaggio come Nunziata che incarna la saggezza inconsapevole di sé non esiste da nessuna parte". Mi piego alla sua autorità, che del resto volendo declassare *Menzogna e sortilegio* non trovava di meglio che paragonarlo con Proust.

1) Questa è la rielaborazione di una conferenza tenuta nel marzo 1985 alla "kagne" (corso preparatorio all'esame di "agrégation") di Aix-en-Provence e ripetuta l'anno seguente al Circolo filologico padovano come omaggio alla scrittrice nel frattempo deceduta.



Tullio Pericoli: Elsa Morante

turo delle prove che aveva durate. Ma subito ci rendiamo conto che la ragione non sarà se non la contabile dell'aridità feriale, quotidiana che aspetta il ragazzo".

Forse peggio ancora dell'aridità feriale: la guerra che si sta preparando (è l'unico riferimento cronologico del romanzo) e in cui l'eroico Arturo vorrebbe precipitarsi, senza ascoltare Silvestro che gli spiega che la guerra non è più faccenda da eroi. Non a caso l'ultima parte ha per epigrafe l'aria in cui Figaro si rallegra che Cherubino debba smetterla di fare il "farfallone amoroso" per andare "coi guerrieri, porfarbacco!". Direi che qui sta la connotazione essenziale del mondo dell'isola di Arturo: lontana dal mondo abitato e dall'apparato burocratico-statale, che appare solo sotto forma di carabinieri che accompagnano i rari arrivi di deportati e che Arturo — sempre dalla parte dei banditi e degli *outsider* — cordialmente odia e disprezza, essa è un luogo dove è possibile se non altro nutrire ancora il sogno della soprav-

seguenza agitano il protagonista, il quale in fondo sa di tale sproporzione, sa che le sue tempeste sono "tempeste in un bicchier d'acqua", come osserva Cesare Garboli, e quindi in tutto quel che fa c'è l'elemento della finzione, della messa in scena, ereditato da *Menzogna e sortilegio*. Questo elemento è rafforzato dalla capacità di minuziosa autoanalisi e dalla coscienza culturale del narratore, che per esempio nel brano che abbiamo letto sembra saperla lunga sull'arte orientale e sul tipo della *mater* mediterranea. Le madonne di Nunziata non erano certo fatte così, erano imitazioni di Guido Reni.

Come faccia Arturo a saperla così lunga senza mai essere andato a scuola, avendo fatto letture disordinate e fantastiche e praticando gente rozza e ignorante e un padre mitomane, non si sa. Nell'Elisa di *Menzogna e sortilegio* la crescita interiore e la lucidità analitica erano ben più motivate. Invece questo privilegiato dagli dèi che sembra aver letto *Les voix du silence* di Malraux a un'epoca in cui il

