



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Lo sguardo del bambino nei racconti d’infanzia del  
Novecento“

verfasst von / submitted by

Elsa Michini

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2021 / Vienna, 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

UA 190 347 350

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Lehramtstudium UF Französisch UF Italienisch

Betreut von / Supervisor:

Ass.-Prof. Mag. Dr. Daniel Winkler, Privatdoz.

## **Eidesstattliche Erklärung**

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, am 01. 04. 2021

---

(Elsa Michini)

## **Ringraziamenti**

Vorrei scrivere qualche riga per ringraziare tutti coloro che mi hanno aiutata e accompagnata durante il corso dei miei studi e la stesura di questa tesi.

Vorrei ringraziare innanzitutto il professor Daniel Winkler che mi ha guidata e consigliata durante la realizzazione di un lavoro che seguisse la mia passione per la letteratura.

Un ringraziamento affettuoso va alla mia famiglia, ai miei genitori Petra e Luigi per il continuo supporto morale (e finanziario) durante la mia vita da studentessa, grazie per essermi stati vicini tra alti e bassi.

Un ringraziamento speciale anche al mio ragazzo Kyle, che è sempre stato il mio porto sicuro e la mia valvola di sfogo nei momenti di crisi.

Infine, vorrei ringraziare di cuore tutti i miei amici, in particolare Elisa, con la quale le giornate passate a studiare, negli anni, sono state piene di avventure.

## Sommario

1. Introduzione .....	2
2. Italo Calvino, Elsa Morante nel Secondo Dopoguerra.....	6
2.1. L'infanzia nella produzione calviniana e morantiana .....	12
2.2. Il linguaggio nella produzione calviniana e morantiana .....	14
3. Il bambino protagonista: analisi narrativa dei due romanzi .....	17
3.1. Il narratore e la focalizzazione.....	21
3.1.1. La focalizzazione nel romanzo <i>L'isola di Arturo</i> .....	23
3.1.2. La focalizzazione del romanzo <i>Il sentiero dei nidi di ragno</i> .....	25
3.2. I topoi narrativi .....	28
3.2.1. La funzione della voce infantile ne <i>Il sentiero dei nidi di ragno</i> .....	29
3.2.2. La funzione della voce infantile ne <i>L'isola di Arturo</i> .....	31
3.2.3. La fantasia e l'ingenuità come filtri ne <i>Il sentiero dei nidi di ragno</i> .....	33
3.2.4. La fantasia e l'ingenuità come filtri ne <i>L'isola di Arturo</i> .....	39
3.2.5. La solitudine ne <i>Il sentiero dei nidi di ragno</i> .....	42
3.2.6. La solitudine ne <i>L'isola di Arturo</i> .....	44
3.2.7. La madre e la visione delle donne ne <i>Il sentiero dei nidi di ragno</i> .....	49
3.2.8. La madre e la visione delle donne ne <i>L'isola di Arturo</i> .....	51
3.2.9. La morte e l'eros ne <i>Il sentiero dei nidi di ragno</i> .....	54
3.2.10. La morte e l'eros ne <i>L'isola di Arturo</i> .....	55
3.2.11. Centralità, simbolismo di alcuni oggetti ne <i>Il sentiero dei nidi di ragno</i> .....	58
3.2.12. Centralità, simbolismo di alcuni oggetti ne <i>L'isola di Arturo</i> .....	60
3.3. I due romanzi: scontro e confronto .....	63
4. Conclusione .....	66
Bibliografia.....	68
Abstract .....	71
Zusammenfassung auf Deutsch.....	72

# 1. Introduzione

Il Novecento ha portato con sé grandi rivoluzioni scientifiche, sociali ed economiche. Le strutture sociali in ambito Europeo hanno lentamente cominciato ad evolversi, a cambiare.

Avvenimenti devastanti come le due Guerre Mondiali, seguite poi dal grande boom economico degli anni Cinquanta, sono stati il fulcro di riforme politiche, economiche e sociali in tutta Europa. In questo clima avvennero importanti cambiamenti riguardo la posizione del bambino nella società e allo stesso tempo nell'immaginario collettivo.

Anche nella letteratura (influenzata come vedremo dalla filosofia, dalla pedagogia, dalla storia) la posizione del protagonista bambino cambia, assume un nuovo valore, l'esperto in filologia e letteratura italiana Manuele Marinoni riassume così questo calderone di eventi: "C'è, agli inizi del Novecento, un grande fermento culturale, fra psicologia, sociologia, scienze umane in generale e letteratura che si focalizza sui fenomeni che gravitano attorno ai meccanismi intimi fra infanzia e adolescenza"<sup>1</sup>.

Dal romanzo di formazione, in cui il bambino non è che una forma imperfetta dell'adulto e dove viene presentato come "bambino-esempio" (come nel romanzo *Cuore* del 1886), nel Novecento si passa al "bambino protagonista", con tutta la dignità e la complessità di un protagonista adulto.

Nella mia tesi vorrei approfondire il tema del bambino protagonista ponendo sotto la lente d'ingrandimento due romanzi selezionati tra i primi rappresentanti della nuova infanzia protagonista italiana. E dato che la letteratura non è che una sorta di specchio delle correnti di pensiero e della filosofia di un certo periodo, mi occuperò anche di approfondire il periodo storico e socioculturale che fanno da culla a questi romanzi pionieri.

I romanzi scelti sono *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) di Italo Calvino e *L'isola di Arturo* (1957). Ciò che rende particolari questi romanzi è il pubblico adulto per i quali sono scritti, nonostante i protagonisti siano bambini. La brutalità della guerra, delle miserie e violenze che circondano questi piccoli personaggi, sembrano stonare con l'innocenza data dalla loro età. Ma è proprio questa la scelta degli autori. Non si tratta di storie per bambini, non si tratta di autobiografie, si tratta di romanzi scritti da adulti per adulti in cui autore e lettore guardano il mondo dalla prospettiva di un bambino.

È questa particolarità che mi ha spinto a domandarmi perché la scelta di questi autori sia ricaduta su dei bambini protagonisti. Qual è la loro funzione narrativa ed estetica? Quali sono i

---

<sup>1</sup> Marinoni 2015, p. 393.

temi affrontati? E soprattutto: possono, questi romanzi, far parte di un proprio sottogenere letterario?

Per rispondere a questi quesiti, si passerà da una considerazione formale ed estetica in cui si presenteranno la focalizzazione e le funzioni dello sguardo del bambino in quanto protagonista, alla presentazione di aspetti su larga scala, che accomunano i romanzi, vale a dire i topoi narrativi ricorrenti.

Ciò che vorrei dimostrare infatti è che nonostante i due romanzi scelti non siano classicamente visti come parte di una stessa corrente letteraria, in modo quasi inconscio, i temi e alcune strutture presenti in queste opere sono straordinariamente simili.

Nella mia ricerca mi sono appoggiata a diversi testi critici letterari. Una base importante dalla quale sono partita sono è una raccolta di saggi sull'infanzia nelle letterature del Novecento curata da Stefano Brugnolo: *Il ricordo dell'infanzia nelle letterature del Novecento*<sup>2</sup>. Gli articoli redatti da studiosi di diverse Università italiane approcciano il tema da me scelto sotto diverse prospettive, in particolare sono affini a questa tesi gli articoli *Morfologia del racconto d'infanzia* di Sergio Zatti in cui si parla di “un sistema di *topoi* narrativi [...] una sorta di grammatica elementare del racconto d'infanzia”<sup>3</sup> come anche il saggio di Emanuele Zinato: *Zeno, Gonzalo, Berto, Pin, Arturo, Useppe e tutti gli altri. L'infanzia rappresentata nella letteratura italiana del Novecento*. In questo testo si entra nello specifico e si parla di alcuni romanzi selezionati tra quelli rappresentanti un bambino come protagonista, egli parla di “sguardo dal basso” e “sguardo all'indietro” presenti in questi romanzi e “[si propone] interpretando alcuni testi esemplari, un abbozzo storicizzante del tema”<sup>4</sup>.

Per parlare della Morante e di Calvino in quanto pilastri fondamentali della letteratura moderna italiana, le fonti cui attingere sono moltissime, ho così dovuto selezionare alcune biografie e analisi. Per Italo Calvino mi sono appoggiata a testi come *Italo Calvino. La vita, le opere, i luoghi*<sup>5</sup> dell'autore e regista di documentari e programmi letterari Patrizio Barbaro e del professore di lettere presso l'Università romana “Tor Vergata” Fabio Pierangeli. Qui si analizzano le opere di Calvino rapportandole alla sua vita e al contesto storico e sociale in cui egli si sviluppa come scrittore. L'analisi del *Sentiero dei nidi di ragno* viene definita come una “commistione di fantasia e piglio realistico” e racchiude “il segreto dell'infanzia”<sup>6</sup>. Altri scritti cui ho fatto riferimento sono ad esempio *L'uomo completo. Antropologie und Gesell-*

---

<sup>2</sup> Brugnolo 2012 (a).

<sup>3</sup> Zatti 2012, p. 27.

<sup>4</sup> Zinato 2012, p. 97.

<sup>5</sup> Barbaro/Pierangeli, 2009.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 83.

*schaft in Poetik und Praxis von Italo Calvino*<sup>7</sup> della critica letteraria Kristin Reichel che analizza tra l'altro il ruolo del bambino nel romanzo d'esordio di Calvino e ne parla come di un'allegoria di una letteratura "naturale", di un punto di vista estetico puro e ingenuo<sup>8</sup>. Tra la letteratura secondaria dedicata ad Elsa Morante ho tratto diverse conclusioni dal testo della critica letteraria Gabrielle Elissa Popoff: *Childhood Memory, Narrative Genealogies and Historical Revision in Elsa Morante's Works*<sup>9</sup> dove si descrive come, con la scrittura de *L'isola di Arturo*, la Morante "marks the start of her ethical engagement with contemporary history" ma di come l'infanzia in questo romanzo abbia un ruolo allegorico: "Morante employs geography to suggest that childhood and its illusions are naturally removed from the disappointing, historical adult world that appears at the novel's close."<sup>10</sup>.

Su di un piano di analisi narrativa mi sono servita, come ispirazione, della lettura di altre tesi di laurea su temi simili a quello trattato in questo lavoro. Tra queste la tesi di laurea magistrale di Marjaana Kiljala dal titolo: *Darstellung aus der naiven sicht in Elsa Morantes L'isola di Arturo und Italo Calvinos Il sentiero dei nidi di ragno*<sup>11</sup> come anche la tesi di dottorato all'Università di Vienna di Maria Cristina Longhin: *Il mito ne "L'isola di Arturo"*<sup>12</sup>.

Per il metodo d'analisi della focalizzazione nelle narrazioni mi sono basata su grandi classici dell'analisi narrativa e letteraria come le opere di Genette: *Die Erzählung*<sup>13</sup> o di Mieke Bal: *Narratologie*<sup>14</sup>. Come vedremo è infatti di estremo interesse osservare come la prospettiva del bambino sia presentata con stratagemmi narrativi divergenti ma dallo stesso effetto. Entrambi gli autori sono all'inizio della loro carriera ma padroneggiano già diverse tecniche narrative che rendono l'interpretazione possibile su più livelli.

Per quanto riguarda la struttura di questa tesi, riassumerò qui di seguito il contenuto dei vari capitoli in ordine consecutivo. Ho scelto di strutturare questa tesi partendo da alcune considerazioni circa il clima sociale e letterario che hanno influenzato la produzione dei due romanzi qui trattati.

Nel capitolo successivo ci si avvicinerà alle opere e si tenterà di definire quale sia il sottogenere cui esse fanno parte. Per contestualizzare la parte principale della tesi, si riassumeranno le trame dei due romanzi.

---

<sup>7</sup> Reichel, 2006.

<sup>8</sup> Cfr. Ibidem, p. 85-88.

<sup>9</sup> Popoff 2008.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 119.

<sup>11</sup> Kiljala, 1997.

<sup>12</sup> Longhin, 1985.

<sup>13</sup> Genette, 2010.

<sup>14</sup> Bal, 1994.

Due sottocapitoli tratteranno della focalizzazione all'interno dei due romanzi. Scopo di quest'analisi è di trovare elementi in comune ed elementi che distinguono le due opere. Ma anche di mostrare come i giovani protagonisti ed il loro essere bambini siano al centro di queste produzioni.

Seguiranno poi una serie di capitoli che cercheranno di elencare i *Leitmotiv* narrativi riscontrati in entrambe le letture, creando una specie di piccolo dizionario dei topoi narrativi per i racconti d'infanzia del Novecento. Questi sono la parte centrale di questa tesi. Ispirata dal saggio *Morfologia de racconto d'infanzia* di Zatti<sup>15</sup>, e dal suo descrivere una serie di topoi tipici di questo tipo di racconto, mi sono imbattuta in ulteriori parallelismi tra i due romanzi. Seguendo lo stile di Zatti, e cioè quello di porre il tipo di topos all'inizio del paragrafo per poi descriverne le caratteristiche, si crea così una forma quasi enciclopedica dell'analisi.

Dopo aver quindi presentato tutti i Topoi da me individuati all'interno delle due opere ed aver esposto quanto, a mio parere, questi due romanzi possano essere avvicinati e comparati, si passerà ad un ultimo capitolo contenente delle osservazioni finali, volto a chiudere il cerchio iniziato in questa introduzione.

Nella conclusione infine si riassumerà tutto il percorso di questa tesi e si tenterà di giungere ad una risposta ai quesiti posti in questa introduzione

---

<sup>15</sup> Cfr. Zatti 2012.

## 2. Italo Calvino, Elsa Morante nel Secondo Dopoguerra

All'indomani dell'Unità d'Italia avvenuta nel 1861, la lotta contro la piaga dell'analfabetismo vastamente presente sul territorio italiano, si fece materia di Stato. Soprattutto la legge Coppino del 1877 che elevò l'obbligo scolastico a tre anni e che introdusse sanzioni per i non frequentanti, combinata con l'introduzione delle scuole elementari pubbliche gratuite, rese il pubblico di lettori italiani decisamente più vario e più giovane. Si resero così necessarie delle letture adatte ad un pubblico meno intellettuale, che divertissero e formassero un popolo da poco unito e che lo Stato voleva educare ad una vita etica e morale.

In questo contesto nacquero *Pinocchio*, di Carlo Collodi nella sua versione definitiva del 1883 e *Cuore*, di Edmondo De Amicis nel 1886, appena tre anni più tardi. Tutti romanzi utilizzati nell'insegnamento nelle scuole pubbliche italiane poco tempo dopo la loro pubblicazione.

Un romanzo dal protagonista bambino nell'Ottocento italiano è quindi in genere considerato un romanzo di formazione. Il critico letterario Guido Baldi in un suo saggio sui romanzi di formazione dell'Ottocento infatti scrive: “[...] il tema della formazione di un giovane ricorre frequentemente [...] Vengono subito in mente esempi ben noti, il romanzo fiabesco per bambini (*Pinocchio*), il romanzo educativo (*Cuore*) [...] Quelli citati sono tutti esempi in cui il percorso della *Bildung* si conclude positivamente, con un acquisto di conoscenza che si traduce in comportamenti socialmente produttivi”<sup>16</sup>. Il bambino qui è sì, importante, di valore per il futuro adulto, ma è anche solo questo, un individuo imperfetto che deve essere modellato e guidato al fine di divenire un membro funzionante ed utile della società.

Questi romanzi che hanno come protagonisti dei bambini, nell'Ottocento contengono elementi del fantastico e del romanzo d'avventura, ma l'infanzia viene soprattutto vista come una tappa importante nella formazione dell'individuo. I bambini protagonisti hanno un forte ruolo educativo, fungono da modello, anche se mostrano una certa individualità diversa da come un bambino protagonista poteva essere rappresentato pochi decenni prima. Zatti, nel suo saggio sulla morfologia del racconto d'infanzia infatti scrive:

Dal romanticismo in poi [l'infanzia non è vista] come segmento di una biografia personale, ma come il tempo prima della Caduta. [...] La prossimità del fanciullo alla natura non indica più, come in passato, la condizione di essere ancora “non formato” bensì quella di una creatura ancora “non corrotta”.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Baldi 2007, p. 40-41.

<sup>17</sup> Zatti 2012, p. 31.

Con l'avvento del nuovo secolo, le strutture narrative intorno alla rappresentazione dell'infanzia nella letteratura divengono più malleabili, sperimentali: "C'è, agli inizi del Novecento, un grande fermento culturale, fra psicologia, sociologia, scienze umane in generale e letteratura che si focalizza sui fenomeni che gravitano attorno ai meccanismi intimi fra infanzia e adolescenza"<sup>18</sup>, scrive Marinoni secondo il quale i grandi cambiamenti portati dal nuovo secolo creano la necessità di "scavare all'interno"<sup>19</sup> data la crescente difficoltà nello spiegare e rappresentare il mondo reale esterno.

Nel Novecento avviene dunque una nuova presa di coscienza riguardo all'universo racchiuso all'interno della mente umana e ci si rende conto dell'importanza della figura del bambino: "L'ingresso della psicoanalisi tra le pagine della narrativa rappresenta il punto di non ritorno e l'elemento imprescindibile con il quale in tutta Europa gli scrittori sembrano volersi confrontare, almeno per la prima metà del secolo"<sup>20</sup>. L'infanzia assume un ruolo particolare nei libri scritti per un pubblico più maturo ma raccontati dal punto di vista di un bambino:

[...] è possibile [...] ipotizzare due grandi svolte. La prima svolta, primonovecentesca, è data soprattutto dalla frustrazione dell'idea di unitarietà dell'io adulto conseguente alla diffusione della psicoanalisi. La seconda svolta, a partire dalla fine degli anni Cinquanta, vale a dire nell'età del «miracolo» economico, [...] è data dalla percezione nostalgica dell'infanzia come figura privata di un'età [...] del tutto perduta<sup>21</sup>.

Vengono infatti subito alla mente grandi classici come *A la recherche du temps perdu* (1913-1927) di Marcel Proust e *La coscienza di Zenò* (1923) di Italo Svevo. Questi sono considerati come i primi romanzi "psicoanalitici" che cercano di illustrare e rendere tangibile la complessità della psiche umana usando tra l'altro l'analisi di esperienze infantili con ripercussioni su tutta l'esistenza di un individuo.

In questi anni cominciano anche a diffondersi gli scritti della pedagoga, dottoressa e scienziata Maria Montessori, la quale in maniera del tutto rivoluzionaria, ribalta nella propria ideologia la gerarchia scolastica da sempre perpetrata nelle scuole pubbliche (e non). Per la prima volta il bambino viene considerato un essere libero al quale l'ambiente va adattato e non che si deve adattare all'ambiente. L'insegnante non è superiore al bambino, bensì è questi che fa da maestro all'insegnante: "Egli [l'insegnante] infatti imparerà dal fanciullo stesso i

---

<sup>18</sup> Marinoni 2015, p. 393.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 378

<sup>20</sup> Larese 2003, p. 48-49.

<sup>21</sup> Zinato 2012, p. 97.

mezzi e la via per la propria educazione; cioè imparerà dal fanciullo a perfezionarsi come educatore.”<sup>22</sup>

Tornando all’ambiente che circonda il bambino, la Montessori è anche la primissima a commissionare dell’arredamento scolastico che sia i misura di bambino, da piccole sedie e piccoli tavoli, ai primi piccoli gabinetti.<sup>23</sup>Cose che all’epoca nessuno avrebbe mai considerato ma che cominciavano, attraverso interventi come quelli di Maria Montessori, a farsi strada lentamente nella mentalità collettiva ponendo l’infanzia ed il bambino in una nuova luce.

I due romanzi tematizzati in questa tesi vengono scritti e pubblicati proprio durante questi anni, nel periodo della scoperta della psicoanalisi e dell’inconscio umano, come dell’avvento del boom economico più grande della storia.

Ma i primi decenni del Ventesimo secolo portarono anche due Grandi Guerre e degli inimmaginabili capovolgimenti politici e culturali. L’introspezione causata dall’avvento della psicoanalisi, combinata con la disumanità portata dalle guerre diedero vita a diverse nuove correnti di pensiero: è infatti questo clima che nasce il fenomeno culturale, filosofico e letterario del Neorealismo italiano.

Durante il ventennio fascista, qualsiasi pubblicazione letteraria che fosse critica, che parlasse di povertà, ingiustizie, sofferenza era stata soppressa. Dopo la caduta del regime fascista, gli scrittori, i poeti, i filosofi italiani dettero finalmente sfogo liberamente alla loro produzione.

La tendenza descrittiva, quasi documentaristica e critica delle opere pubblicate negli anni del Secondo Dopoguerra da grandi scrittori come Elio Vittorini, Cesare Pavese, Beppe Fenoglio e molti altri, rievocano il Verismo letterario italiano della seconda metà dell’Ottocento. È così che si cristallizza il Neorealismo in Italia:

Mit dem [...] Sammelbegriff “Italienischer Neorealismus” wurden jene Schriftsteller [...] gekennzeichnet, die noch während oder unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs die erlittenen traumatischen Erfahrungen und ihre politischen, sozialen und psychologischen Konsequenzen thematisierten.<sup>24</sup>

Anche Italo Calvino, con il suo primo romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*, pubblicato nel 1947, viene inserito in questa corrente letteraria.

Il suo protagonista è un povero piccolo straccione, aiutante del calzolaio di un paesino del nord Italia. Senza genitori, disprezzato da adulti e coetanei, umile, ignorante e solo. Pin rien-

---

<sup>22</sup> Montessori 2013, p. 14.

<sup>23</sup> Cfr, Montessori 2013, p. 54.

<sup>24</sup> Hösle 1999, p. 17.

tra quindi nella descrizione dei protagonisti della letteratura, come anche del cinema neorealista. Il Neorealismo infatti mette in scena “vicende e personaggi dell’umile quotidianità contemporanea; la preferenza per i volti anonimi, spesso per attori non professionisti; il rifiuto del teatro di posa e la scelta prevalente degli ambienti e di un parlato naturale, a volte dialettale.”<sup>25</sup> Queste caratteristiche sono presenti anche nel primo romanzo di Italo Calvino, il quale sicuramente non è rimasto indifferente a quello che è considerato come il primo film neorealista *Roma città aperta* (1945) di Rossellini che rievoca la Resistenza antitedesca.<sup>26</sup>

È importante aggiungere che questo romanzo può essere considerato Neorealista non solo per il suo protagonista di umili origini, ma anche per il tema trattato: “In der Kritik wird die literarische Verarbeitung des Themas der Resistenza schon wegen seines realistisch-historischen Hintergrunds meist unter dem Stichwort „Neorealismus“ behandelt“<sup>27</sup>.

Il piccolo Pin infatti, si ritrova presto coinvolto nella Resistenza accodandosi ad alcuni membri di un gruppo partigiano. Basandosi sulle proprie esperienze di giovane soldato, Calvino costruisce un’immagine molto realistica delle dinamiche e condizioni di una fazione di partigiani presentate da un punto di vista interno.

Qui di seguito ho scelto di inserire un’immagine della domanda d’ammissione all’associazione dei partigiani italiani di Italo Calvino. Il suo nome di battaglia come scritto nel documento era “Santiago” (nome del suo luogo di nascita, Santiago de Las Vegas de la Habana a Cuba). Ciò rende le descrizioni dei membri del gruppo partigiano di Pin molto meno fantastiche e più vicine alla realtà. Come vedremo più avanti, il romanzo contiene sì, molti elementi fantasiosi, ma un lettore d’oggi, osservando questo documento, si renderebbe conto di quanto avere nomi di battaglia a volte quasi assurdi, ed essere arruolati nelle fazioni partigiane non era affatto un gioco, era bensì un affare ufficiale e pericoloso.

---

<sup>25</sup> Treccani: Neorealismo.

<sup>26</sup> Cfr. Ibidem.

<sup>27</sup> Eversmann 1974, p. 39.

Associazione Nazionale Partigiani d'Italia  
Sezione di S. Remo (63)

Domanda di Ammissione

1) sottoscritto chiede di essere ammesso alle Associazioni Partigiani di IMPERIA e a tale scopo fornisce i seguenti dati biografici, che egli sul suo onore dichiara veritieri.

1) Cognome e nome Calvino Italo nome di battaglia Santiago  
 2) Paternità di Mario Maternità di Amelia Evi  
 3) Luogo di nascita Santiago de los Vegas provincia di (Cuba)  
 Nazionale italiana data di nascita 12/10/1923  
 4) Residenza S. Remo provincia di Imperia  
 5) Recapito attuale Via Meridiana  
 6) Professione studente  
 7) Attitudini e Competenze speciali  
 8) Scuole frequentate liceo classico, università agraria

9) Servizio militare prestato prima dell'8 settembre 1943 (si, no) no  
 specialità adattata località adattata  
 mese di servizio adattata grado adattata  
 Servizio militare prestato dopo l'8 settembre 1943 (si, no) si arma sedente  
 specialità scrittura Trib. illeciti località S. Remo (cont. org. P.C. e F.d.G. cost.)  
 mese di servizio marzo giugno grado soldato  
 10) Ha prestato giuramento alla "Repubblica fascista"? no (se sì, specificare il motivo)

11) Ha prestato servizio nelle formazioni S. G., G. N. R., Brigata nera, X mas, Multi, Resega, polizia speciali o altri reparti nazifascisti? no (se sì, specificare specie, durata e località del servizio)

12) Formazioni partigiane alle quali ha appartenuto successivamente:  
 a) dal 15 agosto 44 al 10 settembre (periodo di effettiva presenza)  
 località Beate, Biardo, Corio  
 Divisione 45a divisione (Comandante)  
 Brigata Alpina (Comandante) Umberto  
 Discrezionalità (equivalente) Alpina (Comandante) Umberto  
 missioni svolte presso la formazione  
 azioni armate a cui ha preso parte nel periodo suddetto (con data, località, nomi di persone, ecc.)  
Soldati (8 settembre) Biardo (settembre)

L'immagine mostra la domanda d'ammissione all'associazione Nazionale Partigiani d'Italia di Italo Calvino il cui nome di battaglia era "Santiago"<sup>28</sup>

Bisogna però stare attenti, poiché nel corso degli anni molti critici ed esperti si sono contraddetti nell'inquadrare le prime produzioni calviniane: "Die Unsicherheit in der Einordnung Calvinos in Bezug auf den Neorealismus ist weitgehend auf den unspezifischen Gebrauch des Begriffs selbst in der italienischen Literaturkritik zurückzuführen"<sup>29</sup>.

Calvino stesso cerca di porre rimedio a queste confusioni dichiarando che "Il neorealismo non fu una scuola", esso è una corrente letteraria che include i fenomeni letterari del Secondo Dopoguerra, non si può che parlare di alcune caratteristiche ricorrenti come delle intenzioni documentaristiche e di autenticità degli autori, ad esempio l'affrontare come temi la Resistenza, la condizione del Sud e la critica politica e sociale<sup>30</sup>.

Attiva negli stessi anni di Italo Calvino, Elsa Morante si distanzia fin dal suo primo romanzo, *Menzogna e sortilegio* dalla corrente neorealista: "*Menzogna e sortilegio* [stieß] nach seinem Erscheinen bei der Kritik allerdings enger auf Zurückhaltung als auf Zustimmung, da

<sup>28</sup> Immagine tratta da Barbarato/Pierangeli 2009, p. 85.

<sup>29</sup> Eversmann 1974, p. 40.

<sup>30</sup> Cfr. Eversmann 1974, p. 42-43.

er denkbar wenig mit dem sich damals in allen kulturellen Bereichen durchsetzenden Neorealismus zu tun hatte.”<sup>31</sup>

Se Morante non è una scrittrice neorealista, possiamo semplicemente associare i suoi romanzi dai protagonisti infantili alla corrente dei romanzi di formazione? Perché porre dei bambini al centro di un romanzo se non per svolgere un ruolo educativo o per mostrare e criticare il mondo sotto una nuova prospettiva? Ebbene, ci sono altre ragioni per scegliere un protagonista bambino. Come già accennato, la figura del bambino assume proprio nel Dopoguerra una nuova importanza nella società. Ne viene riconosciuta la complessità psicologica, si riconosce che l’infanzia influenza il resto della vita di una persona. Attraverso gli studi dell’inventore della psicoanalisi, Sigmund Freud, o della dottoressa Montessori che rivoluzionò la pedagogia scolastica in Italia, il cambiamento accelera e l’infanzia si fa oggetto di romanzi e film.

Morante fa quindi un passo avanti e pone un piccolo protagonista al centro di uno dei suoi romanzi più conosciuti: *L’isola di Arturo*. Il bambino qui non è che un futuro adulto ancora imperfetto, non è un personaggio incompleto che aspira alla crescita e alla maturazione, non è un esempio da seguire, una figura morale (o immorale) che deve completare il suo arco narrativo con l’età adulta. Popoff, nella sua analisi del romanzo morantiano descrive come Arturo è rappresentato come un individuo di grande valore anche nella sua fanciullezza:

Unlike the novel of formation, the Freudian Familienroman, or the (auto)biography, Morante's protagonists, finding little fulfillment in the adulthood they progress only fitfully towards, dwell instead upon the memories and illusions of their childhood. They are particularly drawn to beloved parental figures, wishing to recapture a lost childhood unity with them, to merge rather emerge as individuals.<sup>32</sup>

Il romanzo analizzato in questa tesi non può quindi essere inserito in una corrente letteraria piuttosto che un’altra, Morante “non paga debiti al neorealismo coevo”<sup>33</sup> e non scrive tipici romanzi di formazione: “Morante’s realism, when it has been considered at all, has been seen as *sui generis*, and has been read outside the dominant realist tendencies of the era in which she worked.”<sup>34</sup>

Ella stessa, dopo la pubblicazione de *L’isola di Arturo*, dichiarerà in un saggio “Sul romanzo” il rigetto delle rigide determinazioni dei generi rispondendo così ai molti critici lette-

---

<sup>31</sup> Hösle 1999, p. 184.

<sup>32</sup> Popoff 2008, p. 11.

<sup>33</sup> Garboli 2014, p. V.

<sup>34</sup> Leavitt 2012, p. 32.

rari che avevano cercato di definire il genere del suo romanzo: “Liberato, così, da certi superflui schemi, e meglio inteso secondo le sue origini e le sue ragioni poetiche, il romanzo non può restringersi nella misura di un *genere letterario*, fissato da convenzioni scolastiche o da contingenze culturali”<sup>35</sup>.

Dopo questa breve parentesi sui generi ai quali si accreditano o meno i due romanzi di cui ci si occupa in questa tesi, possiamo concludere che sia Calvino che Morante si distanziano in queste loro opere come anche nel resto della loro produzione, da quelle che erano le correnti letterarie classiche o del loro tempo.

Con *L'isola di Arturo* Morante si avvicina ad un tipo di romanzo più critico, esso marca l'inizio del suo impegno etico nei confronti della storia contemporanea<sup>36</sup> ed è il precursore delle sue opere successive ampiamente più criticamente impegnate come il romanzo *La Storia* (1974). Secondo Morante si può parlare di un parallelo tra storia dell'umanità e biografia individuale, la vita del piccolo Arturo è: “il passaggio dalla preistoria infantile verso la storia e la coscienza”<sup>37</sup>.

Quando Arturo fa il suo ingresso nell'età adulta, dopo essere passato da un'infanzia idilliaca, fantastica, ad un'adolescenza dolorosa e piena di rivelazioni traumatiche, egli abbandona Procida per arruolarsi nell'esercito e partecipare alla Seconda Guerra Mondiale. L'ingresso nell'età adulta è così simbolicamente associato all'inizio del secondo conflitto mondiale che darà l'avvio ad una serie di avvenimenti politico-economici che provocheranno la distruzione e ricostruzione dell'Europa, il boom economico, l'entrata della storia dell'umanità nella sua fase di maturità.

## 2.1. L'infanzia nella produzione calviniana e morantiana

Che i due autori qui scelti abbiano scritto dei romanzi dai protagonisti bambini non è un'eccezione nella loro produzione, tutt'altro! Calvino e Morante sembrano aver trovato nell'infanzia una chiave di narrazione a loro affine. Qual è dunque la posizione del bambino nella loro produzione letteraria?

Italo Calvino apre la sua produzione di romanzi con *Il sentiero dei nidi di ragno* dove il bambino Pin è il protagonista della storia. Dieci anni dopo la pubblicazione di questa sua prima opera, Calvino presenta nuovamente un bambino al centro di un romanzo. Ne *Il barone rampante* (1957) il nobile ragazzino narratore protagonista, sceglie di vivere per sempre tra le fronde degli alberi. Questo romanzo fa parte della trilogia *I nostri antenati* che contiene

---

<sup>35</sup> Morante 1988, p. 1499.

<sup>36</sup> Cfr. Popoff 2008, p. 116.

<sup>37</sup> Garboli 2014, p. VI.

un'altra opera narrata da un bambino: *Il visconte dimezzato* (1952). Questa volta il protagonista non è un bambino, bensì un visconte che in battaglia verrà dimezzato. Le due metà vivranno le loro vite opposte finché un giorno si riuniranno. Nonostante i protagonisti siano le due metà del Visconte, la prospettiva è comunque quella di un bambino, nipote del Visconte. Non si può negare dunque, l'attrazione che Calvino ha per la prospettiva infantile, portatrice di una verità dimenticata e voce narrante particolarmente cara all'autore:

C'è chi dice che Calvino è rimasto ragazzo [...] ha protratto in sé quella fase fra infantile e adolescente della vita in cui ci si abbandona facilmente ad invenzioni favolose e si trasfigurano le esperienze con gusto fresco, immediato, di leggenda.<sup>38</sup>

Osservando le opere di Elsa Morante in modo globale, ci si rende presto conto di quanto sia altrettanto centrale la rappresentazione dell'infanzia e del bambino anche nella sua produzione. La Morante è una delle scrittrici del Novecento più conosciute d'Italia, ella ha pubblicato quattro romanzi, due raccolte di poesie e una miriade di racconti ed al centro di queste opere troviamo spesso un bambino.

Il suo primo romanzo, *Menzogna e sortilegio* (1948), viene narrato dalla prospettiva di una ragazzina, Elisa, che vive le vicende drammatiche della sua famiglia fino a rimanere orfana. Segue poi la pubblicazione de *L'isola di Arturo* (1957) che ancora una volta dà voce ad un bambino ed inscena la sua metamorfosi in adolescente. Nel 1974 la Morante pubblica *La Storia*, un romanzo storico che racconta della vita di una donna di mezz'età e del suo figlioletto Usepe, che morirà ancora bambino, durante la Seconda Guerra mondiale. In *Aracoeli* (1982), suo ultimo romanzo, il protagonista racconta della sua infanzia passata e del suo sviluppo psicologico. Anche in questo caso viene data molta importanza alla fase infantile, che viene rappresentata come forgiatrice dell'intero destino di una persona. Nei molti racconti della Morante, troviamo quasi altrettanti personaggi bambini, tra il fiabesco ed il reale, si sviluppa così un'antologia di voci infantili rese su carta.

Nonostante la Morante sia stata sempre molto riservata e abbia fatto ben poche dichiarazioni riguardo alla sua vita personale, troviamo una sua interessante confessione riportata nella prefazione della sua raccolta di opere curata da Cesare Garboli:

[...] da bambina mi sarebbe piaciuto di essere un ragazzo, per la ragione che, fra i ragazzi, trovavo maggiore spirito di avventura, e quelle aspirazioni all'eroico, o, magari, all'impossibile, che rara-

---

<sup>38</sup> Pullini, 1961, p. 353.

mente si incontrano fra le bambine, giacché il carattere femminile, in genere, è più pratico di quello degli uomini.<sup>39</sup>

Da questa dichiarazione si può dedurre perché ella abbia solitamente scelto dei fanciulli e non delle bambine come protagonisti dei suoi romanzi. Grazie a questa sua capacità di trasmettere le sensazioni e le emozioni di quando era bambina lei stessa, e al suo identificarsi meglio con i ragazzi, opere come *L'isola di Arturo* trasportano in esse lo spirito della loro autrice.

Nel capitolo precedente a questo, è stato esposto come una definizione di genere letterario sia difficile per questi due romanzi (come d'altronde lo è per molti romanzi più contemporanei). Non posso quindi certo pretendere di poter categorizzare questi due scritti come appartenenti allo stesso genere sminuendo quindi la complessità del dibattito sui generi letterari. Posso però tentare di riunirli sotto uno stesso "ombrello".

Leggendo e confrontando i romanzi di Calvino e Morante, il loro tematizzare l'infanzia in una maniera totalmente nuova, difficilmente associabile ad altre correnti, rende forse necessaria una nuova definizione, un nuovo genere in cui unire le due opere scelte in questa tesi per dar loro nuovo valore a sé. È di questo che si parlerà nel capitolo seguente.

## **2.2. Il linguaggio nella produzione calviniana e morantiana**

In questo capitolo si abbozzerà quali sono le caratteristiche stilistiche di questi due autori soprattutto nelle opere scelte per questa tesi. Il linguaggio usato nei due romanzi ha d'un canto alcune similitudini e dall'altro i due autori si distanziano molto l'uno dall'altra.

Il linguaggio è anche importante perché vettore di ogni messaggio che l'autore vorrebbe poter inserire nell'opera e che vorrebbe far captare dal lettore.

Calvino nella sua produzione mantiene un linguaggio piuttosto medio, egli evita sia parole elevate e sintassi complicata che un registro più basso e volgare. Le sue frasi sono corte ma intercalate da metafore e risonanze poetiche, mentre nei dialoghi si affacciano sì, a volte dei termini volgari, ma restano privi di dialettismi o forme puramente vocali. Il suo linguaggio diviene così facilmente accessibile, ma anche molto "duttile" ed espressivo<sup>40</sup>.

Vorrei di seguito offrire dei brevi esempi per quanto riguarda il tessersi di passaggi poetici e di linguaggio medio e diretto all'interno del romanzo calviniano *Il sentiero dei nidi di ragno*. All'apertura del capitolo settimo, troviamo un paragrafo che si distingue da molti altri.

---

<sup>39</sup> Morante 1988, p. 26.

<sup>40</sup> Cfr. Barengi 2009, p. 132.

La narrazione qui non parla del piccolo protagonista Pin, bensì dei sogni dei partigiani, ed in poche ritmiche righe troviamo moltissime figure retoriche, tra metafore e anafore:

I sogni dei partigiani sono rari e corti, sogni nati dalle notti di fame, legati alla storia del cibo sempre poco e da dividere in tanti: sogni di pezzi di pane morsicati e poi chiusi in un cassetto. I cani randagi devono fare sogni simili, d'ossa rosicchiate e nascoste sottoterra. Solo quando lo stomaco è pieno, il fuoco acceso, e non s'è camminato troppo durante il giorno, ci si può permettere di sognare una donna nuda e ci si sveglia al mattino sgombri e spumanti, con una letizia come d'ancore salpate.<sup>41</sup>

L'anafora "sogni", la metafora tra partigiani affamati e cani randagi, la similitudine con le "ancore salpate", danno a questo paragrafo un che di poetico. Nei dialoghi invece torniamo ad un registro secco e diretto, a prova di ciò vorrei qui citare una breve conversazione tra Pin e Mancino, il cuoco dei partigiani:

- Sai fare bene da mangiare, tu, Mancino? – chiede.
- Perbacco – fa Mancino. – É il mio mestiere. Vent'anni a bordo dei barchi a fare il cuoco, ho passato. Barchi di tutte le specie e di tutte le nazioni.
- Anche barchi pirati? – chiede Pin.
- Anche barchi pirati.
- Anche barchi cinesi?
- Anche barchi cinesi.
- Lo sai il cinese?
- So tutte le lingue del mondo. [...]<sup>42</sup>

Come nell'esempio i dialoghi sono spesso concisi e riportati come "botta e risposta". Non troviamo molti monologhi ed i temi affrontati sembrano spesso non particolarmente profondi. Bisogna però stare attenti perché Calvino ci riserva spesso delle chicche nascoste tra discorsi che possono sembrare superficiali.

Elsa Morante scrive anch'essa in un linguaggio da considerare medio anche se traspare a volte il fatto che il narratore adulto e la focalizzazione del bambino si intrecciano un poco (vedremo in un capitolo più avanti quali sono i tipi di narratore e cosa si intende con focalizzazione). Il discorso diretto di Arturo infatti si distingue in stile e lessico dall'Arturo narrante. Un esempio è il passaggio in cui Arturo tratta male per la prima volta la sua matrigna:

---

<sup>41</sup> Calvino 2018, p. 117.

<sup>42</sup> Calvino 2018, p. 95.

- Io non piango, rido! – esclamai. Ella fissava la mia faccia dura, i miei occhi asciutti e fiammeggianti, piena di sbigottimento, come se avesse visto sorgere da terra un drago. – Io non sono uno che si mette a piangere! – proseguì, in tono d’orgoglio minaccioso, - e tu, non ti devi azzardare mai più a parlarmi a questa maniera! Tu non mi sei parente, a me, hai capito? Tu non mi sei niente, a me. [...] <sup>43</sup>

In questo passaggio possiamo riconoscere bene l’alternanza tra i due livelli di linguaggio. Nel breve testo descrittivo a cornice del discorso diretto, troviamo una moltitudine di aggettivi (faccia dura, occhi asciutti e fiammeggianti, tono minaccioso) ed addirittura una similitudine (come se avesse visto un drago). Nel discorso diretto invece troviamo delle ripetizioni e delle ridondanze grammaticali (“a me mi non si dice!”).

Ad entrambi gli autori piace giocare con il linguaggio, essi sono entrambi poeti appassionati e di successo, maestri della lingua italiana e di tutte le sue ricchezze. Ciò va tenuto a mente nella lettura ed analisi delle loro opere perché non va dimenticato che nulla è lasciato al caso e che ogni peculiarità dei loro scritti sono delle scelte molto probabilmente totalmente coscienti.

---

<sup>43</sup> Morante 2014, p. 168.

### 3. Il bambino protagonista: analisi narrativa dei due romanzi

Per procedere con un'analisi dei due testi scelti al fine di rispondere ai quesiti posti nell'introduzione di questa tesi, bisogna definire il genere di questi romanzi, in modo da avvicinarci gradualmente al come e perché vengano rappresentati dei protagonisti bambini.

A primo impatto questo sembra essere l'unico fattore in comune tra i due scritti: *Il sentiero dei nidi di ragno* e *L'isola di Arturo* sono stati scritti e pubblicati a dieci anni di distanza, il primo ha un narratore esterno e viene inserito (non senza controversie) nella corrente neorealista italiana (nonostante la componente fantastica e fiabesca che lo rende comunque particolare) mentre il secondo, pubblicato alla fine degli anni 50, viene considerato come romanzo di formazione (anche questa volta non all'unanimità, come già visto) ed è una narrazione autoriale: il narratore è al contempo protagonista. Inoltre, gli autori si differenziano in età, sesso e provenienza.

A prima vista anche le tematiche dei romanzi sembrano avere poco in comune, Calvino sceglie di narrare la resistenza partigiana nel nord Italia durante la Seconda Guerra Mondiale, mentre Morante narra dello sviluppo di un giovane confinato in un'isola del centro-sud italiano.

Eppure, diversi critici letterari concordano nell'accomunare in un "sui generi" questi due romanzi. Emanuele Zinato scrive "Lo «sguardo all'indietro» che il memorialista maturo rivolge al se stesso bambino è uno degli artifici letterari impiegati per rendere dicibile lo spaesamento davanti al mondo dell'*autodistruzione innovativa* [del secondo Novecento]"<sup>44</sup> e questa svolta letteraria viene secondo lui rappresentata dal *Sentiero dei nidi di ragno*<sup>45</sup> e anche dalla Morante "Nel testo narrativo forse più pertinente quanto a rappresentazione dell'infanzia nel secondo Novecento italiano: *L'isola di Arturo*."<sup>46</sup>

Possiamo quindi dire che i nostri due romanzi, se presi individualmente, sono stati parzialmente associati alle correnti letterarie del loro periodo come al Neorealismo o a dei generi classici come il romanzo di formazione. Ma se invece vengono confrontati tra loro e con altri romanzi con protagonisti bambini, questi testi possono far parte di un proprio sottogenere dei "racconti d'infanzia" insieme ad altre opere scritte in Italia durante i medesimi decenni. Secondo il critico letterario Brugnolo, i romanzi autobiografici e non, che rappresentano l'infanzia nel Novecento, seguono tutti un medesimo modello: "Anche là dove non si tratta di ricordi infantili è pur sempre l'anamnesi del ricordo infantile traumatico a costruire il modello

---

<sup>44</sup> Zinato 2012, p. 105.

<sup>45</sup> Cfr. Ibidem, p. 111.

<sup>46</sup> Zinato 2012, p. 111..

di quel tormentato ricordare. [...] Il ricordo d'infanzia novecentesco realizza uno straordinario corto circuito tra dimensione storica e dimensione soggettiva, ingenua, pre-storica, «naturale»<sup>47</sup>.

Il “racconto d'infanzia” (o “ricordo d'infanzia, come viene descritto da Brugnolo) non è un sottogenere letterario largamente stabilito, discusso, ricercato e riconosciuto come possono esserlo ad esempio i romanzi di formazione o i romanzi autobiografici. Prima di interessarmi al tema della rappresentazione dell'infanzia nei romanzi italiani del Novecento non avevo infatti mai sentito parlare di una tale categoria. Eppure, ricercando, ho trovato alcuni testi che si occupano di questo genere letterario.

Zatti scrive che l'infanzia non è solo un tema, ma che si può considerare il “*récit d'enfance* come genere autonomo (mentre non esiste un analogo per altre “fasi” della vita) [...] L'infanzia assume una importanza del tutto inedita nell'economia di una esistenza nel momento in cui si individua in essa la genesi della personalità adulta.”<sup>48</sup>

L'infanzia è quindi finalmente comparabile all'età adulta. I sogni, i successi, i fallimenti, le paure, le emozioni di un bambino non vengono rappresentati e letti con fare paternalistico, condiscendente. Il bambino e il suo esistere non è oggetto di sguardi benevoli da parte di qualcuno verso chi è gerarchicamente inferiore. L'infanzia a valore a sé, un valore del tutto particolare perché forgiatrice del destino personaggio.

Come accennato precedentemente, non è un caso che questo tipo di letteratura si sia sviluppato negli anni del Secondo Dopoguerra. Sicuramente le idee freudiane sull'infanzia hanno avuto impatto sulla letteratura<sup>49</sup> introducendo l'idea che i primi anni di vita di un individuo formeranno il suo destino: “alcune esperienze precoci si fissano nella nostra mente e ci impongono un certo modo di desiderare, di amare, e in definitiva di vivere”<sup>50</sup>. Il ricordo dell'infanzia nella letteratura è la base per “concepire il senso unico e irripetibile di un individuo”<sup>51</sup>, è la rappresentazione del pilastro sul quale si basa la vita di ogni persona. Per questo è un tema così complesso e al contempo affascinante, per questo “l'infanzia e il passato dimenticato sono diventati grandi punti di riferimento per la letteratura e soprattutto per il romanzo novecentesco.”<sup>52</sup>

Riferendosi specificamente alla produzione Morantesca, anche Popoff si unisce a questa idea del rispecchiamento della filosofia freudiana nei racconti d'infanzia: “I hold that Freud's influence on Morante is most evident in this respect, as her stories are of private pasts that

---

<sup>47</sup> Brugnolo 2012 (a), p. 19.

<sup>48</sup> Zatti 2012, p. 29.

<sup>49</sup> Cfr. Brugnolo 2012 (b), p. 353.

<sup>50</sup> Ibidem, p. 354.

<sup>51</sup> Ibidem, p. 355.

<sup>52</sup> Ibidem, p. 355.

have shaped individual presents.”<sup>53</sup> La Morante, come altri autori suoi contemporanei sente quindi il bisogno di andare a ricercare la fonte, l’origine di un individuo. Di andare a scavare nel passato e di ricercare le radici della formazione di una personalità, di un io.

Basandomi quindi sull’idea che questi due romanzi siano parte di uno stesso sottogenere letterario, intendo individuarne i punti in comune attraverso un’analisi narrativa e del contenuto.

Per meglio contestualizzare l’analisi narrativa nei seguenti capitoli, è importante a questo punto riportare le trame dei due romanzi, al fine di non incappare in troppe ripetizioni e poter partire dal presupposto che il lettore della presente tesi abbia una panoramica del contenuto dei testi di cui si parla.

Il romanzo di Calvino è suddiviso in dodici capitoli che si susseguono in ordine cronologico, la storia si svolge nell’arco di alcuni mesi a cominciare con la primavera avanzata indicata dai “cespi di basilico e di origano piantati dentro pentole ai davanzali”<sup>54</sup> e prosegue fino all’avanzare dell’autunno indicato dai ricci dei castagni ormai caduti in terra e dalle foglie accumulate negli stagni: “per terra, sotto gli alberi del bosco, ci sono prati ispidi di ricci e stagni pieni di foglie dure”<sup>55</sup>. Il piccolo protagonista de *Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino, come già stabilito, rientra nei canoni neorealisti poiché egli è una figura “bassa” la cui umile prospettiva tuttavia assume un nuovo valore. Pin viene presentato come un bambino solo, di circa dieci anni, alla ricerca del suo posto nel mondo, ad essere più precisi, alla ricerca di amicizia.

In questa sua ricerca egli vive diverse avventure e disavventure. Il giovane monello di strada che vive in una cittadina italiana del nord. Pin, spinto dalla voglia di appartenere ad un gruppo, accetta l’incarico degli uomini dell’osteria del paese di rubare una pistola. La pistola in questione appartiene ad un soldato tedesco, cliente della sorella prostituta di Pin. Dopo il ratto, Pin si ripresenta all’osteria, ma gli adulti sembrano aver perso interesse nella pistola e Pin decide di tenerla e nasconderla in un posto segreto dove, in certi buchi nel terreno, fanno il nido i ragni.

Trovato a vagabondare fuori dal paese, egli viene poi arrestato dalle guardie fasciste. In prigione Pin fa la conoscenza di Lupo Rosso, un ragazzino non tanto più grande di Pin che fa parte della resistenza partigiana.

Pin impara che gli adulti tendono a suddividersi in diverse fazioni, anche se non capisce le complesse questioni politiche che lo circondano. Pur di appartenere ad un gruppo, Pin fugge

---

<sup>53</sup> Popoff 2008, p. 10.

<sup>54</sup> Calvino 2018, p. 7

<sup>55</sup> Ibidem, p. 102

con Lupo Rosso e vuole unirsi ai partigiani con lui. I due però si separano e Pin viene trovato da Cugino, un omone partigiano che lo prende con sé e lo porta dal distaccamento partigiano del Dritto. Così Pin si ritrova nel suo ruolo di osservatore e intrattenitore di un nuovo gruppo di adulti. Troviamo la descrizione quasi tragicomica di una serie di personaggi alquanto eccentrici: il Cugino, alto, taciturno, misogino, il cuoco Mancino che sembra la caricatura di un vecchio pirata con il suo falchetto in spalla, Pelle, sempre raffreddato, donnaiolo e collezionatore di armi rubate e molti altri.

Giunge poi il momento nel quale tutti i partigiani della zona si preparano ad una grande battaglia a valle. Pin non partecipa perché troppo giovane e soprattutto perché vuole rimanere all'accampamento con il Dritto che, fintosi malato, vuole in realtà approfittare della privacy offertagli dalla battaglia per andare a letto con la Giglia, moglie del cuoco Mancino. Il giorno dopo la battaglia, Pin svela a tutti la tresca illegittima tra il Dritto e la Giglia. Pin si vede poi costretto a fuggire e il Dritto viene arrestato.

Il bambino è così nuovamente solo e si dirige nel luogo dove ha nascosto la pistola rubata al tedesco. Quando non la trova, capisce che è stato uno dei compagni partigiani a rubarla. Decide così di tornare da sua sorella, dove scopre che ella ormai non ha che clienti nazi-fascisti ed ha ricevuto in regalo da Pelle la pistola che Pin aveva nascosto. Pin se ne riappropria e scappa nuovamente per i campi dove, quando la sua solitudine sembra incolmabile, egli incontra Cugino, recatosi nella cittadina per uccidere la sorella di Pin. Il bambino, inconsapevole, gli dà la sua pistola e quando, a missione compiuta, Cugino torna dal piccolo, i due si incamminano mano nella mano verso chissà dove.

La trama del romanzo della Morante, *L'isola di Arturo*, è probabilmente meno complessa se confrontata a quella del *Sentiero*. Il protagonista Arturo nasce e cresce sull'isola meridionale di Procida. Il romanzo inizia quando Arturo ha circa tredici anni, egli descrive la sua idilliaca infanzia: orfano di madre fin dalla nascita e spesso lasciato solo dal padre sempre in viaggio, il piccolo cresce in modo selvatico e avventuroso.

Il suo paradiso infantile viene turbato dal matrimonio del padre con una giovanissima napoletana di sedici anni. Arturo scopre così una nuova gamma di sentimenti mai provati prima: dalla gelosia, alla solitudine, all'amore. Egli è geloso, geloso del padre, poi geloso del fratellino nato dal nuovo matrimonio. Egli è solo perché improvvisamente anela ad un tipo di compagnia che non aveva mai saputo gli mancasse.

Egli prova amore per la sua giovane matrigna, il suo amore però non può essere corrisposto. Dopo diversi eventi drammatici, come lo sgretolamento del mito del padre, un inscenato suicidio, e un bacio non ricambiato alla matrigna, Arturo fugge di casa.

Lo trova il suo balio Silvestro, che lo aveva allevato nei suoi primi anni di vita, e con quest'ultimo partirà dall'isola per arruolarsi nell'esercito e prendere parte alla Seconda Guerra mondiale.

Mettendo le trame dei due romanzi a confronto, si vede come questi bambini condividano dei destini affini. Entrambi crescono abbandonati a loro stessi, senza amici coetanei, con animali ed elementi naturali al centro dei loro giochi (i ragni, le cavallette e la campagna per Pin; la cagna Immacolatella, le lucertole, gli uccelli e la spiaggia per Arturo).

Entrambi i protagonisti sono alla ricerca di riconoscimento e amore da parte degli adulti che li circondano (gli uomini dell'osteria o i partigiani per Pin, il padre o la matrigna per Arturo) e le narrazioni si concludono entrambe con la loro dipartita dal luogo d'infanzia accompagnati da un uomo amico (Cugino e Silvestro).

Dimostreremo, nei capitoli a seguire, che le somiglianze tra i due romanzi sono moltissime, che sia da un punto di vista formale o di contenuto.

I due autori certamente non avevano intenzione di aderire ad una certa corrente piuttosto che ad un'altra, o di far ascrivere queste opere in particolare ad un genere preciso. È piuttosto in risposta alle loro scelte personali ed al ruolo del bambino nella società che tali opere si sono formate. E in questa tesi andremo a vederne le particolarità su diversi livelli già esposti nell'introduzione.

### **3.1. Il narratore e la focalizzazione**

Nella presente tesi si vuole mostrare come *Il sentiero dei nidi di ragno* e *L'isola di Arturo* non siano solo accomunati dall'aver come protagonisti dei bambini, o da alcune somiglianze nella trama: ciò che avvicina questi due romanzi è anche la funzione e la rappresentazione del bambino. In questo capitolo si parlerà per questo della focalizzazione.

Il critico letterario Gérard Genette, nel suo scritto sulla narratologia (*Die Erzählung*<sup>56</sup>) fa un'importante distinzione tra narratore e focalizzazione del racconto. Se nel *Sentiero* abbiamo una voce narrante esterna, anche chiamata narratore eterodiegetico, e nell'*Isola* abbiamo un narratore interno, autodiegetico, questo non significa che la focalizzazione, il punto di vista, non sia interno in entrambi i romanzi.

Secondo Genette infatti la focalizzazione risponde alla domanda "Welche Figur liefert den Blickwinkel, der für die narrative Perspektive maßgebend ist?"<sup>57</sup> (quale personaggio è il portatore del punto di vista narrativo? Chi vede?). Il narratore può quindi anche essere diverso dalla focalizzazione come nel caso del *Sentiero dei nidi di ragno*.

---

<sup>56</sup> Cfr. Genette 2010.

<sup>57</sup> Genette 2010, p. 119.

Prima di parlare della focalizzazione di un racconto, è anche importante valutare i tipi di narratori e narrazioni utilizzati nei due romanzi.

Come accennato, nel romanzo di Calvino troviamo una voce narrante extradiegetica ed eterodiegetica: il narratore non è un personaggio della storia narrata, e in questo caso è totalmente assente come individuo:

Auch wenn die Erzählforschung postuliert, theoretisch jede Erzählung von einem erzählenden „Ich“ seinen Ausgang nimmt, ist in der Praxis in vielen heterodiegetischen Erzählungen ein solches „Ich“ nicht spürbar; verwendet wird viel mehr die dritte Person, und auf der Konstruktion einer „leibhaftigen“ Erzählfigur wird verzichtet.<sup>58</sup>

Questo è infatti ciò che accade nel *Sentiero*, il narratore non utilizza mai la prima persona, non si sa chi è che racconta, e le minuziose descrizioni dei paesaggi o delle emozioni dei personaggi avvengono alla terza persona:

É notte: Pin ha scantonato fuori dal mucchio delle vecchie case, per le stradine che vanno tra orti e scoscendimenti ingombri d'immondizie. Nel buio le reti metalliche che cintano i semenzai gettano una maglia d'ombre sulla terra grigio-lunare [...] <sup>59</sup>

È in questo tono che prosegue il resto della narrazione, il lettore può osservare ciò che si trova nel mondo di Pin quasi esclusivamente se è Pin stesso a vederlo. E non sono solo le descrizioni dell'ambiente e dei personaggi che circondano il bambino a rendere la prospettiva quella di Pin nel racconto; troviamo molteplici idee e pensieri propri del piccolo protagonista, quasi un flusso di coscienza dalla prospettiva del bambino.

Uno dei moltissimi esempi si trova quando Pin ha appena rubato la pistola del tedesco e sa di dover sbrigarsi a scappare perché già immagina cosa accadrà di lì a pochi minuti: “Una volta fuori non c'è da pensare a tornare nella sua cuccetta [...] Tra poco il tedesco si alzerà e cercherà la pistola e metterà tutto a soqquadro.”<sup>60</sup> Solo il protagonista può sapere di *pensare* a non tornare più a casa, solo il protagonista può ipotizzare che tra poco il tedesco si accorgerà del ratto. Quindi, come detto, nonostante il narratore sia esterno, la prospettiva è decisamente quella del piccolo Pin, quindi interna.

Ne *L'isola* il narratore è interno e auto-diegetico: è Arturo Gerace stesso che da adulto racconta i suoi ricordi d'infanzia di cui egli stesso è protagonista fino al momento in cui lascerà

---

<sup>58</sup> Martinez/Scheffel 2000, p. 81.

<sup>59</sup> Calvino 2018, p. 33.

<sup>60</sup> Ibidem, p. 27.

Procida: “L’isola di Arturo is narrated from an unspecified future time and without prelude by the adult Arturo. He recalls his childhood on Procida, an actual island in the Bay of Naples, concluding the novel with his departure from the island.”<sup>61</sup>.

Questo procedimento si traduce ad esempio nell’uso di una narrazione prevalentemente al passato inframmezzata da alcuni passaggi al presente, il presente è infatti quello del narratore adulto: “Da questa infinita distanza, adesso, ripenso a W. G.”<sup>62</sup> Mentre il resto della narrazione troviamo vari tempi del passato: “I suoi preparativi per la partenza, li faceva sempre all’ultimo minuto [...] Quando gli vidi chiudere la valigia, d’un tratto mi sentii turbinare il cuore per una risoluzione inaspettata [...]”<sup>63</sup>. Si tratta quindi di una narrazione posteriore in cui il tempo della narrazione è situato dopo gli avvenimenti raccontati<sup>64</sup>.

Questo tipo di narrazione posteriore è caratteristico per le narrazioni omodiegetiche, come ad esempio nel romanzo di Umberto Eco “*Il nome della rosa*” (1980), in cui il narratore racconta, in quanto personaggio secondario, le sue avventure del passato, o anche nelle narrazioni autodiegetiche come nel caso dell’*Isola* o anche di un’altra famosa autobiografia fittizia: “*La coscienza di Zeno*” (1923) di Italo Svevo.

I narratori omodiegetico e autodiegetico sono solitamente anche i portatori della focalizzazione del racconto, vale a dire che la narrazione è presentata dal punto di vista del narratore.

Secondo la classificazione di Genette<sup>65</sup>, esistono tre tipi di focalizzazione: la focalizzazione zero in cui il narratore ne sa più dei personaggi di cui racconta, la focalizzazione interna (quella di cui parleremo qui, dato che rilevante per entrambi i romanzi) e la focalizzazione esterna, la quale avviene quando il narratore ne sa meno dei personaggi.

La focalizzazione interna è presente quando il narratore ne sa quanto un certo personaggio ed è a conoscenza di informazioni, emozioni e pensieri propri di quel personaggio. La focalizzazione interna può essere *fix* (fissa), *variabel* (variabile) o *multipel* (multipla)<sup>66</sup>. Nei nostri romanzi ci troviamo di fronte ai primi due casi come vedremo nei seguenti sottocapitoli.

### 3.1.1. La focalizzazione nel romanzo *L’isola di Arturo*

Nell’*Isola* la focalizzazione è interna e fissa, si narra in modo costante dal punto di vista dell’Arturo bambino, che è diverso dall’Arturo adulto narratore.

---

<sup>61</sup> Popoff 2008, p. 118.

<sup>62</sup> Morante 2014, p. 377.

<sup>63</sup> Ibidem, p. 43.

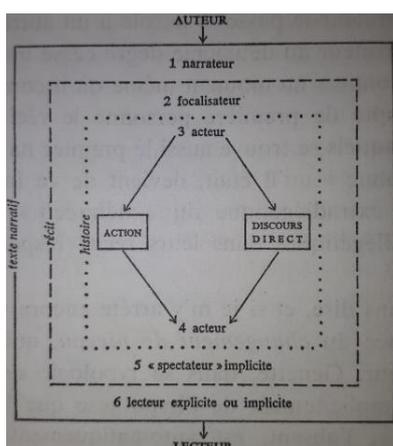
<sup>64</sup> Grewe 2009, p. 92.

<sup>65</sup> Cfr. Genette 2010, p. 120.

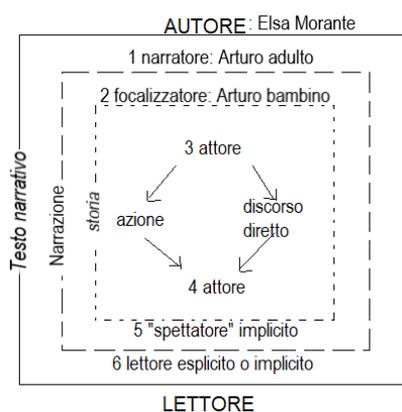
<sup>66</sup> Cfr. Ibidem, p. 121.

Il narratore descrive i pensieri, le azioni, le emozioni del piccolo protagonista così com'erano quando era bambino. La focalizzazione è quindi fissa (esclusi alcuni brevi passaggi in cui il narratore interviene con certi commenti dal "futuro") essa non passa quindi da un personaggio ad un altro e la narrazione avviene attraverso gli occhi del nostro protagonista a partire dalla prima riga d'apertura: "Uno dei miei primi vantì era stato il mio nome. Avevo presto imparato (fu *lui*, mi sembra, il primo a informarmene), che Arturo è una stella [...]"<sup>67</sup>. Fino alla conclusione: "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."<sup>68</sup>.

L'esperta in critica ed analisi letteraria Mieke Bal, nel suo libro *Narratologie. Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes* (1977), illustra i vari livelli di narrazione e l'importante distinzione tra narratore e focalizzatore (è così che ella parla del personaggio attraverso il quale avviene la focalizzazione) nella seguente schematizzazione:



1 Bal 1977, p. 33



2 Schema da me creato

Nella seconda immagine vediamo l'applicazione della schematizzazione al romanzo. A livello del racconto è l'Arturo adulto che narra la sua infanzia ad un lettore che implicitamente leggerà le sue memorie. Ad un livello più profondo, invece è l'Arturo bambino, che essendo il focalizzatore, mostra attraverso i suoi occhi ciò che accade nella storia e come egli stesso in quanto attore o anche altri personaggi agiscono ed interagiscono tra di loro.

Per quanto il narratore intervenga molto raramente durante la narrazione, in alcune brevi istanze troviamo dei commenti che alludono alla conoscenza del futuro da parte del narratore, fatti ignoti all'Arturo bambino focalizzatore ma che sono noti al narratore.

<sup>67</sup> Morante 2014, p. 11.

<sup>68</sup> Ibidem, p. 379.

Un esempio lo troviamo quando viene descritto il senso d'offesa che Arturo sente riguardo alla relazione della sua matrigna con il padre. Egli crede che si tratti di semplice rabbia, mentre il narratore ci fa capire che si tratta di una gelosia che avrà le sue ripercussioni:

La mia collera senza sfogo divenne, allora, così crudele, che mi detti a gemere rabbiosamente [...] E certo, io lo credevo provocato dall'offesa, quel furore amaro, non da altro; ma può darsi che, nella mia inconsapevolezza, io lamentassi già [...] le gelosie opposte e intrecciate, le passioni multiformi, che dovevano segnare il mio destino!<sup>69</sup>

Questo è uno dei brevi momenti in cui il punto di vista trasla da un Arturo Gerace all'altro. L'Arturo narratore adulto mostra un sapere più ampio di quello che poteva essere stato il sapere dell'Arturo ragazzino. Il bambino non può sapere di essere inconsapevole. Il bambino non può neanche sapere come il suo destino sarebbe stato segnato in futuro. È l'Arturo adulto infatti che in questo paragrafo crea un preludio di quanto accadrà nei capitoli successivi.

Lo sguardo dell'Arturo bambino è però normalmente mantenuto durante la maggior parte del romanzo e non sempre vengono spiegati alcuni fraintendimenti provocati dall'ingenuità del bambino (come vedremo in un sottocapitolo più avanti).

### 3.1.2. La focalizzazione del romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*

Nel caso del *Sentiero* invece, troviamo una voce narrante eterodiegetica alla terza persona che racconta le (dis-) avventure del piccolo Pin. Eppure, la focalizzazione è interna, anche se di tipo variabile. Troviamo nel romanzo infatti diversi focalizzatori: si passa da una focalizzazione interna prevalentemente dal punto di vista di Pin, ad un cambio di focalizzazione nel capitolo nono, dove è un partigiano di nome Kim (interessante l'allitterazione tra "Pin" e "Kim"<sup>70</sup>) a essere il focalizzatore, ed infine ad una sorta di focalizzazione collettiva, in cui per alcuni paragrafi il gruppo di partigiani pronti alla battaglia è portatore del punto di vista nella narrazione.

Di seguito vedremo alcuni esempi per ogni focalizzatore qui nominato, iniziando dal piccolo Pin:

---

<sup>69</sup> Morante 2014, p. 163.

<sup>70</sup> Cfr. Eversmann, 1979, p. 58.

In camera di sua sorella, a guardarci in quel modo, sembra sempre che ci sia la nebbia: una striscia verticale piena di cose con intorno l'offuscarsi dell'ombra, e tutto sembra cambi dimensioni se s'avvicina o s'allontana l'occhio dalla fessura.<sup>71</sup>

Soprattutto in questo estratto, il punto di vista di Pin diviene esplicito quando viene descritto come si distorca la visione della stanza della sorella avvicinando ed allontanando l'occhio dalla fessura. Con la focalizzazione interna si entra letteralmente nella testa del personaggio e si guarda il mondo dai suoi occhi. Chi se non Pin sa cosa si vede quando si guarda attraverso quella particolare fessura?

È importante specificare che escluso il capitolo nono, il *Sentiero* è quasi interamente narrato dal punto di vista di Pin. Non sempre nel modo esplicito come nell'estratto scelto, ma le descrizioni e le osservazioni richiamano spesso lo sguardo infantile del piccolo protagonista. Fin dalle prime righe, anche se il lettore non conosce ancora l'identità del protagonista attraverso il quale avviene la focalizzazione, si può riconoscere l'infantilità della prospettiva. Ogni descrizione infatti è raccontata dalla prospettiva di un piccolo osservatore, quasi come se si facesse uso della "prospettiva dal basso" annoverata tra le tecniche di ripresa filmografiche. Se prendiamo ad esempio la descrizione del paesello di nascita del piccolo Pin ci rendiamo infatti conto del suo essere un bambino, piccolo, in fondo ad un vicolo dalle pareti altissime:

Per arrivare fino in fondo al vicolo, i raggi del sole devono scendere dritti rasente le pareti fredde [...] Scendono dritti, i raggi del sole, giù per le finestre messe qua e là in disordine sui muri [...] fin giù al selciato, fatto a gradini e a ciottoli [...] Basta un grido di Pin, un grido per incominciare una canzone, a naso all'aria sulla soglia della bottega [...] <sup>72</sup>

Il bambino alza il viso verso l'alto per farsi sentire dagli adulti che canzona e disturba con i suoi canti. La prospettiva è quindi dal basso verso l'alto.

Il narratore si serve in gran parte del discorso indiretto libero per rappresentare il punto di vista di Pin: "Si avrebbe voglia d'andare con una banda di compagni, allora, compagni cui spiegare il posto dove fanno il nido i ragni, o con cui fare battaglie con le canne, nel fossato."<sup>73</sup> In questo passaggio infatti il "si avrebbe voglia" indefinito si riferisce ai pensieri, alle voglie del piccolo protagonista. In altre parti del romanzo narrate dal punto di vista di Pin, il discorso indiretto libero e il monologo interiore si intrecciano tra loro<sup>74</sup> come ad esempio

---

<sup>71</sup> Calvino 2018, p. 23.

<sup>72</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>73</sup> Calvino 2018, p. 16.

<sup>74</sup> Cfr. Eversmann 1979, p. 46.

quando egli si mostra confuso riguardo a certi termini appartenenti al gergo dei partigiani: “Per Pin le parole nuove hanno sempre un alone di mistero [...] Un *gap*? Che cosa sarà un *gap*?”<sup>75</sup>.

Un altro focalizzatore che fa sì che la focalizzazione interna in questo romanzo sia da considerare variabile è Kim, un giovane partigiano da poco unitosi al gruppo del Dritto. Il capitolo nono del romanzo è infatti raccontato dalla sua prospettiva. Egli si divulga in un monologo sulla lotta partigiana, espone il suo pensiero logico e razionale, presenta il suo modo di vedere la guerra e parla di come, anche se entrambe le fazioni credono di essere nel giusto (i nazifascisti e i partigiani repubblicani), solo la resistenza partigiana lo è realmente. Questo capitolo serve a presentare una visione globale e filosofica della guerra partigiana e Calvino usa Kim per esporre delle argomentazioni che il piccolo ed ignorante (ingenuo) Pin non potrebbe presentare.

A questo scopo “[...] wird Pin als Perspektiventräger vorübergehend durch den Kommissar Kim abgelöst.”<sup>76</sup> (il commissario Kim sostituisce temporaneamente Pin in quanto portatore della prospettiva). Fin dall’inizio del capitolo vediamo narrati e descritti pensieri e sensazioni che possono essere noti solamente a Kim: “Kim è studente, invece: ha un desiderio enorme di logica, di sicurezza sulle cause e gli effetti, eppure la sua mente s’affolla a ogni istante di interrogativi irrisolti.”<sup>77</sup> Pin non può sapere quali siano i pensieri nella mente del giovane partigiano, è decisamente non sua quindi la prospettiva in questa frase. Il mondo interiore di Kim è noto solamente a Kim ed è quindi suo il punto di vista preso in prestito per la durata del capitolo.

Infine, troviamo anche una focalizzazione interna corale del gruppo di partigiani di cui Pin fa parte. Nei momenti che precedono una grande battaglia che avrà luogo nella valle, i ragazzi diventano un’unità. Nella paura di una probabile morte imminente, nel condividere lo stesso nemico e lo stesso tragico destino, ogni differenza è messa da parte. Questo fronte comune di corpo e mente viene sottolineato tramite un cambio di prospettiva: “C’è allora tra gli uomini un grande muovere di schiene, di mani che si stringono, di parole esclamate a denti duri: è la battaglia che è già cominciata in loro [...] e cercano le armi per sentire tatto di ferro sotto le loro mani.”<sup>78</sup> I pensieri, le emozioni e le sensazioni tattili possono solamente essere osservati dall’interno e così resi in una narrazione dalla focalizzazione interna.

---

<sup>75</sup> Calvino 2018, p. 19.

<sup>76</sup> Eversmann 1979, p. 57.

<sup>77</sup> Calvino 2018, p. 150.

<sup>78</sup> Ibidem, p. 151.

È comunque importante non dimenticare che la maggior parte del romanzo è raccontata dal punto di vista del piccolo Pin. Questa rappresentazione della guerra partigiana vista di scorcio da un bambino rende quest'opera così particolare e non prettamente associabile alla narrativa partigiana o neorealista. Visto nel complesso questo romanzo mostra quindi la guerra vista con gli occhi di un bambino.

### 3.2. I topoi narrativi

Zatti, nel suo saggio *Morfologia del racconto d'infanzia* parla di un “riconoscimento di forme e temi”<sup>79</sup> necessario per classificare le infanzie novecentesche. Egli menziona, tra le “funzioni” che accomunano i *récits d'enfance* la “Nascita travagliata dell'eroe”<sup>80</sup>; la “Condizione di precoce orfanità”<sup>81</sup>; “l'esperienza precoce della malattia”<sup>82</sup>; “due esperienze antropologiche primarie e segnano l'infanzia sono la scoperta della morte e quella dell'eros”<sup>83</sup> e altre ancora.

Ispirata dall'elenco di topoi narrativi creato da Zatti, in questa tesi parlerò delle ultime due “funzioni” sopra menzionate, così come individuate nei due romanzi *Il sentiero dei nidi di ragno* e *L'isola di Arturo*.

Mettendo i romanzi qui trattati a confronto, ci si rende conto che essi differiscono nello stile, nel periodo e luogo raccontati, come anche nel lasso temporale rappresentato. Eppure, a prima lettura, si ha la sensazione che qualcosa, oltre ad avere come protagonisti dei bambini, li accomuni.

Confrontando le due trame dei romanzi vediamo alcuni punti in comune. In un'analisi della focalizzazione ci si rende conto che essa avviene in entrambi i casi attraverso i due giovani protagonisti. Di seguito dimostreremo che perfino su di un piano legato ai *Leitmotiv* si trovano diversi temi e rappresentazioni ricorrenti ed in comune tra le due opere. In questa tesi ci riferiremo a questa serie di temi come a dei “topoi letterari”.

Zatti crea una lista di caratteristiche tipiche del racconto d'infanzia. In questa analisi faremo uso di alcune di queste caratteristiche e ne aggiungeremo delle altre specificamente associate ai testi scelti. Tra le caratteristiche ispirate da Zatti, analizzeremo la “condizione di precoce orfanità” e la presenza di “morte ed eros” all'interno delle narrazioni.

Ma attraverso la lettura e il confronto tra le due opere ho scelto alcuni altri topoi fortemente presenti in entrambi i romanzi e che rafforzano l'idea di un sottogenere letterario come quello dei racconti d'infanzia. Questi topoi, che verranno esplorati nei capitoli seguenti, sono

---

<sup>79</sup> Zatti 2012, p. 27.

<sup>80</sup> Ibidem, p. 37.

<sup>81</sup> Ibidem, p. 38.

<sup>82</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>83</sup> Ibidem, p. 40.

la “funzione della voce infantile”, “l’ingenuità come filtro”, “la solitudine” ed infine “il simbolismo di alcuni oggetti”. In ogni capitolo si parlerà inizialmente del romanzo di Calvino (per un motivo puramente cronologico: *Il sentiero* è stato pubblicato dieci anni prima del romanzo della Morante), per poi trattare i medesimi aspetti così come individuati ne *L’isola*.

Il mio modo di procedere è stato quello di concentrarmi su alcuni topoi che sapevo avrei trovato in entrambi i romanzi (avendoli già letti precedentemente) e di rileggere i romanzi in questa nuova chiave. Durante la lettura appuntavo i passaggi che potessero essere associati ai vari *Leitmotiv* e cominciavo a scoprirne di nuovi.

Durante il processo di individuazione dei topoi, ho potuto osservare come, ne *L’isola*, questo fosse reso a tratti particolarmente facile grazie ad una suddivisione in capitoli e sotto capitoli dai titoli precisi e concisi come “*Donne*”, “*Contro le madri (e le femmine in genere)*” o “*Suicidio*”<sup>84</sup> che suggeriscono il contenuto del capitolo in modo piuttosto chiaro.

L’individuare i topoi all’interno de *Il sentiero* si è rivelato leggermente più difficile anche se mi ha sorpreso, come una lettura più cosciente del romanzo, mi abbia dato la sensazione di accedere ad un’altra chiave di comprensione del testo rispetto alle letture precedenti.

### 3.2.1. La funzione della voce infantile ne *Il sentiero dei nidi di ragno*

Perché i due autori hanno scelto dei protagonisti bambini? Qual è la loro funzione?

Soprattutto nel romanzo di Calvino, la scelta di un protagonista bambino non sembra essere un caso.

*Il Sentiero* è una narrazione sulla guerra partigiana ma troviamo come protagonista un bambino che è coinvolto passivamente ed inconsapevolmente nelle vicende che lo circondano. Il messaggio politico e sociale è riportato in modo indiretto, interpretabile ma non esplicito. Il piccolo Pin non rispecchia necessariamente il vissuto del partigiano per eccellenza. Perché scegliere dunque un focalizzatore così “fuori posto”?

In questo capitolo si tenterà di trovare una risposta a questo quesito esaminando la posizione del bambino nella narrazione ed il ruolo che egli svolge nel trasmettere un messaggio che solo un protagonista bambino può rappresentare.

Zatti ad esempio parla dei protagonisti nelle infanzie novecentesche, come di “una sorta di antieroe [...] le peripezie del piccolo eroe sono spesso narrate in tono disinvoltamente umoristico che stride con la brutalità delle “prove” che è costretto a superare”<sup>85</sup>. Solo un personag-

---

<sup>84</sup> Cfr. Morante 2014.

<sup>85</sup> Zatti 2012, p. 32.

gio dallo sguardo così “fresco” come quello di un bambino confrontato alla crudeltà della guerra può creare un tale ossimoro.

Italo Calvino sceglie il piccolo Pin come protagonista di una storia che narra sì, della Resistenza Italiana, ma anche della ricerca dell'amicizia: “Die Fabel ist reduzierbar auf die Suche Pins nach einem erwachsenem Freund, die nach mehrmaligem Scheitern erfolgreich endet.”<sup>86</sup>. Pin non è quindi un bambino tipico, con una famiglia e degli amici della sua età. Egli può essere visto come “una sorta di antieroe” come descritto da Zatti. Cresciuto praticamente come un orfano, abbandonato a sé stesso, senza guida, egli brama di trovare un mentore, una figura paterna che possa farlo sentire accettato e benvoluto.

Durante la sua ricerca Pin viene confrontato al conflitto in corso tra le camicie nere nazifasciste e la resistenza partigiana. In modo via via crescente, egli è sempre più coinvolto in una guerra di cui capisce poco. Dopo varie peripezie, per puro caso, egli si unisce ad un gruppo di partigiani, capitanati dal Dritto. Nel corso della narrazione Pin “scivola” di conoscenze in conoscenze fino a trovare, si deduce, un vero amico in Cugino. La sua ricerca (e la narrazione) è così terminata.

Calvino stesso, giovanissimo, fece parte della Resistenza, egli scrive quindi del suo vissuto, rielabora in questo scritto il conflitto al quale egli ha attivamente partecipato. Nella sua prefazione all'edizione del romanzo del 1964, egli scrive: “[...] per non lasciarmi mettere in soggezione dal tema, decisi che l'avrei affrontato non di petto ma di scorcio. Tutto doveva essere visto dagli occhi d'un bambino, in un ambiente di monelli e vagabondi”<sup>87</sup>.

Subito dopo la Seconda Guerra Mondiale, scrittori ed intellettuali sentivano la forte necessità e responsabilità di narrare quanto accaduto, ma questo era sicuramente accompagnato da difficoltà: come narrare qualcosa che non si aveva ancora avuto il tempo di capire, digerire, rielaborare? Come narrare qualcosa senza di così complesso portandogli giustizia? Per Calvino: “Lo strumento per superare tale difficoltà era stato il ricorso a una visione indiretta, di scorcio, dello scenario storico-politico, resa possibile dall'ideazione di un eroe giovanissimo, non ancora adolescente, come Pin.”<sup>88</sup> Scrive il professore di letteratura italiana Mario Barenghi nel suo libro su Calvino.

Una delle funzioni di Pin in quanto protagonista e focalizzatore di questa storia è quindi quella di creare una “rappresentazione immediata, oggettiva, come linguaggio e come immagini”<sup>89</sup>. L'autore parla del suo bisogno di parlare attraverso un filtro infantile, ingenuo, poiché

---

<sup>86</sup> Reichel 2006, p. 76.

<sup>87</sup> Calvino 2002, p. 4.

<sup>88</sup> Barenghi 2009, p. 65.

<sup>89</sup> Calvino 2002, p. 4.

esso rispecchia perfettamente il suo stesso sentimento di fronte alla guerriglia partigiana ed ai grandi ingranaggi della storia e della politica del tempo:

Il rapporto tra il personaggio del bambino Pin e la guerra partigiana corrispondeva simbolicamente al rapporto che con la guerra partigiana m'ero trovato ad avere io. L'inferiorità di Pin come bambino di fronte all'incomprensibile mondo dei grandi corrisponde a quella che nella stessa situazione provavo io come borghese.<sup>90</sup>

Un'ulteriore funzione del bambino, in questo romanzo, è quindi quella di essere la metafora della condizione partigiana. Molti giovani uomini, sballottolati dagli avvenimenti storici, si ritrovano confusi ma vogliosi di arrivare ad una condizione di pace e libertà.

Attraverso una serie di eventi casuali, i giovani partigiani italiani si ritrovano fianco a fianco per combattere una battaglia più grande di loro stessi, avendo un ruolo che inconsapevolmente li renderà indelebilmente iscritti nella storia. Riassumendo così l'arco della storia dei partigiani, possiamo vedere il parallelo nell'intreccio del destino di Pin. Allo stesso modo dei partigiani, Pin, alla ricerca di amicizia e stabilità, vive una grande avventura senza capire, senza rendersene conto.

È quindi questa la metafora: di fronte alla storia, alla politica, alle guerre, non siamo che bambini, piccoli, ingenui, inconsapevoli. Questa è la funzione primaria del piccolo Pin. Raccontarci una storia che contiene molteplici chiavi di lettura: dalla semplice avventura di un piccolo ragazzino, alla messa in scena della fine della Seconda Guerra Mondiale nel Nord Italia, alla rappresentazione della condizione umana.

### 3.2.2. La funzione della voce infantile ne *L'isola di Arturo*

Ne *L'isola* il protagonista è ancora una volta un bambino. L'Arturo adulto racconta del suo passato alla prima persona ed è attraverso i suoi occhi che avvengono le descrizioni di personaggi, luoghi e sentimenti.

Se Calvino ha voluto usare Pin per mostrare il mondo di "scorcio", creando una metafora su come egli stesso abbia vissuto la Resistenza, la Morante fa una cosa simile con Arturo: "Morante's aim [is to create] a protagonist who becomes both her alter ego and an alibi: "Arturo c'est moi" or "Arturo sono io", as she confided to her French translator, Jean-Noel Schifano"<sup>91</sup>.

---

<sup>90</sup> Ibidem, p. 11.

<sup>91</sup> Serkowska 2015, p. 153.

Pin è il filtro di cui Calvino si era servito per spiegare l'inspiegabile, per descrivere l'indescrivibile. Morante si serve di Arturo e della sua ingenuità infantile, come anche della sua fantasia ed energia irrefrenabile per spiegare anch'essa un mondo troppo complicato da poter essere affrontato di petto e con pura intellettualità. Arturo è quindi il suo alter ego, il filtro narrativo che ella sceglie ben consciamente.

Elsa Morante ha vissuto una vita privata molto riservata, ha sempre lasciato che i suoi scritti parlassero per lei<sup>92</sup>. La posizione dell'infanzia, del bambino, maschio soprattutto, ha un ruolo speciale nei suoi romanzi: "il fanciullo è un personaggio presente ovunque [nella produzione della Morante], sia nella prosa che nella lirica [...] ed ha una funzione determinante nel pensiero dell'autrice [...] in quanto il fanciullo è sinonimo di conoscenza e verità"<sup>93</sup>.

Secondo Cesare Garboli, nella sua introduzione al romanzo della Morante, la prospettiva infantile viene portata grazie ad una "scrittura di una persona adulta che niente abbia perduto della sua allegra, feroce irriverenza puerile [...]"<sup>94</sup> L'autrice è quindi in grado di riportare il pensiero infantile in modo autentico restando, al tempo stesso, adulta. Ella conosce ciò che avverrà dopo l'infanzia, è consapevole della rottura, del momento in cui arriva la maturità:

Così la Morante, narrando in prima persona, identificandosi con il suo fanciullo-eroe, può suonare senza falsi toni due corde del timbro misto: la meraviglia e l'ironia, la pochezza e la magnificenza delle cose, il mito e il contrario del mito.<sup>95</sup>

La funzione del bambino in questo romanzo, è quello di essere portatore di uno sguardo dimenticato dagli adulti. È quello di imprimere nella memoria il meraviglioso, caleidoscopico ed incomprensibile mondo dei bambini.

Se quello di Pin è prevalentemente uno "sguardo dal basso", nel romanzo della Morante prevale uno "sguardo all'indietro"<sup>96</sup>. Il narratore adulto infatti interviene a volte nel racconto, anticipando fatti e conseguenze ancora ignoti all'Arturo protagonista, in questo modo "L'infanzia è connotata come condizione precosciente di grazia, beatitudine e sospensione nel tempo."<sup>97</sup>

L'infanzia rende possibile la rappresentazione di una fase caduca ed effimera dello sviluppo umano: "La condizione di medesimezza del soggetto con la natura che Arturo sperimenta

---

<sup>92</sup> Cfr. Longhin 1985, p. 7-9.

<sup>93</sup> Longhin 1985, p. 10-11.

<sup>94</sup> Garboli 2014, p. XIV.

<sup>95</sup> Garboli 2014, p. XV.

<sup>96</sup> Cfr. Zinato 2012, p. 110.

<sup>97</sup> Ibidem, p. 111.

nel microcosmo isolano non solo non è destinata a durare, ma è continuamente minacciata da un'ombra incombente – quell'ombra della guerra e della maturità”<sup>98</sup>.

La narrazione si conclude con la concretizzazione dell’“amore incestuoso per Nunziatella, la giovane matrigna e la demitizzazione della figura paterna” determinando così “la fine dell’infanzia e l’abbandono di Procida”<sup>99</sup>. Il romanzo si chiude così volutamente, con il termine dello stato infantile di Arturo, marcando l’importanza dell’infanzia come una fase degna di essere il centro di un’intera narrazione.

### 3.2.3. La fantasia e l’ingenuità come filtri ne *Il sentiero dei nidi di ragno*

L’ingenuità viene spesso associata al mondo infantile, dato che nasce da una scarsa conoscenza del mondo. L’essere umano impara tramite anni di esperienza, osservazione e la guida da parte di altri esseri umani. Quando si è ancora bambini non si ha ancora vissuto abbastanza a lungo per uscire da questo stato di ingenuità infantile: “L’essere ingenuo, nel senso comune e moderno della parola, [è] quindi sincerità, innocenza, candore d’animo, semplicità e anche dabbenaggine, eccessiva fiducia negli uomini e nelle cose per inesperienza del mondo”<sup>100</sup>.

Specialmente i due piccoli protagonisti dei romanzi scelti, Pin e Arturo, sono caratterizzati da una mancanza di educazione scolastica e di figure guida nella loro infanzia. Non sorprende dunque trovare molti momenti in cui l’ingenuità dei due bambini si fa esplicita.

Raccontare una storia da una prospettiva infantile, permette agli autori di fare uso di alcuni escamotages narrativi, come la messa in scena di alcuni equivoci dovuti all’ingenuità dei piccoli protagonisti. In entrambi i romanzi si possono anche notare diversi momenti in cui la fantasia dei bambini colma alcune lacune lasciate dall’incomprensione del mondo come lo fa un adulto. Elementi del fantastico, nati dalla fantasia dei piccoli protagonisti, e malintesi, sono quindi prodotto dell’immagine ingenua creata dagli occhi dei bambini. È di questi due topoi che si parlerà in questo capitolo: ingenuità e fantasia.

Il critico letterario Barengi, a proposito del *Sentiero*, scrive: “Decisiva, con ogni evidenza, è l’adozione per l’intero racconto della prospettiva straniante e ribassata di un eroe non ancora adolescente”<sup>101</sup> e ciò permette di rievocare una “dimensione fiabesca”<sup>102</sup> all’interno di un racconto altrimenti realista. Anche Calvino stesso, nella sua prefazione al romanzo scrive: “Fu

---

<sup>98</sup> Scarfone 2019, p. 248.

<sup>99</sup> Zinato 2012, p. 111.

<sup>100</sup> Treccani: Ingenuità.

<sup>101</sup> Barengi 2009, p. 12.

<sup>102</sup> Ibidem, p. 12.

Pavese il primo a parlare di tono fiabesco a mio proposito [...] La mia storia cominciava ad essere segnata, e ora mi pare tutta contenuta in quell'inizio"<sup>103</sup>.

Calvino riconosce e accetta la propria tendenza a rievocare mondi e pensieri fantastici ed usa questi meccanismi per colmare i vuoti lasciati dall'ingenuità del bambino.

Nel Sentiero troviamo questo linguaggio magico, fantastico, esplicitamente nel luogo dove fanno il nido i ragni, un posto incantato, teatro di tanti momenti chiave vissuti dal piccolo Pin. Non è un caso che questo luogo sia anche il titolo del libro, esso mostra il mondo fantastico e favoloso del piccolo Pin in contrasto con la distruzione di ogni illusione. Quale sia la funzione di questo contrasto non sembra essere immediatamente evidente, ma se si pensa che il romanzo è stato pubblicato nel 1947, salta all'occhio la metafora tra l'ideale e la realtà al fine di svelare la condizione ideale e politica della Resistenza<sup>104</sup>. Infatti, la storia del piccolo Pin, che vacilla tra la brutalità della realtà e le sue escursioni fantastiche, crea quasi un chiasmo con la crudità e miseria della guerra e l'ideologia partigiana presentata nel capitolo nono da un monologo del giovane studente Kim.

Il sentiero dove fanno i nidi i ragni è come se fosse il regno del bambino, il suo unico porto sicuro, un luogo che racchiude un piccolo universo a misura di bambino, in un mondo altrimenti così confuso: "Forse un giorno Pin troverà un amico, un vero amico, che capisca e che si possa capire, e allora a quello, e solo a quello, mostrerà il posto delle tane dei ragni."<sup>105</sup>

È così che viene introdotto questo luogo nel romanzo, il sentiero dove fanno i nidi i ragni è il luogo speciale che Pin condividerà solamente con un "vero amico", quello che il piccolo protagonista sta cercando. Più tardi nel romanzo il "sentiero" si fa ancora più incantato: "Il sentiero dei nidi di ragno sale su da quel punto, oltre quel canneto. È un posto magico, noto solo a Pin. Laggiù Pin potrà fare strani incantesimi, diventare un re, un dio."<sup>106</sup> Pin è un essere superiore, un supereroe, "un dio" che può decidere della vita e della morte dei piccoli abitanti del sentiero: "Con uno stecco lungo si può arrivare fino in fondo ad una tana, e infilzare il ragno"<sup>107</sup>. Le tane dei ragni sono tante piccole casette con "una porticina tonda che si può aprire e chiudere"<sup>108</sup> e i piccoli ragni sono terrificati al cospetto di Pin, che solamente in questo luogo si può sentire potente e rispettato (come vorrebbe esserlo tra gli uomini): "dev'essere brutto essere una piccola bestia [...] e avere sempre paura che venga un essere

---

<sup>103</sup> Calvino 2002, p. 4.

<sup>104</sup> Cfr. Eversmann 1979, p. 53.

<sup>105</sup> Calvino 2018, p. 34.

<sup>106</sup> Ibidem, p. 212.

<sup>107</sup> Calvino 2018, p. 35.

<sup>108</sup> Ibidem p. 34.

umano come lui, con una enorme faccia piena d'efelidi rosse e nere e con dita capaci di fare a pezzi i grilli"<sup>109</sup>

Vediamo qui rappresentati i classici meccanismi della struttura gerarchica della società: i ragni sono soggetti a Pin che è soggetto a sua sorella che è soggetta ai suoi clienti che sono soggetti ai loro capi e così via. Ciò che Pin prova nei confronti dei ragni mi ricorda vagamente la relazione tra Rosso Malpelo e l'asino grigio nella novella di Giovanni Verga *Rosso Malpelo* (1880), dove il bambino protagonista subisce innumerevoli abusi che egli a sua volta infliggerà ad una creatura a lui inferiore ed indifesa.

Il sentiero dove fanno i nidi i ragni è anche il teatro dell'ultimo atto della ricerca di un amico del piccolo Pin. È infatti dove il partigiano Cugino troverà il bambino tutto solo e in preda al pianto. Pin allora ritrova la speranza: "Questi posti son magici, dove ogni volta si compie un incantesimo. E anche la pistola è magica, è come una bacchetta fatata. E anche il Cugino è un grande mago, col mitra e il berrettino di lana."<sup>110</sup> Ancora una volta troviamo parole come "magico", "incantesimo", "bacchetta fatata", "mago", tutte appartenenti al mondo delle fiabe, della fantasia.

Anche "la scia di noccioli di ciliegia, lasciata (a imitazione di Pollicino) nella speranza che Lupo Rosso lo ritrovi"<sup>111</sup> è certamente un altro richiamo fiabesco e fantastico. Dopo essere scappato con Lupo Rosso dalla prigione, i due infatti si separano, Lupo Rosso decide di correre ad avvertire un gruppo di Partigiani dell'arrivo di una truppa di soldati tedeschi e promette a Pin di tornare presto.

Quando però, dopo aver aspettato a lungo, Lupo Rosso non torna, Pin decide di incamminarsi senza una meta precisa, quando si imbatte in un ciliegio che sembra non appartenere a nessuno: "Ecco un albero, distante da ogni casa: che sia sorto lì per incantesimo?"<sup>112</sup> Dopo aver mangiato le ciliegie raccolte dal ciliegio "incantato", "Pin lascerà una scia di noccioli di noccioli di ciliegia [e] Lupo Rosso riuscirà a trovarlo, dovunque sia!"<sup>113</sup> Come già osservato da Barenghi<sup>114</sup>, questo elemento richiama la favola di Pollicino, o anche la classica storia di Hänsel e Gretel in cui i due piccoli si lasciano alle spalle una scia di briciole di pane nella speranza di ritrovare la via di casa. Pin invece ha la speranza che il suo unico ma inaffidabile amico lo riesca a trovare, mostrando come Pin, non avendo una casa in cui ritornare, cerca la sua "casa" nell'amicizia.

---

<sup>109</sup> Ibidem p. 35.

<sup>110</sup> Calvino 2018, p. 216.

<sup>111</sup> Barenghi 2009, p. 12.

<sup>112</sup> Calvino 2018, p. 76.

<sup>113</sup> Ibidem, p. 76.

<sup>114</sup> Cfr. Barenghi 2009, p. 12.

La descrizione di alcuni personaggi, quasi caricaturale, esagerata, mostra la visione impressionabile del mondo caratteristica del nostro personaggio bambino. Uno sguardo fresco, non ancora abituato a vedere visi di ogni forma e genere, si impressiona più facilmente, la conseguenza è che quindi questi tratti rimangono impressi e amplificati. La descrizione di Mancino ne è un esempio: “è un omino col giubbotto da marinaio e con un cappuccio di pelo di coniglio sul cranio calvo; Pin pensa che sia uno gnomo che abita in quella casetta in mezzo al bosco.”<sup>115</sup> Da questo breve estratto si nota come la fantasia di Pin sia molto sviluppata, cosa che si associa classicamente alla mentalità dei bambini e che Calvino sembra voler “sfruttare” a pieno.

La maggior parte dei personaggi in questo romanzo vengono presentati attraverso le descrizioni spesso brevi e limitate di Pin, il quale non possiede un vocabolario particolarmente ampio. Vediamo quindi come Pin spesso associ degli animali a delle persone, anche questo è un elemento che richiama il mondo delle favole (anche se sicuramente in modo più brutale, visto che Pin vede le persone che descrive come animali in modo dispregiativo). Egli chiama sua sorella “rana pelosa”<sup>116</sup>, “scimmia”<sup>117</sup> e “cagna”<sup>118</sup>, Giglia viene chiamata “gatta”<sup>119</sup>, “vacca”<sup>120</sup>. La barba di Pietromagro (il calzolaio per il quale Pin lavora) gli ricorda il “pelo di cane”<sup>121</sup>, i sogni dei partigiani affamati sono sogni dei “cani randagi”<sup>122</sup>, i fascisti hanno “baffi da topo”<sup>123</sup>, Zena il lungo ha delle “labbra di bue”<sup>124</sup>. I personaggi che circondano Pin nella sua vita reale sono come personaggi di una favola di cui Pin è protagonista, mostri e animali parlanti popolano il suo mondo e lo confrontano a varie prove da superare.

Un altro grande momento “fantastico” nel libro si trova, non a caso, nel momento in cui Pin si ritrova a dover sotterrare il corpo senza vita del Falchetto appartenuto a Mancino, in un momento di grandi emozioni, in un momento in cui il bambino è faccia a faccia con la morte:

Verrebbe voglia di buttare il falchetto nella grande aria della vallata e vederlo aprire le ali, e alzarsi in volo, fare un giro sulla sua testa e poi partire verso un punto lontano. E lui, come nei racconti delle fate, andargli dietro, camminando per monti e pianure, fino a un paese incantato

---

<sup>115</sup> Calvino 2018, p. 86.

<sup>116</sup> Ibidem, p. 219.

<sup>117</sup> Ibidem, p. 215.

<sup>118</sup> Ibidem, p. 215.

<sup>119</sup> Ibidem, p. 180.

<sup>120</sup> Ibidem, p. 176.

<sup>121</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>122</sup> Ibidem, p. 117.

<sup>123</sup> Ibidem, p. 40.

<sup>124</sup> Ibidem, p. 114.

in cui tutti siano buoni. Invece Pin depone il falchetto nella fossa e fa franare la terra sopra, con il calcio della zappa.<sup>125</sup>

Ho scelto di includere in questa citazione anche la frase che segue le fantasie di Pin. La terra viene fatta franare con un oggetto rozzo come una zappa, che simboleggia anche il duro e ingrato lavoro del contadino. Tutta l'atmosfera fantastica che si era venuta a creare con il letterale "volo di fantasia" intrapreso da Pin, viene lacerata come uno squarcio dal questo crudo ritorno alla realtà. Ecco un esempio di cosa intendevo dire quando a inizio capitolo ho scritto che troviamo in questo romanzo una dimensione fiabesca all'interno di un racconto realista. Tanti piccoli inizi di favole interrotti dalla realtà alquanto meno fiabesca che circonda il bambino.

Questa dualità tra fantasia idilliaca e cruda realtà viene ancora una volta messa in rilievo nelle ultime righe del romanzo<sup>126</sup>: "– A vederle da vicino, le lucciole – dice Pin – sono bestie schifose anche loro, rossicce. – Sì – dice Cugino – ma viste così sono belle."<sup>127</sup> Dipende quindi dal punto di vista, dalla prospettiva; se da vicino una cosa è brutta, da lontano, nell'insieme può essere bella. Se per un adulto l'area in cui fanno le tane i ragni non è che un pezzo di terra smossa e bucherellata, per Pin è un mondo fantastico pieno di storie.

I momenti di ambiguità creati dall'incomprensione del mondo adulto da parte dei bambini sono un elemento ricorrente nei "racconti d'infanzia" qui analizzati: "Die distanzierende Momente in SNR [...] rücken die personale Perspektive der Hauptfigur in eine ironische Distanz. Dem Leser, der sich auf einem höheren Informationsniveau befindet als Pin, wird die Beschränktheit dieser Perspektive signalisiert."<sup>128</sup> Sempre di nuovo infatti il lettore incappa in istanze in cui il bambino non capisce o interpreta male una situazione o una parola, ed è in questi passaggi che ci si rende particolarmente conto che si tratta della prospettiva di Pin.

La prima volta che l'ingenuità di Pin si fa esplicita nel romanzo di Calvino, è quando il piccolo non capisce una parola detta dal gruppo di clienti dell'osteria del paese.

Pin un giorno si reca all'osteria con l'intenzione di scacciare la noia prendendosi gioco degli avventori e cantando qualche canzonaccia. Ma quel giorno c'è uno sconosciuto all'osteria che tutti sembrano ammirare e rispettare. Il lettore intende che si tratta di un pezzo grosso della resistenza partigiana, ad essere precisi si tratta di un membro dei GAP (Gruppi di Azione Patriottica), e gli uomini intimano a Pin di rubare la pistola del tedesco cliente della sorella prostituta del bambino. Nel cercare di convincere Pin a eseguire la missione da loro affidata-

---

<sup>125</sup> Ibidem, p. 184.

<sup>126</sup> Cfr. Eversmann 1974, p. 60.

<sup>127</sup> Calvino 2018, p. 221.

<sup>128</sup> Eversmann 1974, p. 48.

gli, i grandi parlano del gap e del Comitato. Pin non capisce il significato di queste parole: “– Senti – fa il Giraffa – non stiamo qui a scherzare. Se vuoi essere dei nostri ora sai cosa devi fare; se no...[...] Lo sai cos’è un gap? [...] Per Pin le parole nuove hanno sempre un alone di mistero, come se alludessero a qualche fatto oscuro e proibito.”<sup>129</sup> Troppo orgoglioso per far capire ai grandi che non conosce il significato di questa parola, Pin la butta sullo scherzo, ma gli rimane comunque il sempre ricorrente senso di estraneità: “improvvisamente si sente bambino in mezzo ai grandi”<sup>130</sup>.

Più tardi, durante la sua prigionia, Pin ripensa allo sconosciuto dell’osteria e nei suoi pensieri lo chiama “Comitato”, pensando che questo fosse il suo nome e non capisce che gli uomini si riferivano al comitato partigiano: “Pin ora vorrebbe che Comitato arrivasse, chiuso nel suo impermeabile, entrasse nell’ufficio degli interrogatori e dicesse: “Gli ho detto io di prendere la pistola””<sup>131</sup>.

Durante la sua permanenza tra i partigiani, Pin incontra altre parole e discorsi che per lui non hanno senso: “Trochista: un’altra parola nuova!”<sup>132</sup>. O anche quando gli uomini cominciano a discutere della guerra: “Pin non sa bene la differenza tra quando c’è la guerra e quando non c’è. Da quand’è nato gli sembra d’aver sentito parlare sempre della guerra, soltanto i bombardamenti e i coprifuochi sono venuti dopo.”<sup>133</sup> Questo è uno dei pochi commenti sulla guerra, narrati dal punto di vista di Pin. Con questi escamotages Calvino rende evidente la totale assenza della comprensione del mondo come lo vede l’adulto che ha vissuto prima della guerra. Ma è forse anche un’allusione allo spirito dei soldati, che dopo anni e anni in guerra dimenticano a mano a mano come fosse la vita durante la pace.

Ma non sono solo delle parole che Pin non capisce a manifestare la sua ingenuità. Durante questo romanzo si incappa in varie situazioni in cui Pin non sa quale siano le intenzioni degli adulti attorno a lui mentre il lettore capisce bene il fraintendimento.

Ad esempio nel settimo capitolo viene raccontato di come i partigiani a volte portino un prigioniero all’accampamento e poi vadano in un prato non molto lontano per poi tornare senza il prigioniero ma indossando i suoi indumenti. Pin non sa che questi uomini che vengono portati all’accampamento sono prigionieri di guerra e che quando i partigiani li portano fuori questi vengono condannati a morte. Egli non si spiega le sparizioni e non capisce perché i partigiani improvvisamente si impossessino degli averi dei “visitatori”: “Questa è una cosa misteriosa e affascinante e Pin vorrebbe ogni volta accodarsi al piccolo drappello che si in-

---

<sup>129</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>130</sup> Calvino 2018, p. 20.

<sup>131</sup> Ibidem, p. 43.

<sup>132</sup> Ibidem, p. 91.

<sup>133</sup> Ibidem p. 138.

cammina per i prati [...]”<sup>134</sup>. Ma i partigiani gli impediscono di seguirli ed il lettore può intuire che è per non farlo assistere all’esecuzione. Qualche riga più avanti però il Dritto decide, quasi con una vena di sadismo, di mandare Pin da solo di notte a cercare una “sorpresa” nel prato e Pin incappa nel cadavere già gonfio di un prigioniero fascista. Dopo un istante di osservazione affascinata del cadavere che viene in quel momento scalato da un grosso rospo scuro, Pin viene colto da un profondo spavento e scappa via.

### 3.2.4. La fantasia e l’ingenuità come filtri ne *L’isola di Arturo*

La Morante ama il tema della fantasia e della fiaba e fa di questo il nucleo di molte sue produzioni. Il critico letterario Debenedetti parla di “interventi del fiabesco” come base della struttura e del significato del romanzo *L’isola di Arturo*<sup>135</sup>. Nonostante la narrazione di apra con molte descrizioni minuziose ed a primo impatto realistiche del mondo che circonda il protagonista, presto la mente infantile di Arturo permetterà che sottili echi di fiabe e storie fantastiche si introducano nella storia, trasformando così “la realtà in forma allegorica”<sup>136</sup>.

*L’Isola di Arturo* ci mostra quindi un mondo interpretato dagli occhi di un bambino. Secondo Popoff, la Morante fa uso di protagonisti bambini per esplorare la dicotomia tra finzione e realtà: “recollections of childhood serve as Morante’s chief means of exploring the age-old dichotomy between fiction and reality”<sup>137</sup>. Il piccolo Arturo durante la sua infanzia crea nella sua mente una serie di “certezze assolute” che vedrà pian piano sgretolarsi quando si renderà conto di quante cose non siano che un’illusione infantile.

La Morante gioca volentieri con questo fenomeno, ella usa la favolosa mente di un bambino per costruire un mondo magico e fiabesco nascosto dietro una facciata realistica: “il romanzo corre su due linee: una realistica a cominciare dal nome dell’isola (Procida), e una mitico-favolosa”<sup>138</sup>. Secondo il critico letterario Leavitt, l’opera contiene questi due modi di interpretare la realtà e, mettendoli in opposizione all’interno della narrazione, si permette una rappresentazione più veritiera della realtà di quella rappresentata da una narrazione puramente realistica<sup>139</sup>.

Al convegno internazionale *A sessant’anni dall’«Isola di Arturo»*, svoltosi il 20 e il 21 novembre 2018 presso l’Università degli Studi dell’Aquila<sup>140</sup>, vengono presentati una serie di temi caratteristici di questo secondo romanzo della Morante. Tra questi viene affrontato il

---

<sup>134</sup> Ibidem, p. 118.

<sup>135</sup> Cfr. Leavitt 2012, p. 32.

<sup>136</sup> Leavitt 2012, p. 32.

<sup>137</sup> Popoff 2008, p. 5.

<sup>138</sup> Longhin 1985, p. 106.

<sup>139</sup> Cfr. Leavitt 2012, p. 34.

<sup>140</sup> Cfr. Scarfone 2019, p. 247.

tema del mito e della storia, dell'irrealtà e della realtà, della "valenza simbolica e concettuale del *topos* dell'Eden nell'immaginario morantiano"<sup>141</sup>.

Nel *Sentiero* troviamo infatti un posto "magico" in cui il protagonista fa sempre di nuovo tappa e cui egli ascrive un'atmosfera magica, speciale. Il sentiero dove fanno il nido i ragni è anche il titolo del romanzo ed ha un ruolo importante e mitico nella narrazione. Lo stesso accade con *L'isola di Arturo*, il titolo del romanzo corrisponde al luogo sacro, fiabesco in cui Arturo si sente a casa.

In entrambi i romanzi il primo capitolo è dedicato alla descrizione del luogo dove i due piccoli protagonisti sono cresciuti e vivono. La "casa dei guaglioni" è descritta come un palazzo incantato cristallizzato nel tempo, tra le pareti semidiroccate aleggia ancora l'eco delle feste per soli uomini che l'antico padrone soleva organizzare e le varie leggende che circondano la casa danno al tutto un'atmosfera mitologica e fiabesca<sup>142</sup>.

Nell'avvertenza aggiunta dalla Morante stessa all'inizio del romanzo, ella ci tiene a sottolineare che la storia, sebbene ambientata in un luogo geograficamente reale (l'isola, il penitenziario...), è per il resto inventata, "segue l'arbitrio dell'immaginazione"<sup>143</sup> (la casa dei guaglioni, la vita di Arturo...). Vediamo così confermata, su di un altro piano, la dualità tra realtà e fantasia racchiusa in questo romanzo.

Ma vediamo ora quali sono concretamente gli elementi del fantastico e quelli dell'ingenuità individuabili nella narrazione.

La casa, come già detto, è descritta come un enorme palazzo, il fatto che ci siano molte stanze disabitate, la polvere vecchissima, molti vetri alle finestre che mancano, rende questo luogo come un regno dalle molte possibilità per un bambino dalla fantasia galoppante: La casa non è solamente abitata da Arturo e suo padre, ma anche da pipistrelli, gufi e civette e altri animaletti: "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"<sup>144</sup>. Tra la predilezione dell'osservazione degli animali (come Pin con i ragni) e il considerare la casa come teatro di antiche avventure, il bambino presenta così il suo mondo incantato: "E perfino i gabbiani [...] venivano ad asciugarsi le piume sul tetto, come sul pennone d'una nave"<sup>145</sup>; "gufi e civette partivano da lontano per venire a caccia nel nostro terreno, come in una foresta. Una notte, sulla mia finestra si posò un gufo immenso, di razza reale."<sup>146</sup> Una

---

<sup>141</sup> Scarfone 2019, p. 248.

<sup>142</sup> Cfr. Longhin 1985, p. 110.

<sup>143</sup> Morante 2014, Avvertenza.

<sup>144</sup> Morante 2014, p. 22.

<sup>145</sup> Ibidem, p. 23.

<sup>146</sup> Ibidem, p. 23.

torre disabitata, il pennone di una nave, una foresta per gufi reali, ecco solo alcuni dei modi in cui Arturo vede la sua casa incantata.

Arturo incontra anche creature del tutto immaginarie e leggendarie, come la bianca creatura marina che egli scorge una notte: “vidi [...] un quadrupede bianchissimo, grosso come un tonno mezzano, col capo armato di corna ricurve, che parevano spicchi di luna. [...] Sospettai che si trattasse di un bove marino, una rara specie di ruminanti anfibi, che alcuni dichiarano mai esistita.”<sup>147</sup>

Una volta descritto il luogo dove si svolgerà la narrazione, Arturo ne descrive gli abitanti animali, per poi passare agli umani. La *Casa dei Guaglioni* era appartenuta ad un uomo senza famiglia né eredi, Romeo l'Amalfitano. Arturo sa di lui solo ciò che il padre gli racconta: “According to Wilhelm, Romeo is a "mago," a "wizard," born out of an encounter between a cloud and a thunderclap.”<sup>148</sup> È qui che iniziano le prime descrizioni magiche, fantasiose, ingenuie dei personaggi. Il padre stesso di Arturo è rappresentato come una figura mitologica, quasi divina. Quando Romeo l'Amalfitano parla di lui a Wilhelm stesso, lo descrive come un essere chimerico:

il tuo sangue è come un animale doppio, è come un cavallo grifone, come una sirena. E potrai anche trovare qualche compagnia di tuo gusto, fra tanta gente che s'incontra al mondo; però, molto spesso, te ne starai solo. Un sangue-misto di rado si trova contento in compagnia: c'è sempre qualcosa che gli fa ombra, ma in realtà è lui che si fa ombra da sé stesso, come il ladro e il tesoro, che si fanno ombra uno con l'altro.<sup>149</sup>

Infine, egli racconta della sua vita interiore. Cresciuto per lo più con la sola compagnia della sua cagna Immacolatella, egli trae le sue regole etiche e morali dai molti libri che legge e dalle proprie infantili constatazioni in modo da creare il “Codice della Verità Assoluta” che egli elenca dettagliatamente in un capitolo apposito<sup>150</sup>.

L'Arturo narratore adulto ascrive la creazione di questo codice alla coscienza o fantasia del piccolo Arturo<sup>151</sup>. Le regole del codice ci mostrano come il mondo di Arturo sia lineare, definito, certo. Il padre e la madre sono sacri, inattaccabili; coraggio e integrità sono le più grandi virtù; Dio non esiste: ecco come si potrebbero riassumere le certezze di Arturo.

Ben presto però le fondamenta su cui si basano le sicurezze infantili del bambino, cominceranno a sgretolarsi e si rivelerà che queste non erano che un frutto della sua ingenuità. Ad

---

<sup>147</sup> Ibidem, p. 23.

<sup>148</sup> Popoff 2008, p. 125.

<sup>149</sup> Morante 2014, p. 66.

<sup>150</sup> Ibidem, p. 32-34.

<sup>151</sup> Cfr. Morante 2014, p. 33.

esempio, la prima Certezza Assoluta dice: “L’ autorità del padre è sacra!” Ma al più tardi quando Arturo sentirà Stella, un amico del padre, chiamare Wilhelm Gerace una “parodia”, l’immagine perfetta del padre comincerà a vacillare.

L’ingenuità di Arturo si fa esplicita quando, di fronte a nuove esperienze, egli non può che aggrapparsi a ciò che ha letto nei suoi romanzi. Cresciuto senza educazione scolastica, senza scambiare informazioni con i suoi coetanei e senza una guida genitoriale, egli, anche da adolescente, ha ancora un’ingenuità da bambino, proprio come Pin.

Un esempio della sua ingenuità infantile lo troviamo dopo che, in uno slancio affettivo e amoroso, Arturo bacia la sua matrigna, seconda moglie del padre, egli non si capacita del fatto che la sua, è un’azione sbagliata, malvista: “Il suo rifiuto dei miei baci mi appariva nient’altro che una negazione della nostra amicizia e parentela: una condanna che voleva relegarmi ingiustamente nella solitudine. [...] Nei miei sentimenti verso di lei non avvertivo niente di proibito. E nemmeno nel mio bacio!”<sup>152</sup>. Nella sua ignoranza dei codici morali della società, egli non si vede come un potenziale rivale del padre, non vede come due persone della stessa famiglia non possano avere certi sentimenti. Questo crea un equivoco, proprio come se ne parlava all’inizio del capitolo antecedente a questo: un’incomprensione causata dall’ingenuità del bambino.

A fine romanzo Arturo conclude il suo arco infantile e, per la prima volta si rende cosciente della fatata realtà nella quale aveva vissuto sull’isola. Egli stesso si compara ad un protagonista di un racconto per bambini: “[...] mi pareva d’aver dormito per sedici anni, uguale alla ragazza della favola: in un cortile d’erbe selvagge e ragnatele, fra civette e gufi, con uno spilione fatato confitto nella fronte!”<sup>153</sup> L’incantesimo è spezzato, l’infanzia è terminata.

### 3.2.5. La solitudine ne *Il sentiero dei nidi di ragno*

I piccoli protagonisti dei due romanzi qui trattati sono entrambi alla ricerca del loro posto nel mondo, a loro modo essi si sentono però soli, isolati.

Pin, nonostante sia di continuo circondato da persone, non riesce a trovare nessuno a cui connettersi.

Arturo è abituato a vivere nella solitudine senza fare conto a nessuno, eppure egli agogna l’amore ed il riconoscimento del padre, trova compagnia nel suo cane e soffre quando è abbandonato.

La solitudine, sia quella fisica che sentimentale, è quindi un aspetto, un topos, un ulteriore filo rosso che attraversa entrambe questi racconti d’infanzia.

---

<sup>152</sup> Ibidem, p. 263.

<sup>153</sup> Morante 2014, p. 367.

Nel *Sentiero* vediamo come Pin, un bambino senza posto tra i bambini perché troppo indurito, troppo “adulto”, non ha neanche un posto tra gli adulti. Già dalle prime righe che lo descrivono troviamo questa sua dualità: “Pin ha una voce rauca da bambino vecchio”<sup>154</sup>. Un ossimoro questo, che ci mostra il conflitto di Pin tra il mondo infantile e quello degli adulti.

L’agognare una vicinanza con gli adulti e allo stesso tempo sentirsi distante anni luce, è una caratteristica tipica del romanzo dal protagonista bambino, conclude la professoressa Engel in un suo saggio sul ricordo dell’infanzia nella letteratura: “dramatizing children's sense of intimacy with and attunement to adults and at the same time their sense of the distant weirdness of adults”<sup>155</sup> è un tema ricorrente che vediamo anche chiaramente esposto nel romanzo Calviniano.

Una delle strategie che Pin trova per rapportarsi agli adulti, è quella di avere il ruolo di intrattenitore, egli fa battutacce, performance da giullare o canta canzoni tristi per un pubblico adulto, dapprima in osteria e più tardi per il gruppo di partigiani al quale si unisce. Egli si rende infatti presto conto che, per sua grande delusione, la tipologia di adulti è la stessa nel villaggio dal quale è fuggito come tra gli uomini del Dritto: “Gli uomini insultano Pin che legge i loro pensieri e li canzona. Pin è in mezzo a loro come tra gli uomini dell’osteria, ma in modo più colorato e più selvatico [...]”<sup>156</sup>. Questo non significa però che questi suoi comportamenti lo facciano sentire alla pari con gli adulti, per lui i momenti trascorsi in loro compagnia non sono che strategie per sfuggire provvisoriamente alla sua sconsolata solitudine: “Ora Pin entrerà nell’osteria fumosa e viola, e dirà cose oscene [...]e inventerà scherzi e smorfie così nuove da ubriacarsi di risate, tutto per smaltire la nebbia di solitudine che gli si condensa nel petto le sere come quella.”<sup>157</sup>.

Anche Barbaro nella sua analisi del romanzo osserva infatti che “Gli adulti che animano la trama sono [...] sbandati dalla guerra e da altre esperienze amare: amori impossibili, donne fatali. Pin [...] corre con loro e partecipa alla dolorosa vita dei grandi, soffrendo la mancanza di una compagnia vera e stabile”<sup>158</sup>. Quindi anche se non fisicamente solo, Pin lo è nell’animo, le sue compagnie sono superficiali, le amicizie mai consolidate. Almeno in questo Pin non è ingenuo: ha presto imparato a distinguere tra rapporti frivoli e ciò che egli si aspetta da un’amicizia vera.

Scorrendo i capitoli la solitudine torna a farsi sentire più volte, fino a diventare il sentimento prevalente nell’animo del piccolo Pin. Dopo aver svelato la tresca tra il Dritto e la Giglia

---

<sup>154</sup> Calvino 2018, p. 8.

<sup>155</sup> Engel 1999, p. 52.

<sup>156</sup> Calvino 2018, p. 118.

<sup>157</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>158</sup> Barbaro 2009, p. 86.

agli altri partigiani, Pin è costretto a fuggire dall'accampamento: “Ormai non c'è che andarsene. Via. Pin è scappato. Non c'è più che solitudine per lui.”<sup>159</sup> Egli si ritrova a vagabondare solo per le montagne, “è triste essere come lui, un bambino nel mondo dei grandi, sempre un bambino, trattato dai grandi come qualcosa di divertente e di noioso; e non poter usare quelle cose misteriose ed eccitanti, armi e donne.”<sup>160</sup>

Pin si reca quindi nell'unico luogo in cui si sente al sicuro: il sentiero dei nidi di ragno. Quando però non trova la sua pistola nel nascondiglio, egli viene sopraffatto dal suo sentimento di solitudine e scoppia in un pianto disperato. “Pin piange, a testa fra le mani. Nessuno gli ridarà più la sua pistola [...] è solo sulla terra, Pin.”<sup>161</sup> Il bambino torna allora a casa dalla sorella, e con un grande colpo di scena egli si reimpossessa della sua pistola. Essa però non gli è di grande consolazione, la stringe al petto “come fosse una bambola”<sup>162</sup>, fugge nuovamente fuori dal Carrugio, ma non riceve alcuna compagnia dalla pistola riconquistata: “Ora Pin ha la pistola, ma tutto è lo stesso: è solo al mondo, sempre più solo.”<sup>163</sup> Egli scoppia nuovamente in singhiozzi, sopraffatto dal vuoto che lo coglie.

È in questo momento che si avvicina Cugino, e con questi anche la fine del romanzo. Egli è infatti l'amico tanto agognato, almeno è così che ci lascia il romanzo. Cugino appare, come per magia, egli è “davvero il Grande Amico”<sup>164</sup>, Pin si abbandona finalmente al sentimento di aver trovato qualcuno lo accetti, lo capisca e che lo proteggerà: “Pin tiene la sua mano in quella soffice e calma del Cugino, in quella gran mano di pane.” Il lettore sa che Cugino ha assassinato la sorella di Pin, l'uomo è quindi consapevole del fatto che Pin non ha più nessuno cui rivolgersi e sembra farsi carico del piccolo prendendolo per mano e portandolo con sé verso chissà quale destinazione.

### 3.2.6. La solitudine ne *L'isola di Arturo*

Curiosamente, la solitudine infantile di Arturo non è per lui così sofferta come quella di Pin. Essa si insinuerà più avanti nel racconto crescendo esponenzialmente diventando così un *Leitmotiv* anche in questo romanzo.

L'unico sentimento che può avvicinarsi ad una solitudine triste, durante la prima metà del romanzo, è quello della nostalgia per la madre morta:

---

<sup>159</sup> Calvino 2018, p. 206.

<sup>160</sup> Ibidem, p. 209.

<sup>161</sup> Ibidem, p. 212-213.

<sup>162</sup> Ibidem, p. 215.

<sup>163</sup> Ibidem, p. 215.

<sup>164</sup> Calvino 2018, p. 219.

Perfino le galline, o le gatte, nel chiamare i figli, fanno certe modulazioni delicate e speciali con la voce. Dunque ci si può immaginare quale voce deliziosa avrebbe avuto lei, chiamando Arturo. [...] Talvolta, specie durante le sere, quando mi ritrovavo solo fra i muri di una stanza, [...] incominciavo a rimpiangere la madre [...] <sup>165</sup>

Tuttavia, egli apprezza la propria indipendenza e il suo modo selvatico di vivere: “trascorrevo quasi tutti i miei giorni in assoluta solitudine; e questa solitudine, cominciata per me nella prima infanzia (con la partenza del mio balio Silvestro), mi pareva la mia condizione naturale.” <sup>166</sup> L’unica compagnia cui egli agogna è quella del padre, una figura, come abbiamo visto, che egli rende quasi mito. Pin è alla ricerca di un amico, Arturo è alla ricerca dell’amore incondizionato paterno.

Quando Wilhelm spezzerà “l’incantesimo” e tradirà la fiducia di Arturo, la solitudine in Arturo raggiungerà uno dei suoi apici. Questo sarà anche il primo passo verso l’età adulta: “Wilhelm, tradendo Arturo, è colui che per primo spezza la fiducia originaria del *puer aeternus* determinando così il suo ingresso nel mondo della coscienza e della responsabilità.” <sup>167</sup>

In seguito, dopo diverse travagliate esperienze, Arturo si rende conto di dover tagliare il cordone ombelicale che lo lega all’isola ed abbandonare ogni sogno di riconoscimento paterno, egli si unirà al suo “balio” Silvestro, il ragazzo che l’ha cresciuto da bambino e che gli ha insegnato a leggere e scrivere.

Silvestro infatti un giorno tornerà sull’isola e Arturo deciderà di andare via con lui, con l’unica persona con cui può parlare, aprirsi, cui può rivelare il suo “Codice delle verità Assolute”, come Pin ha potuto rivelare il suo posto segreto dove fanno i nidi i ragni a Cugino. Ecco infatti un altro parallelo tra i due romanzi: Sia Silvestro che Cugino saranno i confidenti dei segreti dei due bambini ed entrambi avranno una reazione molto simile e cioè quella di mostrare interesse e rispetto, un reazione che sorprende e gratifica i due protagonisti. Infatti quando Pin racconta dei nidi dei ragni, Cugino ascolta e fa domande e chiede di poter guardare da vicino:

- Questi sono i miei posti – dice Pin. – Posti fatati. Ci fanno il nido i ragni.
  - I ragni fanno il nido, Pin? – chiede il Cugino [...] – Fammi vedere, Pin. Nidi di ragni, senti senti.
- [...]

---

<sup>165</sup> Morante 2014, p. 52.

<sup>166</sup> Ibidem, p. 27.

<sup>167</sup> Scarfone 2019, p. 248.

Il Cugino s'è accoccolato vicino e aguzza gli occhi nell'oscurità: - Guarda guarda. La porticina s'apre e si chiude. E dentro la galleria. Va profonda?<sup>168</sup>

Il Cugino passa ancora alcuni minuti a fare domande e a osservare le costruzioni dei ragni. Egli impedisce addirittura a Pin di torturare gli animalletti con un fiammifero, spezzando così la catena della gerarchia cui Pin è solitamente soggetto. Cugino gli mostra così che anche qualcuno di più debole è degno di rispetto, cosa che Pin non aveva ancora mai vissuto.

Altrettanto positiva ed interessata è la reazione di Silvestro quando Arturo gli svela le “Certezze Assolute”:

[...] me ne riappassionai, parlandone, ed egli, ad ascoltarle, s'appassionò quanto me. D'un tratto, con un sorriso confuso, ingenuo, mi confidò che le mie idee si accordavano meravigliosamente con le sue, e cioè con la rivoluzione del popolo.<sup>169</sup>

Entrambi i romanzi si chiudono in una scena dove il bambino abbandona il suo luogo di giochi infantili guidato da un giovane uomo protettivo che ha preso a cuore il loro destino. È solo alla fine quindi che entrambi i bambini escono dal loro stato di isolamento, di solitudine.

Come detto, anche ne *L'isola* la solitudine è quindi un topos ricorrente. Di seguito vedremo alcuni esempi.

L'isolamento sociale di Arturo si rispecchia anche in come egli vede gli spazi attorno a sé. Arturo e suo padre si considerano superiori agli isolani e non frequentano il paesino procidano. La casa dove abitano è anche leggermente scostata dal centro del paese, ad Arturo questa distanza sembra grandissima: “La mia casa non dista molto da una piazzetta quasi cittadina, e dalle fitte abitazioni del paese. Ma, nella mia memoria, è diventata un luogo isolato, intorno a cui la solitudine fa uno spazio enorme.”<sup>170</sup> I luoghi in cui Arturo passa il suo tempo sono infatti quasi sempre lontani dalla società, soprattutto nella prima parte del romanzo.

Verso la fine della Narrazione Arturo si rende persino conto di quanto egli era stato isolato dal mondo fino a quel punto, ammette di non aver mai mostrato interesse per niente al di fuori del suo piccolo universo e delle sue letture storiche sul passato:

Io, in verità, non vedevo mai i giornali: mio padre diceva ch'erano roba fetente, pieni di fandonie dozzinali [...] In sostanza, io conoscevo la storia fino dai tempi degli antichi

---

<sup>168</sup> Calvino 2018, p. 216.

<sup>169</sup> Morante 2014, p. 369.

<sup>170</sup> Ibidem, p. 15.

egiziani, e le vite degli eccellenti condottieri [...] Ma dell'epoca contemporanea, non ne sapevo nulla.<sup>171</sup>

La solitudine di Arturo è colmata da giochi e avventure in compagnia della sua cagna Immacolatella, ma molte ore sono anche trascorse nell'attesa del ritorno di Wilhelm Gerace, il padre di Arturo: "Ogni giorno, Immacolatella e io assistevamo a quasi tutti gli arrivi del piroscafo da Napoli."<sup>172</sup> Del suo essere solo però, Arturo vuole mostrarsi orgoglioso, fiero. Quando la sua nuova matrigna gli svela che la sua più grande paura è quella di restare sola, Arturo dichiara: "Io, - conclusi orgogliosamente – sono sempre stato solo, in tutta la mia vita."<sup>173</sup> A qualche giorno dall'arrivo della matrigna, Arturo comincia a sviluppare un nuovo tipo di sentimento di solitudine, egli stesso è disarmato di fronte al suo sconforto: geloso e orgoglioso, egli si nega la compagnia di suo padre e della sposa, questo però è un isolamento infelice, nient'affatto la condizione naturale cui era abituato. È una solitudine nuova perché in realtà egli preferirebbe essere in compagnia del padre, quando invece il suo stesso orgoglio gli mette il bastone tra le ruote:

Appena rientrato, trascurando di cercare gli sposi, andavo dritto a chiudermi in camera mia; e allora, incominciava a invadermi un sentimento di solitudine, quale non avevo mai conosciuto nel passato. Perfino mia madre [...] non mi soccorreva più<sup>174</sup>.

Abbandonato quindi da tutti, perfino dal suo angelo custode materno, Arturo vive per la prima volta la solitudine profonda creatasi dall'incrinarsi delle sue illusioni infantili.

Tutto ciò viene accentuato alcune pagine più avanti, quando Arturo cerca di descrivere la sensazione di solitudine che lo coglie quando il padre lascia l'isola, poco dopo aver portato nella Casa dei guaglioni la sua nuova moglie. Questa volta, la partenza lo turba particolarmente: "M'invadeva una solitudine arida; e dal fondo di questa solitudine, sentivo risalire l'angoscia innaturale da me conosciuta il giorno avanti la prima volta. Di non sapere il destino."<sup>175</sup>

Arturo realizza per la prima volta, l'esistenza del tempo come lineare e non circolare. La sua infanzia era stata vissuta fuori dal tempo, in modo ciclico e ripetitivo. Ora per la prima

---

<sup>171</sup> Ibidem, p. 367.

<sup>172</sup> Morante 2014, p. 55.

<sup>173</sup> Ibidem, p. 97.

<sup>174</sup> Ibidem, p. 136

<sup>175</sup> Ibidem, p. 150.

volta Arturo è in crisi, l'esistenzialismo si fa strada nella sua mente, mostrandogli la solitudine come una cosa straziante.

Nelle ultime pagine del romanzo, il senso di solitudine non fa che aumentare, Arturo crede di aver trovato una compagna nella matrigna, ma il suo amore non viene corrisposto. La nascita del suo fratellastro non fa che aggravare le cose e le sue avventure amorose con una giovane vedova procidana non sembrano colmare il vuoto nell'animo del ragazzino.

Dopo una tragica confessione d'amore fatta alla matrigna, egli fugge di casa senza un piano concreto e si ritrova in preda all'amarezza: "Ciò che per il momento chiedevo era solo di rintanarmi per un poco in qualche angolo deserto dell'isola dove nascondere la mia solitudine lacerante."<sup>176</sup> È in questo stato che lo trova Silvestro. Come mandato per magia, proprio come Cugino, egli fa la sua apparizione quando Arturo più ne ha bisogno: "A me, l'arrivo di quel visitatore inatteso, capitato d'un tratto a sorprendermi su quella riviera, fece un effetto così romanzesco che lì per lì, piuttosto che a una presenza vivente, credetti a una allucinazione! [...] Come se d'un tratto là sulla spiaggia mi si fosse dissepolta dinnanzi agli occhi una Valle dei Re, o qualche simile chimera sotterrata."<sup>177</sup>.

Così come Pin, anche Arturo fugge disorganizzatamente, scappa dalle persone che non sembrano accettarlo e che non fanno che farlo sentire fuori posto. Come Pin anche Arturo pensa di essere incappato in una solitudine senza via d'uscita, dopo aver tentato di tutto. Ed è proprio in questo momento che a mo' di *deus ex machina* Cugino in un caso e Silvestro nell'altro salvano i ragazzini dalla loro sconfinata solitudine.

Ancora una volta, nonostante le tematiche principali così distanti tra loro (Resistenza partigiana e avventure di un piccolo isolano), due autori così distinti, ed il decennio che separa la pubblicazione dei due romanzi, troviamo dei dettagli così simili.

Cugino e Silvestro appaiono a fine romanzo per salvare i due ragazzini dalla loro solitudine, entrambi sono gli unici che toccano i bambini in modo affettuoso e fraterno (Cugino prendendo la piccola man di Pin nella sua grande mano calda, e Silvestro baciando sulle gote il giovane Arturo, in uno slancio d'affetto cui Arturo non è affatto abituato), entrambi conducono i bambini verso un destino, forse, meno solitario.

---

<sup>176</sup> Morante 2014, p. 360.

<sup>177</sup> Morante 2014, p. 365.

### 3.2.7. La madre e la visione delle donne ne *Il sentiero dei nidi di ragno*

Tra i topoi della letteratura dell'infanzia novecentesca Zatti annovera ad esempio la "Condizione di precoce orfanità"<sup>178</sup> in cui il protagonista perde almeno uno dei suoi genitori. Sia il nostro Pin, che Arturo sono orfani. Che sia di madre, come Arturo, o di entrambi come Pin la cui madre è morta e le visite del padre marinaio si fanno "sempre più rade, finché nessuno l'ha più visto"<sup>179</sup>.

Questa condizione in comune scatena una simile reazione nei due protagonisti: entrambi tenderanno a miticizzare la figura materna e, allo stesso tempo, a provare una profonda avversione per il genere femminile. Nei prossimi paragrafi andremo a vedere come i due romanzi costruiscono queste immagini attraverso la narrazione.

Nell'*Isola* la vita interiore di Arturo è descritta nel corso di diversi anni, abbiamo quindi una visione più dettagliata di quali siano i suoi sentimenti nei confronti dei suoi genitori. Nel romanzo di Calvino, invece, vengono narrati solo alcuni mesi della vita di Pin, durante i quali troviamo pochissimi riferimenti ai suoi genitori.

Eppure, anche se entrambi i protagonisti non hanno veri ricordi delle loro madri, essi sviluppano lo stesso sentimento positivo e nostalgico per la madre perduta. Arturo, già nelle prime pagine, racconta che:

Di lei [...] ho sempre saputo poco, quasi niente: giacché essa è morta [...] nel momento stesso che io, suo primogenito, nascevo. E la sola immagine sua ch'io abbia mai conosciuta è stata un suo ritratto su cartolina. Figurina stinta, mediocre, e quasi larvale; ma adorazione fantastica di tutta la mia fanciullezza.<sup>180</sup>

Della madre di Pin si sa che è morta quando il bambino era ancora piccolo dato che egli viene cresciuto dalla sorella: "Pin faceva dei grandi pianti in braccio a lei [la sorella], da piccolo [...]"<sup>181</sup>. Sulla sua condizione di orfano abbiamo molte meno informazioni rispetto a quelle contenute nell'*Isola*, troviamo poche, se non pochissime allusioni alla madre, o all'idea di madre. Ma anche se i riferimenti sono pochi, l'autore li mette al centro di scene e momenti chiave per il percorso del protagonista.

Quando Pin si ritrova a spiare la sorella svolgere il proprio lavoro di prostituta, egli spesso si addormenta avvolto da un sentimento ancestrale che viene descritto quasi fosse la sensazione che si ha nel grembo materno o tra le braccia protettive di un genitore quando si è ancora

---

<sup>178</sup> Ibidem, p. 38.

<sup>179</sup> Calvino 2018, p. 24.

<sup>180</sup> Morante 2014, p. 11.

<sup>181</sup> Calvino 2018, p. 23.

molto piccoli: “[...] viene qualcosa di grande e caldo e sconosciuto, che sovrasta su di lui, Pin, e lo carezza e lo tiene nel caldo di sé, e questo è la spiegazione di tutto, un richiamo lontanissimo di felicità dimenticata.”<sup>182</sup> Questa sensazione è forse la nostalgia inconscia di sua madre, di quando ella lo cullava e stringeva a sé quando Pin era molto piccolo. Il narratore non ci fa capire esplicitamente di cosa stia parlando, dato che Pin stesso non lo capisce, ma si tratta sicuramente di uno dei passaggi più sentimentali e teneri del romanzo.

Pin menziona sua madre solo una volta, a fine romanzo, in un dialogo con Cugino, l’amico adulto cui regala la sua fiducia: “– Te la ricordi, tu, tua mamma? – Sì, è morta che io avevo quindici anni – dice Cugino. – Era brava? – Sì – fa il Cugino – era brava. – Anche la mia era brava – dice Pin”. Pin probabilmente non ricorda la propria madre, ma ha creato un’immagine idealizzata e “brava” di una donna, quando invece di norma egli prova un grande disprezzo per il genere femminile: “Pin odia l’aria materna delle donne: sa che è tutto un trucco e che gli vogliono male, come sua sorella, e solo hanno un po’ paura di lui. La odia.”<sup>183</sup> Cugino, il grande amico, condivide a pieno le opinioni di Pin sul genere femminile: “– [...] Al principio di tutte le storie che finiscono male c’è una donna, non si sbaglia. Tu sei giovane, impara quello che ti dico: la guerra è tutta colpa delle donne...”<sup>184</sup>.

Madre idealizzata e donne disprezzate è quindi un’antitesi molto particolare. Gli uomini vengono ammirati ed invidiati, mentre le donne, esclusa la madre, sono qualcosa di estraneo, malevolo. Pin basa questa visione del genere femminile probabilmente sulle sue esperienze personali: cresciuto dalla sorella, ella stessa poco più di una bambina, impreparata a fargli da madre amorevole, non ascenderà mai al ruolo di madre nella mente di Pin. In più egli osserva il disprezzo che tutti hanno per la sorella prostituta. Per tutta la sua vita egli ha udito commenti malevoli a suo riguardo: “– Che c’è – dice Miscèl il Francese. – Tua sorella ha riabbassato i prezzi? Gli altri ridono e picchiano i pungi sullo zinco.”<sup>185</sup> Pin, che non è che un bambino facilmente impressionabile, ha così sviluppato un’idea negativa di sua sorella, applicandola poi a tutto il genere femminile.

---

<sup>182</sup> Ibidem, p. 24.

<sup>183</sup> Calvino 2018, p. 176.

<sup>184</sup> Ibidem, p. 81.

<sup>185</sup> Ibidem, p. 10.

### 3.2.8. La madre e la visione delle donne ne *L'isola di Arturo*

Come già visto nel precedente capitolo, ne *L'isola di Arturo* troviamo la figura di una grande madre, quasi mitologica, “un’idea di madre”<sup>186</sup> come la definisce Longhin nella sua tesi di dottorato sul mito in questo romanzo della Morante.

Nella prima parte del romanzo, Arturo descrive questa “idea” nella sua defunta madre, più avanti ella si personifica in Nunziata, la seconda moglie del padre Wilhelm. Arturo vede sua madre, come una protettrice sempre presente, come un angelo custode, e la tiene cara nei suoi pensieri, il tema della sua orfanità di madre, torna infatti a farsi sentire più volte nel corso del romanzo.

Egli sente un gran senso di colpa per essere stato la causa della sua morte: “Essa era morta per causa mia: come se io l’avessi uccisa. Io ero stato il potere e la violenza del suo destino; ma la sua consolazione mi guariva della mia crudeltà. Anzi, questa era la prima grazia, fra noi due: che il mio rimorso si confondeva nel suo perdono.”<sup>187</sup> Nonostante Arturo non creda in un Dio o nella vita dopo la morte, egli crea una relazione immaginaria con la madre, al fine di sentirsela più vicina. Sua madre, nella sua immaginazione, dimora infatti in una tenda orientale, sospesa a mezz’aria, egli la trova ogni volta che la cerca e ne ha bisogno: “Mia madre andava sempre vagando sull’isola, era così presente, là sospesa nell’aria, che mi pareva di conversare con lei [...]”<sup>188</sup>.

Con il passare del tempo Arturo cerca di costruire un’immagine di sé come di un ragazzino duro, coraggioso, che non ha mai avuto bisogno di una madre, fiero della propria indipendenza, come mostrato in un dialogo con la matrigna: “— E così, tutta questa tua vita, tu l’hai passata senza madre! — Io, — le risposi fiero, levando il capo, — quando avevo un mese, potevo già stare solo per conto mio!”<sup>189</sup> Ma poi, nel segreto dei suoi pensieri affiora la nostalgia per quel tocco e amore materno mai ricevuto: “Ma talvolta, specie durante le sere, quando mi ritrovavo solo fra i muri di una stanza, e incominciavo a rimpiangere la madre, per me *madre* significava precisamente: *carezze*.”<sup>190</sup>

Anche Nunziatella, quando rimane incinta, viene vista dal giovane Arturo come una donna regale, sacra e senza età (nonostante ella non abbia che sedici anni e sia quasi una bambina lei stessa):

---

<sup>186</sup> Longhin 1985, p. 163.

<sup>187</sup> Morante 2014, p. 51.

<sup>188</sup> Ibidem, p. 53.

<sup>189</sup> Ibidem, p. 104, 105.

<sup>190</sup> Ibidem, p. 52.

La sua persona ingrossata, senza più fanciullezza, mi appariva cinta di signoria e di riposo; come certe figure adorate dai popoli d'Oriente a cui lo scultore ha dato una gravezza strana e deforme per significare il loro potere augusto. [...] e il colore candido della sua pelle, in una stagione che tutti gli uomini e i ragazzi miei simili erano sempre così scuri, mi appariva anch'esso un segno di nobiltà antica e padronale. In certi momenti, non ricordavo più che io e lei eravamo quasi coetanei: essa mi pareva nata molti anni prima di me, forse più antica della Casa dei guaglioni.<sup>191</sup>

Nunziatella, una volta incinta, cambia quindi completamente posizione nella sua concezione di donna di Arturo. Proprio come la madre, ella non ha età, è regale e potente. Arturo descrive sua madre infatti con le seguenti parole: “L'età che le davvo era, se ci penso, forse una maturità, grande come la rena e come la stagione calda sul mare; ma forse anche un'eternità, virginea, gentile e senza mutamento, come una stella.”<sup>192</sup>. Per un'istante, Arturo sembra persino vedere delle forti somiglianze tra le due donne: “D'un tratto, io credetti di riconoscere in lei delle strane somiglianze con mia madre”<sup>193</sup>.

Non sorprende dunque che più tardi nella narrazione egli si innamorerà di Nunziatella, di un amore classicamente descritto come il complesso di Edipo dall'inventore della psicoanalisi Sigmund Freud: “Nella teoria psicoanalitica di S. Freud, la situazione psicologica centrale del bambino, che sino a una certa età nutre sentimenti di amore per il genitore del sesso opposto[...]”<sup>194</sup>. Privato del vero amore materno di sua madre e ormai troppo grande ed orgoglioso per pretendere attenzioni materne da Nunziatella, Arturo crede che il grande sentimento nostalgico ed amorevole nei confronti della matrigna, sia un amore legittimo.

Nel capitolo della presente tesi dedicato all'ingenuità (capitolo 3.2.2.) è stato elencato come nel *Sentiero* Pin faccia ricorso a similitudini con animali per la descrizione dei personaggi. Questo accade anche nel mondo di Arturo, egli usa moltissimi aggettivi animaleschi e vegetali soprattutto per descrivere le donne.

Sia la madre di Arturo che Nunziatella sono paragonate a dei canarini, rinchiusi in una gabbia: “Mia madre [...] quasi mi pareva che la sua fantastica persona stesse prigioniera là, nell'aria celeste dell'isola, come una canaria nella sua gabbia d'oro.”<sup>195</sup> E: “[Nunz.] preferiva il chiuso delle stanze ai luoghi aperti e alle strade: simile a una canarina che ami la gabbia più dell'aria libera.”<sup>196</sup> Nunziatella in particolare viene paragonata ad una capra, un uccellino o

---

<sup>191</sup> Ibidem, p. 179.

<sup>192</sup> Ibidem, p. 51.

<sup>193</sup> Ibidem, p. 176.

<sup>194</sup> Treccani: Edipo, complesso di

<sup>195</sup> Morante 2014, p. 53.

<sup>196</sup> Ibidem, p. 170.

una gatta<sup>197</sup>. Queste similitudini con gli animali ci fanno già intuire quale sia l'opinione che Arturo ha delle donne. Per il ragazzo le donne sono degli esseri fragili, misteriosi ma semplici, bruttini, di poca importanza: “facendo eccezione per la Maternità di mia madre, nulla, nell'oscuro popolo delle donne, mi pareva importante.”<sup>198</sup> Egli le definisce “esseri piccoli”<sup>199</sup>, “brutte”<sup>200</sup>, “come animali intristiti”<sup>201</sup>.

È quindi anche questa un'altra grande caratteristica in comune tra i due romanzi: il disprezzo verso il genere femminile ma al contempo l'amore nostalgico per la madre perduta ed idealizzata, divenuta (nel caso di Arturo soprattutto) quasi mito.

Essendo io stessa nata e cresciuta in Italia, questa dicotomia tra donna madre buona e donna non madre cattiva non mi sorprende. Prevalentemente influenzato dalla chiesa cattolica, il valore della donna fino alla graduale emancipazione iniziata negli anni Sessanta, è dettato dal suo essere o meno madre: in quanto madre una donna è sacra, è comparabile alla vergine Maria, madre di Gesù. Nel nucleo familiare è il cuore della famiglia. Una donna qualunque invece aveva poco valore, sicuramente inferiore ad un uomo e, se non sposata, o senza figli, ella non era che un fardello sociale ed economico.

Nel convegno internazionale *A sessant'anni dall'Isola di Arturo*, tenutosi all'Aquila nel 2018, uno dei temi affrontati è quello della posizione di uomo e donna all'interno di questo romanzo. La “protagonista femminile del romanzo [è] un personaggio dichiaratamente pensato da Morante come sublimazione della propria idea di donna: Nunziata, l'unica figura in grado di rompere l'androcentrismo dell'isola”<sup>202</sup>. Questo accade perché non esiste alcun modello positivo di uomo e padre nel resto del romanzo: “La paternità è figura d'assenza [...] il dramma privato di Wilhelm e Arturo diventerà tragedia collettiva e la caduta dei padri l'allegoria di un fallimento storico”<sup>203</sup>. Alla donna viene dunque dato un ruolo fondamentale ma opposto a quello dell'uomo nel romanzo. Arturo ricerca l'amore femminile e gli riesce anche di ottenerlo. Quando ricerca però quello maschile viene respinto. Si creano così uno squilibrio ed un vuoto impossibili da colmare.

---

<sup>197</sup> Ibidem, p. 90, 130, 146.

<sup>198</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>199</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>200</sup> Ibidem, p. 50.

<sup>201</sup> Ibidem, p. 50.

<sup>202</sup> Scarfone 2019, p. 248.

<sup>203</sup> Ibidem.

### 3.2.9. La morte e l'eros ne *Il sentiero dei nidi di ragno*

Anche questo ispirato da Zatti, un altro topos nei due romanzi riguarda le “esperienze antropologiche primarie [che] segnano l'infanzia e sono la scoperta della morte e quella dell'eros”<sup>204</sup>.

Il professore di letteratura Stefano Brugnolo, nel suo saggio sugli influssi freudiani sul tema letterario del ricordo infantile, parla dell'eros come di qualcosa che per il bambino assume un'idea completamente diversa da quella che è per l'adulto: “Freud in effetti ci aveva mostrato come la scena [sessuale] primaria fosse normalissima se vista dal punto di vista della coppia genitoriale, ma apparisse invece mostruosa, quasi fiabesca se vista con lo sguardo inesperto e incantato del bambino che osserva”<sup>205</sup>.

Nel Sentiero troviamo due momenti in cui Pin si trova nella posizione del voyeurista, testimone dell'atto sessuale tra adulti, egli percepisce un'aura di mistero ed energia a lui sconosciuta, ma senza comprenderne il senso, il fine. La sorella di Pin è una prostituta, Pin sa bene quale sia il suo mestiere e dorme in un ripostiglio accanto alla camera da letto dove la sorella intrattiene i suoi clienti: “La spiegazione di tutte le cose del mondo è lì dietro quel tramezzo [...] tutto quello che succede là dentro lui lo sa, pure ancora la spiegazione del perché gli sfugge e Pin finisce per aggomitolarsi ogni notte nella sua cuccetta abbracciandosi il petto”<sup>206</sup>.

La sera del ratto della pistola, con l'intenzione di entrare furtivamente al momento giusto per impossessarsi dell'arma del tedesco, cliente di sua sorella, Pin spia l'atto in corso tra i due: “Ora Pin è carponi sulla soglia della stanza, scalzo, con la testa già di là della tenda in quell'odore di maschio e femmina che subito dà alle narici.”<sup>207</sup> Ancora una volta Pin vede, sente e annusa ma non comprende, come non comprenderà mai quale fascino gli uomini trovino nelle donne.

Quando Cugino mostra interesse per la sorella di Pin e vuole andarla a trovare (per ucciderla, come viene fatto intendere al lettore) Pin crede che sia per approfittare dei suoi servizi ed il piccolo si sente un po' deluso: “Cugino è come tutti gli altri grandi, con quella misteriosa voglia di donne, e ora va da sua sorella la Nera e s'abbraccia con lei sul letto sfatto.”<sup>208</sup>

Durante la sua permanenza tra un gruppo di uomini della Resistenza, Pin è testimone del corteggiamento tra il Dritto, capogruppo dei partigiani e la Giglia, moglie del cuoco. La loro attrazione illegittima viene percepita da Pin sul nascere ed egli sceglie di essere spettatore della loro avventura piuttosto che partecipare alla battaglia tra partigiani e fascisti a valle. Il

---

<sup>204</sup> Zatti 2012 (b), p. 40.

<sup>205</sup> Brugnolo 2012, p. 365.

<sup>206</sup> Calvino 2018, p. 24.

<sup>207</sup> Ibidem, p. 25.

<sup>208</sup> Ibidem, p. 218.

giorno dello scontro il Dritto infatti si dà per malato e accetta che Pin vada con i grandi a combattere (pur di rimanere solo con la Giglia), ma Pin non si accoda al battaglione di partigiani quando questi si mettono in cammino verso la vallata: “Mentre nella vallata infurierà la battaglia, nel casolare succederanno cose strabilianti, cento volte più eccitanti della battaglia.”<sup>209</sup> In questa frase vediamo contrapposti la passione carnale con la furiosa battaglia che porterà la morte di molti uomini. Vita e morte nello stesso momento. Pin sceglie la vita.

Quando poi il Dritto e la Giglia consumeranno la loro passione, Pin sarà mandato, come scusa, a prendere dell’acqua. Nuovamente vediamo eros e morte raccontati in parallelo. Pin si accovaccia per defecare fuori dal capannone dove i due stanno probabilmente facendo l’amore e fa strani pensieri: “è bello sforzarsi e intanto pensare al Dritto con la Giglia, che si rincorrono fra i ruderi della cucina, o agli uomini condotti a inginocchiarsi nelle fosse [per essere fucilati], al tramonto, nudi e gialli, battendo i denti, tutte cose incomprensibili e cattive, con uno strano fascino come le proprie feci.”<sup>210</sup>

Con un certo richiamo alle teorie Freudiane circa le varie fasi della sessualità nei bambini, Calvino accosta morte, eros e defecazione nella mente del piccolo Pin. Segue questo passaggio una scena in cui Pin vede i due amanti seminudi e in cui viene nuovamente scacciato e mandato a seppellire il falchetto morto del marito della Giglia.

Se la vera grande amicizia è ciò che Pin sa di voler trovare ed il filo rosso che accompagna la narrazione, il sesso e la morte sono invece le due grandi incognite ricorrenti durante tutto il romanzo. Affascinato e ripugnato al tempo stesso, Pin non capisce e non partecipa ma guarda senza giudizio mentre eros e morte intaccano e trasformano gradualmente il suo animo.

### 3.2.10. La morte e l’eros ne *L’isola di Arturo*

Nel romanzo della Morante vita e morte sono inevitabilmente legate. La vita stessa di Arturo inizia con la morte di parto della sua adorata madre: “[...] essa è morta [...] nel momento stesso che io, suo primogenito, nascevo.”<sup>211</sup>

La stessa cosa accade poi con Immacolatella, unica e fedele compagna di giochi del piccolo Arturo: “Immacolatella rimase incinta, per la prima volta nella sua vita: [...] morì, nel partorire i suoi cuccioli.”<sup>212</sup> Arturo, amareggiato decide che non avrebbe più posseduto un cane, anche in segno di rispetto per la sua affezionata cagna.

---

<sup>209</sup> Ibidem, p. 173.

<sup>210</sup> Calvino 2018, p. 181.

<sup>211</sup> Morante 2014, p. 11.

<sup>212</sup> Ibidem, p. 61.

Influenzato da questa serie di traumi ed associazioni del parto alla conseguente morte della partoriente, quando la matrigna di Arturo sta per partorire, il ragazzino viene colto dal panico:

Ora, mentre scendevo a precipizio le scale, fui attraversato da un sospetto, anzi da una certezza orribile: mi pareva di ravvisare, nella matrigna, molti segni di quella medesima angoscia estrema che aveva condotto Immacolatella a finire sotto terra, presso il carrubo; e credetti di intendere che lo stesso male, di cui erano morte mia madre, e Immacolatella, stava per uccidere, stanotte, anche quest'altra femmina!<sup>213</sup>

La morte è infatti un'istanza che Arturo conosce bene e che egli, fin dall'infanzia, vede come una nemica da disprezzare. Il capitolo *La legge seconda* è interamente dedicato a come il piccolo protagonista percepisca la morte: "Nessuna delle mie leggi, voglio dire, nominava la cosa da me più odiata: e cioè, la morte. [...] Tutta la realtà mi appariva limpida e certa: solo la macchia astrusa della morte la intorbida; e dunque i miei pensieri, come ho detto, indietreggiavano con orrore a quel punto."<sup>214</sup>

Pin è circondato dalla morte ma ne è, al tempo stesso, più distanziato di Arturo. La morte degli insetti, del falchetto al quale non è particolarmente legato, e dei morti in battaglia, lo impressionano, ma non lo spaventano.

Egli s'imbatte perfino in un cadavere di un prigioniero giustiziato poche ore prima dai compagni partigiani: "Sotto di sé vede una grande forma bianca stesa attraverso la fascia: un corpo umano già gonfio a schiena nell'erba. Pin lo guarda incantato."<sup>215</sup> La morte come l'eros sono per Pin incomprensibili ma affascinanti, incognite che egli vorrebbe svelare ma che non lo riguardano.

Arturo invece, come mostrato dagli estratti sopra citati, "vive" la morte in tutt'altra maniera, interpretandola forse, come ulteriore abbandono e rottura del suo paradiso infantile.

Se confrontato con le esperienze di Pin, Arturo è molto meno spettatore e più "attore" per quanto riguarda l'eros, dato che è egli stesso a farne l'esperienza sulla sua pelle.

L'ultima estate, prima della sua partenza dall'isola, Arturo diviene addirittura l'amante di una giovane vedova Procidana. Mai prima sembra aver avuto pensieri erotici riguardo ad alcuna donna, ma la ragazza lo sceglie e lo guida nelle sue prime esperienze. Dopo aver fatto l'amore per la prima volta, Arturo si rende conto che il sentimento che egli prova per la sua matrigna non è amicizia, bensì amore:

---

<sup>213</sup> Ibidem, p. 193.

<sup>214</sup> Ibidem, p. 34-35.

<sup>215</sup> Calvino 2018, p. 119.

Nel corso di tale ora famosa, ogni tanto, per caso i miei occhi andavano sui coralli della collana deposta là presso il letto; e in seguito, la vista dei coralli ha sempre richiamato alla mia mente la prima impressione dell'amore, con un sapore di violenza cieca e festante, d'estate precoce. [...] mi tornò alla mente che poco prima, nel momento che facevo l'amore con Assunta, avevo dovuto mordermi i labbri a sangue per non gridare un altro nome: Nunziata!

È in quell'istante che il suo affetto infantile si trasformerà in attrazione erotica e sentimentale per la matrigna, Arturo vive un momento di epifania intensa che ne cambierà il destino: "Credetti, d'intendere soltanto adesso che cosa, in realtà, io volessi dalla mia matrigna: non l'amicizia, non la maternità, ma *l'amore*, proprio quello che fanno insieme gli uomini e le donne quando sono innamorati."<sup>216</sup>

La sua attrazione per Nunziatella ha quindi una doppia origine, egli la vede sia come madre che, dopo l'epifania sopra citata, come amante: "Arturo's double desire to replace both Wilhelm and Carmine at Nunziata's side reveals the double essence of Nunziata herself – a mythic mother and earthly lover. The Oedipal contradiction appears untenable ..."<sup>217</sup>. Ciò innescava una serie di problematiche e reazioni che porteranno il giovane ed ingenuo Arturo a dover affrontare non solo il crollo del mito di suo padre, ma anche il rifiuto dell'amore da parte della matrigna.

Eros e morte sono avvicinati anche dal tragico inscenato tentativo di suicidio del giovane Arturo ('inscenato' perché l'intenzione di Arturo non è quella di togliersi la vita, bensì di attirare l'attenzione dell'amata matrigna Nunziata). "Esso [il suicidio] mi apparve, ormai, l'ultimo mezzo che mi rimanesse [...] Forse, la vista della mia persona esaminate poteva ancora far colpo su di lei."<sup>218</sup> Arturo si decide così a prendere una potente dose di sonnifero che lo farà cadere in un sonno profondo per quasi due giorni.

Al suo risveglio egli si rende conto che la matrigna è accanto a lui ad accudirlo ed il suo primo pensiero è: "non era mia madre, ma la mia matrigna. E la ragione suprema della mia esistenza era: di baciare costei!"<sup>219</sup>. Il ragazzo ha esagerato la dose ed invece di addormentarsi per qualche ora, giusto il tempo di far preoccupare la matrigna, egli è invece scampato alla morte per un pelo, risvegliandosi tra le dolci braccia della sua amata. Ancora una volta si ritrova confuso e combattuto. Una volta rimessosi dalla sua convalescenza, egli bacerà Nunziata sulle labbra, dando così inizio ad una serie di eventi che porteranno al suo abbandono dell'isola.

---

<sup>216</sup> Morante 2014, p. 283.

<sup>217</sup> Della Coletta 2006, p. 146.

<sup>218</sup> Morante 2014, p. 242.

<sup>219</sup> Ibidem, p. 248.

Se Pin non ha che osservato come l'amore e l'eros abbiano i loro effetti travaglianti sugli adulti, Arturo viene catapultato in mondo a lui nuovo nel quale egli non sa come destreggiarsi. Entrambi giovani, entrambi inesperti, ed entrambi intimoriti ed affascinati dalla morte e dall'eros, i due fanciulli vengono esposti a delle istanze di cui percepiscono la potenza ma di cui ignorano l'effetto.

### 3.2.11. Centralità, simbolismo di alcuni oggetti ne *Il sentiero dei nidi di ragno*

In entrambi i romanzi troviamo degli oggetti emblematici, con i quali i bambini protagonisti hanno un particolare legame. Orfani, lasciati soli dalla società e dalle loro famiglie, senza amicizie, i piccoli possono contare solo su sé stessi. È in questo contesto, e grazie alla loro fantasia infantile, che questi piccoli protagonisti trovano in degli oggetti particolari dei significati nascosti. In quest'ultima parte della mia tesi vorrei quindi parlare brevemente di quali siano alcuni degli oggetti cui i bambini protagonisti danno una certa importanza.

La mia domanda di ricerca si ripropone di trovare quali siano i topoi narrativi in comune tra questi romanzi e, nonostante nella letteratura secondaria io non abbia trovato molti riferimenti al simbolismo degli oggetti propri di queste opere (delle infanzie novecentesche), trovo che questi romanzi dal protagonista bambino presentino alcuni oggetti in maniera particolare. Gli oggetti in questione assumono un valore unico e accompagnano il destino di questi bambini.

Leggendo un saggio sull'infanzia rappresentata nella letteratura della professoressa Susan Engel, mi sono imbattuta nella descrizione di tre caratteristiche narrative che Engel individua in qualsiasi romanzo dal protagonista focalizzatore bambino. Che questi siano romanzi autobiografici, biografici o completamente fittizi non fa differenza. La prima caratteristica illustrata da Engel è come, nel ricordo infantile, ci sia una messa in enfasi di alcune sensazioni estremamente vivide: "The memory zeroes in on small fragments of experience and magnifies its details"<sup>220</sup>, il tipo di "frammenti" posti sotto la lente d'ingrandimento può differire, si può trattare di un sapore, un odore, un colore, un suono un oggetto o altro. Ed è questo che accade con gli oggetti nei due romanzi analizzati. Oggetti della quotidianità, a prima vista privi di interesse particolare vengono idealizzati, ingranditi dalla mente del bambino.

Nel *Sentiero* l'oggetto emblematico del romanzo è senza dubbio la pistola sottratta da Pin al soldato tedesco. Reichel parla del "Motiv der besitzerwechselnden Pistole"<sup>221</sup> che accom-

---

<sup>220</sup> Engel 1999, p. 51

<sup>221</sup> Reichel 2006, p. 76.

pagna tutta la storia narrata nel romanzo. Barbaro parla del simbolismo della “pistola nascosta e rubata, indice della commistione, che potrebbe essere crudele, tra reale e fantastico.”<sup>222</sup> La pistola racchiude quindi simbolicamente in sé i due mondi tra i quali Pin si destreggia: quello della sua fantasia infantile e la dura realtà del mondo adulto. Ma vediamo ora come tutto questo ed altro ancora viene mostrato nella vicenda.

Dopo aver rubato la pistola, Pin si reca nell’osteria per darla agli uomini che però, prima ancora che lui possa raccontare che si è impossessato dell’arma, sembrano volerlo liquidare con qualche frase e non mostrano più l’interesse di poco prima. “Non è come Pin avrebbe voluto, perché importa loro tanto poco, adesso? Vorrebbe non aver ancora preso la pistola, vorrebbe tornar dal tedesco e rimetterla nel suo posto.”<sup>223</sup>

Deluso, Pin constata che “I grandi sono una razza ambigua e traditrice [...] Prima sembrava che giocassero con l’uomo sconosciuto contro il tedesco, adesso soli contro l’uomo sconosciuto, non ci si può mai fidare di quello che dicono”<sup>224</sup>. Pin decide allora di tenere la pistola per sé “La pistola rimane a Pin e Pin non la darà a nessuno e non dirà a nessuno che ce l’ha. Solo farà capire che è dotato d’una forza terribile e tutti lo obbediranno.”<sup>225</sup> La pistola assume quindi un potere incredibile, essa è “simile a un prodigioso talismano”<sup>226</sup>.

Dopo averla nascosta in una buca nel sentiero dove fanno il nido i ragni, Pin la tiene sempre nei suoi ricordi, è la Sua pistola e non si fa mai scappare l’occasione di menzionarla con i partigiani cui si unisce poco più tardi:

– una sola cosa mi dispiace – dice Lupo Rosso – che sono disarmato. Non so cosa pagherei per uno *sten*. [...] Quest’osservazione ha riempito di gioia Pin; adesso potrà darsi delle arie anche lui. – Io invece non ci penso – dice. – La mia pistola ce l’ho e nessuno me la tocca.<sup>227</sup>

Più tardi, quando è costretto a mettersi in cammino dopo aver atteso a lungo il ritorno di Lupo Rosso da una missione, Pin torna a far visita alla sua pistola nel nascondiglio: “a toccare la fondina ha un senso di commozione dolce, come da piccolo a un giocattolo sotto il guanciale [...] è bella la sua pistola: è l’unica cosa che resti al mondo a Pin.”<sup>228</sup>

Egli prova una tenerezza infantile, profonda, grande per un oggetto che è in realtà uno strumento d’assassinio: “Pins kindliche Phantasiewelt [gerät] also schon hier im Konflikt zur

---

<sup>222</sup> Barbaro 2018, p. 88.

<sup>223</sup> Calvino 2018, p. 32.

<sup>224</sup> Ibidem, p. 32.

<sup>225</sup> Ibidem, p. 33.

<sup>226</sup> Barengi 2009, p. 12.

<sup>227</sup> Calvino 2018, p. 70.

<sup>228</sup> Ibidem, p. 77.

Realität.”<sup>229</sup> Scrive la critica letteraria Susanne Eversmann. La sete di ricerca di un vero grande amico è placata da un’arma che protegge e rassicura un bambino perso in un mondo non a sua misura.

Come abbiamo visto nel capitolo sulla solitudine di questa tesi, verso la fine del romanzo la pistola perderà la sua magia e tornerà ad essere un mero oggetto. A lungo termine essa non potrà quindi sostituire l’amicizia e la compagnia umana tanto agognata dal piccolo protagonista.

### 3.2.12. Centralità, simbolismo di alcuni oggetti ne *L’isola di Arturo*

Nell’introduzione al romanzo della Morante, nella versione da me utilizzata, Cesare Garboli dedica alcune pagine alla descrizione della funzione degli oggetti:

Nella descrizione della casa di Arturo si enumerano oggetti, ma mentre la serie di cose nominate si avvicina in primo piano, le medesime cose appaiono come parti di un tutto che non coincide con loro, con la loro somma. Quanto più sono colti in un preciso rilievo reale, tanto più si ha l’impressione che questi oggetti vengano investiti di un ruolo diverso, malioso, di un loro muto linguaggio, come fossero sul punto di lasciarsi sfuggire da un momento all’altro qualche indecifrabile significato. [...] Oggetti che guardano, oggetti che potrebbero parlare: gli oggetti della Morante sono, dunque, amuleti. Controllano destini, filano sorti, concentrano nel loro immobile esistere il mistero di cose che in apparenza si svolgono nel tempo.<sup>230</sup>

L’edificio, i letti cigolanti, i bauli impolverati, racchiudono tutti i segreti delle vite passate nella *Casa dei guaglioni* e con essi i misteri che circondano il piccolo Arturo. Come specificato da Garboli, la Morante ama rivestire gli oggetti che circondano i suoi personaggi di certe connotazioni. Tutto, nel mondo magico e vibrante del bambino, assume carattere e significato. È come se il bambino abbia il potere di percepire l’”aura” emanata dagli oggetti attorno a sé.

Ne *L’isola* non troviamo alcun particolare oggetto appartenente ad Arturo che assuma un valore simbolico durante tutto il corso della narrazione comparabile direttamente alla pistola di Pin. Le sue letture, i suoi romanzi, hanno sicuramente un fondamentale ruolo per il suo sviluppo, ma si tratta più del loro contenuto che della loro oggettività fisica.

Troviamo però, nel racconto, un oggetto in particolare, l’orologio del padre di Arturo, che assume un valore simbolico importante agli occhi del bambino:

---

<sup>229</sup> Eversmann 1979, p. 53.

<sup>230</sup> Garboli 2014, p. XVI, XVII.

[Come] la vita di un ragazzo, il giro di una generazione, la vicenda di una famiglia potrebbero trovare la chiave del loro destino se potessero interrogare tutte le cose che, mute, hanno assistito al loro passaggio. Così le ferite di Arturo si correlano a un orologio d'acciaio, con la scritta *Amicus*.<sup>231</sup>

Come la pistola di Pin, anche questo è un oggetto che cambia più volte il suo proprietario, e ne viene parlato come di un oggetto particolare, quasi incantato. L'orologio viene descritto per la prima volta nel capitolo intitolato *La bellezza*, quando Arturo racconta di come vedesse suo padre.

Tutto ciò che Wilhelm Gerace è, fa, o possiede è, per Arturo, sacro e perfetto, come lo è naturalmente il suo orologio. In un episodio narrato pochi capitoli dopo, incontriamo nuovamente l'orologio da polso di Wilhelm. Padre e figlio sono usciti per fare una nuotata nel mare e, una volta tornati a riva, l'orologio anfibio del padre è perduto. Arturo allora decide di andare a cercarlo per i fondi marini e pensa: "O tornare da lui con l'orologio o morire!"<sup>232</sup>. Il bambino lo trova poi nella cavità di uno scoglio e lo riporta trionfante al padre. Non riceve la riconoscenza che si aspettava dal padre, ma in cambio Wilhelm gli racconta la storia di quell'orologio:

- La sai, la marca di quest'orologio? Leggila, è stampata sul quadrante. Sul quadrante, a caratteri quasi impercettibili, c'era stampata la parola AMICUS. [...] – Quest'orologio, con questo nome, ha un significato di grande importanza. Un'importanza di vita e di morte. [...] Sappi che quest'orologio è un regalo che m'ha fatto un amico mio, forse il più caro amico che ho: la sai la frase: *due corpi un'anima*? [...] Regalandomi l'orologio mi ha detto: "Qua, dentro questo orologio, io ci ho rinchiuso il mio cuore. Tieni, ti do il mio cuore."<sup>233</sup>

Il bambino rimane molto impressionato dal lungo racconto del padre e s'immagina come l'amico del padre si trovi in qualche luogo esotico orientale con un vuoto al posto del cuore.

L'orologio fa il suo ritorno a fine romanzo, quando Arturo si accorge che il padre ha donato questo prezioso oggetto a Stella, un evaso di prigione di cui Wilhelm è (inspiegabilmente, secondo Arturo) infatuato. L'uomo, che non mostra alcun segno di rispetto nei confronti del padre di Arturo, si compiace molto del dono. Arturo ricorda bene che l'orologio simboleggiava il cuore, l'amore di un altro amico del padre e si rende conto del tradimento. Per il lettore questa è un'ulteriore conferma della bisessualità di Wilhelm e che egli ha trovato un nuovo

---

<sup>231</sup> Ibidem, p. XVII.

<sup>232</sup> Morante 2014, p. 40.

<sup>233</sup> Morante 2014, p. 42.

amore in Stella. Ma per Arturo, Stella è colui che sfata ogni mito sul padre e che lo spoglia di ogni ricchezza:

Casualmente, gli vidi al polso un'altra cosa che addirittura, al notarla mi fece trasalire: un orologio, troppo celebre e familiare, perché io non sapessi distinguerlo fra tutti gli orologi d'Europa! [...] non si trattava di un furto, ma di un dono, che mio padre aveva fatto a Stella in questa loro serata di festa, senza nessun riguardo per il suo antico fedele. Così, nello spazio di un giorno, W. G. aveva rinnegato senza scrupoli prima Romeo e poi Marco, i due compagni più fedeli della sua sorte. Doppia mente traditore – e spergiuro. In onore di questo ingrato.<sup>234</sup>

L'orologio simbolizza quindi, in un certo senso, la perfezione del padre di Arturo. Quella cui il bambino aspira ma non raggiunge, quella che si sgretola quando Wilhelm rompe l'incantesimo e mostra il suo vero volto di "parodia".

Nel romanzo troviamo anche altri oggetti simbolici, non a caso sono tutti doni, portatori di un segno d'amicizia. Tra questi ci sono i regali scambiati tra Arturo e il suo balio, un garzone di nome Silvestro da cui Arturo è stato cresciuto nei suoi primi anni di vita. Nel capitolo intitolato *L'anello di Minerva* (come uno dei doni scambiati tra i due), Arturo racconta alla sua matrigna dei due regali:

E ho ricevuto pure un regalo, da lui, - io seguitai a dire, - anni fa, quando ho compiuto dieci anni. Me lo mandò per mezzo di un terzino di Napoli che veniva qua in gita: è un accendisigari di marca tedesca, di quelli di contrabbando autentico [...] gli mandai per regalo un cammeo che avevo trovato sulla spiaggia, una pietra magnifica, con incisa la testa della dea Minerva. Lui poi mi scrisse, in una cartolina postale, che ci s'era fatto fare un anello, e che lo terrà sempre al dito.<sup>235</sup>

L'accendisigari farà il suo ritorno in altre istanze, soprattutto quando solo, Arturo si serve di questo oggetto per trarne conforto, come di un ninnolo per bimbi. Un esempio è quando una delle sue sere passate in solitudine mentre suo padre e la matrigna sono entrambi a casa, Arturo decide di andare al "Caffè del Porto" a leggere un libro e bere un caffè, e, modo ripetitivo, non fa che azionare l'accendisigari: "con l'aria torva sprezzante di un fuorilegge, estraevo il famoso accendisigari di Silvestro [...] e, sebbene purtroppo non si accendesse per mancanza

---

<sup>234</sup> Ibidem, p. 334.

<sup>235</sup> Ibidem, p. 106.

della pietrina, lo facevo scattare ostentatamente.”<sup>236</sup> Per Arturo questo è un oggetto calmante, “anti-stress” lo chiameremmo a giorno d’oggi.

Anche l’altro dono scambiato con Silvestro, il cammeo trovato da Arturo sulla spiaggia farà il suo ritorno e svolgerà un ruolo importante nella trama. Silvestro sarà infatti il salvatore che guiderà il giovane Arturo via dall’isola e il ragazzino lo riconoscerà soprattutto grazie a quel dono che gli aveva fatto tanti anni prima: “– Tu non mi riconosci, eh? – [...] fra un sorriso allusivo e misterioso, mi mostrò, all’anulare della sua destra, un anello d’argento, il quale recava incastonato un cammeo raffigurante la testa della dea Minerva.”<sup>237</sup> Grazie al cammeo mandato in dono al suo balio, Arturo riconoscerà il giovane uomo, l’unico che egli considera come amico, colui che gli darà un’alternativa al restare ancora sull’isola.

Vediamo quindi come in entrambi questi racconti dell’infanzia, alcune emozioni, alcuni grandi significati, vengano attribuiti a degli oggetti inanimati. La pistola di Pin e l’orologio di Wilhelm sono fili rossi dell’intera narrazione. Perché accadono simili meccanismi riguardo agli oggetti in entrambi i romanzi? Una risposta che posso darmi è che essendo entrambi i protagonisti digiuni di affetto, sicurezze e cure, essi proiettino alcune pulsioni emotive su di questi oggetti, creando così, dei talismani, degli amuleti che possano essere fonte di stabilità nel loro mondo così caotico ed instabile.

### **3.3. I due romanzi: scontro e confronto**

A mo’ di chiusura del cerchio metaforico attorno a questa tesi, vorrei ora brevemente individuare anche le differenze e variazioni tra i due romanzi quivi analizzati. Negli scorsi capitoli si è cercato di individuarne le similitudini ed i temi in comune. Resta il fatto che i temi principali, l’ambientazione e anche il tipo di sguardo dei due romanzi si differenziano.

Con “tipo di sguardo” intendo i tipi di ricordi rappresentati e quale sia lo scopo voluto implicitamente dall’autore. Zinato parla di uno “sguardo all’indietro”<sup>238</sup> in autori come la Morante nel suo romanzo *L’isola di Arturo*. Questo romanzo si avvicina allo “sguardo all’indietro” presente anche nelle opere di altri grandi autori come Svevo, Saba o Gadda. Uno sguardo al paradiso perduto: “all’«ora» si contrappone senza redenzione l’«allora». La letteratura italiana da questo momento in poi inizia a mettere in scena un «addio» all’infanzia.”<sup>239</sup> Nel *Sentiero* invece “non vi è ancora traccia di nostalgia di un «prima» perduto.”<sup>240</sup> Il tempo è

---

<sup>236</sup> Morante 2014, p. 135.

<sup>237</sup> Ibidem, p. 364.

<sup>238</sup> Zinato 2012, p. 105.

<sup>239</sup> Ibidem, p. 107.

<sup>240</sup> Ibidem, p. 106.

circolare e Pin non si rende conto dell'inevitabile trascorrere della sua fanciullezza e della sua ingenuità che è destinata a tramontare.

Un'altra differenza è la relazione tra la vita dei ragazzini con gli eventi storici che li circondano. Pin è sì, inconsapevole delle macchinazioni su grande scala della guerra e nel romanzo non viene fatto riferimento ad alcuna data, alcun luogo, alcun personaggio reale. Ma il romanzo è comunque relativamente "storico". Rappresenta il destino individuale del bambino ma anche il destino di una nazione in uno dei periodi più travagliati della storia più contemporanea.

A confronto, *L'isola* è un romanzo molto più incentrato sul destino di un singolo, solo alla fine del racconto veniamo a sapere da Silvestro che sta per scoppiare una guerra. Il lettore, che è a conoscenza degli avvenimenti storici, può dedurre che Silvestro è antifascista: [...] nell'opinione sua le parti che la combattevano [la guerra], in linea generale (vale a dire dal punto di vista della *vera Causa*), non avevano ragione né l'una né l'altra! Ma, fra le due, quella che aveva torto aveva torto era senz'altro la parte nostra!"<sup>241</sup> E sappiamo anche che Arturo partirà per arruolarsi come soldato insieme a Silvestro che era stato chiamato all'arruolamento forzato. Ma è qui che si conclude il romanzo, al primo bagliore di una connessione tra la vita del singolo Arturo con la storia dell'umanità.

Da un punto di vista temporale possiamo quindi concludere che *L'isola* è ambientato negli anni prima della Seconda Guerra Mondiale, mentre *Il sentiero* è ambientato durante il periodo della Resistenza Partigiana negli ultimi anni della medesima guerra.

In generale il romanzo di Calvino è volto a rielaborare un trauma da lui vissuto in prima persona, e allo stesso tempo a raccontare una ferita di un'intera generazione. Il romanzo della Morante invece illustra un mondo prima del trauma. Ella proseguirà con lo scrivere un romanzo interamente dedicato al periodo della Seconda Guerra Mondiale e al Dopoguerra con *La Storia* (1974) creando la propria versione della rielaborazione degli eventi traumatici del passato. Ma Arturo è ancora avvolto nella nebbia dell'inconsapevolezza infantile, destino di cui non sarà graziato il piccolo Ueseppe. E destino del quale non è graziato il piccolo Pin.

Tornando al saggio sulla morfologia del racconto d'infanzia di Zatti, testo che ha ispirato la struttura ed il metodo di questa tesi, vorrei approfittare di questo capitolo sulle "differenze" tra i due romanzi presi in analisi per tematizzare brevemente i topoi (da lui chiamati "funzioni") che non sono individuabili in entrambi i romanzi e quindi non menzionati nella parte analitica della tesi.

---

<sup>241</sup> Morante 2014, p. 369.

Zatti parla ad esempio della funzione della “Nascita travagliata dell’eroe”<sup>242</sup>, che troviamo sicuramente nel romanzo della Morante. La nascita di Arturo è segnata dalla morte di parto della sua giovane madre, un trauma che si risveglierà in Arturo nel vedere la matrigna incinta e prossima a partorire. Della nascita di Pin invece non sappiamo niente e non possiamo quindi parlare di un topos in comune tra i due romanzi.

Un altro filo rosso menzionato nel saggio è “La Biblioteca” e “l’incontro con il libro e la sua influenza determinante per la formazione della personalità”<sup>243</sup>, secondo Zatti “nell’eroe (...) che spesso non conosce padri né madri, l’incontro con il libro rappresenta lo strumento di una simbolica autogenesi”<sup>244</sup>. Questo si riscontra decisamente nell’ *Isola* dove Arturo cresce circondato da una biblioteca di vecchi libri presente nell’antica “casa dei Guaglioni”. Egli basa il suo codice morale su ciò che ha riscontrato nelle sue letture, i libri sono suoi compagni ed il suo rifugio sicuro.

Un’ultima breve menzione va alla “funzione” Zattiniana descritta come “L’esperienza precoce della malattia nella forma di una febbre violenta o di un incidente quasi letale”<sup>245</sup>. Sempre nel romanzo della Morante, il protagonista si ritrova sulla soglia della morte dopo aver ingerito più pillole sonnifere del necessario per inscenare un suicidio. Questa esperienza sarà fondamentale per procedere con la trama. Per un brevissimo periodo Arturo si ritroverà in una situazione vulnerabile in cui verrà trattato come un bimbo bisognoso di cure dalla matrigna. Ma non appena egli si rimetterà egli avrà un’ulteriore conferma che ciò che egli cerca non gli sarà mai dato dalla matrigna, né tantomeno dall’isola.

Tutti questi topos li ritroviamo non a caso nell’*Isola di Arturo*, questo romanzo è, come abbiamo visto, più incentrato sull’individuo e veniamo a conoscenza di molti più dettagli della vita del piccolo protagonista. Calvino dedicherà la stessa attenzione al singolo destino di un individuo nei romanzi che seguiranno il suo esordio come nella trilogia *I nostri antenati* (1952-1959) contenente i romanzi *Il visconte dimezzato* (1952), *Il barone rampante* (1957) e *Il cavaliere inesistente* (1959).

Per quanto riguarda i testi presi in esame, queste sono le differenze principali attorno al contenuto e quindi alle tematiche trattate. Per giungere a delle conclusioni e per rispondere alle domande di ricerca di questa tesi, ho scelto di non ignorare quelli che sono gli elementi che diversificano i due scritti.

---

<sup>242</sup> Zatti 2012, p. 37.

<sup>243</sup> Ibidem, p. 42.

<sup>244</sup> Ibidem, p. 42.

<sup>245</sup> Ibidem, p. 39.

## 4. Conclusione

Nel quotidiano ognuno di noi guarda alla propria infanzia con una vena di nostalgia (a condizione di aver avuto un'infanzia più felice che infelice), ciò fa parte dell'essere umano.

Quando si fa conoscenza di una nuova persona, scambiare informazioni sull'infanzia fa parte della costruzione di un legame, rende possibile inquadrarsi a vicenda: dove sei nato e cresciuto, hai mai avuto animali, che sport hai fatto, quanti sorelle e fratelli e così via. L'infanzia è una parte fondamentale della biografia dell'individuo, e trasportare un lettore adulto indietro nel tempo, mostrare in modo credibile le azioni ed i pensieri di un bambino di fronte a varie situazioni, è un compito difficile. I due autori quivi analizzati hanno reso la loro missione immedesimarsi nella mente di un bambino, creando due capolavori della letteratura italiana.

Inizialmente lo scopo di questa tesi era quello di analizzare l'estetica e la funzione del bambino nel romanzo del Novecento italiano. Naturalmente mettere a confronto solamente due romanzi di questo periodo letterario non dimostra che essi possano veramente incarnare un proprio genere letterario. Anche le molte caratteristiche in comune potrebbero essere un caso. Due romanzi non sono un'indicazione quantitativa che alcuni temi, alcuni *Leitmotiv* venissero più o meno trattati da scrittori in questo periodo.

Resta però il fatto che, come anche dichiarato da diverse fonti di letteratura secondaria, il protagonista bambino in certi romanzi può usufruire di una funzione e dà modo all'autore di parlare di certi temi con un filtro del tutto diverso da quello di un protagonista adulto. Un esempio può essere quello di Pin, scelto da Calvino per creare una sorta di distanza tra sé stesso e la storia narrata. Come scrive nella sua prefazione al libro del 1964, Calvino voleva inizialmente scrivere un libro sulla Resistenza in forma autobiografica. Gli verrà però poi più naturale e facile scrivere un libro alla terza persona, narrato attraverso gli occhi di un bambino. Questo pone una certa distanza tra l'autore ed il narrato che in qualche modo ne ha facilitato la scrittura.

Nella costruzione di una focalizzazione infantile, c'è una tendenza alla rappresentazione dell'innocenza, dell'ingenuità. Questo fa sì che si possano presentare ad esempio l'assurdità della guerra come nel romanzo di Calvino, in cui il bambino non ne capisce i meccanismi motori. Oppure l'assurdità dei codici morali, come quando Arturo non può manifestare il suo amore per la matrigna.

L'infanzia è la condizione umana più vicina al suo stato naturale. I bambini sono motivati da impulsi primordiali come la ricerca della stabilità e sicurezza e dell'amore. Il loro sguardo

non è corrotto dagli impulsi tipici degli adulti quali la ricchezza, la vittoria o la supremazia sul più debole.

I topoi che Zatti ha solamente abbozzato nel suo saggio sulla *Morfologia del racconto d'infanzia*, sono stati verificati ed espansi nella presente tesi. Procedendo in una struttura ad elenco, sono sorti in me nuovi interrogativi. Può questa lista di topoi, essere applicata in modo più o meno flessibile a tutti quelli che possono essere racconti d'infanzia del Novecento? Interessante sarebbe tenere a mente le tematiche qui individuate, durante le mie future riletture di romanzi dai protagonisti bambini come *Agostino* (1943) di Alberto Moravia, *La Storia* (1974) di Elsa Morante o il romanzo autobiografico di Dacia Maraini, *Bangheria* (1993), ma anche, perché no, a romanzi più moderni come *Io non ho paura* (2001) di Nicolò Ammaniti o *Margherita Dolcevita* (2005) di Stefano Benni. Si potrebbe osservare come quali topoi cambiano, si evolvono in romanzi per adulti dai protagonisti bambini, e quali topoi invece restano gli stessi.

Durante le mie ricerche sulla questione del genere letterario, mi sono resa conto di come classificare certi romanzi in base a correnti e generi letterari non sia sempre facile o possibile. Un romanzo può far parte anche di più generi, può essere ad esempio un romanzo storico e al tempo stesso un romanzo d'avventura e di formazione. Nel caso di questa tesi, ho trovato diverse ambiguità riguardo la classificazione dei romanzi trattati. Nei vari capitoli e sotto capitoli si parla delle diverse opinioni e teorie tratte dalla letteratura secondaria. In alcuni casi i due romanzi vengono confrontati ed associati ad uno stesso movimento, mentre in altri il romanzo di Calvino e quello della Morante vengono analizzati in contesti totalmente diversi.

Ciò che ho potuto trarre dalle mie letture, è che, come Calvino e Morante stessi dichiarano, questi romanzi non vogliono omologarsi ad alcun genere. Ma che leggendoli le similitudini sono troppe per essere ignorate. Nella mia analisi non volevo creare un confronto forzato, che andasse anche contro la volontà di essere fuori dagli schemi di questi due autori. Volevo bensì mostrare come la figura del bambino crei certi *Leitmotive* in maniera del tutto naturale. Non vorrei quivi dimostrare che sì, questi due romanzi fanno ufficialmente parte di un proprio sottogenere (non ne avrei assolutamente l'autorità), vorrei bensì suggerire che si può, in alcuni casi, parlare dei "racconti d'infanzia" come di certi romanzi che si possono raggruppare se presentano un protagonista bambino circondato dai topoi narrativi individuati nel corso della mia analisi.

## Bibliografia

### Testi presi in esame:

CALVINO, Italo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 2002.

CALVINO, Italo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Milano, Mondadori, 2018.

MORANTE, Elsa, *L'isola di Arturo*, Torino, Einaudi, 2014.

### Bibliografia critica:

BAL, Mieke, *Narratology. Introduction to the theory of narrative*, Toronto, University of Toronto Press, 1994.

BAL, Mieke, *Narratologie. Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Paris, Editions Klincksieck, 1977.

BALDI, Guido, "Alla ricerca del romanzo di formazione nell'Ottocento italiano", in: Maria Carla Pampini (curatrice), *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Pisa, Edizioni ED, 2007.

BARBARO, Patrizio/ PIERANGELI, Fabio, *Italo Calvino. La vita, le opere, i luoghi*, Milano, Gribaudò, 2009.

BARENGHI, Mario, *Calvino*, Bologna, Il Mulino, 2009.

BORSETTI, Gilbert, *Le mythe de l'enfance dans le roman italien contemporain*, Grenoble, ELLUG, 1987.

BORSETTI, Gilbert, *Il divino fanciullo e il poeta. Culto e poetiche dell'infanzia nel romanzo italiano del XX secolo*, Pesaro, Metauro editore, 2004.

BRUGNOLO, Stefano, *Introduzione*, in: Stefano Brugnolo (curatore) *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento*, Pisa, Pacini editore, 2012(a) p. 13-20.

BRUGNOLO, Stefano, *Alcuni influssi freudiani sul tema letterario del ricordo infantile*, in: Stefano Brugnolo (curatore) *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento*, Pisa, Pacini editore, 2012(b) p. 351-388.

DELLA COLETTA, Cristina, *The Morphology of Desire in "L'isola di Arturo"* in: Stefania Lucamante (curatrice) *Under Arturo's star: The cultural legacies of Elsa Morante*, USA, Purdue University, 2006.

ENGEL, Susan, *Looking Backward: Representations of Childhood in Literary Work* in: *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 33, No. 1, University of Illinois Press, 1999, p. 50-55.

EVERSMANN, Susanne, *Poetik und Erzählstrukturen in den Romanen Italo Calvinos*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1979.

FRANCHIN, Marta, *Con gli occhi dei bambini. La figura del bambino-protagonista nel romanzo occidentale*, Venezia, Università Ca' Foscari, 2016.

GARBOLI, Cesare, *Introduzione*, in: Elsa Morante, *L'isola di Arturo*, Torino, Einaudi, 2014, p. V-XVIII.

GENETTE, Gérard, *Die Erzählung, 3. Durchgelesene und korrigierte Auflage*, Paderborn, Wilhelm Fink Verlag, 2010.

GREWE, Andrea, *Einführung in die italienische Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Verlag J.B. Metzler, 2009.

HÖSLE, Johannes, *Die italienische Literatur der Gegenwart. Von Cesare Pavese bis Dario Fo*, München, C.H. Beck Verlag, 1999.

KILJALA, MarJaana, *Darstellung aus der naiven Sicht in Elsa Morantes L'isola di Arturo und Italo Calvinos Il sentiero dei nidi di ragno*, Wien, Universität Wien, 1996.

LARESE, Silvia, *Nascita e sviluppo del romanzo di formazione in Italia: un percorso cronologico possibile dall'Ottocento all'età contemporanea*, Venezia, Università Ca' Foscari, 2003.

LEAVITT, Charles "Una seconda fase del realismo del dopoguerra: the innovative realism of Elsa Morante's *L'isola di Arturo*", in: *The Italianist*, 32:1, Cambridge, Routledge, 2012 p. 32-52.

LONGHIN, Maria Cristina, *Il mito ne L'Isola di Arturo di Elsa Morante*, Wien, Universität Wien, 1985.

MARINONI, Manuele, "Proust e la narrativa italiana del primo Novecento. (infanzia, memoria e strutture narrative)", in *Rivista di Studi italiani*, XXXIII, 1, 2015, p. 369-404.

MARTINEZ, Matias/ SCHEFFEL, Michael, *Einführung in die Erzähltheorie*, München, 2000.

MONTESSORI, Maria, *La scoperta del bambino*, Milano, Garzanti, 2013.

MORANTE, Elsa, *Sul Romanzo*, in: Cesare Garboli e Carlo Cecchi (curatori), *Opere. I Meridiani*. 2 vol, Milano, A.Mondadori, 1988, p. 1455-1569.

MORETTI, Franco, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999.

POPOFF, Gabrielle Elissa, *Childhood Memory, Narrative Genealogies and Historical Revision in Elsa Morante's Works*, New York, Columbia University, 2008.

PULLINI, Giorgio, *Il romanzo italiano del dopoguerra (1940-1960)*, Marsilio Editori, Milano, 1961.

REICHEL, Kristin, *L'uomo completo. Antropologie und Gesellschaft in Poetik und Praxis von Italo Calvino*, Würzburg, Königshausen & Neumann Verlag, 2006.

SCARFONE, Gloria, "Notiziario: A partire dall'Isola di Arturo", in: *Italianistica rivista di letteratura italiana*, anno XLVIII n. 1, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2019, p. 247-259.

SERKOWSKA, Hanna, "Arturo in the World of the "Pharisee Fathers"", in: Sefania Luca-mante (curatrice) *Elsa Morante's politics of writing. Rethinking Subjectivity, History, and the Power of Arts*, Lanham Maryland, Rowman&Littlefield, 2015, p. 150-162.

ZATTI, Sergio, "Morfologia del racconto d'infanzia", in: Stefano Brugnolo (curatore) *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento*, Pisa, Pacini editore, 2012, p. 25-63.

ZINATO, Emanuele, "Zeno, Gonzalo, Berto, Pin, Arturo, Usepe e tutti gli altri. L'infanzia rappresentata nella letteratura italiana del Novecento", in: Stefano Brugnolo (curatore) *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento*, Pisa, Pacini editore, 2012, p. 95-113.

### **Fonti Online:**

Treccani enciclopedia on line: *Edipo, complesso di*.

<https://www.treccani.it/enciclopedia/complesso-di-edi-po/#:~:text=Edipo%2C%20compl%C3%A8sso%20di%20Nella%20teoria,superamento%20del%20complesso%20di%20E.> [15.01.2020]

Treccani enciclopedia on line: *Ingenuità*. <http://www.treccani.it/vocabolario/ingenuita/> [15.12.2019]

Treccani enciclopedia on line: *Neorealismo*. <http://www.treccani.it/enciclopedia/neorealismo/> [05.12.2019].

## **Abstract**

Die vorliegende Diplomarbeit befasst sich mit dem Kind in der Rolle der Hauptfigur im italienischen Roman des 20. Jahrhunderts in Italien.

Zur Zeit der Jahrhundertwende kam es aufgrund von sozialen und politischen Veränderungen zu einer literarischen Aufwertung des Kindes. Dies führte dazu, dass die jungen ProtagonistInnen einen ganz neuen Platz im Roman zugeteilt bekamen.

Um dieses Phänomen zu untersuchen wurden die beiden Werke „Il sentiero dei nidi di ragno“ (1947) von Italo Calvino und „L’isola di Arturo“ (1957) von Elsa Morante herangezogen und bildeten die Basis der Diplomarbeit. Auf den ersten Blick scheinen die beiden Romane sehr unterschiedlich zu sein, da sie mit einem Zeitabstand von zehn Jahren veröffentlicht wurden und sie unterschiedliche Themen (die Resistenza und das Leben auf einer Insel) behandeln. Auch ihre Erzählformen sowie der verwendete literarische Stil scheinen sehr verschieden zu sein.

Die Diplomarbeit geht der Frage nach, ob es dennoch möglich ist diese so verschieden wirkenden Werke einer literarischen Subgattung zuzuordnen und welche Kriterien notwendig sind, um eine Verbindung zwischen ihnen herzustellen. Die Analyse betrachtete vor allem die Fokalisierung, den Einsatz der Kinderperspektive und die gemeinsamen Leit motive. Ziel der Analyse ist es die Merkmale der "racconti d’infanzia" (Kindheitserzählungen) herauszuarbeiten und diese dazustellen.

## Zusammenfassung auf Deutsch

Seit Anfang des 20. Jahrhunderts können wir große Veränderungen bezüglich des Kindes als Hauptfigur eines Romans beobachten. Die „infanzie novecentesche“ (Kindheiten des 20. Jahrhunderts) werden von einigen Literaturkritikern als neues „statuto del genere dopo la svolta postfreudiana e postproustiana“, und als „il secondo grande *turning point* culturale dopo quello russoiano“<sup>246</sup> (größtes kulturelles *Turning Point* nach Freud und Proust) betrachtet.

In dieser Diplomarbeit befasst man sich mit der Figur des Kindes in italienischen Romanen des 20. Jahrhunderts, insbesondere mit den Werken *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) von Italo Calvino und *L'isola di Arturo* (1957) von Elsa Morante. Die Besonderheit an diesen Romanen ist, dass sie als Hauptfigur ein Kind darstellen und aber von Erwachsenen für ein erwachsenes Publikum geschrieben sind. Die Brutalität des Krieges, der Armut, der psychischen Gewalt, die diese jungen Figuren umgeben, scheint mit deren Unschuld nichts verloren zu haben, und ist dennoch sehr explizit portraitiert. Die Autoren dieser Romane haben die Entscheidung getroffen, die Welt aus der Kinderperspektive zu erzählen, und diese Besonderheit hat mich dazu gebracht, meine Forschungsfragen zu stellen: Welche ist die Erzählfunktion der Kinderfigur? Wie wird die Kinderperspektive wiedergegeben? Und vor allem: Inwiefern kann man hier von einer Subgattung reden, kann man diese zwei Romane anhand von einer Auflistung an gemeinsamen Merkmalen vergleichen und zusammenführen?

Im ersten Teil der Diplomarbeit werden die zwei Autoren in ihrem historischen und sozialen Kontext präsentiert. In Italien erlebte man nach dem Zweiten Weltkrieg eine Art *Renaissance* der Künste: Nachdem die totalitäre Regierung der Faschisten, alle Medien und Publikationen zwanzig Jahre lang unter Kontrolle gehabt hatte, konnten sich Künstler, Schriftsteller frei entfalten. In der Literatur, sowie in der Filmproduktion, wurden insbesondere soziale Kritik und die ungeschmückte Wahrheit zu den politischen Ereignissen dargestellt.

Italo Calvino veröffentlicht seinen ersten Roman im Jahre 1947, *Il sentiero dei nidi di ragno*, dieses Werk wurde bald der literarischen Strömung des Neorealismus zugeteilt, da die *Resistenza* der Partisanen im Mittelpunkt der Erzählung steht. Bei genauerer Betrachtung, argumentierten aber diverse Literaturkritiker gegen die Zuweisung von Calvinos erstem Werke dem *Neorealismo*. Die naive und fabelhafte Betrachtung der Welt, die durch die junge Hauptfigur Pin entsteht, distanziert sich von der Absicht der objektiven und neutralen Erzählung, die typisch für neorealistische Werke ist. Dieser Roman scheint vielmehr ein Vorreiter Calvinos späteren fantasievollen und fast satirisch-kritischen Werke zu sein. Wie er selbst,

---

<sup>246</sup> Zatti 2012, p. 27

einige Jahre nach der Veröffentlichung seines ersten Romanes schreibt, hat die Kinderperspektive in dieser Erzählung eine besondere Rolle. Calvino wollte von seiner eigenen Erfahrung während des Zweiten Weltkriegs berichten, dies gelingt ihm aber in der Ich-Erzählform nicht. Aus diesem Grund ist der Erzähler extern, die Erzählung erfolgt auf heterodiegetischer Art und Weise. Die Perspektive ist aber die, des kleinen Pins. Wieso wählte Calvino nicht einen jungen Mann, einen Partisanen (war er doch selbst in dieser Zeit war) als Hauptfigur? Calvino antwortet im Vorwort der Ausgabe von 1965, dass Pin eine Metapher seines Zustandes während des Zweiten Weltkrieges darstellt. Der junge Partisane Calvino, fühlte sich nämlich klein und verloren wie ein Kind. Der kleine Pin ist naiv und unerfahren und wird in eine Welt katapultiert, von der er wenig versteht und in der er sich allein und ausgeschlossen fühlt. Mit einer solchen Figur konnte sich Calvino besser identifizieren und das Schreiben gelang ihm spontaner.

Genau zehn Jahre nach der Veröffentlichung von *Il sentiero dei nidi di ragno*, publizierte die Schriftstellerin Elsa Morante *L'isola di Arturo* (1957). Dies ist Morantes zweiter Roman und es wurde von der Kritik als Bildungsroman bezeichnet. Der junge Arturo wächst auf der süditalienischen Insel Procida auf. Seine Kindheit ist isoliert aber trotzdem wild und abenteuerlich, denn seine Mutter stirbt bei seiner Geburt und sein Vater ist oft auf Reisen. Die Erzählung erfolgt in der Ich-Form und Morante wird später in einem Interview preisgeben, dass sie selbst als Kind gerne ein Junge gewesen wäre, denn Buben durften freier und abenteuerlicher spielen und sich ausleben. Deswegen ist der kleine Arturo eine Darstellung Morantes Alter-Ego, Arturo ist sie selbst, oder vielleicht, wie sie gerne gewesen wäre. Arturos idyllische Kindheit wird durch die zweite Ehe seines Vaters mit einer sehr jungen Neapolitanerin erschüttert. Arturos Leben kommt aus dem Gleichgewicht, unbekannte Gefühle kommen in ihm auf: Eifersucht, Einsamkeit, Liebe. Der Junge verliebt sich nämlich in seiner jungen Stiefmutter, fühlt sich aber auch immer mehr von seinem Vater ausgeschlossen und ist auf seinem kleinen Halbbruder Carmine eifersüchtig. Nach der Inszenierung eines Selbstmordversuchs (bei der er aber fast wirklich stirbt), der Entmythisierung der Figur seines Vaters, und der Offenbarung der unerwiderten Liebe für seine Stiefmutter, entscheidet sich Arturo die Insel zu verlassen.

Auch wenn Morantes Roman, im Gegensatz zu Calvinos, viel mehr Emotionen und Facetten des inneren Lebens der Hauptfigur darstellt, und die Themen der zwei Romane sich weit unterscheiden, findet man dennoch viele gemeinsame Merkmale in den Erzählungen.

Im analytischen Teil der Diplomarbeit befasst man sich mit diesen Leitmotiven, die hier *Topoi* genannt werden.

Als erstes wird die Funktion der beiden Kinder als Hauptfiguren beschrieben. In beiden Fällen handelt es sich um eine Darstellung der Sicht der Autoren: Pin und Arturo sollen die Geschichte aus einer Perspektive erzählen, in der sich beide Autoren wohl fühlen und ihre Gedanken und Ideen durch kindliche Augen zeigen.

In den folgenden Kapiteln werden die Leitmotive der Fantasie und der Naivität analysiert. Die Fantasie und Naivität des kleinen Pins, sind teilweise der Grund weshalb Calvins Roman nicht mit dem Neorealismus assoziiert werden kann. Pin versteht viele Begriffe und Anspielungen der Erwachsenen nicht, und beschreibt die Natur und die Tiere um sich herum, als wären sie Teil einer fabelhaften Welt: Der Ort, an den Spinnen ihre Höhlen bauen ist verzaubert, die Pistole, die Pin einem Soldaten stiehlt, ist wie ein Zauberstab...

Arturos Fantasie ist ebenfalls sehr ausgeprägt, er sieht Tiere, die nur in Seemannsgeschichten vorkommen und seine verstorbene Mutter, begleitet ihn wie ein Schutzengel. Seine Naivität bringt ihn dazu, die Schwächen seines Vaters nicht (oder zu spät) wahrzunehmen, und sozial-moralische Regeln zu missachten (z. B. küsst er seine eigene Stiefmutter).

Die Einsamkeit ist ein anderer *Topos*, die die zwei Romane gemeinsam haben. Beide Kinder sind mütterlicherseits verweist und Pins Vater hat ihn verlassen, während Arturos Vater sich immer wieder monatelang nicht auf der Insel blicken lässt. Beide Kinder wachsen somit auf sich selbst überwiesen auf und sehnen sich nach der Anerkennung der Erwachsenen und nach Freundschaft. Beide Kinder werden am Ende der Erzählungen von einem wahren Freund „gerettet“, symbolisch (und bei Pin auch Physisch) an der Hand genommen und in die Welt geführt. In beiden Fällen handelt es sich um junge Männer, die eine Art Mitgefühl für diese einsame Kinder entwickeln und sich für ihr Schicksal einsetzen.

Die Figur der Mutter und die Wahrnehmung der Frau sind weitere Leitmotive, die in diesen zwei Werken immer wieder ihre Erscheinungen machen. Beide Hauptfiguren haben keine Erinnerungen an ihren verstorbenen Müttern und, obwohl sie in ihren Fantasien ihre Mütter sehr positiv bezeichnen, werden Frauen im Allgemeinen als böartige und unterlegene Wesen beschrieben.

Weitere gemeinsame *Topoi*, die in dieser Diplomarbeit dargestellt werden, sind der Tod und der Eros. In beiden Werken sind diese Themen ineinander verflochten: Bei *Il sentiero*, zum Beispiel, beobachtet der kleine Pin zuerst die sexuelle Spannung zwischen den Partisanen Dritto und die Frau des Koches und im selben Kapitel entdeckt er den Kadaver eines Kriegsgefangenen der Partisanen, der vor wenigen Stunden exekutiert worden war.

In *L'isola di Arturo* wird die Geburt eines neuen Lebens (sei es ein Kind oder ein Welpen) in Verbindung mit dem Tod gebracht, da Arturo bei seiner Geburt mütterlicherseits verweist und er auch seine geliebte Hündin bei der Entbindung ihrer Welpen verliert. Die Entdeckung

der Liebe und der Anziehung, die Arturo für seine Stiefmutter empfindet, trägt dazu bei, dass er sein Suizid inszeniert und auch, dass er sich im Geiste von seiner toten Mutter distanziert.

Abschließend, beschäftigt sich diese Arbeit mit der Darstellung und symbolischen Bedeutung mancher Gegenstände in diesen Romanen. Beide Hauptfiguren sind Kinder, die lange Zeit in Einsamkeit verbringen und, die auf sich selbst gestellt sind. In diesem Zusammenhang scheinen die Beiden sowas wie Talismane zu erschaffen, Gegenständen große Bedeutung beizumessen. In *Pins Fall* handelt es sich zum Beispiel um eine Pistole, während bei Arturo werden die Armbanduhr seines Vaters und das Feuerzeug Silvestros (ein Junge, der sich um Arturo als Baby gekümmert hatte) als bedeutungsvolle Gegenstände dargestellt.

Mit der Auflistung und Analyse der gemeinsamen Merkmale dieser Werke, konnte man in dieser Diplomarbeit feststellen, dass man diese Werke sehr wohl einer gemeinsamen Subgattung zuteilen kann, und zwar der „racconti d’infanzia del Novecento“.

In einer Zeit, in der Historiker versuchten, die dramatische Ereignisse der letzten Dekaden zu verarbeiten, wendeten sich Schriftsteller in ganz Europa den eigenen Erinnerungen zu, dem Kind in ihnen. In diesem Kontext wurden die zwei Romanen geschrieben, die hier analysiert wurden.

Ergebnis dieser Analyse ist also, dass *Il sentiero dei nidi di ragno* und *L’isola di Arturo* sich zwar auf den ersten Blick weit unterscheiden, bei einer genaueren Betrachtung aber sehr viel Gemeinsames beinhalten. Ein Kind als Protagonisten zu wählen ist eine bewusste stilistische Entscheidung seitens der Autorinnen und Autoren, die bestimmte Themen und Leitmotive mit sich zu trägt. Einige dieser Leitmotive konnten in dieser Arbeit aufgelistet und beschrieben werden. Diese offenbaren die Frage nach weiteren Vergleichen mit anderen Werken mit Kinder als Hauptfiguren um die Theorie der „racconti d’infanzia del Novecento“ als Gattung stärker zu bestätigen.