

Fuori del limbo non v'è eliso": dialettica della leggerezza e della pesantezza attraverso spazi, tempo e metamorfosi nel romanzo *L'isola di Arturo* di Elsa Morante

Sandra Sabrina TRIKI (*) Università Badji Mokhtar-Annaba, 12, P.O. Box, sandra-sabrina.triki@univ-annaba.dz
23000 Annaba, Algeria, Facoltà di lettere e lingue,
Dipartimento di Lettere e Lingua italiana.

Sottoposto il: 23/03/2026

Accettato il: 01/09/2026

Pubblicato il: 30/09/2026

Riassunto

Questo studio esamina *L'isola di Arturo* (Morante, 1957) di Elsa Morante concentrandosi sulla dialettica tra leggerezza e pesantezza che struttura il romanzo. Attraverso l'analisi degli spazi simbolici e delle continue metamorfosi dei personaggi, l'articolo mette in luce come l'isola di Procida funzioni da locus amoenus mitico dove l'infanzia di Arturo si svolge fuori dal tempo storico. Il romanzo rappresenta un momento unico nell'opera morantiana in cui la leggerezza riesce a prevalere sulla forza distruttrice del tempo, creando un limbo incantato che protegge l'innocenza fino al traumatico passaggio all'età adulta.

Parole chiave: Elsa Morante, *L'isola di Arturo*, leggerezza, pesantezza, metamorfosi, spazio mitico.

"Fuori del limbo non v'è eliso": Dialectic of Lightness and Heaviness through Space, Time and Metamorphosis in *L'isola di Arturo*

Abstract

This study examines Elsa Morante's *L'isola di Arturo* (Morante, 1957), focusing on the dialectic between lightness and heaviness that structures the novel. Through analysis of symbolic spaces and the continuous metamorphoses of characters, the article highlights how the island of Procida functions as a mythical locus amoenus where Arturo's childhood unfolds outside historical time. The novel represents a unique moment in Morante's oeuvre where lightness triumphs over the destructive force of time, creating an enchanted limbo that protects innocence until the traumatic passage into adulthood.

Keywords: Elsa Morante, *L'isola di Arturo*, lightness, heaviness, metamorphosis, mythical space.

* Autore corrispondente: Sandra Sabrina TRIKI, sandra-sabrina.triki@univ-annaba.dz



Introduzione:

Nata a Roma nel 1912 e scomparsa nel 1985, Elsa Morante si è affermata come una delle scrittrici italiane di maggiore richiamo nel secolo scorso grazie a pagine memorabili come quelle di *Menzogna e sortilegio*, *L'isola di Arturo* e *La Storia*. Ha saputo intrecciare memoria individuale e vicende collettive con uno stile che unisce lirismo e realismo. La sua prosa — contrassegnata in misura singolare da un impegno etico e da una sollecita passione verso tutti gli emarginati — ha esercitato, dal canto suo, un'influenza duratura sugli autori del secondo dopoguerra. Elsa Morante è oggi riconosciuta come una delle voci romanzesche più importanti del '900 italiano. Nel panorama letterario a lei contemporaneo Elsa Morante spicca per la sua estrema indipendenza da qualsiasi corrente o gruppo e la sua opera continua ad essere letta, studiata e reinterpretata. Elsa Morante fa ormai parte stabilmente del canone del XX secolo: scrive a questo proposito Porciani (2024), che ha pubblicato *Elsa Morante, la vita nella scrittura* presso l'editore Carocci.

Nel 2025 ricorrono quarant'anni dalla sua morte. Questo anniversario ha stimolato varie e numerose iniziative per renderle omaggio: seminari, convegni e nuove pubblicazioni critiche.

Con l'intento di fare conoscere meglio Elsa Morante il presente articolo si propone di ripercorrere e analizzare il secondo romanzo di Elsa Morante, *L'isola di Arturo*, pubblicato nel 1957 e che vinse il premio Strega nello stesso anno, uno dei premi letterari più prestigiosi d'Italia. Romanzo di formazione in cui l'isola di Procida riveste una dimensione mitica e poetica, *L'Isola di Arturo* esplora i temi della crescita personale, dell'amore, della ricerca d'identità e della disillusione attraverso una prosa densa e poetica.

Confrontato all'ultimo romanzo della scrittrice *Aracoeli*, in cui prevalgono i temi tragici, rimane decisamente il romanzo in cui domina la leggerezza. I due romanzi costituiscono così i due poli in cui si colloca tutta l'opera della Morante.

La leggerezza, tema molto caro alle avanguardie del Novecento, rappresenta la rottura con la tradizione e i suoi pesanti schemi artistici. La leggerezza, che viene descritta da Calvino (1988) nelle *Lezioni americane*, può essere interpretata in vari modi, ma rimane pur sempre legata all'archetipo del volo. La nostra riflessione si propone di esaminare le caratteristiche dell'*Isola di Arturo* e di mostrare come si manifesta attraverso lo spazio, il tempo e i personaggi e le loro metamorfosi.

1- La poetica di Elsa Morante:

Nell'universo della scrittrice, leggerezza e peso/pesantezza costituiscono i due poli entro i quali si costruiscono le narrazioni e i personaggi. La leggerezza come tematica solare è quella della vita, della gioventù e della grazia, legata in modo generale all'universo infantile e anche animale. Nella pesantezza ritroviamo gli aspetti più cupi e tormentati della scrittrice: quelli della temporalità, che rivelano le sue ossessioni legate alla paura della malattia, della vecchiaia e della morte. Abbiamo individuato due romanzi che si prestano a questa dicotomia complementare: *L'Isola di Arturo* e *Aracoeli*. Il primo è chiaramente posto sotto il segno della leggerezza, mentre il secondo, dal contenuto tragico, è costruito su temi quali l'amore, la follia e la morte. Attraverso questa dialettica Elsa Morante tende verso una forma di rivelazione, verso l'essenza mitica delle cose, verso le origini del mondo e della creazione.

Per comprendere meglio la poetica morantiana possiamo interrogare *Il mondo salvato dai ragazzini*, romanzo autobiografico secondo Garboli (1971), o addirittura manifesto politico secondo Pasolini (1968). Qui ritroviamo i Felici Pochi che amano intensamente la vita, sempre allegri, che saltano e ballano, si fidano della bontà altrui e rappresentano la grazia, la leggerezza, la libera fantasia, l'energia creativa, la bellezza e l'amore. L'altra metà dell'umanità è invece fatta di infelici egoisti, estranei a questo spazio magico: sono loro che governano il mondo e disprezzano i F.P. Elsa Morante si identifica con questa minoranza.

Sappiamo inoltre che nei primi anni Settanta la scrittrice confessava con dolore e paura la sua *pesanteur* all'amico e critico Garboli (1971), intuendo già la lenta metamorfosi che avrebbe sconvolto la sua vita. Risentiva questa pesantezza come una grave sconfitta e perse la gioia e



l'allegria che le erano congeniali, per rinchiudersi in sé stessa. La malattia e l'invecchiamento avevano scatenato in lei la presa di coscienza del tempo e dell'incombere della morte.

Se l'arte del romanziere consiste nell'interpretare una realtà che si rinnova e si arricchisce diversamente per ciascuno, è presente nell'opera della Morante il desiderio di superare il puro rispecchiamento della realtà: così il confine tra realtà e fantasia appare sfumato e impreciso. Le sue storie non possono essere una mera cronaca di fatti quotidiani, ma devono arricchirsi di un respiro più ampio che le faccia entrare nel tempo mitico perché Elsa Morante conosce appieno la sostanza mitica del mondo.

2- L'Isola di Arturo: spazio e tempo

Come già menzionato, *L'Isola di Arturo* fu pubblicato da Einaudi nel 1957 e nell'agosto dello stesso anno vinse il Premio Strega. Furono necessari quattro anni di lavoro per questo romanzo, iniziato nel 1952. Si tratta del secondo e più noto romanzo di Elsa Morante, tradotto in tutto il mondo e ancora oggi molto letto. La forte componente autobiografica consiste nel desiderio di Elsa di essere un ragazzo rivestito del mito del «fanciullo divino». Il romanzo narra la storia dell'adolescente Arturo, vissuta nella dimensione incantata di un'isola che rappresenta la sintesi ideale di Procida, Capri e Ischia. L'infanzia si pone come tema centrale, e questo stato di grazia eccezionale, di sospensione fuori del tempo e dello spazio, viene raccontato come esperienza unica e irripetibile.

Rispetto al precedente *Menzogna e sortilegio*, caratterizzato da una prosa marcatamente barocca, *L'Isola di Arturo* (Morante, 1957) rivela un impianto narrativo più snello. La Morante persegue qui un alleggerimento tematico e stilistico, che risponde alla sua volontà di superare quella pesantezza che riconosceva come limite proprio della sua scrittura. Lo spazio narrativo si apre a una permeabilità costante tra il reale e l'immaginario, senza che la coerenza del racconto ne risulti compromessa.

La struttura del romanzo prevede otto parti, articolate in capitoli di lunghezza variabile. Fondamentale, come tecnica narrativa, è lo scarto temporale tra l'Arturo bambino protagonista degli eventi e l'Arturo adulto che li rievoca con distanza ironica. La sintassi si fa più lineare e sciolta rispetto agli altri romanzi della Morante; il registro si abbassa, lasciando spazio a una presenza popolare e dialettale che emerge con particolare evidenza nel personaggio di Nunziata. Nel complesso, *L'Isola di Arturo* appare come l'unica opera della Morante in cui la leggerezza riesce a tenere a bada la forza distruttrice del tempo e della storia.

Dal punto di vista temporale, il romanzo segue una progressione cronologica a due velocità distinte: l'intera genealogia familiare e l'infanzia di Arturo fino ai quattordici anni vengono comprese nel primo capitolo, mentre il biennio successivo, dall'arrivo di Nunziata alla partenza del protagonista, occupa la parte restante del testo. Mancano del tutto riferimenti al tempo storico: la guerra rimane fuori dalla narrazione, come un'interferenza esterna che Arturo apprende solo indirettamente.

Altrettanto significativo è l'uso metaforico dello spazio, costruito senza riferimenti geografici precisi e organizzato per contrasti: agli spazi aperti del mare e dell'isola si contrappongono i luoghi chiusi della casa dei guaglioni e del penitenziario.

Arturo cresce in una dimensione tutta sua, su un'isola sottratta al corso ordinario del tempo. Il suo nome non è casuale: rimanda al ciclo arturiano e all'isola di Avalon, luogo leggendario in cui l'eroe, gravemente ferito, veniva accolto e preservato in una condizione di sospensione privilegiata, simile al paradiso terrestre. L'isola del romanzo funziona allo stesso modo: è un *locus amoenus*, uno spazio magico e perciò protetto.

Le donne dell'isola rappresentano per Arturo un mondo chiuso e, ai suoi occhi, privo di interesse: incapaci di avventure o imprese eroiche, esse vivono appartate e relegate, «sono di razza piccola, brune, con occhi neri allungati, come gli orientali. [...] vivono in clausura come le monache» (Morante, 1957/2000: 14). D'estate, scalze, «si direbbero delle gatte selvatiche o delle faine» (Morante, 1957/2000: 14). La donna assume così, nella percezione di Arturo, le sembianze di un animale.



Garboli (1971) ha osservato che *L'Isola di Arturo* è un romanzo «nato alla rovescia perché tutte le avventure dell'eroe portano verso il grembo materno». Nella storia di Arturo prevale un ordine mitologico, perché la Morante costruisce narrazioni che riguardano un adesso e un sempre, il tempo biografico e il tempo universale si intrecciano indissolubilmente.

Sul carattere profondamente metaforico di questa scrittura si è soffermato anche Asor Rosa (2004), rilevando come la Morante possieda una capacità del tutto singolare di distendere sulle storie e sui personaggi una rete di immagini allusive e di simbolizzazioni concrete, una qualità che non ha equivalenti nella narrativa italiana a lei contemporanea (Asor Rosa, 2004: 356-357).

Il tempo e lo spazio nell'*Isola di Arturo* sono da prendere ugualmente in considerazione perché contribuiscono a rafforzare l'atmosfera incantata del romanzo. Il cronotopo, concetto elaborato da Michail Bachtin, designa l'interconnessione indissolubile tra le coordinate spaziali e temporali all'interno di un'opera narrativa: tempo e spazio non sono mai separati nella narrazione, ma formano una matrice unica che dà forma al mondo rappresentato.

La narrazione è affidata all'Arturo adulto, che guarda agli eventi della propria infanzia con la superiorità di chi conosce già il finale e può permettersi la distanza. Questa distanza produce un effetto straniante: il dramma diventa commedia, la tragedia si tinge di ironia. L'adulto che ricorda ha già elaborato il passato; il bambino che viveva quelle esperienze ne era invece completamente sopraffatto (Morante, 1957/2000: 69-70).

Sul piano strutturale, la vicenda si divide in due momenti di ampiezza molto diversa. Il tempo narrativo non è lineare: è discontinuo, ciclico, scandito alternativamente da stagioni, giorni e ore, a seconda dell'intensità emotiva dei momenti raccontati. Questa eterogeneità temporale è sottolineata anche da alcune immagini che emergono nel testo (Morante, 1957/2000: 275).

Il tempo di Arturo è un tempo altro rispetto a quello della realtà, fiabesco, irraggiungibile, immune dalla storia. La partenza del padre segna il momento in cui il tempo reale irrompe nel racconto (Morante, 1957/2000: 341).

All'uso metaforico del tempo corrisponde un uso altrettanto metaforico dello spazio. Il «luogo» del romanzo è, per l'appunto, un'isola, Procida: spazio circoscritto, anzi recluso dal mondo; dove l'avventura del protagonista ha modo di svolgersi senza intoppi storici, in una sua purezza mitica e naturale insieme. Non a caso l'isola è sovrastata dalla mole cupa del Penitenziario, simbolo della reclusione; e circondata dal fremito senza confini e senza soste del mare, simbolo di una libertà che è però anche partenza, distacco, privazione (Asor Rosa, 2004: 356-357).

Arturo possiede la capacità di trasfigurare i luoghi attraverso la propria visione. La casa e l'isola diventano la «tana meravigliosa» di cui Arturo è il signore (Morante, 1957/2000: 126).

3- La casa dei guaglioni:

«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» (Morante, 1957/2000: 22).

La Casa dei Guaglioni rappresenta nel romanzo un cronotopo complesso e stratificato, che condensa molteplici significati simbolici. Essa incarna innanzitutto il regno dell'infanzia mitica di Arturo, uno spazio quasi fuori dal tempo dove il giovane protagonista regna sovrano, libero dalle convenzioni del mondo adulto e immerso in fantasie eroiche. Tuttavia, questo palazzo decadente e quasi fatiscente è anche il luogo della mancanza fondante: una casa senza madre, dominata dall'assenza-presenza del padre Wilhelm. Il degrado fisico della casa — con le sue stanze polverose, i mobili marcescenti, gli affreschi sbiaditi — rispecchia metaforicamente la decadenza dei miti di Arturo e il crollo progressivo del suo mondo infantile.

La casa è abitata da una fauna numerosa e variegata: rondini, vespe, gabbiani, gufi, uccelli migratori e pipistrelli convivono negli spazi dell'edificio. Nella memoria dell'Arturo adulto, la casa sorge isolata su un'altura, immersa nella solitudine, e assume i contorni di un'entità quasi vivente: «Essa è là, malefica e meravigliosa, come un ragno d'oro che ha tessuto la sua tela iridescente sopra tutta l'isola» (Morante, 1957/2000: 18).



4- Il Penitenziario:

Il penitenziario è per Arturo un luogo avvolto in un'aura di sacralità sinistra: vietato, quasi infernale, esercita su di lui un'attrazione che egli stesso non sa dominare. Nei ricordi del protagonista, da bambino iniziava a volte la salita verso la cittadella, quasi irresistibilmente attratto, ma fuggiva non appena le porte del carcere cominciavano ad apparire all'orizzonte: «la cittadella del Penitenziario mi sembrava una specie di feudo lugubre e sacro: dunque vietato» (Morante, 1957/2000: 37). Solo accompagnato dal padre riusciva a varcare quei confini (Morante, 1957/2000: 341).

Definito nel romanzo «enorme dimora della punizione», il penitenziario appare come un luogo oscuro, dai tratti quasi infernali. Il *Penitenziario* assume un ruolo cruciale nella rivelazione finale del «mistero» paterno: è proprio attraverso i torbidi viaggi di Wilhelm al carcere che Arturo scopre la vera natura dell'omosessualità del padre, segnando il crollo definitivo del mito eroico e l'ingresso traumatico nella realtà adulta.

5- La grotta:

La grotta è l'ultimo rifugio di Arturo dopo la disputa finale e la sua fuga dalla casa, nonché l'ultimo spazio chiuso in cui si nasconde prima di lasciare definitivamente l'isola. Come confida Arturo al lettore durante l'ultima notte passata sull'isola: «quella stanzetta abbandonata era proprio ciò che ci voleva per me. [...]. E là, ignorato da tutti su quel giaciglio, mi sentii libero e solo come un randagio sciagurato» (Morante, 1957/2000: 360-361).

La grotta ha un valore simbolico profondo: simile a una tana, sembra quasi poter supplire al grembo materno, offrendo ad Arturo un ultimo riparo prima che venga espulso dallo spazio incantato dell'isola e gettato nella vita reale. La grotta è anche il luogo dove Arturo vive alcune delle esperienze più intense dal punto di vista emotivo e della scoperta di sé. In questo spazio nascosto, costretto all'immobilità, il corpo di Arturo subisce una trasformazione durante la notte: sente di trasformarsi in una gigantesca tartaruga di mare, con una corazza di pietra nera.

6- Analisi e riflessione intorno ai personaggi dell'*Isola di Arturo*:

Vediamo ora i personaggi che vivono intorno ad Arturo e le loro caratteristiche, legate al tema del peso e della leggerezza. Tra questi vale la pena soffermarsi su una presenza particolare: il gufo incatenato. L'oste della bottega del porto alleva un gufo, legato per una catenella. Arturo ne offre questa descrizione: «Il gufo ha piume nere e grigie, delicate, un elegante ciuffetto in testa, palpebre azzurre, e grandi occhi d'un color d'oro-rosso, cerchiati di nero; ha un'ala sempre sanguinante, perché lui stesso continua a straziarsela col becco» (Morante, 1957/2000: 13).

Simbolo nei miti di tristezza, oscurità e solitudine malinconica, questo bellissimo uccello notturno diventa nel romanzo immagine di un volo impedito. È un'immagine molto significativa che può funzionare come avvertenza: il mondo della realtà imprigiona animali e uomini; l'isola incantata non è poi così estranea a questa crudeltà.

Il gufo torna in più punti del romanzo con funzioni diverse. Come abitante della *Casa dei* Guaglioni, la sua presenza è concreta: almeno due esemplari vivevano stabilmente nell'edificio (Morante, 1957/2000: 23). Come figura metaforica, il gufo serve invece a descrivere la matrigna: avvolta nel suo scialle scuro, con gli occhietti piccoli e il corpo infagottato, Nunziata viene assimilata a un uccello notturno che non conosce mai la luce del sole (Morante, 1957/2000: 80).

7- Il padre:

All'assenza fisica della madre corrisponde la presenza ingombrante e quasi mitica del padre, figura dominante nell'infanzia felice di Arturo. Il romanzo ne offre questo ritratto: «Egli era diverso da tutti gli uomini di Procida. [...]. I suoi capelli, morbidi e lisci, erano di un colore biondo opaco [...]. Infine, i suoi occhi erano di un turchino violaceo, che somigliava al colore di certi specchi di mare intorbidati dalle nuvole» (Morante, 1957/2000: 30).

A questa bellezza si aggiungono rapidità, grazia e leggerezza nei movimenti. Wilhelm regna sull'infanzia del figlio come un assoluto regnante, fiabesco e irraggiungibile. Incarna per Arturo la felicità, la libertà e la grazia: «Col suo grazioso passo rapido, un poco oscillante come il passo



dei marinai, nella sua camicia celeste che si gonfiava al vento, egli mi pareva il messaggero d'una avventura vittoriosa, d'un incantevole potere» (Morante, 1957/2000: 37).

8- La madre di Arturo:

La madre di Arturo è una figura costruita per opposizione alla realtà: morta prima che il figlio potesse conoscerla, è stata trasfigurata dalla morte e dall'immaginazione, un po' come la Laura di Petrarca, fino a diventare una presenza aerea e continua. Nella fantasia di Arturo: «Mia madre andava sempre vagando sull'isola. [...]. Essa era uno degli incantesimi dell'isola» (Morante, 1957/2000: 53). La tomba è una prigione per il suo corpo fisico, ma non per la sua anima leggera.

«Io non andavo mai alla sua tomba perché ho sempre avuto in odio i cimiteri, e tutte le insegne della morte» (Morante, 1957/2000: 53), dichiara Arturo. Nel mondo del protagonista, maternità e animalità si sovrappongono spesso fino a coincidere: Arturo immagina che la madre, se fosse viva, avrebbe avuto la stessa voce delicata con cui le galline e le gatte chiamano i propri piccoli: «le galline, o le gatte, nel chiamare i figli fanno certe modulazioni delicate e speciali con la voce» (Morante, 1957/2000: 53).

9- Arturo:

La leggerezza che caratterizza il romanzo si incarna fisicamente nel corpo di Arturo. Il testo offre numerosi ritratti del corpo in movimento: «attraversavo a piedi nudi, quasi volando sulle punte, le scogliere arroventate dal sole, mi tuffavo nel mare dalle rocce più alte; mi davo a straordinarie acrobazie acquatiche, a esercizi vistosi e turbolenti, e mi mostravo esperto in ogni sistema di nuoto, come un campione» (Morante, 1957/2000: 39).

Arturo si muove nello spazio con la disinvoltura di un eroe fiabesco, senza ostacoli né limiti. Il protagonista mostra questa agilità in scena memorabile: «Guarda! — le gridai. E sfilatemi le scarpe, rapido presi la rincorsa dalla parete opposta verso l'inferriata della finestra [...]. In un balzo solo fui aggrappato con le mani a una delle sbarre più alte, arrovesciando indietro il collo» (Morante, 1957/2000: 118).

Il carattere di Arturo si organizza intorno a ciò che egli chiama «le certezze assolute»: un sistema di convinzioni inamovibili che fungono da bussola nel mondo. Nei momenti di dormiveglia, le impressioni del mondo reale si convertono in frammenti di fiaba (Morante, 1957/2000: 179).

Arturo conserva il ricordo di un bacio come di qualcosa di luminoso e circolare: «Mi pareva che il mio bacio le avesse lasciato un segno visibile per tutto il corpo. [...] E là io desideravo tornare a rifugiarmi, come nel mio nido» (Morante, 1957/2000: 262). Il rifiuto di un nuovo bacio lo ricaccia nella solitudine.

La parola letargo ritorna dopo l'ultima disputa col padre: «un grande letargo, [...] come nelle favole» (Morante, 1957/2000: 345). Il termine non è casuale: nelle opere della Morante, sia nell'Isola di Arturo sia in Aracoeli, il letargo rappresenta il desiderio di uscire dal tempo e dallo spazio.

10- Nunziata, la matrigna:

L'arrivo di Nunziata sull'isola segna una frattura nell'infanzia di Arturo. Il personaggio di Nunziata è costruito sulla soglia tra due mondi: per età e per indole appartiene quasi all'universo di Arturo, con qualcosa di infantile e fragile che la avvicina più a una bambina che a una donna adulta.

Per descrivere Nunziata, Arturo ricorre sistematicamente alle immagini del mondo degli uccelli: «imbacuccata nel suo scialone nero, con quegli occhini, essa pareva un gufo, che non vede mai il sole» (Morante, 1957/2000: 80); «sembrava le rondini e le palombe quando stanno vicino al loro nido pieno di ovetti» (Morante, 1957/2000: 80); la sua voce «cantava [...] con una asprezza infantile, spavalda; con certe note acute che richiamavano qualche amaro canto animalesco: forse di cicogna, di uccelli nomadi sui deserti» (Morante, 1957/2000: 80).

Nunziata, la giovane matrigna di Arturo, incarna nel romanzo la dimensione del peso e della terzietà. Ragazza-madre napoletana di umili origini, è descritta come una figura piccola,



scura, quasi animalesca nella sua istintività. Eppure, Nunziata è anche vittima: prigioniera come il gufo incatenato, intrappolata in un matrimonio con un uomo che non l'ama.

11- Le trasformazioni dei protagonisti:

Il tema della metamorfosi è centrale nell'Isola di Arturo. I personaggi oscillano continuamente tra leggerezza e pesantezza, subendo trasformazioni che raramente rappresentano una liberazione.

Wilhelm, il padre, inizialmente descritto come una figura fiabesca e irraggiungibile, perde progressivamente la sua grazia. Al suo ritorno sull'isola appare come una maschera disanimata, impietrita, chiuso nelle stanze anche nelle giornate estive più luminose. Il mito costruito da Arturo intorno alla figura paterna crolla definitivamente.

Nunziata subisce le trasformazioni più significative. Dopo la prima notte di nozze, perde improvvisamente la grazia infantile: il suo aspetto diventa pesante, lo sguardo velato e animalesco. La gravidanza la appesantisce ulteriormente (Morante, 1957/2000: 265), ma dopo il parto ritrova bellezza e leggerezza. La gelosia provoca in Nunziata un'altra metamorfosi violenta: scoperta la relazione tra Arturo e la sua giovane amante Assunta, si trasforma in belva furiosa, poi in una statua barbarica e disanimata.

Anche Arturo subisce la sua metamorfosi. Dopo il tentato suicidio con i sonniferi del padre, la sua voce cambia, diventando più ruvida e bassa. Cresce in altezza. Prima di lasciare definitivamente l'isola, trova rifugio in una grotta dove avviene la sua ultima trasformazione verso l'età adulta (Morante, 1957/2000: 360-361).

Conclusione:

L'isola di Arturo (Morante, 1957) si configura come il romanzo morantiano in cui la leggerezza riesce a prevalere sulla pesantezza della realtà, creando uno spazio narrativo sospeso tra mito e storia, infanzia e maturità. Attraverso l'analisi degli spazi simbolici — la Casa dei Guagliuni, il Penitenziario, la grotta — e dei personaggi che li abitano, emerge con chiarezza come Elsa Morante abbia saputo costruire un universo narrativo in cui il cronotopo dell'isola funziona da locus amoenus, un limbo protetto dove il tempo si dilata e la realtà si trasfigura attraverso lo sguardo incantato del protagonista.

La leggerezza che permea il romanzo — manifesta nell'agilità fisica di Arturo, nelle metamorfosi continue dei personaggi, nelle immagini di volo e nelle descrizioni aeree dell'isola — non è tuttavia mera evasione dalla realtà, ma piuttosto una strategia narrativa che consente alla scrittrice di affrontare temi dolorosi quali l'abbandono, la perdita delle illusioni e il passaggio traumatico all'età adulta senza cedere alla pesantezza del reale, come sottolineato da Calvino (1988) nelle Lezioni americane.

Quarant'anni dopo la scomparsa dell'autrice, L'isola di Arturo continua a rappresentare un capolavoro della letteratura italiana del Novecento, come attestato anche dalla recente monografia di Porciani (2024). Il romanzo analizzato rimane un'opera essenziale per comprendere la dialettica tra leggerezza e pesantezza che attraversa tutta la produzione morantiana, offrendo al lettore contemporaneo non solo un'indimenticabile storia di formazione, ma anche una riflessione profonda sulla natura transitoria dell'innocenza e sulla potenza salvifica dell'immaginazione.

Références:

- AA.VV, (1996), Letteratura italiana. Le opere. v. IV Il '900. II. La ricerca letteraria, G. Einaudi, Torino.
- Andreini, A., (1996), L'isola di Arturo di Elsa Morante, in Letteratura italiana. Le opere, Vol.IV, Il '900, II. La ricerca letteraria, Einaudi, Italia.
- Asor Rosa, A., (2004), Novecento, primo, secondo e terzo, Sansoni, Italia.
- Bachtin, M., (2005), Estetica e romanzo, Biblioteca Einaudi, Vicenza, Italia.
- Bubba A. (2016), Elsa Morante, Madre e fanciullo, Intensità di archetipi e sogni nella vita di una scrittrice, Carabba editore, Italia.
- Calvino, I., (1988), Lezioni americane: Sei proposte per il prossimo millennio, Garzanti, Italia.
- D'Angeli, A., (2002), Leggere Elsa Morante. Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini, Carocci, Roma.



Garboli, C., (1995), *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Milano, Adelphi Edizioni.
Morante, E., (1948), *Menzogna e sortilegio*, Einaudi, Italia.
Morante, E., (1963), *Lo scialle andaluso*, Einaudi, Italia.
Morante, E., (1968), *Il mondo salvato dai ragazzini*, Einaudi.
Morante, E., (1974), *La storia*, Einaudi.
Morante, E., (1982), *Aracoeli*, Einaudi.
Morante, E., (2000), *L'isola di Arturo* (7a ed.). Einaudi. (Opera originale pubblicata nel 1957).
Porciani, E., (2024), *Elsa Morante, la vita nella scrittura*, Carocci, Italia.
Mengaldo, P. V., (2000), *La tradizione del Novecento*, Quarta serie, Bollati Boringhieri, Torino.

Articolo di rivista:

Garboli, C., (1971, 12 settembre), [Recensione di *Il mondo salvato dai ragazzini*], *Il Mondo*.
Salsano Roberto., *Elsa Morante: riflessioni sul romanzo*, in *Critica letteraria*, fondata Anno XXXIV, Fasc. III, N°132, 2006.

Sitografia:

Pier Paolo Pasolini "Il Caos" n. 35, 27 agosto 1968.
<https://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/approfondimenti/ppp-su-il-mondo-salvato-dai-ragazzini-di-elsa-morante/#sthash.NrcdKO6L.dpuf>, consultato il 20/01/2026.

01 gennaio 2025, Redazione Ansa.it —
https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/libri/approfondimenti/2025/01/01/elsa-morante-gli-amori-e-la-letteratura_3f429a5f-94ff-4a13-b601-f6ab41a9d82e.html, consultato il 20/02/2026.

Flavia CARTONI, *L'isola di Arturo. Il passaggio dal microcosmo al macrocosmo*,
<https://lumsa.it/sites/default/files/UTENTI/u675/LM85bis%20Flavia%20Cartoni%20su%20L%27isola%20di%20Arturo.pdf>, consultato il: 20/02/2026.

Wood Sharon, *Jung e L'isola di Arturo*, *Narrativa* | 2000 | N. 17 Anno 2000 -- N. 17 Mese: Febbraio, A cura di Silvia Salvi — <https://www.italinemo.it/fascicolo/narrativa-2000-n-17/>, consultato il 21/03/2026.

