

ANTONELLA RUBINACCI
(Università degli Studi di Siena-Université Paris Nanterre)
<antonell.rubinacci@student.unisi.it>

Suggerimenti rimbaudiane nell'opera di Elsa Morante: un'ipotesi di lettura

La Poésie ne rythmera plus l'action; elle sera en avant.
(A. Rimbaud, *Lettre à Paul Demeny*)

Summary:

The paper intends to analyse the influence of Arthur Rimbaud's works on Elsa Morante's texts and, specifically, on *Il mondo salvato dai ragazzini*, a book published in 1968 that stands out for its remarkable heterogeneity, multiformity and complexity. Starting from the reading marks (annotations, underlinings, reminders) found in the writer's volumes of the *Oeuvres* (now available for consultation), the aim is therefore to reconstruct the traces of a dialogue that is not only based on some extracts of verses or intertextual references, but also on shared experiences (ecstatic and hallucinatory journeys), models (Baudelaire, Nerval, Michelet, the texts of oriental spirituality) languages and theoretical conceptions. The paper will then observe, always by making references to Rimbaud, how it can actually be possible to trace a path in Morante's vision of art and its role in reality from the book under examination – *Il mondo salvato dai ragazzini* – to *Aracoeli*, her last apocalyptic novel.

Keywords:

Morante, Rimbaud, sources, intertextuality, apostils, voyant

1. Il poeta *ragazzino*

La presenza ricorrente dei versi di Rimbaud tra le carte manoscritte dei romanzi di Elsa Morante è un dato noto,¹ così come già ampiamente approfondita da Marco Bardini è la chiara filiazione del giovane protagonista dell'*Isola di Arturo* dal *fanciullo* Rimbaud.² Si intende perciò qui concentrare l'attenzione su un altro libro dell'autrice romana, *Il mondo salvato dai ragazzini*, pubblicato per Einaudi nel 1968. L'opera ha una natura ibrida e polimorfa: alternativamente opera in prosa, narrazione in versi, dramma teatrale, calligramma, sfugge ad ogni categorizzazione ponendosi come un *unicum* nella produzione di Morante.³ Mi sembra però possibile, in questa sede, leggere *Il mondo salvato dai ragazzini*, viaggio di «una coscienza di poeta» che «tende, nel suo processo, a identificarsi con tutti gli altri viventi della terra»,⁴ come un'attualizzazione dell'esperienza del *voyant* rimbaudiano. A tal proposito, si vedano le parole della celebre lettera di Rimbaud a Paul Demeny (15

¹ Si veda Silvia Ceracchini, *Le chiavi e le ispirazioni letterarie della 'Commedia chimica'*, in *Le fonti in Elsa Morante*, a cura di Enrico Palandri e Hanna Serkowska, Ca' Foscari, Venezia 2015, pp. 85-92.

² Marco Bardini, *Morante Elsa. Italiana di professione poeta*, Nistri Lischi, Pisa 1999, pp. 59-69. Si può far riferimento in merito anche a Enzo Siciliano, *L'anima contro la storia. II – Elsa Morante*, «Nuovi argomenti», nn. 3-4, luglio-dicembre 1966, pp. 132-157 (p. 156).

³ Nella quarta di copertina dell'edizione Einaudi del 1968 Morante sottolinea l'eterogeneità formale e contenutistica di un'opera nella quale convivono diversi generi letterari e che si sottrae ad ogni classificazione: «A chi voglia a ogni costo sapere a quale "genere letterario" appartenga il presente libro, non si può rispondere che così: è un romanzo d'avventure e d'amore (regolarmente diviso in parti e capitoli dove i personaggi protagonisti riappaiono sotto diversi travestimenti). È un poema epico-eroico-lirico-didascalico in versi sciolti e rimati, regolari e irregolari. È un'autobiografia. È un memoriale. È un manifesto. È un balletto. È una tragedia. È una commedia» (Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, Einaudi, Torino 1968).

⁴ Elsa Morante, *Nota* introduttiva, in Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, Einaudi, Torino 1971, p. VI.

maggio 1871) sul mito del poeta visionario che, partendo da esperienze estatiche e allucinatorie e passando attraverso angoscia e sofferenza corporea, arriva a capire ciò che è al di là dei limiti dell'occhio umano: il parallelo con le riflessioni di Morante è evidente.

Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné dérèglement de *tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie [...]. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, – et le suprême Savant! – Car il arrive à l'*inconnu*!⁵

Le parole del poeta francese riecheggiano, infatti, nel saggio di Morante sul *Canzoniere* di Saba, *Il poeta di tutta la vita*:

Come i protagonisti dei miti, delle favole e dei misteri, ogni poeta deve attraversare la prova della realtà e dell'angoscia, fino alla limpidezza della parola che lo libera, e libera anche il mondo dai suoi mostri irreali.⁶

Il poeta è per Morante, come per Rimbaud, «'centro sensibile del dramma', naturale e storico, degli altri viventi»; colui che, per scoprire e rivelare «la *realtà*, intesa come il valore sempre integro che è nascosto nelle cose», deve «partecipare alla loro esperienza, attraversare la loro stessa angoscia». È il medesimo destino che, per usare ancora le parole dell'autrice, «apparenta il poeta-cavia [...] al *voyant* di Rimbaud»:⁷ a partire dall'esperienza personale riuscire a sentire su di sé il dolore degli *altri*, per esorcizzarlo e offrire quell'ultima possibilità di salvezza ad un'umanità accecata dalle mistificazioni del mondo contemporaneo. Quest'idea si ritrova anche in un passo di *Storia e cronistoria del Canzoniere* di Umberto Saba, volume che Morante possiede nella sua biblioteca (F. MOR 850 SABAU 6)⁸, e che le è probabilmente d'ispirazione nelle sue formulazioni teoriche sul ruolo dello scrittore nella società:

Mentre – sia pure con un sospiro nostalgico – egli si congedava dalla sua infanzia (preistoria), il poeta giungeva, o sperava di giungere, ad una rinnovazione del proprio essere: cioè al “mondo nuovo” [...]. Percorreva, attraverso un'esperienza individuale, il cammino che, secondo lui, deve percorrere l'umanità, se vuole uscire dal vicolo cieco nel quale oggi si trova, fra due età, inceppata, e dal quale non sono i diplomatici, né i politici, che possono aiutarla ad uscire. E nemmeno l'inevitabile bomba atomica.⁹

L'utopia di Morante, che è poi quella di Saba e di Rimbaud, si condensa nella scelta della parola poetica, unica arma dell'intellettuale di fronte all'«infezione di irrealtà»¹⁰ che avvelena la collettività. Ma la parola che l'autrice sceglie nel *Mondo salvato* è una parola forzata, stravolta, spinta alle sue estreme possibilità. Lo sperimentalismo del libro, che tocca talvolta stranianti forme di contaminazione e sincretismo dei modelli secondo un *modus* propriamente neoavanguardistico, non ha però mai alla base una visione della poesia come strumento di denuncia dell'insensatezza del reale attraverso la negazione della sua comunicabilità. Quella di Morante è una poetica del positivo, capace di compiere con una parola nuova e sperimentale la più autentica delle rivoluzioni. Così nel saggio *Sul romanzo*¹¹ è descritta l'avventura del 'poeta veggente' che si spinge fino ai confini della dicibilità:

Col sentimento avventuroso e quasi eroico di chi cerca un tesoro sotterraneo, egli dovrà ora cercare quell'unica parola, e nessun'altra, che rappresenta l'oggetto preciso della sua percezione, nella sua realtà. Appunto quella parola è la verità, voluta dal romanziere. E appunto qui, nell'atto stesso di scrivere, il romanziere andrà così inventando il proprio linguaggio. È l'esercizio della verità, che porta all'invenzione del linguaggio, e non viceversa. [...] Il più vivo segreto di

⁵ Arthur Rimbaud, *Opere*, Gallimard, Paris 1964, p. 142.

⁶ Il saggio, scritto nell'anno di ristampa del *Canzoniere*, è confluito poi in Elsa Morante, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, Milano 1987, pp. 31-39 (pp. 38-39).

⁷ Elsa Morante, *Nota introduttiva*, in Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., p. V.

⁸ Tutti i libri che costituivano la biblioteca personale della scrittrice fanno parte del *Fondo Morante* (d'ora in poi indicato con F. MOR) della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

⁹ Umberto Saba, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Arnoldo Mondadori, Milano 1948, p. 215. Questo passo è messo in evidenza da Morante nell'edizione di sua proprietà con un segno a penna inserito a lato del testo.

¹⁰ Elsa Morante, *Nota introduttiva*, in Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., p. VI.

¹¹ Il saggio, originariamente scritto in risposta all'inchiesta di «Nuovi Argomenti» del 1959, è poi entrato a far parte di Elsa Morante, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, op. cit., pp. 43-73.

un linguaggio nuovo (ossia valido ad aprire nuovi itinerari all'avventura umana nel mondo reale) si ritrova in una libera e disinteressata simpatia del romanziere con gli oggetti della natura e dell'universo umano.¹²

Il tentativo di rinnovamento del linguaggio cui Morante fa riferimento si realizza nel *Mondo salvato* attraverso il sovvertimento dissacrante dei canoni estetici convenzionali; la parodia dei modelli classici; il recupero sì di forme metriche tradizionali ma stravolte dal gioco del ritmo e dagli esperimenti di poesia visuale. Ritroviamo qui quella tensione rimbaudiana alla ridefinizione di un linguaggio che possa porsi come universale:¹³ le «parole dell'oro»¹⁴ della scrittrice sono le illuminazioni del *fanciullo* Rimbaud, primo dei *ragazzini* morantiani, che opera nel segno della rigenerazione di un'espressione poetica sentita come asfittica e inattuale di fronte all'urgenza di trasmettere una verità. Come sottolineato da Yves Bonnefoy, quello di Rimbaud, e possiamo tentare di estendere queste considerazioni a Morante, non è infatti un puro atto corrosivo nei confronti della tradizione¹⁵, non «una devastazione del verbo che intende lasciarci senza parole davanti all'ineffabile, ma all'opposto una distruzione del concetto per restituircele luminose, pronte a un nuovo dire, a una ragione nuova».¹⁶

2. *La mania dello scandalo*: per una riscrittura morantiana del modello

Per analizzare in maniera ancora più puntuale la presenza di corrispondenze tra i testi Rimbaud e il libro in esame, appare necessario rileggere, alla luce dell'influsso del poeta francese, *La mania dello scandalo*, una serie di undici componimenti di diversa lunghezza e metri vari, collocati in chiusura della sezione centrale del libro (*La commedia chimica*).

La mania dello scandalo è, secondo un'efficace definizione di Viola Ardeni (che riprende a sua volta un'idea già espressa da Lucia dell'Aia), l'«iter d'illuminazione narcotica»¹⁷ di una donna, probabilmente Morante stessa, alla ricerca di un Eden perduto, di un tempo mitico e preadamitico. Il viaggio allucinatorio si snoda attraverso una ricca tessitura di citazioni rimbaudiane, segnalate dall'autrice stessa nelle Note conclusive al volume¹⁸ e già oggetto di attenzione da parte di dell'Aia,¹⁹ articolandosi in una serie di visioni successive che sovrappongono ad immagini di morte evocazioni positive, in un caleidoscopio di sensazioni che molto ricorda l'esperienza estatico-mistica di Rimbaud nella sua *Saison en enfer*. Nel distico iniziale («Io sono il punto amaro delle oscillazioni/fra le lune e le maree»)²⁰, è già contenuto tutto il senso del procedere di Morante per illuminazioni che, da un'iniziale condizione di dolore, porteranno ad una liberazione conclusiva nel riconoscimento di una necessaria identificazione con l'altro. Marco Bardini sottolinea infatti come

Ogni uomo è il “punto amaro” del dolore, della separatezza e della morte; e il suo destino è quello di prendere coscienza di ciò attraverso la via della conoscenza; ma più la coscienza è rafforzata dalla conoscenza e più la sofferenza ne risulta

¹² Elsa Morante, *Sul romanzo*, in Elsa Morante, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, op. cit., pp. 56-57.

¹³ La riflessione rimbaudiana contenuta nella *Lettre à Paul Demeny*, «Du reste, toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendra» (Arthur Rimbaud, *Opere*, op. cit., p. 144), trova eco nelle parole di Morante *sul romanzo*: «La parola si rinnova sempre nell'atto stesso della vita, e (a meno di una enorme frana della civiltà) non può scadere a oggetto pratico, spento e logoro. Ogni altro strumento può deperire, o decadere, ma la parola rinasce naturalmente insieme alla vita, ogni giorno, fresca come una rosa. [...] Non si può trasferire o travisare il valore della parola, giacché le parole, essendo i nomi delle cose, sono le cose stesse» (Elsa Morante, *Sul romanzo*, in Elsa Morante, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, op. cit., p. 69).

¹⁴ Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, Einaudi, Torino 2012, p. 120.

¹⁵ Il linguaggio ribelle di Rimbaud si alimenta inoltre delle tensioni della prosa di Jules Michelet, storico francese progressista, che anche Morante legge (si conserva nella sua biblioteca un'edizione de *La sorcière* del 1966: F. MOR 840 MICHJ 2) e al quale si ispira in quanto «cantore par excellence del clima rivoluzionario» (Angela di Fazio, *La lingua della sommossa ne Il mondo salvato dai ragazzini: 'Un sistema così comunicativo da scandalizzare'*, «Cuadernos de filología italiana», n. 21, 2014, p. 116).

¹⁶ Yves Bonnefoy, *Introduzione*, in Arthur Rimbaud, *Opere*, a cura di Diana Grange Fiori, Mondadori, Milano 1999, p. LXXXVIII.

¹⁷ Viola Ardeni, *L'espressione della dicotomia tra artista e società nella Mania dello scandalo di Elsa Morante*, «Carte italiane», n. 2(9), 2013, pp. 119-136 (p. 124).

¹⁸ Cfr. Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., p. 247.

¹⁹ Lucia Dell'Aia, *La presenza di Rimbaud nel «Mondo salvato dai ragazzini di Elsa Morante»*, in *Gli scrittori d'Italia. Il patrimonio e la memoria della tradizione letteraria come risorsa primaria*, a cura di Giancarlo Alfano et al., Gradus, Grottammare 2008, pp. 19-24.

²⁰ Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., p. 111.

amplificata [...] Il percorso della felicità e dell'allegria (follia) passa attraverso un sentiero del tutto alieno. È la strada di coloro (gli F.P.) che, per via di coscienza, hanno percorso senza timore la fase discendente della parabola umana [...] giungendo a esperire ogni volta la medesima intuizione: l'illuminazione, liberando da tutte le apparenze e le lusinghe e i desideri, fa pervenire a una condizione in cui la coscienza si libera dal dolore (e ricuce la separatezza e guarisce la morte) attraverso l'estinzione dell'illusione che esista l'io.²¹

Il percorso di Morante ha inizio da una condizione di *ivresse*, che ha come antecedente non solo il Rimbaud di *Matinée* (direttamente citato nel testo: «CELA COMMENÇA PAR QUELQUES DÉGOÛTS»),²² ma anche i baudelairiani *paradisi artificiali*,²³ dai quali riprende la descrizione della fenomenologia del delirio. Già ne *La sera domenicale*, secondo componimento della *Commedia chimica*, Morante aveva recuperato il lessico baudelairiano-rimbaudiano per descrivere le varie fasi dell'allucinazione:

E ricomincia la piccola strage.
Il sudore la nausea il freddo dei polpastrelli l'agonia delle ossa
e la ridda delle astrazioni meravigliose
nell'orrore della scarnificazione.²⁴

E in *Matinée d'ivresse*:

Cela commença par quelques dégoûts et cela finit, – ne pouvant nous saisir sur le-champ de cette éternité, – cela fini par une débandade de parfums.

Rire des enfants, discrétion des esclaves, austérité des vierges, horreur des figures et des objets d'ici, sacrés soyez-vous par le souvenir de cette veille. Cela commençait par toute la rustrerie, voici que cela finit par des anges de flamme et de glace [...] Nous avons fois au poison. Nous savons donner notre vie toute entière tous les jours.²⁵

Nel secondo testo de *La smania* ritornano la nausea; le fiamme e il ghiaccio; l'invocazione di fede nel veleno:

Moltiplicate dai ghiacci d'un iride fissa
lungo le fulgide gallerie dello spettro
le figure perverse dei lari si perdono
nell'ultimo fuoco bianco che nega le forme.

[...]

Aiutami aiutami sapore dolce.²⁶

Il *sapore dolce* è quello dell'«acqua amara»²⁷ con cui si apre il componimento, sostanza allucinogena cui Morante già allude nel titolo originario della *Commedia chimica*. Alla c. 1r del secondo quaderno, che contiene le carte manoscritte del *Mondo salvato*,²⁸ si legge infatti in rosso: «Un liquore amaro che fa sudare», modificato poi in: «Un'acqua amara che fa sudare» e ancora in: «Un liquore insulso che fa sudare»;²⁹ chiara la riscrittura del verso 8 del poema *Larme* di Rimbaud

²¹ Marco Bardini, *Morante Elsa. Italiana di professione poeta, op. cit.*, pp. 636-637.

²² Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini, op. cit.*, p. 112.

²³ Morante certamente legge *Le poème du haschisch* e, in particolare, la sezione su *Le théâtre de Séraphin*, come si evince dalle numerose tracce di lettura rinvenibili nell'edizione delle *Oeuvres* di Baudelaire da lei posseduta (Baudelaire, Charles, *Oeuvres complètes, texte établi et annoté par Yves-Gérard Le Dantec, Gallimard, Paris 1951: F.MOR 840 BAUDC 4*).

²⁴ Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini, op. cit.*, p. 31.

²⁵ Arthur Rimbaud, *Oeuvres, op. cit.*, p. 268.

²⁶ Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini, op. cit.*, p. 112.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Le carte autografe del *Mondo salvato dai ragazzini*, che fanno parte dei manoscritti donati dagli eredi dell'autrice (Carlo Cecchi e Daniele Morante) alla Biblioteca Nazionale di Roma per sua esplicita volontà, sono conservate nel fondo *Vittorio Emanuele 1622*. L'insieme è costituito da cinque quaderni e cinque cartelle di fogli sciolti (che riuniscono varie stesure manoscritte e dattiloscritte) e da una sesta cartella nella quale si trovano il dattiloscritto e le bozze di stampa.

²⁹ *Vitt. Em. 1622/ Qd. II, c. 1r*. Un altro titolo, annotato da Morante nel piatto anteriore del secondo quaderno, è «All'inferno i miei dolori» (*Vitt. Em. 1622/ Qd. II*), significativo perché permette di confermare l'esistenza di una linea di continuità tematica con la *Saison en enfer* rimbaudiana.

(«Quelque liqueur d'or, fade et qui fair suer»)³⁰ In una prima fase redazionale, inoltre, i versi iniziali del componimento recavano traccia più evidente dell'influsso rimbaudiano, in seguito dissimulato: «E per la seconda volta io ho bevuto/ "l'acqua amara che fa sudare"» (*Vitt. Em.* 1622/ Cart. II, c. 10r), variamente rielaborato in «e io bevo l'acqua amara che fa sudare/ col tuo ultimo sorriso» e in «Tu mescoli il liquore amaro che fa sudare/ça commence par de dégoût» (*Vitt. Em.* 1622/ Cart. II, c. 11r). Da non trascurare, a marcare ancora più chiaramente la condizione allucinata da cui si originano le *illuminations* della poetessa veggente, anche l'indicazione del titolo provvisorio «PEYOTL» in una stesura più avanzata e quasi definitiva del testo (*Vitt. Em.* 1622/ Cart. II, c. 17r).³¹

Nell'elaborazione di questi versi Morante condivide con Rimbaud anche un'altra fonte: *Aurélia* di Gérard de Nerval, testo che la scrittrice legge nell'edizione Gallimard delle *Oeuvres* del 1960.³² Nella sua onirica «descente aux enfers»,³³ de Nerval attraversa una città paradisiaca dove vive una civiltà delle origini, «conservant les vertus naturelles des premiers jours du monde».³⁴ Proprio a questo paragrafo di *Aurélia* riconduce una tessera incastonata nel terzo componimento de *La mania dello scandalo*: «la pazienza capricciosa»³⁵ è citazione diretta del modello («Ça et là, des terrasses revêtues de treillages, des jardinets ménagés sur quelques espaces aplatis, des toits, des pavillons légèrement construits, peints et sculptés avec une capricieuse patience»)³⁶ e Morante ne sottolinea chiaramente la derivazione anche nei *brouillons* autografi.³⁷ Ma in realtà nei versi morantiani risuonano tutte le immagini di questo testo: il luogo descritto da Nerval ha «l'aspect d'une oasis délicieuse, d'une solitude ignorée au-dessus du tumulte et de ces bruits d'en bas»,³⁸ così come la «nazione festante» cui l'io lirico ambisce a ritornare, ricongiungendosi androgenicamente con il suo doppio (ancora un motivo ricorrente in Rimbaud e Nerval), in una dimensione di «allegria impubertà senza storia»:³⁹

Fino a che la pazienza capricciosa del destino
non torni nella fossa del caso, a decifrarvi
le lettere sotterrate, da ricomporre
nel nostro unico nome

e ci renda alle nostre prime stanze arboree
altalene sospese di qua dalla corrente
dove il mulino atroce di tutte le allucinazioni
non è altro che il giro del nostro scherzo arioso.
Noi siamo meno che umani, puri
dal vizio della morte.⁴⁰

³⁰ Arthur Rimbaud, *Oeuvres*, op. cit., p. 152. Si legga a tal proposito il contributo di Maurizio Fiorilla, *Tra le carte del Mondo salvato dai ragazzini di Elsa Morante: per la genesi di Addio*, in *La filologia dei testi d'autore*. Atti del seminario di Studi, a cura di Simona Brambilla e Maurizio Fiorilla, Cesati, Firenze 2009, pp. 243-268 (p. 255).

³¹ Molteplici i titoli che Morante sperimenta per *La mania dello scandalo*, tutti ispirati dall'uso di sostanze psicotrope come la mescalina. Per citarne solo alcuni, elencati a penna sulla carta 2r del secondo quaderno: «*Il MESE CALDO»; «La Messe Calpestate»; «Il Messaggio Caliginoso»; «La messaggeria californiana»; «Mezzo scalino»; «*Il Messaggero scalzo»; «Il mentitore scaltro»; «La mentitrice scaltra»; «Scandali della medicina»; «La Scala di Messina»; «La medicina Scandalosa» (*Vitt. Em.* 1622/ Qd. II, c. 2r). Si rimanda a Silvia Ceracchini (*Le chiavi e le ispirazioni letterarie della 'Commedia chimica'*, op. cit., pp. 86-87) per una disamina completa dei titoli della sezione centrale dell'opera annotati dall'autrice sui quaderni e da lei considerati – in una notazione rinvenuta da Ceracchini nel piatto anteriore del secondo quaderno – chiavi interpretative: «Così quelle poesie, non si spiegano secondo una logica immediata; ma piuttosto, sono a chiave; però la chiave si può ritrovare abbastanza facilmente nei loro singoli titoli dove io l'ho nascosta. La ritrovi chi può» (*Vitt. Em.* 1622/ Qd. II).

³² Gérard de Nerval, *Oeuvres*, texte établi, présenté et annoté par Alber Beguin et Jean Richer, Gallimard, Paris 1960 Voll. 2, I vol (F. MOR 840 NERVG 1/1).

³³ Gérard de Nerval, *Oeuvres*, op. cit., p. 414.

³⁴ Gérard de Nerval, *Oeuvres*, op. cit., p. 370.

³⁵ Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., p. 113.

³⁶ Gérard de Nerval, *Oeuvres*, op. cit., p. 370.

³⁷ Alla c. 26r della Cartella II si legge «una capricciosa pazienza Nerval»: Morante, dunque, trascrive a parte il verso e ne indica chiaramente la fonte (*Vitt. Em.* 1622/ Cart. II, c. 26r).

³⁸ Gérard de Nerval, *Oeuvres*, op. cit., p. 370.

³⁹ Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., p. 113.

⁴⁰ Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., pp. 113- 114.

Nel sesto componimento Morante cita ancora un poema delle *Illuminations, Nocturne vulgaire*: «ICI VA-T-ON SIFFLER POUR L'ORAGE, ET LES SODOMES ET LES/ SOLYMES, ET LES BÊTES FÉROCES ET LES ARMÉES».⁴¹ Rievocando la rimbaudiana discesa onirica in un «bosco delle origini»,⁴² dove il poeta è «l'innocente» che, di fronte alla barbarie del mondo, dovrà recitare «una commedia pervertita» riconoscendo «la sua diversità come una smorfia»,⁴³ Morante auspica «un'altra genesi»⁴⁴ che, come per il Rimbaud di *Une saison en enfer*, coincida con quello che Sergio Solmi ha definito «un Oriente immemoriale, con le Origini, con un mondo finalmente accettabile»⁴⁵ al di là della contingenza storica.

Almeno fino a un'altra genesi. Domani
da un oriente anonimo, da un lazzaretto da un ghetto
da un harlem, si rileva un vagito:
«È nato un maschio». E tu radiosa chini
il tuo sorriso amputato sopra di me.

Nessuno riconosce i nostri occhi
illesi dalla morte.
Le ali del primo giorno battono implumi e sperdute.
La canzone dell'amore ritornante
è appena un gorgoglio nella gola.⁴⁶

Motivo questo ribadito nella *Canzone degli F.P. e degli I.M.*, dove sono definiti *felici pochi* i «semi originari del Cosmo», quei primitivi che intraprendono un viaggio a ritroso verso gli «orienti incorrotti della civiltà:

Ma assai più spesso tornano
in certi orienti (barbari) e oscure zone (deprese)
dove non s'ha il vizio d'assassinare i profeti
né di sterminare
i poeti.⁴⁷

Morante, come Rimbaud, sente la suggestione di un tempo originario: questo pare concretizzarsi non solo in «un misterioso legame con le età arcaiche e barbariche, quando la vita era regolata da ritmi magici e da una visione sacrale e religiosa del mondo»,⁴⁸ ma anche nel tentativo di recupero di un rapporto archetipico e prenatale con la madre. Proprio al manifestarsi di «una voce materna, gelata e ansante» (settimo componimento) è associata infatti un'altra citazione rimbaudiana, «Ô SAISONS, Ô CHÂTEAUX»,⁴⁹ significativamente tratta da *Alchimie du verbe*. Al di là della dimensione mistico-esoterica di questo testo, che sicuramente Morante condivide con Rimbaud (con il quale ha in comune la stessa attenzione per i culti orientali e le dottrine cabalistiche e alchemiche), al centro di *Ô saisons* c'è «la leggera ebrezza esilarante di un vagabondaggio in dormiveglia sulla prim'alba, un momento di semiconscia smarrita adesione al cosmo»: ⁵⁰ ed è proprio questa l'atmosfera che l'autrice vuole

⁴¹ Arthur Rimbaud, *Oeuvres*, op. cit., p. 286.

⁴² Lucia Dell'Aia, *La presenza di Rimbaud nel «Mondo salvato dai ragazzini di Elsa Morante»*, op. cit., p. 21.

⁴³ Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., p. 119. Il tema del poeta-attore, così ricorrente in Morante che – in versi di matrice shakespeariana (*Hamlet*) si identifica negli «attori zingari», commedianti investiti del compito di demistificare le ipocrisie della società («noi siamo chiamati nel tempo a recitare il delitto», p. 113), è già in Rimbaud. Più specificatamente si ritrova in *Nuit de l'enfer* dove il poeta, in preda alle fantasmagorie allucinatorie, può fare tutte «les grimaces imaginables» (Arthur Rimbaud, *Oeuvres*, op. cit., p. 214) nella recita della sua «commedia della verità» (Yves Bonnefoy, *Rimbaud: speranza e lucidità*, trad. it. a cura di F. Scotto, Donzelli, Roma 2010, p. 118).

⁴⁴ Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., p. 118.

⁴⁵ Sergio Solmi, *Saggio su Rimbaud*, Einaudi, Torino 1974, p. 39.

⁴⁶ Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., p. 118.

⁴⁷ Ivi, p. 132.

⁴⁸ Carlo Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Mursia, Milano 1972, p. 24.

⁴⁹ Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., p. 120. Cfr. Arthur Rimbaud, *Oeuvres*, op. cit., p. 232.

⁵⁰ Sergio Solmi, *Saggio su Rimbaud*, op. cit., p. 25.

evocare. La «voce puerile», che si difende dal richiamo materno a ricucire la lacerazione della nascita e sciogliersi «da ogni altro domani», si può leggere come la voce del poeta di *Ô SAISONS, Ô CHÂTEAUX*, il divino fanciullo che è «il paragone dell'oro»⁵¹ («Je ferai de l'or» aveva detto Rimbaud in *Nuit de l'enfer*)⁵². Solo il «grido infantile» del poeta-ragazzino (Rimbaud, l'autrice stessa e tutta una serie di altre figure che l'io lirico assume) tramuterà «il cerchio di ghiaccio»⁵³ della pura allucinazione in una nuova nascita grazie alle sue parole di salvezza, che saranno quelle «delle rivoluzioni, delle erbe assassine e delle fami».⁵⁴

Gli ultimi due rimandi rimbaudiani sono ancora una volta tratti da due *Illuminazioni: Enfance e Royauté*. Nel decimo componimento, una «parodia seria»⁵⁵ di episodi biblici (l'Annunciazione, la Genesi), Morante cita – nella rievocazione di un'«infanzia del mondo»⁵⁶ che unisca in una totalità indistinta natura, bestie e il primo uomo («il ragazzo Adamo»)⁵⁷ – il verso di *Enfance* «Des bêtes d'une élégance fabuleuse»:⁵⁸

Impaurita dai sassi infocati che dirompono
per lapidarla, dal cratere solare,
lei corre al paradiso degli eucalipti
dove per le arborescenze già si spiega
la metamorfosi a nuove creature mattiniere
e giocanti.
LE BESTIE D'UNA ELEGANZA FAVOLOSA.
Le gemme dei tronchi aprono le palpebre
stupite dal sonno sui loro occhi screziati
e dai rami ancora freschi le corna zodiacali
si levano in corone barbariche sui musci di corteccia
che s'intenerisce nella prima pelurie. [...] ⁵⁹

Il passaggio della ragazza «dai piedi alati»⁶⁰ attraverso il fiorire di una natura magica e primigenia, mentre all'orizzonte «l'arca semita dei diluvi/sotto un arcobaleno doppio incrociato/varca la striscia acquatica del cielo»⁶¹, ha una sua corrispondenza nel poema in prosa di Rimbaud:

À la lisière de la forêt – les fleurs de rêve tintent, éclatent, éclairent, – la fille à lèvres d'orange, les genoux croisés dans le clair déluge qui sourd des prés, nudité qu'ombrent, traversent et habillent les arcs-en-ciel, la flore, la mer.⁶²

La voce del poeta francese chiude anche l'ultima visione de *La smania dello scandalo*.⁶³ La conclusione del viaggio iniziatico⁶⁴ è suggellata dalle parole di *Royauté* «en effet ils furent rois toute une matinée où les tentures carminées se relèverent sur les maisons, et toute l'après-midi, où ils avancèrent du côté des jardins des palmes»⁶⁵ che, evocando un immaginario evangelico (Gv 12, 12-16), precludono al delinarsi della parabola cristologica dei *felici pochi* nell'ultima sezione.

⁵¹ Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., p. 120.

⁵² Arthur Rimbaud, *Oeuvres*, op. cit., p. 114.

⁵³ Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., p. 121.

⁵⁴ Ivi, p. 122.

⁵⁵ La definizione è di Concetta d'Angeli in *Leggere Elsa Morante. Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini*, Roma, Carocci 2003, p. 121.

⁵⁶ Lucia Dell'Aia, *La presenza di Rimbaud nel «Mondo salvato dai ragazzini di Elsa Morante»*, op. cit., p. 22.

⁵⁷ Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., p. 125.

⁵⁸ Arthur Rimbaud, *Oeuvres*, op. cit., p. 259.

⁵⁹ Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., p. 124.

⁶⁰ Ivi, p. 123.

⁶¹ Ivi, p. 124.

⁶² Arthur Rimbaud, *Oeuvres*, op. cit., p. 255.

⁶³ Silvia Ceracchini nota che questa citazione «deve essere stata particolarmente cara a Morante, perché utilizzata nella sua prima parte (“ils furent rois...tout l'après Midi”) come epigrafe, prima della definitiva “O flots abracadabrantés”, nelle carte dell'*Isola di Arturo*» (Silvia Ceracchini, *Le chiavi e le ispirazioni letterarie della 'Commedia chimica'*, op. cit., p. 88).

⁶⁴ Cfr. Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., p. 126.

⁶⁵ Arthur Rimbaud, *Oeuvres*, op. cit., p. 266.

3. Il Rimbaud di *Aracoeli* e alcune notazioni conclusive

Quattordici anni dopo l'uscita del *Mondo salvato dai ragazzini*, Elsa Morante pubblica *Aracoeli*, romanzo apocalittico che si costruisce sul viaggio in Andalusia di Manuele,⁶⁶ Odissea agli inferi di un orfano *déraciné* alla ricerca del ricongiungimento con la madre spagnola. L'*iter* del protagonista è un tentativo di ritorno al grembo materno, viaggio narcotico che significativamente Serkowska ha considerato retrospettivo e introspettivo insieme⁶⁷ nell'impossibile regressione al luogo dell'origine e dell'«unità perfetta dei generi».⁶⁸ È possibile accostare il viaggio di Manuele non solo a quello dell'io lirico ne *La Smania dello scandalo*, già anticipato dalla disperata catabasi di Edipo nella *pièce* teatrale al centro del libro (*La Serata a Colono*), ma anche alla discesa allucinata di Rimbaud nel suo *Enfer*.⁶⁹ Non a caso, Morante inserisce, nel volume delle *Oeuvres* già citato,⁷⁰ la postilla «Dec. 1975», anno nel quale inizia la stesura dell'ultimo romanzo,⁷¹ a *latere* del testo di *Alchimie du verbe*:

Ma santé fut menacée. La terreur venait. Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours, et, levé, je continuais les rêves les plus tristes. J'étais mûr pour le trépas, et par une route de dangers ma faiblesse me menait aux confins du monde et de la Cimmérie, patrie de l'ombre et des tourbillons.

Je dus voyager, distraire les enchantements assemblés sur mon cerveau. Sur la mer, que j'aimais comme si elle eût dû me laver d'une souillure, je voyais se lever la croix consolatrice. J'avais été damné par l'arc-en-ciel. Le Bonheur était ma fatalité, mon remords, mon ver: ma vie serait toujours trop immense pour être dévouée à la force et à la beauté.⁷²

Alchimie du verbe è l'espressione di uno scacco: il viaggio delirante del poeta visionario, che ambisce a recuperare – per usare le parole di Ivos Margoni – lo «stadio precosciente dell'esistenza»⁷³, si è rivelato un fallimento così come tutti i suoi miti ingannevoli e le illusorie certezze. Il paesaggio apocalittico e pestilenziale tratteggiato in *Adieu*, componimento che chiude *Une saison en enfer*, sembra dunque essere specchio dell'impossibile approdo del poeta a definitive risposte:

Notre barque élevée dans les brumes immobiles tourne vers le port de la misère, la cité énorme au ciel taché de feu et de boue. Ah! les haillons pourris, le pain trempé de pluie, l'ivresse, les mille amours qui m'ont crucifié! Elle ne finira donc point cette goule reine de millions d'âmes et de corps morts et qui seront jugés!⁷⁴

Anche il viaggio di Manuele nella preistoria materna non conduce ad alcuna rivelazione: alla patria sacralizzata di *Aracoeli* si è sostituita una sassaia deserta e lo scenario distopico evocato da Morante risente delle rimbaudiane immagini mortifere.

Io, se fisso il cielo stellato fino in fondo, lo vedo tutto una fornace nera, che schizza braci e faville; e dove tutte le energie da noi spese nella veglia e nel sonno continuano a bruciare, senza mai consumarsi. Là, dentro quella fornace planetaria, si sconta la nostra vita. È qua, dalle nostre vite, che l'intero là succhia tutta l'energia per i suoi moti. E allora, io vorrei che venisse il Sabato della piaga finale: dove l'intero firmamento si spegne.⁷⁵

L'utopia del *Mondo salvato dai ragazzini* sembra essere naufragata: come Rimbaud, Manuele e l'autrice stessa sono condannati ad «una solitudine insieme imposta e scelta, agli insostenibili

⁶⁶ In un appunto autografo ritrovato tra le carte manoscritte di *Aracoeli* si legge «Significati- La discesa di Orfeo agli Inferi» (*Vitt. Em.* 1621/ B.3, c. 83r).

⁶⁷ Hanna Serkowska, *Percorsi androgini*. *Aracoeli: il romanzo definitivo di Elsa Morante*, «Il lettore di provincia» n. 115, pp. 3-27.

⁶⁸ Paola Azzolini, *Attraverso la poesia di Elsa Morante*, «Studi Novecenteschi», vol. 34, n. 74, 2007 pp. 429-439 (p. 432).

⁶⁹ Il viaggio di Rimbaud, come quello di Manuele, è contemporaneamente nel tempo e nei luoghi: anche *Aracoeli* può quindi essere considerato, al pari di *Une saison en enfer*, «un récit, un roman, un mémoire [...] à la croisée d'un temps (saison) et d'un lieu (enfer)» (Alain Coelho, *Arthur Rimbaud, fin de la littérature: lecture d'Une saison en enfer*, Joseph K., Nantes 1995, p. 29).

⁷⁰ F. MOR 840 RIMBA 1.

⁷¹ In una delle cartelle contenenti le prime carte autografe di *Aracoeli* si leggono due appunti di mano dell'autrice che recano la data «21 settembre 1975» (*Vitt. Em.* 1621/ B.1, cc. 12r-13r). Questo dato confermerebbe la coincidenza temporale tra la scrittura del romanzo e la lettura del passo di Rimbaud.

⁷² Arthur Rimbaud, *Oeuvres*, op. cit., p. 232.

⁷³ Ivi, p. 442 (da notare che, in corrispondenza di questo passo del commento al testo di Margoni, Morante inserisce un'orecchia).

⁷⁴ Ivi, p. 240.

⁷⁵ Elsa Morante, *Aracoeli*, Torino, Einaudi 1982, p. 292.

contrattacchi del mondo e della psiche, alle debolezze, al rischio di quel cedimento totale che era inerente alla totalità della rivolta». ⁷⁶ Rimbaud dunque anticipa, in conclusione, il *ragazzino* morantiano e la figura di poeta che dà voce alla *smania* di riscatto del *Mondo salvato*; ma al contempo ne definisce i limiti. Così il poeta delle illuminazioni che consentono la rinascita, di fronte allo *scandalo* della Storia che uccide Useppe (ultimo dei poeti e dei *felici pochi*), si trasforma in Manuele e il suo silenzio, sul finire della *Saison en enfer*, rivive nell'aporia dell'affermazione di Aracoeli «ma, niño mio chiquito, non c'è niente da capire». ⁷⁷

Eppure, gli ultimi versi di *Adieu* permettono di avanzare un'altra ipotesi di lettura. Quella di Rimbaud non è la presa di coscienza di una crisi della letteratura, ma l'affermazione di un cambiamento nell'idea stessa di poesia: non più una poesia che si nutra di associazioni visionarie e illuminazioni improvvise, ma che viva nella «réalité rugueuse» ⁷⁸ e consenta di possedere «une vérité dans une âme et un corps». ⁷⁹ In apertura di *Une saison en enfer* aveva affermato «j'ai songé à rechercher la clef du festin ancien [...] La charité est cette clef». ⁸⁰ la chiave per la scoperta di quella che anche Morante definisce, in riferimento a Spinoza, «la festa del tesoro nascosto», ⁸¹ è per entrambi la carità (anche se l'utilizzo di categorie cristiane nulla ha a che fare per Rimbaud con la religiosità, essendo la condizione di innocenza edenica cui il poeta ambisce precristiana). ⁸² La riflessione morantiana sulla carità molto deve all'influenza del pensiero della filosofa Simone Weil, uno dei modelli più frequentati da Morante in questi anni, che intende la carità come dissoluzione del *je* nell'annullamento dei confini divisorii con l'altro. ⁸³ Ed è questo anche il vero significato di *Génie*, una delle più pregnanti *Illuminations* rimbaudiane, che – pur ponendosi dopo l'*échec* di *Une saison en enfer* – riafferma un messaggio laico e positivo fondato sull'amore, forza rigeneratrice e unica possibile forma di «realizzazione dell'antico sogno del *Voyant*» ⁸⁴ nella fusione dell'io nell'Altro («Il est l'amour, mesure parfaite et réinventée, raison merveilleuse et imprévue, et l'éternité» ⁸⁵). La voce di questa carità può risiedere, tuttavia, soltanto nell'impegno attivo e coraggioso del poeta: se il poeta (come il *niñomadrero* Manuel) non sopravvive, perché condannato al silenzio di fronte ad una realtà arida e desolante in cui *non c'è niente da capire*, «la poesia sì». ⁸⁶ La sua missione, di fronte ad una società sterile ed inautentica, sarà dunque risvegliare le coscienze dall'accecamento dovuto all'esercizio del potere («un vizio degradante, che rende ciechi alla realtà») ⁸⁷ cogliendo, per citare un passo di *Oppression et liberté* di Weil evidenziato da Morante nell'edizione da lei posseduta (F.

⁷⁶ Arthur Rimbaud, *Oeuvres*, op. cit., p. 38. Queste parole, tratte dalla Prefazione, sono evidenziate da Morante nella sua edizione con segni di richiamo.

⁷⁷ Elsa Morante, *Aracoeli*, op. cit., p. 308.

⁷⁸ Arthur Rimbaud, *Oeuvres*, op. cit., p. 240.

⁷⁹ Ivi, p. 242.

⁸⁰ Ivi, p. 200.

⁸¹ Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., p. 135.

⁸² Yves Bonnefoy, *Rimbaud: speranza e lucidità*, op. cit., p. 111. Una testimonianza a conferma di una lettura non cristiana dei testi di Rimbaud ci proviene anche dalla stessa Morante che, nel suo volume de *La fine del mondo* di Ernesto de Martino (F. MOR 300 DEMAE 1), interviene in corrispondenza di un punto del testo nel quale si fa riferimento ad una presunta conversione di Rimbaud («Ma dopo l'abbandono alla visione, Rimbaud ne riconosce la vanità e l'impossibilità, e ritorna a quella realtà "rugosa" che aveva creduto di superare, e che ora l'accoglie desolante e brutale. [...] Poco prima della morte si convertì al cattolicesimo») cassando l'ultima parte («si convertì al cattolicesimo») ed annotando «questo, per esempio, non è vero» (Ernesto de Martino, *La fine del mondo*, Einaudi, Torino 1977).

⁸³ Nella biblioteca personale della scrittrice si conservano numerosi volumi delle opere di Simone Weil, febbrilmente annotati e sottolineati proprio negli anni di stesura del *Mondo salvato* (cfr. Cesare Garboli, *Prefazione* in Elsa Morante, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, op. cit., p. XIX). Nel secondo tomo dell'edizione dei *Cahiers* di sua proprietà, alla pagina 211, Morante sottolinea la frase «pas de je dans la plénitude de la joie» che ben emblematicamente il senso della riflessione weiliana sul superamento della dicotomia io-altro come condizione necessaria per raggiungere la felicità (Simone Weil, *Cahiers*, op. cit., p. 211). Per una più approfondita analisi dell'influenza del pensiero di Simone Weil sull'elaborazione delle opere morantiane si vedano i contributi di Concetta D'Angeli, *La pietà di Omero: Elsa Morante e Simone Weil davanti alla storia*, in Ead., *Leggere Elsa Morante. Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., pp. 81-103 e Claude Cazalé Berard, *Donne tra memoria e scrittura. Fuller, Weil, Sachs, Morante*, Carocci, Roma 2009.

⁸⁴ Sergio Solmi, *Saggio su Rimbaud*, op. cit., p. 94.

⁸⁵ Arthur Rimbaud, *Oeuvres*, op. cit., p. 308.

⁸⁶ Paola Ricciulli, *Rimbaud. Paesaggi oltre la memoria*, Albert Meynier, Torino 1987, p. 159.

⁸⁷ Elsa Morante, *Nota introduttiva*, in Elsa Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, op. cit., p. VII.

MOR. 190 WEILS 6), «toutes les occasions de réveiller un peu la pensée partout».⁸⁸ Ecco che allora la poesia di Morante, «l'ultimo canto d'un cigno che si chiamava [...] Rimbaud»,⁸⁹ riesce davvero nel compito di far rivivere quell'ideale di una letteratura realista e oggettiva, caro al poeta francese e ultima speranza di salvezza per l'umanità:

J'ai l'illusion qu'il y a encore quelque possibilité de salut. [...] Tâcher de comprendre, regarder la réalité, cela seul compte pour moi aujourd'hui.⁹⁰

BIBLIOGRAFIA

Volumi della biblioteca di Elsa Morante (F. MOR)

Baudelaire, Charles, *Oeuvres complètes*, texte établi et annoté par Yves-Gérard Le Dantec, Gallimard, Paris 1951 (F. MOR 840 BAUDC 4).

de Martino, Ernesto, *La fine del mondo*, Einaudi, Torino 1977 (F. MOR 300 DEMA 1).

de Nerval, Gérard, *Oeuvres*, texte établi, présenté et annoté par Alber Beguin et Jean Richer, Gallimard, Paris 1960 Voll. 2, I vol (F. MOR 840 NERVG 1/1).

de Nerval, Gérard, *Oeuvres*, texte établi, présenté et annoté par Alber Beguin et Jean Richer, Gallimard, Paris 1961 Voll. 2, I vol (F. MOR 840 NERVG 1/2).

La Sacra Bibbia, Libreria ed. fiorentina della cardinal Ferrari, Firenze 1929 (F. MOR 220 SACB 1).

Michelet, Jules, *La sorcière*, chronologie et préface par Paul Viallaneix, Garnier-Flammarion, Paris 1966 (F. MOR 840 MICHJ 2).

Rimbaud, Arthur, *Oeuvres complètes*, Gallimard, Paris 1951 (F. MOR 840 RIMBA 2).

Rimbaud, Arthur, *Opere*, a cura di Ivos Margoni, Gallimard, Paris 1964 (F. MOR 840 RIMBA 1).

Saba, Umberto, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Arnoldo Mondadori, Milano 1948 (F. MOR 850 SABAU 6).

Weil, Simone, *Cahiers*, Plon, Parigi 1953, 3 Voll., vol. II (F. MOR 190 WEILS 2/3).

Weil, Simone, *Oppression et liberté*, Gallimard, Paris 1955 (F. MOR. 190 WEILS 6).

Opere Morante

Morante, Elsa, *Nota introduttiva*, in *Ead.*, *Il mondo salvato dai ragazzini*, Einaudi, Torino 1971, pp. V-X.

Morante, Elsa, *Aracoeli*, Einaudi, Torino 1982.

Morante, Elsa, *Il poeta di tutta la vita*, in *Ead.*, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, Milano 1987, pp. 31-39.

Morante, Elsa, *Sul romanzo*, in *Ead.*, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, Milano 1987, pp. 43-73.

Morante, Elsa, *Opere*, a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli, Mondadori, Milano 1988, 2 Voll., Vol. I.

⁸⁸ Simone Weil, *Oppression et liberté*, Gallimard, Paris 1955, p. 158. La data «1968», con la quale Morante accompagna questo luogo del testo, ci consente di porre in stretta relazione le meditazioni di Weil sulla funzione dell'intellettuale con le idee maturate in quegli anni dall'autrice del *Mondo salvato* sul ruolo del poeta-scrittore nella società contemporanea.

⁸⁹ Queste parole sono tratte da una lettera di Mario Praz a Elsa Morante. La lettera, datata al 05 febbraio 1968, è riportata da Daniele Morante nel libro che raccoglie numerosa corrispondenza morantiana (Daniele Morante, *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, Einaudi, Torino 2012, p. 421).

⁹⁰ La citazione è tratta da un'intervista di Morante a David per *Le Monde* del 13 aprile 1968, riportata da Bardini nel suo volume (Marco Bardini, *Morante Elsa. Italiana di professione poeta*, op. cit., p. 602)

Morante, Elsa, *Opere*, a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli, Milano, Mondadori, 1990, 2 Voll., Vol. II.

Morante, Elsa, *Il mondo salvato dai ragazzini*, Einaudi, Torino 2012.

Morante, Daniele, *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, Einaudi, Torino 2012.

Altri riferimenti bibliografici

Ardeni, Viola, *L'espressione della dicotomia tra artista e società nella Smania dello scandalo di Elsa Morante*, «Carte italiane», n. 2(9), 2013, pp. 119-136, <https://doi.org/10.5070/C929019255>.

Azzolini, Paola, *Attraverso la poesia di Elsa Morante*, «Studi Novecenteschi», vol. 34, n. 74, 2007 pp. 429-439.

Bardini, Marco, *Morante Elsa. Italiana di professione poeta*, Nistri Lischi, Pisa 1999.

Bernabò, Graziella, *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*, Carocci, Roma 2016.

Bonnefoy, Yves, *Introduzione*, in A. Rimbaud, *Opere*, a cura di Diana Grange Fiori, Mondadori, Milano 1999, pp. XI-CII.

Bonnefoy, Yves, *Rimbaud: speranza e lucidità*, trad. it. a cura di F. Scotto, Donzelli, Roma 2010.

Cazalé Berard, Claude, *Donne tra memoria e scrittura. Fuller, Weil, Sachs, Morante*, Carocci, Roma 2009.

Coelho, Arthur, *Arthur Rimbaud, fin de la littérature: lecture d'Une saison en enfer*, Joseph K., Nantes 1995.

Ceracchini, Silvia, *Le chiavi e le ispirazioni letterarie della 'Commedia chimica'*, in *Le fonti in Elsa Morante*, a cura di E. Palandri e H. Serkowska, Ca' Foscari, Venezia 2015, pp. 85-92.

D'Angeli, Concetta, *Leggere Elsa Morante. Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini*, Roma, Carocci 2003.

Dell'Aia, Lucia, *La presenza di Rimbaud nel «Mondo salvato dai ragazzini di Elsa Morante»*, in *Gli scrittori d'Italia. Il patrimonio e la memoria della tradizione letteraria come risorsa primaria*, a cura di Giancarlo Alfano et al., Gradus, Grottammare 2008, pp. 19-24.

Di Fazio, Angela, *La lingua della sommossa ne Il mondo salvato dai ragazzini: 'Un sistema così comunicativo da scandalizzare'*, «Cuadernos de filología italiana», n. 21, 2014, pp. 113-130.

Fiorilla, Maurizio, *Tra le carte del Mondo salvato dai ragazzini di Elsa Morante: per la genesi di Addio*, in *La filologia dei testi d'autore. Atti del seminario di Studi*, a cura di Simona Brambilla e Maurizio Fiorilla, Cesati, Firenze, 2009, pp. 243-268.

Garboli, Cesare, *Prefazione*, in Elsa Morante, *Pro e contro la bomba atomica e altri scritti*, 1987, pp. IX-XXVII.

Minore, Renato, *Rimbaud*, Mondadori, Milano 1996.

Pasolini, Pierpaolo, *Il mondo salvato dai ragazzini*, «Il Tempo», n. 35, 27 agosto 1968, p. 12.

Pasolini, Pierpaolo, *Il mondo salvato dai ragazzini* in Pierpaolo Pasolini, *Trasumanar e organizzar*, Milano, Garzanti 1976, pp. 27-43.

Ricciulli, Paola, *Rimbaud. Paesaggi oltre la memoria*, Albert Meynier, Torino 1987.

Rimbaud, Arthur, *Opere*, a cura di Diana Grange Fiori, Mondadori, Milano 1975.

Rosa, Giovanna, *Elsa Morante*, il Mulino, Bologna 2013.

Serkowska, Hanna, *Percorsi androgini. Aracoeli: il romanzo definitivo di Elsa Morante*, «Il lettore di provincia» n. 115, pp. 3-27.

Sgorlon, Carlo, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Mursia, Milano 1972.

Solmi, Sergio, *Saggio su Rimbaud*, Einaudi, Torino 1974.