

Alessandra Sorrentino

L'ISOLA DI ARTURO

Tra le ricorrenze dell'anno 2012 figura il centenario della nascita di Elsa Morante, mi pare quindi una buona occasione per rendere omaggio ad uno dei romanzieri (detestava che si usasse il femminile quando si parlava del suo lavoro, per riguardo nei suoi confronti la riporremo qui sempre al maschile) più talentuosi del novecento italiano. Nel panorama letterario del secondo dopo guerra tiranneggiato dalla scuola neo realista, il romanzo *L'Isola di Arturo* di Elsa Morante, insignito del Premio Strega nel 1957, è definibile un caso letterario. Lo scrittore romano difatti si discosta dalla tendenza più in voga per regalarci un romanzo, il secondo dei quattro che scriverà, che ci conduce in un mondo fantastico il mondo di Arturo Gerace un ragazzino che racconterà un periodo della sua vita, l'adolescenza, trascorso sull'isola di Procida, nel golfo di Napoli.

La lontananza dal mondo neo realista, le alienerà per lungo tempo i favori della critica. Alfonso Berardinelli¹ riassume bene coloro che furono la causa del misconoscimento del valore delle sue opere: i critici italiani che prediligevano la letteratura sperimentale, quelli marxisti che invece giudicavano la letteratura come mezzo politico e in ultimo "gli scienziati della letteratura" coloro che ritennero che la facile fruibilità e la diffusione dei suoi libri fosse un difetto piuttosto che un pregio. Nel periodo dell'uscita del romanzo fu Pier Paolo Pasolini una delle poche voci isolate che ammise fin da subito il valore del libro e a cui si devono ancora oggi una serie di giudizi tra i più illuminanti sul lavoro del romanziere romano. Proprio nello stesso anno dell'uscita del libro Pasolini recensisce il romanzo in questo modo: *La presenza dell'Isola è lì a dimostrare che una seconda fase del realismo del dopo guerra si sta iniziando, evidentemente, al di qua dello*

¹ Alfonso Berardinelli, *Il sogno della cattedrale. Elsa Morante e il romanzo archetipo*, in "Narrativa", n.17, Febbraio 2000, p. 15-26.

*stato di emergenza in cui è nato.*² Pasolini inoltre metterà in evidenza il continuo colloquio tra l'*Isola* e i romanzi naturalisti e veristi, riconoscendo alla Morante la *riassunzione di forme che solo apparentemente erano superate, ma che in realtà, dentro il neorealismo stesso si erano tramandate, quale tradizione recente [...]: e il formarsi di nuovi tipi di "evasività", ineluttabili in ogni situazione letteraria normale. L'opera della Morante indica i modi non la necessità della poesia.*³ Aggiungerei che nel romanzo la presenza di diversi registri consente di far emergere aspetti della realtà, che non sarebbero potuti facilmente rientrare nelle maglie strette dei romanzi canonici di scuola realista. Distaccandosi da una serie di *dictat* della tendenza neorealista, potremmo dire impegnata, la Morante ci consente di dare uno sguardo sulla realtà da una prospettiva più complessa. A prima vista il romanzo sembra essere un romanzo di formazione, o meglio un *tardo romanzo di formazione* seguendo Franco Moretti. Esso non apparterebbe in tutto e per tutto alla categoria di *Bildungsroman*, se cataloghiamo sotto questa etichetta, spesso vaga, la tradizione romanzesca che ha come capo stipite il *Wilhelm Meister* di Goethe come fa lo studioso. Se proprio ci si volesse rifare a tali griglie interpretativa andrebbe detto che *L'isola di Arturo* si colloca al confine tra un tardo romanzo di formazione e un romanzo modernista:

Quando l'equilibrio dell'episodio ottocentesco entra in crisi, succede questo: che la narrativa può privilegiare o i nuclei *oppure* i satelliti. Il tardo romanzo di formazione sceglie i primi, il modernismo i secondi: dal punto di partenza comune essi si spingono in direzioni opposte.⁴

Ad un primo sguardo, una serie di elementi ci inducono a ritenere di trovarci di fronte ad un romanzo di formazione: le avventure di un ragazzo, la narrazione di un narratore che ormai ha raggiunto la maturità, le disillusioni a cui è sottoposto il protagonista, il primo amore contrastato, il denaro che il giovane non possiede e di cui non ha bisogno fin tanto che non inizia ad entrare nell'età adulta, ovvero quando inizia il suo processo di socializzazione, la svolta finale con

² Pier Paolo Pasolini, *L'Isola di Arturo*, in "Vie Nuove", 21 Dicembre 1957.

³ Ibidem.

⁴ Franco Moretti, *Il romanzo di formazione*, Garzanti, Milano 1986, p. 263.

l'abbandono dell'isola. Pur avendo presenti questi punti di vicinanza tematica tra l'opera della Morante e le categorie eventualmente di *Tardo romanzo di formazione* e di quella di *Bildungsroman*.⁵ Confrontare il romanzo con tali categorie cercando di dimostrare, a secondo dei casi, l'appartenenza o la lontananza da esse ha costantemente limitato la critica per lungo tempo. Ciò che si perde in tale approccio è la possibilità di fare emergere proprio quella forma ibrida,⁶ che la Morante ci regala, con tutto ciò che ne consegue.⁷ Nel confronto con il *Bildungsroman* Giovanna Rosa ad esempio riduce il valore del romanzo. In un paragrafo dal titolo già chiarificatore dei contenuti: il *Bildungsroman interrotto* la studiosa scrive:

L'Isola, al contrario, tende a negare la legge strutturale che governa il romanzo d'iniziazione: il tempo si arresta là dove dovrebbe cominciare la stagione della maturità. Sul piano delle scelte di genere, la compresenza di due paradigmi antitetici genera un'impasse irriducibile: la tensione energetica del *Bildungsroman* è come congelata dal flusso retrospettivo implicito nella rievocazione memoriale.⁸

Cesare Garboli, uno dei più illustri studiosi della Morante, contesta invece la relazione tra la scrittura della Morante e le tradizioni romanzesche precedenti, sottolineando l'unicità dell'opera morantiana nel panorama letterario italiano.

Fuori da ogni tracciato, estranea a qualsiasi tradizione consacrata nel Novecento, è intanto la sua figura tecnica: esotica e familiare, naturale e iperbolica, la scrittura della Morante non lascia intravedere modelli. Sfugge alla famiglia dei "prosatori d'arte" italiani come a qualsiasi altra parentela di ceppo illustre. Non paga debiti al neorealismo coevo. Sarebbe impossibile inquadrala nei soliti disegni, nelle organizzazioni manualistiche della "letteratura". È nata da se stessa, Elsa Morante [...]⁹

⁵ Mikhail Bachtin, *Estetica del romanzo*, Einaudi, Torino 1979.

⁶ In proposito si veda: Sharon Wood, Stefania Lucamante, (a cura di), *Under Arturo's Stars. The cultural legacy of Elsa Morante*, Purdue University, West Lafayette 2006.

⁷ Sulla faziosità di tali approcci si veda Cristina Della Coletta, "The Morphology of Desire in Elsa Morante's *L'isola di Arturo*", in Sharon Wood e Stefania Lucamante (a cura di), *Under Arturo's Star*, Purdue University, West Lafayette 2006, p. 129.

⁸ Giovanna Rosa, *Cattedrali di carta*, Il Saggiatore, Milano 2006, p. 150. led. 1995.

⁹ Casare Garboli, *L'isola di Arturo*, Einaudi, Torino 1995, p. V.

La ricerca dei modelli, la ricerca di filiazione, di ambe due gli approcci limitano l'ampiezza del messaggio del romanzo, la ricerca di una forma di interdiscorsività tra questi testi svincola da tali discussioni, per lasciare spazio ad una lettura del testo più serena. A guardar bene il romanzo è un continuo ripescaggio di materiali dai generi letterari più in voga in Italia tra il diciannovesimo e l'inizio del ventesimo secolo, molti di essi fanno capolino nel testo in alcune descrizioni di personaggi, situazioni e luoghi. Lo stesso Pasolini lo diceva come abbiamo visto, ma che proprio sul punto in cui pare che stia venendo fuori una figura, un ambiente, una situazione stereotipizzate appartenenti ad una tradizione canonizzata delle più illustri, qualcosa sgrana l'immagine, ne intacca la nettezza. Sono proprio questi momenti potremmo definirli di sgranatura (e non quelli di allineamento ad una data tradizione), che lasciano emergere la presenza dell'*altro* di cui si esplicita la prospettiva differente, focalizzata sulle incongruenze della realtà e non sulle armoniose vicende che si succedono nel mondo fantastico di un'adolescente in crescita.

Arturo il protagonista del romanzo narra dell'infanzia e dell'adolescenza che trascorre a Procida e del periodo in cui affronterà il passaggio dalla vita adolescenziale a quella adulta. Egli è figlio di una donna morta mettendolo al mondo, di cui non si sa il nome e di Wilhelm Gerace, a sua volta figlio di una tedesca e figlio illegittimo di Antonio Gerace procidano. Dopo due mesi dalla morte della madre, il bambino è lasciato alle cure di un balio Silvestro che lo allevierà fino all'età di 6 anni, per poi affidarlo a Carmine, contadino alle dipendenze della famiglia Gerace, che se ne occuperà provvedendo a sfamarlo e poco altro. Il padre appare sull'isola di rado e trascorre quindi poco tempo con il figlio, che vive per lo più da solo. I procidani per Arturo, come per il padre, non sono degni di amicizia. L'arrivo sull'isola della seconda moglie del padre, la giovanissima popolana napoletana Nunziatella e la nascita del fratellastro Carminiello, cambieranno la vita di Arturo. Il successivo amore per Nunziatella, che lo rifiuta per non commettere peccato, le prime esperienze sessuali con Assuntina, una giovane vedova e la scoperta dell'omosessualità del padre sono i momenti decisivi che condizioneranno il percorso di crescita di Arturo, che deciderà di abbandonare l'isola e arruolarsi.

La voce narrante è quella del protagonista Arturo: non sarà possibile determinare a che distanza di tempo dai fatti narrati essi vengono riportati su carta, sappiamo solo che Arturo lascerà *l'Isola* e dopo averla lasciata scriverà dei suoi anni trascorsi lì. Quello che sappiamo è invece che in un'intervista rilasciata all'Unità il 24 marzo del 1952 la Morante rivela che sta lavorando ad un romanzo *l'Isola* per l'appunto, in cui sta scrivendo dei ricordi felici di Arturo un prigioniero di guerra in Africa, ma l'idea evidentemente verrà accantonata; in un secondo momento il romanziere non sentirà più la necessità di descrivere la condizione di vita di Arturo superata la fase adolescenziale (il che lascerebbe intuire una variazione importante sulla struttura del romanzo, sempre più lontano da un romanzo di formazione). Saremo invece in grado di ricavare il periodo i cui i fatti avvengono, per dei brevi cenni a fatti storici accaduti, ci troviamo poco prima della seconda guerra mondiale. Nonostante ciò non va trascurato che sin dall'avvertenza riportata nella prima edizione del 1957 l'autrice ci informa che i fatti, i luoghi e i personaggi sono frutto di fantasia.

Il verso di una poesia di Saba riportato in calce a inizio libro *Io, se in lui mi ricordo, ben mi pare...* ci introduce in un mondo ricostruito attraverso lo sguardo del personaggio che ricorda, in qualche modo sempre incerto e sognante, chiaro nelle sensazioni ricevute dal ricordo, ma incerto sui fatti. La storia principale è quella di Arturo e del suo crescere, il mondo in cui il lettore viene introdotto nei primi due paragrafi, attraverso la descrizione prima del protagonista e poi del luogo in cui egli vive, sembra chiaramente definito: il mondo fantastico del fanciullo. In realtà, questo mondo tipico per alcuni aspetti della letteratura per l'infanzia, fatto di un giardino, un'isola, un castello, una fortezza e presenze misteriose fin dal principio viene messo in discussione dalla figura paterna. Negli stessi spazi padre e figlio ci descrivono due mondi; parrebbe ragionevole dire che nel romanzo vengono descritti più mondi, che pur avendo la stessa collocazione spaziale acquistano significati diversi. Sarà proprio attraverso il confronto tra il punto di vista di Arturo e quello di Wilhelm, nel loro rapportarsi con questi spazi che rintracceremo la valenza del personaggio *altro* all'interno della narrazione.

Il paratesto ci aiuta a seguire un percorso: il primo paragrafo del libro si chiamerà *Re e stella del cileo* l'incipit, che ci introduce nel mondo che ci verrà descritto, consiste nella ricerca delle origini del nome Arturo.

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: la luce più rapida e radiosa della figura di Boote, nel cielo boreale! E che inoltre questo nome fu portato pure da un re dell'antichità, comandante a una schiera di fedeli: i quali erano tutti eroi, come il loro re stesso, e dal loro re trattati alla pari, come fratelli.

Purtroppo, venni poi a sapere che questo celebre Arturo re di Bretagna non era storia certa, soltanto leggenda; e dunque, lo lasciai da parte per altri re più storici (secondo me, le leggende erano cose puerili). Ma un altro motivo, tuttavia, bastava lo stesso a dare, per me, un valore araldico al nome Arturo: e cioè, che a destinarmi questo nome pur ignorandone, credo, i simboli titolati), era stata, così seppi, mia madre. La quale, in se stessa, non era altro che una femminella analfabeta; ma più che una sovrana, per me.¹⁰

Il riferimento immediato al nome e la narrazione in prima persona inducono a puntare la nostra attenzione sul protagonista della vicenda, nonché voce narrante. Immediatamente si presenta al lettore la necessità del nostro protagonista di definire se stesso attraverso il suo nome proprio. Ci troviamo di fronte ad un problema di identità, nello specifico sembrerebbe la conquista di un'identità adulta da parte di un ragazzino. Arturo è il nome di una stella di una costellazione, un'arcipelago di stelle *Boote* e anche il nome del re dell'isola di Bretagna. Da quel *lui* (Wilhelm) inserito così bruscamente nell'incipit del romanzo che gli dirà dell'origine del suo nome, primo elemento costitutivo dell'identità fanciullesca di Arturo, che lo condurrà attraverso i percorsi della conoscenza e sarà *lui* che svelerà l'inganno della fanciullezza.

Il secondo paragrafo del libro si chiama *l'Isola*, qui Arturo descrive il luogo in cui si svolgono i fatti: *l'isola* luogo per eccellenza di avventure. Questo topos letterario della letteratura giovanile, fa riaffiorare immagini contraddittorie: l'approdo e la lontananza, luogo misterioso e circoscritto, ma allo stesso tempo punto di partenza per i viaggi fantastici e straordinari, in questo caso quelli del padre. Infatti sarà Wilhelm, che con i suoi viaggi avvolti dal mistero, amplierà la mappa mentale di Arturo, che renderà *l'isola* del fanciullo un luogo aperto verso il mare, punto di passaggio, terra in mezzo alle acque. Di isole nel romanzo ce ne sono tante, sicuramente è presente *l'isola* come paradiso, nelle descrizioni della prima parte del romanzo *l'isola*

¹⁰ Elsa Morante, *L'isola di Arturo*, Einaudi, Torino 1995, p. 11. I ed. 1957.

è la terra da cui Arturo è nutrito, la fonte primaria dell'acquisizione dell'esperienza, il luogo in cui ad ogni angolo si nasconde una nuova avventura. La natura, più in generale è descritta tra meravigliosa e misteriosa e il ragazzino vive in armonia con i suoi ritmi.

Nonostante la nostra agiatezza, noi vivevamo come selvaggi. Un paio di mesi dopo la mia nascita, mio padre era partito dall'isola per un'assenza di quasi mezz'anno: lasciandomi nelle braccia del nostro primo garzone, che era molto serio per la sua età e m'allevò con latte di capra. Fu il medesimo garzone che m'insegnò a parlare, a leggere e a scrivere; e io poi, leggendo i libri che trovavo in casa, mi sono istruito. Mio padre non si curò mai di farmi frequentare le scuole: io vivevo sempre in vacanza, e le mie giornate di vagabondo, soprattutto durante le lunghe assenze di mio padre, ignoravano qualsiasi norma e orario. Soltanto la fame e il sonno segnavano per me l'ora di rientrare in casa.¹¹

In questa descrizione si sentono gli echi del buon selvaggio di roussoniana memoria, Arturo è allevato con *latte di capra* dal sapore mitico, spinto al ritorno nella tana solo dalle esigenze primarie della *fame* e del *sonno*. Un personaggio non ancora corrotto, simbolo di quella gioventù, presa ad archetipo di un'esistenza pura, lontana dai compromessi che la vita in società impone.

In un primo momento l'isola, il luogo in cui si svolgono i fatti, ci viene descritta come un mondo separato, è il mondo fantastico di Arturo Gerace una specie di Robinson Crusoe, per la sua capacità di esplorazione e di costruirsi un mondo a sua misura. Ma a quest'isola poco dopo se ne affianca un'altra è l'isola corrotta dalla civiltà, il centro abitato, il porto:

Intorno al porto, le vie sono tutte vicoli senza sole, fra le case rustiche, e antiche di secoli, che appaiono severe e tristi, sebbene tinte di bei colori di conchiglia, rosa o cinereo. Sui davanzali delle finestrucce, strette quasi come feritoie, si vede qualche volta una pianta di garofano, coltivata in un barattolo di latta; oppure una gabbietta che si direbbe adatta per un grillo, e rinchiusa una tortora catturata. Le botteghe sono fonde e oscure come tane di briganti. Nella caffetteria del porto, c'è un fornello di carboni su cui la padrona fa bollire il caffè alla turca, dentro una cuccuma smaltata di turchino. La padrona è vedova da parecchi anni, e porta sempre l'abito nero di lutto, lo scialle nero, gli orecchini neri. La fotografia del defunto è sulla parete, a lato della cassa, cinta di festoni di foglie polverose.

¹¹ *ivi*, p. 21

L'oste, nella sua bottega, ch'è di faccia al monumento di Cristo Pescatore, alleva un gufo, legato, per una catenella, a un'asse che sporge in alto dal muro.¹²

I vicoli senza sole [...], (vie) severe e tristi, stradine strette intorno al porto, che fanno da pezza d'appoggio per descrivere il carattere degli abitanti dell'isola chiuso, diffidente e riservato, con le botteghe che si trasformano, nell'immaginazione del fanciullo, in *tane di briganti*, la bottegaia descritta come tradizionalmente la donna del sud, con fazzoletto nero, devota al defunto marito. In fine a chiosa, per concludere quello che sembrerebbe un bozzetto di genere verista, la fisionomia dei procidani: *razza piccola, bruni, con occhi allungati*.¹³ In sole due pagine la Morante ci introduce in un'isola, che è l'altra faccia misteriosa e terribile, asfissiante e chiusa di quella stessa isola paradisiaca, di poco prima.

Il mondo di Arturo l'io narrante geograficamente si colloca interamente nell'isola di Procida, in questo spazio i luoghi più significativi per il ragazzino sono la *Casa dei Guiaglioni* e il *Penitenziario*, i due luoghi svolgeranno un ruolo importante sia nella vicenda di Arturo che di Wilhelm. La voce narrante concederà molto spazio alla *Casa dei Guiaglioni*, la casa paterna, Villa Gerace. Essa verrà descritta come luogo mitico e favoloso, accerchiato da un giardino di cui non se ne possono descrivere le fattezze, a differenza che nella migliore tradizione della letteratura giovanile è un giardino disordinato, impossibile da descrivere nella sua topografia.¹⁴

Di questo giardino (oggi cimitero della mia cagna Immacolatella), è impossibile fare una descrizione rassomigliante. Vi si trovavano, fra l'altro, a marcire, intorno all'adulto carrubo, perfino delle carcasse di mobilia ricoperte di muschi, delle stoviglie rotte, delle damigiane, dei remi, delle ruote, ecc. E in mezzo ai sassi e ai rifiuti, vi crescevano delle piante dalle foglie gonfie, spinose, talvolta bellissime e misteriose come piante esotiche. Dopo le piogge, vi risuscitavano pure, a centinaia, dei fiori di razza più nobile da seme e da bulbo, sepolti là chi sa da quando. E tutto bruciava, come incendiato, nella siccità estiva.¹⁵

¹² *ivi*, p. 12.

¹³ *ivi*, p. 14.

¹⁴ Paolo Zanotti, *Il giardino segreto e l'isola misteriosa. Luoghi della letteratura giovanile*, Le Monnier, Firenze 2001, p. 82.

¹⁵ Elsa Morante, *op. cit.*, p. 20.

Ci troviamo di fronte alla descrizione di un Eden con caratteristiche particolari: cimitero, con piante che marciscono, ma *talvolta bellissime e misteriose come piante esotiche*, al topos del giardino Eden si affianca qui una visione del luogo oscillante tra magica e realistica. Gli oggetti del quotidiano *remi, ruote, damigiane* abbandonati si inseriscono nella narrazione, a confondere l'immagine, riducendola nelle sue potenzialità di simbolo. La *Casa dei guaglioni*, la casa paterna è descritta con tutto il repertorio di immagini del castello delle favole.

La mia casa sorge, unica costruzione, sull'alto di un monticello ripido, in mezzo a un terreno incolto e sparso di sassolini di lava. [...] La mia casa non dista molto da una piazzetta quasi cittadina (ricca, fra l'altro, di un monumento di marmo), e dalle fitte abitazioni del paese. Ma, nella mia memoria, è divenuta un luogo isolato, intorno a cui la solitudine fa uno spazio enorme. Essa è là, malefica e meravigliosa, come un ragno d'oro che ha tessuto la sua tela iridescente sopra tutta l'isola.¹⁶

Malefica e meravigliosa la casa è isolata, Arturo crea nel suo mondo fantastico un luogo attorno al quale si svolgono le avventure più straordinarie. Nella prima parte del romanzo dove tutto appare avvolto da un'alone di fantastico, la casa ha un ruolo centrale, *come un ragno d'oro che ha tessuto la sua tela iridescente sopra tutta l'isola*, attraverso questa allegorica la posizione centrale della casa paterna nel mondo del fanciullo, si comprende a pieno.

Esiste un luogo sull'isola, che non si apre alla scoperta rimane al di fuori del mondo di Arturo: Il *Penitenziario*, il grande edificio che dall'alto della rocca domina il paesaggio dell'isola e dove i giovani criminali sono rinchiusi.

Da circa duecento anni, il castello è adibito a penitenziario: uno dei più vasti, credo, di tutta la nazione. Per molta gente, che vive lontano, il nome della mia isola significa il nome d'un carcere.

Sul lato di ponente che guarda il mare, la mia casa è in vista del castello; ma a una distanza di parecchie centinaia di metri in linea d'aria, al di là di numerosi piccoli golfi da cui, la notte, si staccano le barche dei pescatori con le lampare accese. La lontananza non lascia distinguere le inferriate delle finestrucce, né il via-vai dei secondini intorno alle mura; così che, soprattutto l'inverno, quando l'aria è brumosa e le nubi in cammino gli passano davanti, il penitenziario potrebbe sembrare un maniero abbandonato,

¹⁶ *ivi*, p. 15.

come se ne trovano in tante città antiche. Una rovina fantastica, abitata solo dai serpi, dai gufi e dalle rondini.¹⁷

Il penitenziario è un castello, da cui da casa di Arturo non si odono rumori, *sembra un maniero abbandonato*, a cui è immediatamente associata l'immagine della stagione invernale, che richiama alla mente allegoricamente luoghi chiusi e bui. Il penitenziario nelle parole di Arturo è un posto avvolto dal mistero *Una rovina fantastica, abitata solo da serpi, dai gufi e dalle rovine*.¹⁸ Attorno ad esso la cittadella che lo circonda è un luogo altrettanto magico e misterioso.

La cittadella del Penitenziario mi sembrava una specie di feudo lugubre e sacro: dunque vietato; e non ricordo mai, per tutta la mia infanzia e fanciullezza, di esservi entrato da solo. Certe volte, quasi affascinato, iniziavo la salita che conduce lassù, e poi, appena vedevo apparire quelle porte, fuggivo.¹⁹

Arturo non passerà di lì se non a fine romanzo, fino ad allora la cittadella, a parte poche escursioni brevi con il padre di cui ricorda poco, *era come scancellata dall'isola*.²⁰ La cancellazione della cittadella dalla mappa mentale del ragazzo intensifica il valore mitico del luogo, che ricomparirà con un ruolo centrale a fine romanzo, si potrebbe dire alla resa dei conti con suo padre.

La visione del mondo di Wilhelm fa da contro altare a quella di Arturo. Ripercorrendo brevemente i segnali della presenza di Wilhelm nella narrazione ci si rende conto che alla visione fantastica del fanciullo si affianca quella del padre, che fin dall'inizio del romanzo è descritto come *l'atro*. Prima di tutto Wilhelm è uno *straniero*, i modi in cui è descritto fin da subito sono esemplari, finalizzati a connotarlo per i suoi tratti distintivi di estraneità dal contesto e per la sua particolare condizione esistenziale: ²¹ è per metà tedesco, ha caratteristiche fisiche diverse dagli altri abitanti dell'isola, i procidani diffidano di lui, è omosessuale. Sin dall'inizio Arturo riferirà di alcune diversità

¹⁷ *ivi*, p. 15

¹⁸ *ivi*, p. 14.

¹⁹ *ivi*, p. 36.

²⁰ *ivi*, p. 306.

²¹ Remo Ceserani, *Lo straniero*, Laterza, Roma-Bari 1998, p. 7.

del padre, rispetto agli altri procidani, e lo farà mettendone in risalto la straordinarietà.

La figura paterna comparirà, potremmo dire in “carne ed ossa”, a pagina ventisette e solo una decina di pagine dopo ce ne verrà data la prima descrizione vera e propria, sotto il paragrafo dal titolo *la bellezza*. Il personaggio ci è presentato dalle parole di Arturo, che lo idealizza, lo avvolge regalità. Wilhelm viene introdotto dal termine *bastardo*,²² è così che sull'isola lo chiamano gli isolani, riferendosi al fatto che il vecchio Gerace lo aveva riconosciuto solo quando aveva ormai già dodici anni. Nonostante il termine non lasci dubbi sulla sua accezione negativa per Arturo è un segno di distinzione, di cui andar fiero. Poco dopo un'altro segno distintivo della figura paterna compare il fazzoletto fiorato che Wilhelm indossa.

Qualche volta, egli si annodava intorno al collo un fazzolettone a fiorami, di quelli che le contadine comperano al mercato per la messa della domenica. E quello straccio di cotone, addosso a lui, mi pare il segno d'un primato, una collana di fiori che attesta il vincitore glorioso!²³

Le anomalie del padre rispetto ai suoi compaesani sono parte integrante della narrazione di Arturo e sono segni distintivi della diversità del padre dal contesto, di tali indizi è costellato l'intero racconto.

La prima ragione della sua supremazia su tutti gli altri stava nella sua differenza, che era il suo più bel mistero. Egli era diverso da tutti gli uomini di Procida, come dire da tutta la gente che io conoscevo al mondo, e anche (o amarezza), da me. Anzitutto, egli primeggiava fra gli isolani per la sua statura (ma questa sua altezza si rivelava solo al paragone, vedendo lui vicino ad altri. Quando stava solo, isolato, appariva quasi piccolo, tanto le sue proporzioni erano graziose).²⁴

La *differenza* che Arturo rintraccia nel padre è ostentata dal padre stesso, del suo essere *altro* Wilhelm, fin dal suo arrivo a Procida da ragazzino, non ne fa segreto. Il circondarsi il collo con un fazzoletto fiorato è agli occhi dei suoi compaesani, isolani del primo dopo guer-

²² Elsa Morante, op. cit., p. 27.

²³ *ivi*, p. 28.

²⁴ *ivi*, p. 29.

ra inequivocabilmente un segnale della sua omosessualità o quanto meno della sua eccentricità, in entrambi i casi motivo di esclusione dalla socialità. Attraverso le parole del figlio attorno a Wilhelm si iniziano a delineare i contorni di un mondo *altro*. D'altronde è questo il modo di rappresentare il mondo omosessuale nella tradizione della letteratura gay, quello che è vietata a questa figura è proprio la "normalità", che vivano in ambienti elevati o nei bassifondi non conta, essi rimarranno per sempre *stranieri* nel mondo dei "normali".²⁵ Sarà proprio dalle parole del padre che otterremo notizie più esplicite sulla sua alterità. Sarà lui che racconterà al figlio della sua amicizia con un giovane, soprannominato da Arturo *Pugnale Algerino*, in cui alcuni tratti di una relazione "particolare" vengono a galla.

Non lo indovini! – egli esclamò, con una lieve smorfia di sprezzo, – vuoi saperlo? Sappi che quest'orologio è un regalo che m'ha fatto un amico mio, forse il più caro amico che ho: sai la frase: due corpi e un'anima?²⁶

L'orologio viene dato come pegno di un'amore eterno, simbolo di un'unione inscindibile, nonostante si parli di due uomini Wilhelm non si fa scrupolo di utilizzare un vocabolario più idoneo ad un rapporto amoroso, che di amicizia: *due corpi e un'anima*. Non dimentichiamo che nella seconda parte del romanzo Wilhelm parlando con Nunziata dirà di se stesso, senza mezzi termini IO SONO UNO SCANDALO.²⁷ Anche in situazioni meno esplicite Wilhelm, viene descritto come elemento d'alterità in una società eteronormativa e macista.

Le sue vulnerabilità erano misteriose come le sue indifferenze. Ricordo che una volta, mentre nuotavamo, egli si scontrò con una medusa. Tutti conoscono l'effetto d'un simile accidente: è un arrossamento della pelle, di nessuna conseguenza e di corta durata. Anche lui, certamente, sapeva ciò; ma, al vedersi il petto segnato da quelle striature sanguigne, fu vinto da un orrore che lo fece impallidire fino sulle labbra. Fuggì, subito alla riva, e si buttò in terra supino, con le braccia distese, come un caduto già sopraffatto dalla nausea dell'agonia!²⁸

²⁵ Paolo Zanotti (a cura di), *Classici dell'omosessualità*, BUR, Milano 2006, p. 25.

²⁶ Elsa Morante, op. cit., p. 42.

²⁷ *ivi*, p. 140.

²⁸ *ivi*, p. 32.

Le sue *vulnerabilità* sono i tratti distintivi di un soggetto che non rispetta le regole imposte all'uomo nel sud, impavido, che non piange e non si dispera; atteggiamenti questi ultimi che sottolineando la diversità dalle donne che è un elemento costitutivo dello stereotipo presente nel mondo di Arturo sulla mascolinità. Le volte che il padre prende la parola e spiega di se quelli che potrebbero essere dei sospetti divengono certezze. Si pensi, al discorso che egli fa sulla sua amicizia con Alfi. Il suo rapporto con l'Amalfitano, viene spiegato ad Arturo come un'amicizia esclusiva. L'esclusività del rapporto con l'Amalfitano, la sensazione di tradirlo accompagnandosi a Procida con altri amici, sono anche qui segnali più che espliciti dell'omosessualità di Wilhelm.

Nella prima parte del romanzo Arturo ci presenta il padre, come abbiamo avuto modo di verificare, come *altro*. Nella seconda parte del romanzo si potrebbe dire metaforicamente che Wilhelm, l'*altro* con la sola presenza nella narrazione, espugna le tre roccaforti di Arturo, l'*isola*, il *penitenziario* e la *casa*, decostruendo uno ad uno i luoghi simbolo della geografia mentale del figlio ne confonde il suo postulato percorso formativo. L'*isola* luogo di partenza per avventure fantastiche per Arturo, luogo in cui ha poche volte il privilegio di trascorrere del tempo con il padre, cavaliere temerario, è luogo di ritorni melanconici, di noia e di sofferenza per Wilhelm. Il topos dell'isola del paradiso di Arturo si confronta con il topos dell'isola deserta²⁹ di Wilhelm.

Quando venni qua a Procida la prima volta, – prese poi a raccontare, facendo una smorfia al ricordo, – mi accorsi subito (e del resto lo sapevo anche prima di sbarcare), che questa, per me, era un'isola deserta! Ho accettato di chiamarmi Gerace, perché un nome ne vale un altro. Lo dice pure una poesia, di quelle che le ragazze scrivono sull'album dei pensieri:

Che importa il nome? Chiama pur la rosa con altro nome: avrà men dolce odore?

Per me, *Gerace* significava: futuro proprietario di poderi e di rendite. E così mi fregiai di questo cognome procidano. Ma in questo cratere spopolato, non ho avuto che un solo amico: lui!³⁰

²⁹ Gilles Deleuce, "L'île déserte", in (a cura di) David Lapoujade, *L'île déserte et autres textes: textes et entretiens, 1953-1974*, Minuit, Paris 2002.

³⁰ Elsa Morante, op. cit., p. 57.

L'isola luogo sicuro e tutto il mondo per Arturo è per Wilhelm ben altro. *Isola deserta, cratere spopolato* questi i termini con cui Wilhelm parla di Procida, è l'interesse economico che lo spinge a venire sull'isola da ragazzo. Il cognome Gerace, che per Arturo è simbolo di un'appartenenza ad una stirpe eletta, diventa nelle parole del padre solo una comodità.

Sarà proprio al di fuori della fortezza, del *penitenziario*, a fine romanzo che la figura di Wilhelm si rivelerà nel suo aspetto più sofferto.

Se ne stava solo, mezzo steso su un lembo di terreno fiorito d'erbacce, in fondo agli ultimi scoscendimenti verso la scogliera; e da quella stretta aiola dirupata, come un misero rospo che canta alla luna, cantava verso il Palazzo. I suoi occhi erano fissi precisamente a una di quelle finestruole che si potevano scorgere anche da terra, poste sull'ala avanzata a semicerchio fra lo sprofondo della montagna e il mare. Era una finestruola isolata a mezza altezza; e come le altre sue compagne, non dava segno di vita, là per il piccolo vano aperto al di sopra della bocca di lupo: nient'altro che silenzio e buio.³¹

Sarà lì che Wilhelm canterà al suo amato Tonino Stella ricordando una figura tragica di cavaliere che canta alla sua principessa. In verità la presunta principessa è un ragazzino criminale di bassa lega e il cavaliere un uomo ormai adulto, vittima della bellezza e della noncuranza del giovane. Sarà proprio sotto le mura del grande carcere che la figura paterna, in un primo momento descritta come cavaliere alla ricerca di avventure, spirito libero, fiero e senza paure verrà mortificata, umiliata irrimediabilmente da solo due parole: *Vattene Parodia*. Wilhelm si trasformerà nella parodia del cavaliere, che mendica attenzione, che si nasconde per paura di essere sorpreso, che perde ogni dignità.

La *casa* si scoprirà è stata data in eredità a Wilhelm, solo a compenso della sua compagnia al vecchio commerciante l'Amalfitano.

[...] posso anche concedergli un poco del mio tempo. Tanto più, che mi faceva comodo! non fosse altro, mi è servito a ereditare questa bella casa! – e mio padre rise brutalmente in faccia all'Amalfitano, come se intendesse provocarlo. Ma poi, forse pentito, lo riguardò con un sorriso disarmato, fanciullesco, e lasciandosi di nuovo attrarre dal ricordo, riprese a dire [...]³²

³¹ *ivi*, p. 314.

³² *ivi*, p. 64.

Merce di scambio tra un vecchio e un giovane questo è ciò che rimane della casa di Arturo. E sarà proprio nel salone delle feste della *Casa dei guaglioni*, che avverrà il faticoso incontro tra Arturo, Tonino Stella e Wilhelm, in cui verrà fatta luce sui viaggi del padre, sulle sue promesse non mantenute e Wilhelm tradirà definitivamente l'immagine che il figlio si era fatta di lui.

La crescita di Arturo, il suo percorso per diventare adulto, attraverso Wilhelm prende una via (*altra*). I questi luoghi non sono più luoghi mitici di un mondo fantastico fanciullesco, si ergono a simbolo del mondo reale, in cui i cavalieri si trasformano in parodie.

Come abbiamo avuto modo di verificare la presenza dell'*altro* all'interno del romanzo crea delle sgranature nel tessuto narrativo, che lasciano trasparire la possibilità della convivenza di più punti di vista, tutti a loro modo equiparati nelle loro possibilità di descriverci una delle realtà possibili. La diversità di Wilhelm è palesata fin da subito, a questa diversità da *straniero*, si aggiungerà poi la sua *omosessualità*. Attraverso Wilhelm si aprono punti di osservazione su realtà ben lontane dal mondo edulcorato di Arturo, la condizione omosessuale ai tempi, i rapporti umani spesso gestiti dall'interesse, la provincia isolana con le sue miserie, la condizione di difficoltà in cui si dibatte chi è *altro* all'interno di una struttura sociale, come quella dell'Italia del sud tra le due guerre. La presenza di Wilhelm confonde e decostruisce la struttura del romanzo, lo rende ambiguo nel messaggio, ridiscute i valori, interroga la legge e così infittisce il ventaglio di possibilità interpretative. La retorica fantastica che sottende alla narrazione di Arturo è messa in crisi dalla retorica paterna. La condizione esistenziale *altra* di Wilhelm mostra una nuova prospettiva, che irrompe nel mondo fantastico del fanciullo e ne mina le certezze, ne "espugna le roccaforti". L'equilibrio della storia per ragazzi si incrina, non arriveremo a sapere se Arturo partendo da Procida abbia raggiunto un'altro approdo, non sapremo cosa ha fatto dopo l'abbandono dell'isola, il percorso di Arturo si ferma lì in mezzo al mare, non concluso, rimarrà al lettore una sola certezza il luogo di partenza è scomparso all'orizzonte *L'isola non si vedeva più*.³³

³³ *ivi*, p. 379.

Bibliografia

- BACHTIN, Mikhail, *Estetica del romanzo*, Einaudi, Torino, 1979.
- BERARDINELLI, Alfonso, *Il sogno della cattedrale. Elsa Morante e il romanzo archetipo*, in "Narrativa", n. 17, Febbraio 2000.
- CESERANI, Remo, *Lo straniero*, Laterza, Roma-Bari 1998.
- MORANTE, Elsa, *L'isola di Arturo*, Einaudi, Torino 1995, Ied.1957.
- MORETTI, Franco, *Il romanzo di formazione*, Garzanti, Milano 1986.
- PASOLINI, Pier Paolo, *L'Isola di Arturo*, in "Vie Nuove", 21 Dicembre 1957.
- ROSA, Giovanna, *Cattedrali di carta*, Il Saggiatore, Milano 2006.
- WOOD, Sharon, Lucamante Stefania, (a cura di), *Under Arturo's Stars. The cultural legacy of Elsa Morante*, Purdue University, West Lafayette 2006.
- ZANOTTI, Paolo, *Classici dell'omosessualità*, BUR, Milano 2006.
- ZANOTTI, Paolo, *Il giardino segreto e l'isola misteriosa. Luoghi della letteratura giovanile*, Le Monnier, Firenze 2001.