

L'isola di Arturo.

Il passaggio dal microcosmo al macrocosmo

Flavia CARTONI¹
Universidad de Castilla-La Mancha
flavia.cartoni@uclm.es

RIASSUNTO

Lo scopo del mio lavoro sul romanzo *L'isola di Arturo* di Elsa Morante è di conferire il giusto rilievo all'evoluzione del giovane protagonista, riflettendo anche sul peso della figura del padre, Wilhelm, in quanto protagonista della narrazione, al pari di Arturo. Si osserva la tradizionale misoginia regnante nello spazio abitativo della casa di Procida, per percorrere poi le pagine del capitolo IV «Regina delle donne» in quanto contrappeso e forza di equilibrio nella positività, consapevolezza e determinazione dei personaggi femminili. Propongo una diversa lettura del romanzo, rimandando anche ai pochi testi autobiografici morantiani sottesi alla lettura del romanzo (*Diario 1938, Lettere all'amata*).

Parole chiave: *L'isola di Arturo*, Elsa Morante, misoginia, mito del padre, personaggi femminili.

L'Isola di Arturo. The Passage from Microcosmos to Macrocosmos

ABSTRACT

The goal of my work on Elsa Morante's novel, *L'isola di Arturo*, is to give the right emphasis to the evolution of the young protagonist. This work also reflects on the weight of the father's figure, Wilhelm, as the protagonist of the narrative-like Arturo.

Prior to taking a tour on Chapter IV "Regina delle donne" we notice the traditional misogyny ruling the space of Procida's house. The mentioned chapter will serve then as a counter balance of female characters in positivity, consciousness and determination. I propose a different reading of the novel, referring also to the few Morante's autobiographical texts underlying the reading of this novel (*Diario 1938, Lettere all'amata*).

Key words: *L'isola di Arturo*, Elsa Morante, misogyny, Father's myth, female characters.

Sommario: 1. Introduzione; 2. Arturo e la formazione; 3. I personaggi maschili del romanzo; 4. Il capitolo delle donne; 5. Verso il continente, verso le conclusioni; Riferimenti bibliografici.

¹ Departamento de Filología moderna, Facultad de Letras, Avenida Camilo José Cela s/n, Campus Universitario, E-13071, Ciudad Real (España).

1. INTRODUZIONE

L'opera di Elsa Morante potrebbe essere considerata un'isola, se si tiene conto delle famose riflessioni di Cesare Garboli, e sostenere la mancanza di fonti letterarie o di maestri all'origine della produzione di Morante; argomento e ipotesi da discutere.

Questa ipotetica isola è accessibile, secondo la nostra opinione, quando si hanno le chiavi di lettura adatte per addentrarsi nello spazio narrativo e poetico della scrittrice. Altri, sfortunatamente per loro, non hanno potuto o non possono entrare in questo universo produttivo poetico e narrativo, perché legati –forse è così- a schemi letterari più rigidi e normativi, quali le etichette, le scelte narrative sempre uguali a se stesse, la reiterazione nella produzione. L'opera di Elsa Morante, nella pluralità e diversità delle sue espressioni, è invece altro.

Mi occupo qui del romanzo *L'isola di Arturo*, come metafora dello spazio unico e inaccessibile, ma abbondante in meraviglie, geografie, grotte e barche, ricca di un'esuberante natura; testimone forse di un'epoca felice.

Mi avvicino all'isola per osservare lo spazio delimitato della piccola terra amata, per raccontare delle infinite meraviglie che questo spazio offre al viaggiatore, a noi lettori, ma anche ad Arturo, dal bel nome di una stella.

La forza della meraviglia, la stratificazione delle esperienze infantili diventeranno l'elemento propulsore che permetterà al non più piccolo, né bambino, ma neanche totalmente adulto – Arturo - di saltare fuori da questa geografia. Saltare, e non lasciare, perché l'isola è come un isolato; ha cresciuto ma anche separato i suoi abitanti dal resto del mondo, più di tutti il figlio mezzo orfano, mezzo abbandonato, lasciato in un posto idilliaco a crescere nello schietto contatto con la natura, ma lontano – quasi completamente - dagli esseri umani. Solo il suo balio lo accudisce e assolve alle sue necessità primarie, sono però solo le necessità fondamentali: mangiare, vestirsi, coprirsi, imparare. Eppure l'amore, l'affetto, il contatto con il corpo, con i corpi dei genitori, delle persone della famiglia sono assenti. I lettori osservano questa mancanza di contatti e di vicinanza, dal momento che sono poche le persone presenti, ridotta all'osso l'idea di famiglia.

Il primo romanzo morantiano, *Menzogna e sortilegio*, era un *familienroman*, dunque la storia di una grande famiglia narrata attraverso la voce di una ragazza, Elisa, nel tentativo, raggiunto, di ricomporre tutti i personaggi della storia familiare, gli intrecci, le relazioni, le avventure, le attività, i lavori, le geografie e gli spazi. Questo primo romanzo di Morante era pieno di persone e personaggi, che si intrecciavano in diverse famiglie: ogni famiglia al completo, con tutti i suoi membri.

Con *L'isola di Arturo*, invece, la famiglia consacrata viene falciata già nella primigenia conformazione del nucleo stesso: la madre di Arturo viene a mancare nel momento in cui mette al mondo il figlio; il senso di colpa per questa perdita insegue il ragazzo, e non lo abbandonerà mai.

2. ARTURO E LA FORMAZIONE

L'isola di Arturo è un romanzo di formazione: quale miglior periodo, per la formazione, se non l'estate? Arturo vive in uno spazio in cui è quasi sempre estate², non solo per questioni di clima, quanto piuttosto per la sensazione di libertà e spensieratezza intrinseche a una vita quasi selvaggia.

Fin dall'inizio c'è la presentazione di una famiglia "monca": c'è sempre o quasi sempre (nei romanzi morantiani) un genitore assente, così come presente a intermittenza è il padre di Arturo; la vita del ragazzo consisterà in una lunga attesa del padre.

Il modo in cui l'evoluzione del fanciullo prende forma è il fulcro della mia riflessione, e questa evoluzione è in rapporto con gli altri personaggi che danno vita al romanzo. La centralità di Arturo è tale in quanto strettamente connessa con la figura del padre, ma non solo, nonché con le figure femminili della narrazione.

Se da una parte l'isola è uno spazio unico, separato e distante dalla terraferma, dall'altra è un piccolo universo dove tutto può ancora accadere, come sempre succede in una vita ancora giovane.

Arturo racconta il suo passato e si prepara per il futuro da adulto, è io narrante, ma anche io narrato. È il bambino del quale parla, raccontando delle meravigliose scoperte delle cale, con la barca, attraverso il mare, nelle camminate, e ricordando con l'emozione della nostalgia: dunque io narrato; ma anche io narrante, in un tempo presente non preciso, volutamente non chiaro, in cui il passato è sempre più vivo nel ricordo, piuttosto che un difficile presente che si apre ad un futuro pieno di incognite.

Gli strumenti di cui Arturo si servirà - per dare il grande passo e creare la distanza, che gli permette di allontanarsi dal nucleo uterino e delimitato della sua infanzia e adolescenza - sono gli strumenti della ragione che si basano sulle emozioni.

La ragione si basa sulla conoscenza: è la conoscenza della vera e autentica vita del grande e ammirato padre, Wilhelm, polo d'attrazione e rifugio nei momenti in cui è presente; ma che rappresenta anche nostalgia e tristezza per i lunghi periodi di assenza e motivo di fantasie grandiose intorno alla fantastica vita che lui stesso (il padre) svolge - o, svolgerebbe - nel continente. L'evoluzione di Arturo segue questi passi: dall'ammirazione incosciente del padre, alla conoscenza della vita di lui, fino alla ragionevolezza e razionalità della decisione di aprire il metaforico cancello di quello spazio paradisiaco per vivere la sua propria vita. Dalle emozioni, alla

² Si rimanda anche al romanzo *Agostino* di Alberto Moravia (scritto nel 1942, pubblicato solo nel 1944 per motivi di censura), il cui giovane protagonista vive l'iniziazione sessuale durante le vacanze estive, con la presenza della madre che lo turba con il suo corpo. Cfr. Cartoni 1999: 317-324

conoscenza, alla ragione: questi i tre differenti scalini sui quali sale e che Arturo percorre.

3. I PERSONAGGI MASCHILI DEL ROMANZO

Il padre, bello, biondo, straniero in terra di accoglienza, è figlio di Antonio Gerace che aveva ereditato la casa da Romeo l'Amalfitano, uomo sul quale scorrono fiumi di leggende nell'isoletta. Wilhelm è anche un seduttore, è parte di un doppio in quanto interprete della doppia vita che ha creato, proteggendosi socialmente grazie ad una nuova e giovanissima moglie, con un figlio grande che lo adora e lo aspetta ogni volta sul molo, fisso come un palo. W. è un innamorato non corrisposto, un deluso negli affetti, innamorato di un giovane uomo, detenuto nel carcere di Procida (e fatto trasferire lì proprio per stare più vicino a W.), seconda facciata di una vita che è complessa, e fondamentalmente basata sulla menzogna e sull'ambiguità.

Se la centralità del romanzo si è sempre vista intorno alla figura di Arturo, a mio avviso al tempo stesso deve essere focalizzata intorno alla figura del padre, causa di tanto malessere e disagio sia nel figlio, che in se stesso. Propongo dunque di dislocare il centro della narrazione – almeno per un momento - sul bello e ingannevole Wilhelm e di contrastare l'opinione per cui Arturo come io narrante e io narrato è il centro del romanzo, per fermarmi invece sulle figura di W. Per forza di cose, e proprio per la necessità di crescita, Arturo dovrà capire chi è il padre: la formazione del sé e la fiducia in se stesso saranno possibili quando Arturo avrà disegnato nella sua mente i limiti e i caratteri di questo difficile personaggio, suo padre.

Questa coscienza permetterà ad Arturo di prendere in mano la situazione e di cambiare il corso della sua vita. Cambiamento che introduce quando avrà percorso i tre scalini assimilando al fine la ragione e facendola sua, pur nel dolore della coscienza di quanto ha capito.

Le "memorie di un fanciullo" (così come si presenta il romanzo al suo inizio) diventano quasi un podio, una base sulla quale il fanciullo Arturo si innalza, si mette in evidenza e in bella vista: da questo podio (o trampolino di lancio) costruito da lui stesso, e che si appoggia sulle fondamenta dell'esperienza, si sentirà con le forze sufficienti per catapultarsi dall'altra parte del mare. Non è un tuffo in acqua, ma un atterraggio sulla costa.

Trasformatosi velocemente in adulto ha preso le distanze dalla menzogna, ha capito e disprezzato ciò che prima apprezzava, decostruendo il mito del padre. È maturato nel suo processo di conoscenza della realtà che lui stesso ha vissuto in modo ingannevole, perché ingannato dalla figura paterna. L'aggancio con il mondo degli adulti, e l'aiuto alla fine della sua adolescenza gli viene offerto, tale *deus ex-machina*, da Silvestro il balio che lo aveva tirato su spartanamente, ma che gli

aveva risolto le prime necessità dopo la morte per parto di sua madre. Sarà lui il suo amico e il suo appoggio.

Se è vero che i libri di avventure che Arturo leggeva, sui quali favoleggiava e formava anche il proprio "io", avevano come protagonisti esclusivamente figure maschili³, è anche vero che sarebbe inconsueto che in un periodo della prima metà del Novecento nella piccola isola di Procida gli sporadici abitanti della casa dell'Amalfitano portassero con sé dei libri non classici. La lettura dell'adolescente verteva sui libri trovati qua e là nella grande casa, lasciati o dimenticati da qualche amico del famoso Romeo. Infatti attraverso le parole di Arturo veniamo a sapere che alla:

piccola biblioteca di famiglia, si aggiungevano, nella Casa dei guaglioni, numerosi altri volumi, lasciati là da un giovane studente di lettere ch'era stato ospite, per molte estati, di Romeo l'Amalfitano. Senza contare, poi, diversi romanzi adatti al gusto giovanile, polizieschi e di avventure, di varia provenienza. E così, io potevo disporre di una biblioteca rispettabile, pure se composta di volumi vecchi e squinternati.

Si trattava, per lo più, di opere classiche, o di un genere scolastico o istruttivo: atlanti e vocabolari, testi di storia, poemi, romanzi, tragedie e raccolte di versi, e traduzioni di lavori famosi. Escludendo i testi per me incomprensibili (scritti in tedesco o in latino, o in greco) io questi libri li lessi e li studiai tutti; e certuni, i miei preferiti, li ho riletti tante volte, che ancora oggi, li ricordo quasi a memoria (Morante 1988: 978-979).

Da una parte, dunque, gli eroi maschili che rappresentano esempi da seguire e che tra i vari riferimenti si fondono con la figura eroica di Wilhelm; dall'altra invece l'atemporalità delle letture di libri classici e che potrebbe anche sostenere una certa mancanza di coordinate temporali nel romanzo e collocare la narrazione in un tempo fuori del tempo, in qualità di rappresentante di tutti i tempi. Questi due fattori, atemporalità e mito, si sostengono a vicenda.

Rispetto alla questione del tempo, le riflessioni di Graziella Ricci (Ricci 1979: 240) sono molto suggestive. La studiosa esemplifica le sue deduzioni dai dati per arrivare alle date, fissando come inizio dell'azione probabilmente il 1938 poiché due anni più tardi «Silvestro e Arturo partono per arruolarsi in una imminente guerra mondiale, che senza dubbio è la seconda» e in un sogno si parla anche di divise e bandiere nere. Per i lettori e studiosi dell'opera morantiana quel 1938 è un anno particolarmente fertile di informazioni personali e riflessioni sui sogni e desideri della scrittrice.

³ Si veda a questo proposito Serkowska 2002; in particolare il capitolo «Tra i miti morantiani: isole, Arturo, madri, bestie» (Serkowska 2002: 81-132), nel quale la studiosa fa riferimento agli eroi classici e tutti maschili delle letture di Arturo, oltre a riprendere la teoria del mito già introdotta da Graziella Ricci (Ricci 1979: 237-275).

Tra i vari riferimenti che il *Diario 1938* (Morante 1989) ci fornisce, voglio mettere in rilievo le emozioni che la scrittrice riporta, in quasi tutti i casi emozioni negative quali il timore, la paura della morte, della povertà, la paura di essere rifiutata. Il suo contrario, quindi il desiderio di essere accettata e amata per la scrittrice è uno dei più forti moventi del suo comportamento, così come rileviamo anche dalle dichiarazioni negli ultimi mesi della sua vita, rilasciate a Goffredo Fofi⁴). In quell'anno di scrittura del diario (aveva 26 anni) la paura incombeva sulla giovane scrittrice, e l'incertezza infestava le ore notturne («Mi atterrisce il domani incerto», Morante 1989: 20; «Come farò coi miei debiti?» Morante 1989: 50), la mancanza di appoggio e di sicurezza si manifestavano nei sogni di paura, povertà, solitudine e difficoltà da superare. Tra le tante immagini di abbandono, quella di A. che partiva senza dare altre informazioni⁵: «Davvero è tutto finito con A.? È partito non so precisamente per dove, è forse uno scherzo, un incubo» (Morante 1989: 54), oppure: «Su quel divano c'è A. che conversa con un altro. Non fa mostra di accorgersi della mia presenza, per tutto il tempo continua a conversare» (Morante 1989: 18-19). L'anno in cui – probabilmente - si ambienta l'azione del romanzo di Arturo, cioè l'azione che consiste nell'abbandonare l'isola per altre destinazioni più avventurose e/o pericolose e incerte, è anche l'anno in cui la scrittrice, ancora giovane, si affaccia al mondo degli adulti, con le incertezze e insicurezze di chi non occupa ancora un luogo preciso nella vita e nella società, ed è circondato da difficoltà in tutti gli ambiti siano essi affettivi, familiari, lavorativi ed economici. Potremmo anche sovrapporre le due figure, quella narrativa e quella dell'autrice, in una sorta di Arturo-Elsa oppure Elsa-Arturo senza voler tracciare un percorso biografico, quanto piuttosto per aprire lo spazio a quella nota dichiarazione morantiana che diceva «Arturo sono io».

Negli anni compresi tra il 1950 e 1960, inoltre, l'amicizia esistente tra la scrittrice e Luchino Visconti è testimoniata anche dal carteggio mantenuto tra i due. Grazie alla recente pubblicazione (di alcune) delle lettere (Morante D. 2012) di Elsa Morante, possiamo leggere la corrispondenza mantenuta con il regista cinematografico e teatrale, che tanto attirava la simpatia e i sentimenti di Morante, e riflettere sulla continua richiesta di amicizia e amore da parte di Morante nei confronti del regista che si manteneva prudentemente a distanza. Il gioco affettivo amicale introdotto da Elsa, - a volte scriveva di avere la sola compagnia dei gatti, in particolare del gatto Arturo - si alterna a degli incisivi e diretti rimproveri verso Visconti, che accusava di essere indifferente. In particolare nella lettera datata

⁴ «Il mio desiderio è sempre stato quello di essere amata» (dichiarazione a Goffredo Fofi).

⁵ Nella *Nota al testo* del già citato *Diario 1938*, Andreini afferma che «non vengono qui sciolte le iniziali dei nomi, che peraltro risultano agevolmente identificabili. Il più ricorrente, A., è Alberto Moravia» (Morante 1989: 64-65).

probabilmente 1952, la richiesta di attenzioni e amicizia oltrepassa questi limiti per diventare qualcosa di più evidente:

Possibile che tu non abbia capito che stando di più con me tu non comprometti in nessun modo né la tua responsabilità né la tua libertà! Ma io non posso credere che tu non l'abbia capito, e che il motivo sia questo.

So di avere molti difetti, per esempio quello della gelosia. Per quanto io cerchi di vincermi, prima o poi torna sempre fuori. Ma tutti hanno dei difetti: anche le tue persone correnti li avranno. Tu dici che con me sono impossibili i rapporti correnti. Credi che con te siano possibili? Eppure a me piace tanto di vederti. Di rapporti correnti se ne possono avere quanti se ne vuole, la gente non offre altro, e potrai sempre trovarli.

Forse tu adesso mi dici che a te non importa niente di vedere questa o quella persona, che non vale la pena per nessuno, e che all'affetto degli altri preferisci l'indifferenza. In questo caso, io non posso rispondere niente. Avrei potuto darti qualunque cosa, ma non l'indifferenza, e nemmeno adesso non posso dartela. Tu non mi sarai indifferente. E se tu potessi esserlo per me sarebbe molto triste: di trovare al posto del pensiero allegro, caro che sei tu per me quella grettezza e squallore dell'indifferenza. Io non so che farmene di questa cosa, che a te sembra tanto augurabile (Morante 1989: 248-249).

Le risposte del regista vertono invece intorno al lavoro che lui sta realizzando, o che non riesce a realizzare, alle difficoltà incontrate, oppure in esse ringrazia la scrittrice per aver scritto qualche frase di ammirazione per il suo lavoro. Le sue risposte non sono in realtà risposte, sono piuttosto una ripresa o una continuità delle conversazioni aperte e che toccano diversi aspetti dell'amicizia.

Il manoscritto inedito ritrovato da Giuliana Zagra in un album dal titolo «Appunti vari per *L'isola di Arturo*», e custodito insieme ad altri fogli sparsi, è particolarmente interessante. Nella minuta di lettera del 12 gennaio 1953 (201.aII.) indirizzata a Luchino Visconti la Morante fa riferimento a una poesia che non è stata trovata tra le sue carte «epistolari» (Morante 1989: 313). La poesia, trascritta nel cit. epistolario *L'amata* (Morante 1989: 313-314) conclude con i seguenti versi:

E prima d'andar via, ti lasciavo una carezza
Da parte di uno che stava solo.
Perché sta sempre solo
Chi al suo più caro ha detto addio (Morante 1989: 314).

Questi versi dovevano certamente essere importanti per la scrittrice, visto che nella sua lettera scrive: «L'ultimo dell'anno Arturo ti ha mandato una poesia: l'hai avuta? Quella poesia non significa niente di preciso. [...] in quei giorni pensavo: vorrei mandargli per Natale una cosa che gli parlasse del bene che qualcuno gli vuole, senza parlargli di me» (Morante 1989: 253). È ben chiaro che attraverso tutto questo mistero mal celato Morante-Arturo – che in quel periodo avevo ripreso in mano la stesura del secondo romanzo, da tempo interrotta - non cerca altro che di nascondere i propri sentimenti. Spesso la scrittrice, nelle sue lettere a Visconti,

inoltre, parlava di se stessa come di Arturo, facendo riferimento al gatto di casa che le faceva compagnia.

Ritornando al personaggio del primo proprietario della casa, Romeo l'Amalfitano, misogino nella sua essenza, del quale si diceva che organizzasse – a suo tempo - feste senza nessuna donna, non poté osservare il capovolgimento di situazione della quale le pareti del “castello” furono testimoni dopo la sua morte. Lo spazio, che per un lungo periodo aveva accolto solo ed esclusivamente uomini, verrà seriamente profanato.

Quando W. porta a Procida la giovane e titubante sposina, e la introduce nella grande casa, viene violato un tabù. È stato violato il luogo deputato degli uomini, lo spazio che W. ereditò dal padre, a suo volta erede di Romeo l'Amalfitano con il tacito accordo di mantenere la continuità delle frequentazioni maschili e la smaccata misoginia. W. ha infranto la regola, perché così conviene alla sua storia e alla sua vita. La scelta di sposarsi infatti rende più facile per lui mantenere quella doppia vita che è il *leitmotiv* di tutto il romanzo, sia nella caratteristica vitale di W., sia anche di riflesso come struttura portante del malessere nella vita del figlio. L'alibi, o gli alibi, di cui si serve saranno la giovane moglie, un futuro figlio, e tutto il tempo a disposizione per le sue scorribande sentimentali e geografiche. W. ha pensato a tutto; gli sono però sfuggite le possibili conseguenze di questo sconvolgimento dello *statu quo*.

Nel 1957 in occasione della ristampa del Canzoniere di Umberto Saba, Morante scrive un breve saggio (*Il poeta di tutta la vita*, in Morante 1987: 31-39), in cui esalta la modernità nella poetica dell'opera di Saba e la validità dell'esperienza angosciosa che porta a cercare ciò che l'autore denominò il «mondo nuovo». E, a proposito della poetica, afferma quanto segue:

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 dei suoi mostri irreali. E in questa coraggiosa traversata ogni poeta è un pioniere, perché il dramma della realtà non ha termini, ed è sempre un altro (Morante 1987: 38-39).

La vita di Arturo si rispecchia in questa affermazione che, a sua volta, è interpretata come una dichiarazione della poetica dell'autrice che - prendendo a pretesto la riflessione sulla poetica di Saba - apre uno spiraglio di chiarezza sulla propria necessità di giungere alla parola nel suo stato più puro. La parola nella sua essenza, la parola pura, è il risultato della liberazione dai «mostri irreali» ed è una «traversata», un attraversamento all'interno della realtà mostruosa, per liberarsene e per giungere/approdare sull'altra sponda. Queste parole di Morante si avvicinano al vissuto di Arturo e creano un filo conduttore che sostiene il suo operato, le sue scelte e le sue decisioni; tutto ciò in rapporto e come conseguenza delle caratteristiche del padre, presente e assente nell'isola, figura che danneggia sia nella

presenza che nel suo contrario. L'isola «è anche la metafora dell'isolamento, di un mondo abitato esclusivamente da Arturo e saltuariamente dal padre. Soltanto con l'arrivo di una terza persona, Nunziata, sarà interrotta questa dualità monosessuata, e comincerà l'iniziazione alla diversità» (Setti 2000: 54). A questa riflessione di Nadia Setti voglio aggiungere la posizione di Sharon Wood che specifica che «L'arrivo sull'isola della giovane Nunziata è, come pur il suo nome, l'annuncio di un cambiamento, di una transizione» (Wood 2000: 82). Ed è infatti lo scioglimento liberatorio di un tabù: della diffusa misoginia nella Casa dei guaglioni e della grave colpa che W. considerava avessero tutte le donne, quella di creare la morte nel tentativo di dare la vita. Il senso di colpa per la perdita della madre, per parto, è presente in Arturo, ma è diventato motivo di odio contro tutte le donne da parte di suo padre.

4. IL CAPITOLO DELLE DONNE

Nel proporre la rilettura del cap. IV dal titolo «Regina delle donne» desidero mettere in evidenza come queste pagine si introducano nella narrazione rompendo gli schemi precedentemente presentati e dimostrando di essere un capitolo a sé, e in sé, pieno di vita e di amore.

Riflettere su questo capitolo ci porta a osservare le figure femminili che rappresentano sia la femminilità, l'attrazione, la seduzione, così come il carattere volitivo e determinato. Si veda a questo proposito sia l'atteggiamento sostenuto ma sicuro di Nunz. nei confronti della propria madre, sia l'atteggiamento di Violante, ben decisa a riportare sua figlia a Napoli e con sé, quando viene a sapere (parte del) la verità su W.; lui è un marito che fa la sua vita, segue i suoi impulsi, non si prende cura della moglie.

Prendiamo anche atto della determinazione di Nunz. a non voler sposarsi con un uomo non cristiano: anche qui il personaggio femminile riesce ad ottenere ciò che si prefigge, è una giovane donna vincente. Non cederà mai a un uomo che non è credente, e fa di tutto per metterlo alla prova, nonostante a lui non interessino religioni di nessun tipo, e accetta questa proposta in quanto per lui non ha senso credere, non crede a nessun Dio.

Nunz. spiega in modo completo il significato e le regole della religione cristiana e i passi da seguire. È la *conditio sine qua non* che lei antepone a se stessa e frappone tra sé e W. Anche se il paragrafo dal titolo *La conversione* sembra concettualmente slegato dal contesto del capitolo *Regina delle donne*, tuttavia è da riconoscere che la dichiarazione di religiosità di Nunz. prorompe e irrompe con vigore nella loro seppur breve storia d'amore e crea suspense e una cesura nella narrazione. Si tratta di un racconto nel racconto, giacché la storia del veloce e brusco fidanzamento viene narrata ad Arturo da Violante, la madre di Nunz. E all'interno di questo racconto si introduce anche l'incisiva dichiarazione di

religiosità della futura sposina che riesce ad ottenere ciò che si propone. È forse la dimostrazione di maggiore determinatezza che Nunz. fa sua nel corso del romanzo, oltre naturalmente alla chiara risposta data a sua madre di non voler tornare con lei a Napoli. Violante si reca a Procida proprio con l'intenzione di riportarsi via la figlia con il neonato. Il paragrafo dal titolo *La Conversione* costituisce un'appendice al cap. IV nel quale si fa riferimento solo in modo marginale a W. e si centra la forza narrativa su Nunz. che interpreta la volontà e la determinatezza nel raggiungere il suo scopo. Il capitolo sulle donne apre uno spiraglio alla presenza di Wilhelm (per narrare la necessità di conversione e giustificare la contrarietà di Nunz. al matrimonio, in un primo momento) ma si centra sulla forza della solidarietà tra le donne.

Il carattere, in altre circostanze, sottomesso e debole della matrigna si manifesta in modo differente nel corso di questo capitolo che ruota ed è sostenuto dai personaggi femminili (narrati da Arturo). La solidarietà tra le donne si vede anche nella presenza della mammà Fortunata e la velocità con cui si presenta in casa di Nunziata in piena notte. Arturo è spaventato, ma compie il suo dovere andando a chiamare la donna, «Credo che non impiegai più di dieci minuti per arrivare alla casa di Fortunata che di solito è un percorso di mezz'ora almeno» (Morante 1988: 1164) e incitandola a rifare il cammino per aiutare la matrigna. Il ragazzo non sa con certezza di cosa si tratti, se di un malore o altro, e in quel momento verrà a sapere dell'imminente nascita. Si ricorda anche dell'odio che lui ha nei confronti della mammà, visto che è la stessa persona che aiutò sua madre nel parto. Per Arturo lei è stata la causa della morte di sua madre, la causa del suo essere orfano, la causa dell'assenza degli affetti.

Altre e precedenti figure femminili che compaiono in questo capitolo sono le nuove amiche di Nunz. che le fanno visita, le portano dei doni e le fanno compagnia mentre la giovane donna prepara il corredo per il futuro bambino. C'è una presenza di donne che si aiutano e appoggiano, anche se in qualche caso ci sono delle dicerie che si sostengono anche su dei pettegolezzi; come spesso accade nei posti di piccole dimensioni.

Arturo è stupito di fronte alla presenza delle amiche della matrigna all'interno della casa, e comunica il suo stupore e al tempo stesso rende la dimensione dell'infrangere il tabù, con queste chiare parole:

La matrigna aveva legato conoscenza con due o tre donnette procidane, mogli di bottegai o di barcaioi, le quali venivano a trovarla e s'intrattenevano con lei, assistendola con aiuti e consigli mentr'essa lavorava al corredo per il mio fratellastro nascituro. Non so come avesse potuto indurle a passare la soglia della Casa dei guaglioni, e, dappprincipio, la loro presenza mi aveva sorpreso come un'apparizione inverosimile. Per lo più, sedevano tutte intorno alla tavola della cucina sparsa di panni e di fasciole, e notai che la matrigna, così sottomessa con mio padre e con me, in mezzo a quelle donne, invece, mostrava una specie di autorità matronale e quasi di supremazia riconosciuta, nonostante

la sua età più giovane della loro. (Morante 1988: 1147-1148)

È già questa una presa di coscienza del frantumarsi della proibizione nello spazio deputato agli uomini, e la considerazione dell'esistenza di una nuova matrigna, sostenuta dalla presenza delle altre donne dell'isola. L'isolamento di Nunz. non è più tale, è diventata lei stessa un punto di contatto e di incontro per altre persone e la casa un luogo che ora viene visitato, sia dalle nuove amicizie, sia dalla madre, sia da Fortunata. Le donne entrano e non lasciano questo luogo, consapevoli che insieme possono eliminare i fantasmi e le ombre che da sempre vivevano lì.

Una volta nato il fratellino, Arturo capirà che la figura femminile-donna-madre non è portatrice di morte, bensì il suo contrario, e la paura interiorizzata in precedenza darà spazio all'accettazione della vita e – contemporaneamente – all'accettazione della donna e delle donne.

Il cap. IV è un inno alla vita, all'amore (Arturo pensa anche di portare un regalo a Nunz), alla natura, alla costanza nella volontà, ed è testimone della felicità di Arturo. «Non mi sarebbe dispiaciuto di dirle almeno queste due parole: SONO FELICE! Più volte, nella giornata, mi ripromettevo di presentarmi in camera e di dichiararle senz'altro: "Sono felice", sia pure in tono indifferente» (Morante 1988: 1172). La vita della matrigna dà allegria alla casa e all'isola, Arturo subisce un cambiamento che lo porterà alle sue decisioni, cui abbiamo già accennato. Rompere un tabù porta a rompere degli schemi e di questo l'adolescente prende atto sia dopo la nascita del fratello, sia dopo aver svelato il mistero dell'identità del padre.

5. VERSO IL CONTINENTE, VERSO LE CONCLUSIONI

Vedere la luce intorno alla figura paterna ha significato, nel romanzo, acquisire la forza e prendere la decisione di allontanarsi da tutto: dal limbo, dal padre, dall'adolescenza per diventare adulto. Osservare come lo spazio destinato agli uomini avesse aperto le porte anche alle figure femminili ha significato, invece, vedere positivamente e come creatrici di vita in modo completo la donna e le donne. In tutti e due i casi Arturo costruisce la sua vita, non distrugge e non cerca la morte. La sua messinscena-suicidio va interpretata come tale. È stata un'ulteriore prova per sentirsi più sicuro della necessità dell'abbandono dal chiuso dello spazio in cui è nato e cresciuto.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- D'ANGELI, Concetta (2003): *Leggere Elsa Morante*, Roma, Carocci.
- D'ANGELI, Concetta / MAGRINI, Giacomo (ed.) (1995): *Vent'anni dopo La Storia*, Pisa, Giardini.
- CARTONI, Flavia (1999): «L'adolescente come figura letteraria», in *Estudios de Filología Moderna* 1: pp. 317-324.
- LUCAMANTE, Stefania / WOOD, Sharon (2006): *Under Arturo's star. The Cultural Legacies of Elsa Morante*, West Lafayette, Pur Due University Press.
- MOESTRUP, Jorn (1997): «L'isola di Arturo di Elsa Morante», in *Studi d'Italianistica nell'Africa australe. Italian Studies in Southern Africa* 10/2, pp. 72-82.
- MORANTE, Elsa (1988): *L'isola di Arturo*, in *Opere*, vol. I, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, Milano, Mondadori.
- MORANTE, Elsa (1987): *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Milano, Adelphi.
- MORANTE, Elsa (1989): *Diario 1938*, a cura di Alba Andreini, Torino, Einaudi.
- MORANTE, Daniele (2012): *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, Torino, Einaudi.
- RICCI, Graziella (1979): «L'isola di Arturo. Dalla storia al mito», in *Nuovi Argomenti*, 62, pp. 237-275.
- SERKOWSKA, Hanna (2002): *Uscire da una camera delle favole. I romanzi di Elsa Morante*, Kraków, Rabid.
- SETTI, Nadia (2000): *L'educazione sentimentale della scrittura secondo Elsa Morante*, in Caspar, Marie-Hélène (ed.): *Narrativa. Elsa Morante*, Nanterre, Université Paris X, C.R.I.X., 17, pp. 43-59.
- WOOD, Sharon (2000): *Jung e L'isola di Arturo*, in Caspar, Marie-Hélène (ed.): *Narrativa. Elsa Morante*, Nanterre, Université Paris X, C.R.I.X., 17, pp. 77-87.