

L'ISOLA DI ARTURO DI ELSA MORANTE

Jørn Moestrup
(Universitet Odense)

Abstract

The first two novels of Elsa Morante, Menzogna e sortilegio (1948) and L'isola di Arturo (1957), have always been considered texts without any recognizable relationship to their historical context, contrary to the view expressed by the author that any literary work of value will inevitably contain a portrait of its time. The aim of the present study is to cast light on those aspects of L'isola di Arturo that make it a typical product of the decade 1950-1960.

Il problema del rapporto fra testo e contesto non ha mai avuto un posto di rilievo negli studi morantiani, e una riconferma può essere trovata nei due contributi più importanti pubblicati di recente, la monografia di Giovanna Rosa: *Cattedrali di carta* (1995:368), uscito nell'ottobre del '95, e l'articolo di Alba Andreini nella storia letteraria einaudiana (1996:685-712), dei primi mesi del '96, dedicato all'*Isola di Arturo*. Nei due casi tale rapporto è in pratica inesistente, almeno nella variante storico-culturale: Giovanna Rosa si lascia sfuggire un commento alla partenza di Arturo dall'isola: "la nebbia che avvolge la partenza da Procida è metafora del buio che offusca i valori sociali e culturali della civiltà italiana negli anni cinquanta" (154) — altrimenti niente. Sul versante autobiografico — che qui tralasciamo — l'interesse è stato, invece, maggiore, stimolato anche dagli studi di impostazione psicanalitica, ormai una presenza cospicua nel panorama critico. Anche qui le considerazioni sul nesso biografia-opera hanno un

carattere asistemático e, a dire il vero, poco convincente, e il motivo è presto trovato: a tutt'oggi ignoriamo quasi tutto sulla vita dell'autore. Le fonti consultabili si riducono a pochissimo: uno scarno libro del fratello Marcello di qualche anno fa (1986:136), non molte pagine moraviane¹, i materiali raccolti nella Cronologia preposta all'edizione di Cecchi e Garboli (1988, I:VII-CX), e qualche altra piccola cosa, lettere e interviste in ridottissimo numero. Come si è detto, qui non entriamo nel campo, ma la mancanza di una biografia è sensibile, anche perché sono nell'aria da alcuni anni interessi a volte definiti con la formula storicismo integrale, e una premessa per muoversi in questa direzione è naturalmente la disponibilità di un insieme di dati personali, che siamo molto lontani dal possedere.

Nel campo più propriamente storico un'analisi del nesso suddetto in chiave innovativa richiede un ripensamento delle premesse teoriche. Non è più proponibile, ad esempio, un'indagine in termini di rispecchiamento lukacsiano, o simili, come è in generale da scartare quel tipo di approccio analitico che veda nel testo un prodotto più o meno complesso delle circostanze, o l'utilizzi per l'esemplificazione di teorie che abbiano un rapporto affatto secondario con il testo letterario in quanto tale. In altra sede, evidentemente, può essere legittimo qualsiasi uso — filosofico, psicanalitico, politico — del materiale letterario, perché consapevole dei propri limiti, ma un tentativo di rimettere su nuova base lo studio dei legami tra l'opera letteraria — artistica in generale — e il suo tempo, dovrà partire dalla considerazione che l'opera non tanto riflette, ma riflette sul momento della sua nascita. La letteratura, e i fenomeni artistici largamente intesi, non subiscono, generano. Non sono una risultante meramente passiva, contribuiscono a formare e soprattutto a interpretare il contesto, se scrutati in profondità. L'indagine che stiamo tentando di delineare, dovrà inoltre rispettare un'altra esigenza del testo, quello del suo

1 Le più interessanti in Moravia/Elkann: *Vita di Moravia*, Bompiani, 1990: 109-116.

messaggio universalizzante. Può darsi che i drammi di Shakespeare contengano, implicita, la più penetrante analisi della situazione spirituale, all'inizio del '600, dell'*homo europaeus*, variante anglosassone, e pare, anzi, a chi scrive, ipotesi ricca non solo di fascino, ma anche di probabilità. Allo stesso tempo, però, l'opera di "quel barbaro non privo d'ingegno" veicola sensi di natura atemporale. Forse, in un modo di cui ci rendiamo conto in maniera imperfetta, sussiste e, si ricrea sempre, un legame necessario tra le due prospettive.

Elsa Morante ne era convinta. Una sola volta durante la sua vita ebbe occasione di precisare, con ragionevole ampiezza, il suo modo di concepire il proprio mestiere e i prodotti che ne derivavano, ma lo fece, dando un così profondo rilievo alla temporalità dell'opera, che il disinteresse della critica a questo proposito appare stupefacente. Nelle sue risposte all'inchiesta sul romanzo (1987:41-73), molto note e oggetto di frequenti rinvii da parte degli studiosi — causa proprio la loro unicità — l'autore insiste sulla duplice prospettiva. Il contributo è tutt'intero un'esaltazione dell'arte e del suo ufficio principale, il ristabilimento di un rapporto autentico con la realtà. L'arte vera trasmette sempre autentica verità, e come tale ha valore universale, però allo stesso tempo è un prodotto umano che non può sottrarsi alle dimensioni spazio-temporali e "perciò, qualsiasi voglia essere la sua testimonianza, essa significherà sempre, necessariamente, anche la realtà definita dallo spazio e dal tempo dentro i quali si è espressa. Un vero romanziere, insomma, qualunque sia la vicenda o il destino, soggettivo, individuale o collettivo, che offre pretesto ai suoi romanzi, comunicherà sempre necessariamente, alle generazioni contemporanee e future, anche le più sicure verità sul "luogo geografico" e sul "tempo storico" nel quale ha vissuto la propria esperienza umana" (61). Successivamente la Morante propone come esempi il *Canzoniere* di Petrarca e *I promessi sposi* del Manzoni, ambedue considerati, *anche*, perfette espressioni dei rispettivi secoli,

nonchè l'opera di Kafka: "nessun resoconto fotografico e documentato esprime certe atroci verità del presente secolo, come le sue favole surreali" (62). A conclusione la famosa e paradossale affermazione: "se oggi, 1959, un vero poeta sceglierà di scrivere un romanzo, poniamo, sulle guerre d'Algeria, o su Pia dei Tolomei, o magari sulla giornata del proprio gatto, il suo romanzo sarà, in ogni caso, assolutamente moderno, e *impegnato*, e umano, e reale; e offrirà alle generazioni presenti e future, oltre ai suoi significati incommensurabili, anche una misura perfetta, e un *ritratto intero* del 1959" (62).

La pagina citata è di una esemplare chiarezza e non lascia adito a dubbi quanto al biformismo del testo letterario, ma dall'altra parte contiene affermazioni di una estrema genericità. Non fornisce certamente strumenti d'indagine e neppure indica piste da seguire. Il vero poeta dà un *ritratto* della sua epoca, ma un ritratto di che cosa? Il ritratto è *intero*, e in che senso? La Morante penserà ad una sorta di profilo spirituale del tempo, lo possiamo solo congetturare e non è neanche detto che lei avesse idee troppo precise al proposito. Riafferma comunque con notevole forza il dovere del lettore e quindi, ancor più, dello studioso di estrarre dal testo il suo specifico valore contemporaneo: "Il valore, anche *storico*, di un romanzo non dipende dai suoi pretesti narrativi (ad esempio dal suo spostamento in epoche e paesi remoti), ma dalle sue verità. Tocca all'intelligenza, alla libertà di giudizio e all'attenzione dei contemporanei riconoscere le proprie verità — fino a quelle più occulte o inconfessate — nelle rappresentazioni dei loro poeti" (62). Dalla formulazione adottata risulta, con sufficiente chiarezza, che il testo non si limita a riflettere o rispecchiare: scava, indaga, comunica verità, in forme simboliche.

È interessante il profondo senso della contemporaneità, così evidente nel saggio citato, atteggiamento che — lo ripetiamo ancora — rende del tutto inammissibile la trascuratezza o, anzi, il totale abbandono di questa visuale negli studi morantiani. Va sottolineato

l'anno, il 1959, due anni dopo l'uscita dell'*Isola di Arturo*, uno dei due romanzi della Morante sempre considerati estranei alle correnti culturali del loro tempo. Nulla autorizza a pensare che le riflessioni contenute nell'intervento sul romanzo, non siano applicabili al romanzo precedente o a quelli posteriori. L'atteggiamento nei confronti della vita e della realtà si modifica nel tempo, ma non c'è motivo nè materiale concreto che possa far credere a modifiche sostanziali nel suo modo di concepire i messaggi del testo.

Compito per chi desidera penetrare in esso, diventa allora — formulato schematicamente — quello di individuare le strutture profonde del romanzo, in caso *L'isola di Arturo*, rivelatrici allo stesso tempo di un'idea degli anni '50 e, al di là di quella, di un messaggio atemporale. In un simile tipo di ricerca è determinante l'esclusione di ogni idea preconcepita sugli anni in questione. Il testo contribuisce con materiale proprio al profilo del momento storico, non ripete immagini preesistenti e, se le conferma, lo farà sempre a modo suo.

Nel romanzo vengono rappresentati due anni della vita del narratore da ragazzo, 1937-38. Arturo è cresciuto nell'isola di Procida, solo, con una madre morta nel dargli la vita e un padre molto spesso assente. Nel primo degli otto libri di cui consta il testo, si dà un riassunto dei primi quattordici anni della sua infanzia. L'azione vera e propria comincia nel secondo, con l'arrivo del padre di Arturo, Wilhelm Gerace, da Napoli, insieme con la seconda moglie, Nunziata, che ha soltanto due anni più del figliastro.

Il seguito della narrazione s'impenna nel rapporto tra Arturo e la matrigna di cui si innamora e dalla quale viene respinto, sebbene riamato. Importante anche il rapporto con il padre, da sempre idolo del figlio, col passare del tempo ridotto a dimensione più umane. Nel giorno del suo sedicesimo compleanno, 4 dicembre 1938, Arturo lascia l'isola nativa dopo un ultimo, inutile tentativo di conquistare l'amore di Nunziata e un violento diverbio con il padre che lo ha profondamente deluso.

I fatti sono raccontati da Arturo pochi anni dopo, e si riesce, con notevole precisione, a specificare quando. A p.367 della prima edizione si parla di "una recente intesa di pace firmato con cerimonie grandiose dalle Potenze", l'accordo di Monaco dell'autunno del '38. Il tempo narrato è così datato agli anni 1937-38. Arturo nasce (p.350, i successivi rinvii sono tutti alla prima edizione) il 5 dicembre 1922 (1938, detratti 16), quando suo padre ha 19 anni (19). Del nonno, Antonio Gerace, si dice che torna dagli Stati Uniti e, acquistata una piccola proprietà nell'isola nativa, si mette a fare ricerche della famiglia abbandonata in Germania. Trova il figlio e fa venire Wilhelm a Procida, quando ha 16 anni (18), vale a dire nel 1919. La descrizione di questa sequenza (idem) fa capire chiaramente che dall'arrivo del nonno a quello del padre di Arturo, Wilhelm Gerace, non passa molto tempo, meno di un anno probabilmente. D'altronde, la prima guerra mondiale pone un limite allo spostamento indietro della datazione: prima della fine del 1918 un emigrato comune non poteva pensare di reimbarcarsi per l'Europa.

Nella pagina precedente il narratore precisa (17) che suo nonno ritornò a Procida "poco più di vent'anni fa" — rispetto al momento narrativo, evidentemente. Considerando che *poco più di venti* difficilmente può essere più di 22 o, a essere molto larghi di manica, 23, il momento narrativo è quindi 1918/19 più 22/23, cioè 1940-42, più probabilmente il 1941². Si può affermare pertanto, con ridottissimo margine d'errore, che Arturo scrive nel 1941. Il calcolo non può variare con più di un anno, in quà e in là. Esiste una controprova. Dell'amalfitano si dice che acquistò la casa dei guaglioni "circa mezzo secolo fa" (17). Detratti 50 dal 1941 si arriva al 1891. Inoltre "vi

2 *Cronologia*, cit., LIX, Intervista del 24/3/1952, sull'*Unità*: "[...] *L'isola di Arturo*, racconta la storia di un giovane che, durante la prigionia in Africa, ricorda la sua bella isola di Procida e l'impossibile amore che vi ha vissuto". L'idea del prigioniero fu abbandonata, ma la localizzazione temporale rimase praticamente identica, il 1941, vis-à-vis dicembre 1940-maggio 1943 (durata della guerra d'Africa).

dimorò in ozio per trent'anni" (idem), fino al 1921, quindi, l'anno della morte. Quadra a pennello con l'altra informazione, che ebbe due anni di amicizia con Wilhelm (19), arrivato nel 1919.

Quando Arturo si mette a scrivere dei due ultimi anni della sua infanzia procidana ha all'incirca 19 anni, uno più, uno meno. Resta comunque giovanissimo, e non ha ancora trovato la sua strada.

Quest'ultimo punto è di grande importanza e contribuisce in maniera determinante a dare al romanzo quel tono di non-finito, che è una delle sue maggiori caratteristiche. Vengono così a intrecciarsi tre diversi livelli di tempo, costantemente presenti nella narrazione: il momento narrativo, il '37-'38, e gli anni dal '22 al '36. Nella struttura compositiva del romanzo non si riducono a stadi successivi, isolati l'uno rispetto agli altri. Il narratore interviene regolarmente con commenti che marcano la specificità del presente, e il suo rapporto con il passato cambia radicalmente a seconda che si tratti della 'mitica' infanzia o dei due anni concretamente descritti, anni di grandi trasformazioni e tutt'altro che mitici, anni di crescita, di scoperte, di esperienze decisive, inseparabili dal dolore e dalla solitudine.

Fu Debenedetti nel suo classico studio³ a dare la stura all'uso e abuso di termini come favola, mito e simili, che non ci sembra contribuiscano gran che a cogliere il carattere singolare dell'opera. Arturo ripensa gli anni nell'isola distinguendo scrupolosamente fra le due fasi della sua infanzia-giovinezza, fasi sempre presenti e attivi nella sua memoria, ma la seconda — a differenza della prima — ha dei termini precisi. L'inizio, brusco, è fissato dall'arrivo di Nunziata, non solo il primo amore di Arturo, ma anche la prima persona con cui riesce a comunicare verbalmente, rivelandole i suoi ideali e i progetti per il futuro.

3 Giacomo Debenedetti: *L'isola della Morante*, in *Intermezzo*, Il Saggiatore, Milano, 1972: 101-25, col titolo *L'isola di Arturo* già in *Nuovi Argomenti*, XXVI, 1957: 43-61.

Quando il percorso biennale giunge alla fine, e Arturo parte, la scena è messa in maniera molto diversa, rispetto alla vaga conclusione degli anni rappresentati nel primo libro e al preciso attacco del secondo. Arturo viaggia verso una destinazione ignota, deciso a partecipare alla guerra, ma senza idee chiare sul futuro e senza un bagaglio di esperienze ben digerite. La sua partenza è una rottura, avvenuta nel momento più drammatico della sua vita. L'amore impossibile per Nunziata, il tradimento di Assuntina, la disperazione per il comportamento di Wilhelm, sono tutti fatti che lo aiutano a crescere, ma non a raggiungere la maturità, a conquistare nuove certezze al posto delle vecchie. Elsa Morante ci dà un prova della perdurante immaturità del suo protagonista proprio nelle ultime pagine, quando Arturo, nel dialogo con Silvestro⁴, insiste nel suo romantico desiderio di partecipare alla guerra che l'amico, adulto e ben più realistico, giudica per quello che è: carneficina e sterminio di massa, non nobile confronto e quasi duello tra uomini pari. Arturo ha compiuto dei passi, ma gli resta ancora molta strada da fare in questa finale l'autore ha voluto mettere nel più forte rilievo quel carattere di non-finito della sua narrazione che è stato evidenziato come tratto distintivo a proposito del narratore.

Perché Arturo si mette a scrivere la propria vita? Perché nello stato di incertezza in cui si trova, nulla di più naturale che ritornare al passato per cercarvi conforto, appoggio morale e idee per il futuro, soprattutto per chi ha avuto un'infanzia così privilegiata come lui. Nella sua ricerca del tempo perduto dovrà comunque ricordare, innanzitutto, gli anni che più lo hanno trasformato, e qui non trova conforto, né certezza, resta con i suoi dubbi, le sue vaghe speranze.

Per riassumere: con *L'isola di Arturo* Elsa Morante ha composto un moderno Bildungsroman nella forma tipicamente novecentesca del frammento di vita. Dall'esistenza del protagonista viene estrapolato

4 *L'isola di Arturo*, ed. del 1957:368-9.

un breve periodo, nel quale l'io è posto in alcune situazioni che ogni individuo deve affrontare, l'incontro con l'amore, il distacco dalla famiglia. A un certo momento il frammento ha termine, il processo si interrompe, e non c'è conclusione. L'esperienza vitale raccolta da Arturo costituisce uno stadio preliminare o piuttosto intermedio, una preparazione, forse, ma non sappiamo per che cosa. Le istanze universalizzanti veicolate dal testo sono quanto di più classico sia dato immaginare: l'itinerario di ogni essere umano dall'infanzia all'età adulta, con le perdite e gli acquisti che comporta, presentato però in una forma caratteristicamente moderna, senza confini ben definiti, avvolto in un'atmosfera di attesa incerta, di precarietà. Per il narratore il raccontare è una sosta, e parte del fascino che il romanzo esercita ed eserciterà sui lettori deriva, indubbiamente, dalla eccezionale abilità dell'autore nel renderci partecipi del ritmo temporale, dei brevi momenti intensamente vissuti e rivissuti. Un esempio di straordinaria intensità sono le serate d'autunno che Nunziata e Arturo trascorrono insieme nella grande cucina della casa dei guaglioni, per pochi giorni ancora inconsapevoli di quanto sta accadendo fra di loro.

Giunti a questo punto la domanda si formula da sé: — in che senso la storia di Arturo può dirsi "un ritratto intero", per citare l'autore, del 1957? Quale l'idea implicita del suo tempo, espressa simbolicamente nel romanzo? La figura di Arturo va intesa come rappresentativa degli anni tra il primo momento del dopoguerra, ricco di umori palinogenetici, e il terzo decennio postbellico del quale le grandi inquietudini sono presenti nel saggio di Elsa Morante del 1965, *Pro e contro la bomba atomica*, e, soprattutto, nella miscellanea dell'anno-simbolo, il '68, *Il mondo salvato dai ragazzini* (1968:236). Gli anni '50 sono un periodo di profondi e duraturi cambiamenti, dei quali è agevole informarsi nei manuali di storia. Il nostro continente subisce una serie di trasformazioni che ne altera per sempre il volto esterno e, indubbiamente, anche il profilo spirituale — sebbene qui siamo meno certi di quello che accadesse. Spesso ci si rendeva conto, allora, in

maniera rudimentale, del processo in corso, degli effetti che ne derivavano, visibili invece in tempi non di molto posteriori, in parte già nel decennio successivo. La spiegazione di questa relativa inconsapevolezza dovrebbe essere ricercata nella stessa immensità del nuovo, riconosciuta ed additata da pochi. La situazione radicalmente mutata viene interpretata in chiave pessimistica a partire dagli anni '60, ma *prima* non si osserva nulla di simile: gli anni della guerra fredda rivoluzionano l'assetto dell'Europa, ma, stranamente, questa rivoluzione pacifica non provoca reazioni immediate e appariscenti. Vi è una curiosa atmosfera di attesa negli anni '50, ed è questa temperie morale che Elsa Morante rappresenta e interpreta nell'*Isola di Arturo*.

Nel romanzo la Morante ci dà veramente un ritratto intero di quegli anni, nel senso che dal testo sorge una attitudine complessa, contenente in sé la percezione del tempo in corso, ma anche un accenno di valutazione. Nel suo universo poetico, come nella storia contemporanea, si succedono profondi mutamenti il cui carattere drammatico — e questo è già un atto interpretativo — è messo nella luce più forte. Gli eventi, del testo e del contesto storico, non danno però adito a un pronostico chiaro. Come si è detto, restano come sospesi fra speranza e inquietudine, con prevalenza di quest'ultima: le inevitabili trasformazioni, quasi sempre fonti di dolore per il protagonista, sono un evidente presagio. Nel libro si cercherebbe invano una condanna del proprio tempo, il sentimento dominante è, ripetiamo, quello dell'attesa, venata di ansia, nei riguardi di quello che il futuro porterà con sé. Vi è nel testo la piena consapevolezza della eccezionalità del momento storico, in netto contrasto con quegli studi retrospettivi — di cui abbiamo avuto esempi negli ultimi anni — che tendono a vedere l'epoca sotto una luce di grigiore e di uniformità, puntando su alcuni aspetti presenti in superficie, della vita sociale. Allo stesso tempo l'autore ha chiara davanti a sé l'idea che il nuovo non è concluso, è solo l'inizio di una lunga e continua trasformazione di cui il

punto d'arrivo è inconoscibile — da qui il senso di non-finito, manifestato simbolicamente nell'incerto avvenire del narratore.

In concomitanza con il rapido abbozzo qui proposto sarebbe interessante indagare, con lo stesso metro, altri dei maggiori testi di quegli anni, *Il gattopardo*, *Il barone rampante* e il *Pasticciaccio* di Gadda, mettendo insieme i contributi degli scrittori più importanti del tempo e dettagliando così il ritratto di un decennio.

Concludendo, ci limitiamo ad aggiungere che studi del tipo di cui abbiamo tentato qui di dare un rapido esempio, dovranno evitare con cura di istituire paralleli troppo minuti tra concreti fatti storici e le strutture di base dell'opera. Lo scrittore di genio ci consegna un testo dotato di un suo profilo, una sua unità. Dal testo si può estrarre una rappresentazione d'insieme del momento storico, che trasmette anche un presentimento, una preveggenza, equivalenti a un giudizio.

Bibliografia

- | | | |
|----------------------|------|--|
| Letteratura italiana | 1996 | <i>Le opere</i> , IV, 2, Einaudi, Torino. |
| Morante, E. | 1968 | <i>Il mondo salvato dai ragazzini</i> , Einaudi, Torino. |
| — | 1987 | <i>Pro e contro la bomba atomica</i> , Adelphi, Milano. |
| — | 1988 | <i>Opere</i> , I Meridiani, Mondadori, Milano. |
| Morante, M. | 1986 | <i>Benedetta maledetta</i> , Garzanti, Milano. |
| Rosa, G. | 1995 | <i>Cattedrali di carta</i> . Il Saggiatore, Milano. |