

Michele Paragliola, Michela Iovino*
I passi di Arturo nell'isola di Elsa.
Per una topografia reale

The contribution by Michele Paragliola and Michela Iovino takes inspiration from the “spatial turn” confronting imaginary and real geography as seen in *L'Isola di Arturo* of Elsa Morante.

In particular this essay analyses the space where Elsa Morante wrote the majority of her work (Villa Eldorado), the probable setting of Arturo's house “casa dei guaglioni” (L'Hotel La Vigna) and the space where Arturo's illusions were unveiled (Penitentiary of Terra Murata).

The article walks the reader through the places of the novel, reconstructed by way of testimonies, that suggest that the landscape of the island is the alter ego of Arturo himself; the map of Procida reflects the sentiments of the protagonist when he was an adolescent.

In fact, Arturo leaves the island when he becomes an adult with lost illusions and a discovery of reality, thereby definitely breaking ‘the ideal’.

KEYWORDS: Spatial Turn, Geography, Arturo, Island, discovery

“La geografia [...] è anch'essa uno spazio mentale, o, meglio culturale, e non soltanto un insieme di luoghi fisici nel senso stretto del termine”
(Alberto Asor Rosa)

Introduzione

Se una consolidata tradizione di studi ha associato “l'idea di trama a una pratica narrativa vista nella sua evoluzione temporale, un ordito che si distende per mostrare i fili, i tratti diacronici che lo compongono”¹, l'ap-

* Il presente contributo è frutto di un lavoro congiunto fra i due autori. Ai soli fini di valutazione scientifica si attribuisce l'autorialità dell'introduzione, dei paragrafi n. 1 e n. 3 a Michele Paragliola e del paragrafo n. 2 a Michela Iovino.

¹ G. Iacoli, *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazione contemporanee*, Carocci, Roma 2007, p. 22.

proccio che questo contributo dedicato a *L'isola di Arturo* vuol proporre, in fede d'altronde all'impostazione generale del volume che lo ospita, attinge a un recente studio di Giulio Iacoli, che invita a seguire alcune trame patenti nel loro significato di proliferazione spaziale, di profonda cognizione geografica². Quasi a verifica dell'architettura ermeneutica che Edward Soja, in *Postmodern Geographies*, propone come orizzonte dello *Spatial Turn*³, si partirà da questa svolta della critica letteraria che, riprendendo i primi spunti genetici della già classica "geografia letteraria" di Dionisotti⁴, può intendersi non tanto come una "riasserzione" del concetto di spazio ai danni di quello del tempo, quanto piuttosto come uno spazio che "contrattacca"⁵ alla fine di un lungo periodo di marginalizzazione, rivelandosi – secondo Archetti – come un "nuovo centro di orientamento cognitivo ed esperienziale"⁶.

Con questa guida di metodo, si prova qui un attraversamento di uno dei più noti romanzi del secolo scorso, che – pubblicato nel 1957 – inaugura il secondo Novecento, gli anni del Postmodernismo nei quali la spazialità viene gradualmente destinata a una inedita fortuna. Si tratta, perciò, di un tentativo di analisi che tiene conto della recente rilevanza della prospettiva spaziale e che inserisce l'isola di Procida, microcosmo in cui il romanzo morantiano è ambientato, nel più ampio contesto della Napoli novecentesca, già punto di osservazione privilegiato per gli scrittori antecedenti e contemporanei, alla ricerca di una "impronta umana antica e desueta"⁷, che talvolta "rinuncia a vivere nella storia"⁸.

Di fatto, è una città quasi anacronistica, un'ultima metropoli plebea dai confini sfumati, che ingloba le sue isole e si fa "qualcosa più di uno

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ Si fa riferimento, naturalmente, a C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 2000 [1967]. Era stato poi Albero Asor Rosa nel 1989 a notare una rinnovata attenzione per lo spazio, sottolineando che non si può più prescindere dalla preminenza del "rapporto fra tempo e spazio all'interno del fenomeno letterario" basata sul "presupposto secondo cui non esiste un tempo al di fuori di uno spazio", poiché non si può prescindere dalla geografia che è "la forma concreta che lo spazio assume nel momento in cui esso si colloca nella storia. Anche la geografia, dunque, risulta in questa accezione una forma della storia; così come la storia, a sua volta, non è in grado di 'riversarsi' se non assume la forma della geografia" (A. Asor Rosa, *Letteratura italiana. Storia e Geografia. L'età contemporanea*, Einaudi, Torino 1989, vol. 3, p. 5).

⁵ B. Westphal, *Geocritica Reale Finzione Spazio*, Armando Editore, Roma 2007, pp. 42-88.

⁶ M. Archetti, *Lo spazio ritrovato. Antropologia della contemporaneità*, Booklet, Milano 2003, pp. 26.

⁷ A. Putignano, *La Napoli contemporanea (1943-2010)* in S. Della Badia, A. Putignano, P. Villani (a cura di), *Napoli, città d'autore. Un racconto letterario da Boccaccio a Saviano*, Edizioni Cento Autori, Napoli 2010, p. 365.

⁸ *Ibidem*.

sfondo”⁹, quella Napoli contemporanea che, secondo Pier Paolo Pasolini è un’inesauribile fonte di affetto e ingenuità¹⁰, vitalità e magia. Una provincia neapolitana per la quale lo spazio urbano si fa funzione narrativa, fino a una topografia urbana potentemente sospesa nel tempo, si direbbe, e patentemente distesa nello spazio¹¹. E Procida, che del suo arcipelago fa parte, sembra configurarsi come – prendendo in prestito la descrizione della Napoli eduardiana di Emma Giammattei – una scatola magica, uno spazio in cui si combinano *intérieuer* e *Wunderkammer*¹² e gli ambienti dimessi e quotidiani si mescolano a prodigi “sorvegliati”, a convenzioni/ipocrisie demistificate. Procida si fa isola di spazi quasi sovranaturali che consentono di vedere le cose in modo più autentico, di ignorare la depravazione e il malaffare e di aprire spiragli di illusioni¹³. È la stessa Morante, in un’intervista del 1959, a rivelare il piacere di scrivere “about people in the south of Italy [because] in the north they are in business, in industry, they accept reality. But in the south they live closer with illusions”¹⁴. “Poetessa della disillusione”, secondo Grüssen e Eitel, la Morante sembra particolarmente compiaciuta dell’idea di scrivere della *meridionalità*, che è in fondo una geografia che si fa “carattere”; forse soltanto uno dei suoi innumerevoli veli di Maya che rimanda all’aspetto favoloso della sua narrativa, intenta a svelare le realtà nascoste¹⁵, come quelle a cui, a poco a poco, si affaccerà Arturo. Realtà che si mescolano alla fantasia della scrittrice in un’oscillazione, che si fa tanto più interessante quando coinvolge coordinate spazio-temporali ben definite e luoghi e tempi storici. Il complesso rapporto tra questi due poli, in una piccola dimora di sabbia, di per sé già lontana dalla Storia, come Procida, sembra allora meritare una proposta di analisi che qui si propone.

1. Procida fra immaginazione e realtà autobiografica

Se è vero che l’autrice stabilisce sin dall’*Avvertenza* al suo secondo e fortunato romanzo un chiaro patto narrativo con il lettore, in cui precisa che nelle sue pagine “sebbene i paesi nominati esistano realmente sulle

⁹ P. P. Pasolini, *Gennariello, Paragrafo primo: come ti immagino*, in Id., *Lettere luterane. Il progresso come falso progresso*, Einaudi, Torino 2003, pp. 15-18.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Cfr. E. Giammattei, *Il romanzo di Napoli: geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Guida, Napoli 2003.

¹² E. Giammattei, *Eduardo De Filippo*, La Nuova Italia, Firenze 1982, p. 50.

¹³ E. De Filippo, *La grande magia*, in *La cantata*, I, p. 450.

¹⁴ C.K. Jørgensen *La visione esistenziale nei romanzi di Elsa Morante*, L’Erma di Bretschneider, Roma 1993, pp. 20-21.

¹⁵ *Ibidem*.

carte geografiche [...] ogni cosa – a cominciare dalla geografia – segue l'arbitrio dell'immaginazione"¹⁶, è vero anche che l'immaginazione, naturalmente stimolata dal reale, disegna una carta geografica immaginaria che si sovrappone e spesso coincide con quella fisica. Le ragioni che spingono a lavorare su questo intreccio complesso tra reale e immaginario, recuperando la prospettiva affermatasi con lo *Spatial Turn*, si legano al fatto che qualsiasi opera, per quanto di primo acchito possa sembrare lontana dalla realtà sensibile o per quanto paradossale possa apparire, attinge sempre al reale, e talvolta – in linea con i procedimenti creativi della postmodernità – persino lo crea¹⁷, specie se si tratta di Napoli, intesa nella sua accezione più ampia:

In genere, il poeta ed il narratore, anche se sono veramente capaci di utilizzare la fantasia, si lasciano prendere sempre dalla realtà, ovvero nei loro scritti, anche quando non è dichiarata la ripresa o l'adesione al reale, gli autori parlano sempre di se stessi e di Napoli, della loro vicenda umana consumata nel grembo di una comunità della quale poi riportano temi e momenti nelle loro pagine. Ogni autore è espressione anche del tempo cittadino, è figlio degli avvenimenti che lo hanno inseguito, è voce della città che lo ha accolto.¹⁸

Se per ogni scrittore non è possibile trascurare in alcun modo la realtà che lo circonda, nell'inestricabile intreccio tra invenzione e realtà, questo può valere ancor più per una scrittrice che intitola il romanzo a un luogo, "l'isola" e che poco convince nelle soglie del testo, quando nell'*Avvertenza* al romanzo dichiara:

Sebbene i paesi, nominati in questo libro, esistano realmente sulle carte geografiche, si avverte che non s'è inteso in alcun modo di darne una descrizione documentaria in queste pagine, nelle quali ogni cosa — a cominciare dalla geografia — segue l'arbitrio dell'immaginazione. Tutto il presente racconto è assolutamente immaginario e non si riporta né a luoghi, né a fatti, né a persone reali.¹⁹

In un passaggio cruciale di un suo manoscritto, infatti, Elsa non può non ammettere: "Per quanto creda di inventare, ogni narratore, pur nella massima oggettività, non fa che scrivere sempre la sua autobiografia"²⁰.

¹⁶ E. Morante, *L'isola di Arturo*, Einaudi, Torino 2011 [1957], p. 6.

¹⁷ Si legge, infatti, in B. Westphal *Geocritica Reale Finzione Spazio*, cit., p. 121, che: "il realismo de-realizzato è una strada perfettamente percorribile, appena più sconcertante di altri procedimenti creativi della postmodernità".

¹⁸ R. Giglio, *Introduzione* a D. De Liso, I. Di Leva, A. Putignano, *Napoli città d'autore. Un racconto letterario da Boccaccio a Saviano*, Edizioni Cento Autori, Napoli 2010, vol. 1, p. 1.

¹⁹ E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 6.

²⁰ Cfr. Elena Porciani, *La preistoria de "L'isola di Arturo"*, in "Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione", 2020, n. 18, pp. 111.

E allora *L'isola di Arturo*, non solo sembra nascere da un'interferenza tra geografia reale e leggenda, erudizione e storia²¹, ma anche rappresentare una delle sue massime espressioni autobiografiche²². Non a caso più volte la Morante esprime il desiderio di essere un ragazzo, come in una nota lettera a Saba²³, fino a confessare nel 1984, un anno prima della sua morte: "Arturo sono io"²⁴.

È sul filo della sovrapposizione autobiografica Elsa/Arturo, lungo l'asse di questa egofiction che assume rilievo una cartografia narrativa che spinge il lettore a un vero itinerario, a ridisegnare i passi del protagonista in quel "paradiso altissimo e confuso"²⁵ che è Procida. Con una postura simile a quella descritta da Pierre Oullet in *Poétique du regard*, la Morante, attraverso la sua "finestra" su Procida, sembra disegnare "un 'mondo d'immagine' in cui *fictum* e *factum* coincidono sotto il profilo fenomenologico, senza che si confondano mai sotto quello ontologico"²⁶.

Così, si è deciso, fra i molti itinerari possibili, di tracciarne uno che si sofferma su tre dei più rappresentativi luoghi del romanzo: Villa Eldorado (officina dell'autore), l'Hotel La Vigna (la probabile Casa dei guagliuni) e il borgo/carcere di Terra Murata (la prigione dell'ergastolano Tonino Stella). Il primo di questi luoghi non è certamente parte del racconto, nel romanzo infatti non è mai menzionato, eppure è il luogo, per riprendere ancora Oullet, la finestra, da cui questo "racconto" sembra prendere forma o almeno una forma più definita, stando alle preziose e recenti ricerche di Elena Porciani, che ricostruisce la preistoria del ro-

²¹ Cfr. le considerazioni di Benedetto Croce in E. Giammattei (a cura di), *Paesaggi*, con una nota tecnica di A. D'Auria, Treccani, Roma 2019, p. 52.

²² La Morante, nella stessa intervista, aggiunge che ogni romanzo: "dovrebbe corrispondere a un intero sistema ideologico o filosofico [...] ogni romanzo si può considerare autobiografico [...] giacché attraverso il pretesto dei fatti e personaggi inventati, che vengono scelti quasi in funzione di simboli, lo scrittore mira a raccogliere nel romanzo la somma d'ogni sua esperienza, e la propria, ultima idea sulla vita".

²³ F. Bondi, *Parodia come categoria. Agamben e l'accanto dell'isola*, in L. Faienza, L. Marchese L, G. Simonetti (a cura di), *A sessant'anni dall'Isola di Arturo*, in «Contemporanea», 2020, n. 18, pp. 9-20.

²⁴ C.K. Jørgensen *La visione esistenziale nei romanzi di Elsa Morante*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1993, p. 22.

²⁵ S. Penna, *Era l'alba sui colli e gli animali*, in E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 9.

²⁶ Cfr. P. Oullet, *Poétique du regard: littérature, perception, identité, Les éditions du Septentrion*, Québec 2000, pp. 256-257, secondo cui "ogni immagine consiste in una "finestra" attraverso la quale possiamo guardare il mondo, un mondo che non rappresenta né realizza, ma di fatto de-presenta e de-realizza. Ogni immagine sembra lacerare la continuità del reale, pur facendone parte alla stessa stregua della cosa immaginata, da apparire in questa lacerazione, nei suoi bordi o nei confini estremi della cornice irrealizzante che si va così a formare: è il 'mondo d'immagine' in cui *fictum* e *factum* coincidono sotto il profilo fenomenologico, senza che si confondano mai sotto quello ontologico".

manzo facendo risalire i primi embrioni agli anni 1949-1952²⁷, embrioni poi ripresi a Villa Eldorado.

L'isola di Arturo, un'odissea alla rovescia, come scrive Garboli²⁸, prende vita a Villa Eldorado (fig.1), una pensione che si trovava, e si trova ancora oggi, a Via Vittorio Emanuele n. 180, “una strada – secondo Elisabetta Montaldo – tutta costeggiata fino a piazza Olmo da palazzi signorili, testimonianza della ricchezza delle famiglie armatoriali dal 1400 al 1600”²⁹. Dalle mura di recinzione di questi palazzi traboccavano fiori di immensi giardini ed è proprio fra i giardini dell'Eldorado che la Morante soleva trascorrere il tempo nella primavera-estate del 1955.

Arrivata a Procida da Roma il 14 aprile e ripartita il 15 settembre dello stesso anno per la capitale, accompagnata dall'allora marito e già affermato scrittore Alberto Moravia, tra le mura-fila “imperiali ricche di piante di agrumi e di fiori che terminano poi sul Belvedere incantato del mare della Chiaia”, la Morante ha lavorato all'architettura del romanzo, di lì a poco vincitore del Premio Strega. I due nuclei originari del testo, due racconti, nati dalla spiccata passione per la forma breve, nel cuore di Villa Eldorado infatti sono ripresi, amalgamati, arricchiti dallo sguardo privilegiato che l'autrice ha su Procida. Attraverso la testimonianza di Gerardo Esposito, figlio di Arcangelo e Amelia Pietrafesa, allora gestori della Villa di proprietà di Carmela Mazzella Di Bosco, è possibile rintracciare *l'habitat scribendi* della Morante. Secondo Esposito, la scrittrice – o come lei stessa preferiva, lo scrittore – era al contempo una donna dolce e schiva, che trascorrevva intere giornate chiusa nella sua stanza, oggi identificabile con il bilocale “Controvento”. Da queste camere, dal soffitto affrescato con fregi a motivi vegetali, appena a sinistra della seconda arcata della Villa, la Morante infatti usciva raramente, se non per sporadiche passeggiate in solitaria o probabilmente a cavallo, accompagnata dal factotum Ugo Armonia. *L'isola di Arturo*, quindi, secondo i racconti di Esposito, ultimo testimone vivente del soggiorno morantiano, e di quelli trasmessi agli attuali proprietari della Villa,

²⁷ Elena Porciani ricostruisce sapientemente il palinsesto preistorico dell'opera. Sembra che la Morante abbia cominciato a lavorarci già nell'autunno del 1949 attraverso alcune bozze di un racconto intitolato *Ritorno del glorioso* dall'incipit molto simile a quello del romanzo, come dimostra un quadernetto di scuola, ora conservato presso l'Archivio con la segnatura A.R.C. 52 I 1/34,3. Il lavoro è poi ripreso nell'inverno del 1950 con un focus più centrato sul protagonista ragazzino. Sebbene a questa altezza, secondo la Porciani, la trama sia ancora a uno stato embrionale e probabilmente solo nel 1952 trova la sua definitiva caratura è facile riconoscerne le fucine del romanzo. Cfr. Elena Porciani, *La preistoria de "L'isola di Arturo"*, in “Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione”, n. 18, 2020, pp. 111-120.

²⁸ C. Garboli, *Introduzione a L'isola di Arturo*, cit., p. VI.

²⁹ E. Montaldo, *Procida. Segni, sogni e storia di un'isola marinara*, Nutrimenti, Roma 2014, p. 54.

Fulvio e Silvia Mazzella Di Bosco, ha preso vita al centro del giardino dell'Eldorado. Qui vi era (e in parte vi è ancora) una circonferenza con quattro sedili (fig.2) e su uno di questi, la scrittrice sedeva e scriveva, distratta da qualche breve conversazione con gli ospiti della pensione e con il gestore Arcangelo, a cui regalò una copia firmata del romanzo in un secondo soggiorno procidano risalente al 1961, ringraziandolo “per la comprensione e per la simpatia” (cfr. fig.3) che le avevano reso possibile la scrittura e quindi “la diffusione” de *L'isola di Arturo*. Una riconoscenza verso il gestore, peraltro professore di Lettere e mecenate, che si unirà a quella di numerosi intellettuali del Novecento, da Vasco Pratolini a Paolo Volponi, da Dario Bellezza a Damiano Damiani, fino a Dacia Maraini che, scegliendo l'Eldorado e naturalmente Procida come meta elettiva, hanno talvolta ripreso quel ritratto dell'isola morantiano, ritratto di un luogo-rifugio dalla civiltà urbana, affollata e rumorosa, di un luogo dalla natura prorompente e selvatica, paesaggio di scogli, di marine assolate e di silenzi³⁰. Immersa nel silenzio, infatti, e nel profumo delle margherite della Villa, al centro di quella circonferenza da cui si diramano quattro viali che conducono verso est all'antica discesa a mare oggi franata, verso nord all'ingresso, verso ovest a via dei Bagni e verso sud alla terrazza panoramica, la Morante – talvolta affacciata sul mare della Chiaiozza, con l'isola distesa sotto i suoi occhi da Punta Pizzaco a Terra Murata – ha disegnato i suoi personaggi: da Arturo, ragazzo con il nome di stella a Nunziatina con la sua “antichità puerile”³¹, da Wilhelm, padre e mito indiscusso di Arturo a Tonino Stella, ergastolano che interrompe definitivamente l'idillio del romanzo.

Forse *L'isola di Arturo* non sarebbe stata l'isola-limbo che noi lettori conosciamo, se fosse stata scritta in un altro punto dell'universo-isola.

Il romanzo non avrebbe potuto acquisire le morfologie narrative, il registro, lo stile che possiede, se non tra le mani di una Morante quasi rifugiata in una Villa che è microcosmo di un'isola, isola nell'isola; isola-mondo che non è solo di Arturo, ma naturalmente anche di Elsa.

In fondo è di Elsa l'isola che prende vita nelle pagine del romanzo, un limbo in cui il protagonista, come l'autrice, si muove poco fra le strade di Procida e quando lo fa resta nello stretto raggio di una casa, quella dei “guaglioni”.

2. Sulle tracce di una «rovina fantastica»: la casa

³⁰ S. Di Liello, P. Rossi, *Procida. Architettura e paesaggio. Documenti e immagini per la storia dell'isola*, Nutrimenti, Roma 2017, p. 70.

³¹ G. Rosa, *Cattedrali di carta*, Il Saggiatore, Milano 2006, p. 157.

dei guaglioni

Alla ricerca della casa dei guaglioni, una “rovina fantastica”³² che è quasi “uno spazio intermedio tra l’antichità e il fuori moda, [una sorta di] passato non storicizzato, una “vecchia Italia” preunitaria che procede senza soluzione di continuità dalle inferriate corrose di stile barocco agli ‘odori di chissà quali defunte borghesie borboniche”, si è dedicata qualche tempo fa Elisabetta Montaldo³³, inciampando in una piacevole sorpresa. Sorta come “unica costruzione, sull’alto di un monticello ripido, in mezzo a un terreno incolto e sparso di sassolini di lava”³⁴, centro del centro, che senza contrapporsi all’isola ne assume tutte le caratteristiche secondo Giovanna Rosa³⁵, la seconda tappa di questo ideale itinerario geoletterario, la casa di Arturo, è stata quasi con certezza ritrovata e identificata, per molte ragioni, nell’attuale Hotel La Vigna. Di fatto, se si ripercorre l’intero capitolo dedicato alla casa dei guaglioni e i numerosi riferimenti a cui Arturo fa cenno lungo il romanzo – non del tutto privi di precedenti nelle pagine della narrativa breve morantiana³⁶ – emergono numerosi elementi di similarità tra le descrizioni della casa e le foto scattate dalla Montaldo prima della ristrutturazione dell’attuale proprietario Vincenzo Scotto Di Fasano.

L’esterno della casa, infatti, dice Arturo è:

È di un colore rosa stinto, di forma quadrata, rozza e costruita senza eleganza; e sembrerebbe un grosso casale di campagna se non fosse per il maestoso portone centrale, e le inferriate ricurve, di uno stile barocco che proteggono tutte le finestre all’esterno. L’unico ornamento della facciata sono due balconcini di ferro, sospesi ai lati del portone, davanti a due finestre cieche. Questi balconcini e così pure le inferriate, un tempo furono verniciati di bianco, ma adesso sono tutti macchiati e corrosi dalla ruggine.³⁷

Si ritrovano così le prime analogie ed entrando nel giardino dell’at-

³² A. Putignano, *La Napoli contemporanea (1943-2010)* in S. Della Badia, A. Putignano, P. Villani (a cura di), *Napoli, città d’autore. Un racconto letterario da Boccaccio a Saviano*, cit., p. 368.

³³ Le ricerche sono di E. Montando e su questa scia sono stati condotti successivi studi da Michela Iovino all’interno di un progetto che ha voluto rendere stabile il percorso nei luoghi del romanzo. Sui “passi di Elsa” è un’installazione permanente di targhe che citano passi del romanzo in italiano e in inglese e ripercorrono su tutto il territorio procidano le strade e i luoghi descritti nel romanzo.

³⁴ E. Morante, *L’isola di Arturo*, cit. p. 15.

³⁵ Così G. Rosa si esprime nel suo saggio *L’isola dell’iniziazione impossibile*, in Ead. *Cattedrali di carta*, cit., p. 56

³⁶ Cfr. i legami tra la Casa dei Guaglioni e la Casa delle Fate del racconto *Qualcuno bussava alla porta* in E. Porciani, *La preistoria de «L’isola di Arturo»*, cit., p. 115.

³⁷ E. Morante, *L’isola di Arturo*, cit., p. 16.

tuale Hotel sono rinvenibili molte altre. L'albergo, come da descrizione morantiana, ha un colore rosa tipico delle case procidane (fig.4), è “un palazzo di due piani, oltre alle cantine e al solaio e, come per gran parte dell'abitato di Procida, che è paese molto antico, la sua costruzione rimonta ad almeno tre secoli fa”³⁸. Aprendo le porte dell'edificio, “poco distante da una piazzetta quasi cittadina (ricca fra l'altro, di un monumento di marmo)”³⁹ che nel romanzo è detta Piazza del Monumento e fa riferimento a Piazza dei Martiri, si può notare, inoltre, la grande finestra/vetrata dello stanzone ante ristrutturazione riportata al suo splendore nell'attuale ed elegante salone. E a ben guardare l'affresco disegnato sul soffitto riporta esattamente i tralci di vigna e i grappoli che la Morante descrive nel romanzo (fig. 5 e 6):

Era uno stanzone enorme, dal soffitto profondo quasi il doppio di quello delle altre stanze, e finestre molto alte da terra, che guardavano verso la marina. Le pareti, a differenza che nelle altre stanze della casa, non erano tappezzate di carta di Francia, ma decorate tutto all'intorno da un affresco, che imitava logge a colonne, con tralci di vigna e grappoli.⁴⁰

Lasciando la casa selvaggia e attraversando il giardino chiuso “come una coorte”⁴¹, che oggi non è più “un trionfo di verzure selvagge” ma un giardino sontuoso, dalla punta estrema del suo vigneto, nell'incanto del Belvedere, si può scorgere quella lunga frana che conduce alla spiaggia arturiana:

Dietro la casa, si stende una larga spianata, giù dalla quale il terreno diventa scosceso e impervio. E attraverso una lunga frana si arriva a una spiaggetta in forma di triangolo, dalla sabbia nera. Non esiste nessun sentiero che porti a quella spiaggia; ma, a piedi nudi, è facile scendere a precipizio fra i sassi.

Laggiù era attraccata una sola barca: era la mia, si chiamava *Torpediniera delle Antille* [...]

Dal tetto della casa, si può vedere la figura distesa dell'isola, che somiglia a un delfino; i suoi piccoli golfi, il Penitenziario, e non molto lontana, sul mare, la forma azzurro-purpurea dell'isola d'Ischia.⁴²

Affacciati a questo belvedere sembra quasi di scorgere la *Torpediniera delle Antille*, nave corsara di Arturo, unica compagna di avventure della sua infanzia, ormeggiata alla spiaggetta sottostante. E se si cambia ancora

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Ivi, p. 15.

⁴⁰ Ivi p. 24.

⁴¹ Ivi, p. 16.

⁴² *Ibidem*.

una volta angolazione, guardando la casa/Hotel dall'alto, si possono notare non solo quella figura distesa dell'isola che somiglia a un delfino, ma anche i suoi piccoli golfi e di fronte l'isola d'Ischia.

La casa di Arturo, a picco sul mare, è una dimora sgangherata (fig.7) e per nulla arredata ed è esattamente come il giovane, solitaria e nobile, è un castello meraviglioso e superbo che sembra bastare a se stesso. Il terreno non coltivato, abitato da piante selvatiche fa pensare al carattere del protagonista, fanciullino ingenuo⁴³ e selvaggio⁴⁴, libero dalle più comuni convenzioni sociali; allo stesso modo l'acciottolato davanti casa suggerisce ancora il carattere impetuoso del protagonista, vivo e turbolento come la lava dei sassi. La Casa dei guaglioni si fa così centro gravitazionale e, senza contrapporsi all'isola, diventa insieme al paesaggio circostante l'immagine della totalità⁴⁵.

Spazi e luoghi che non sono importanti soltanto per il dipanarsi della storia, ma anche perché lungo il racconto ci si convince sempre più che Arturo e l'isola hanno così tanto in comune che l'isola sembra essere Arturo e viceversa. Ed è forse proprio lo spazio isola allo stesso tempo aperto e separato, dischiuso e isolato a suggerire “un valore topologico assoluto; [...]. Proprio perché l'intero racconto mantiene costantemente il carattere contraddittorio di favola realistica, anche la dimensione spazio-temporale deve conservare le tracce corpose della contingenza [...]”⁴⁶.

L'isola che per sua natura è “isolata”, distante dalla terraferma e solitaria nell'immensità del mare, con la sua natura incontaminata e selvaggia corrisponde metaforicamente ad Arturo, la scrittura crea un legame osmotico tra il paesaggio, tale per cui “Procida è la stagione dell'adolescenza”⁴⁷.

La Morante non poteva forse scegliere altro luogo in cui far vivere

⁴³ Cfr. F. Bondi che riprende Agamben: “La ‘casa dei guaglioni’ evoca, col suo stesso nome, il limbo infantile, contiene, con la memoria dei festini omosessuali dell'amalfitano, una parodia dell'innocenza” in F. Bondi, *Parodia come categoria. Agamben e l'accanto dell'isola*, cit., p. 12.

⁴⁴ Per la descrizione di fanciulli particolarmente selvaggi a Napoli e nel suo arcipelago nella seconda metà del Novecento cfr. anche J. Fante, *Lettera ai figli, Napoli 2 agosto 1957*, in *Tesoro qui è tutta una follia. Lettere dall'Europa (1957-1960)*, Fazi, Roma 1999, pp. 12-13: “Sono dei bambini molto felici, ed è naturale, perché sembra possano fare tutto quello che vogliono. Corrono per strada, saltano su per i gradini delle chiese, rovesciano i bidoni della spazzatura, si rotolano nei rigagnoli, e in quella grande città se ne vanno a spasso lontano da casa. Ma le strade gli sono amiche e loro le conoscono bene, la sera riescono quindi a tornare sempre sani e salvi. Sembra che a letto non ci vadano mai. Dalla finestra del mio albergo li vedo giù in strada, sul lungomare, giocano anche a mezzanotte. E quando mi sveglio la mattina sono di nuovo là, immersi nel gioco come al solito”.

⁴⁵ M. Iovino, *L'isola di Arturo: Menzogna e Sortilegio di un punto dell'universo*, in *Geografie della modernità letteraria*, Atti del XVII Convegno Internazionale della MOD, a cura di S. Sgavichia e M. Tortora, Edizioni ETS, Pisa 2017, p. 232.

⁴⁶ G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 133.

⁴⁷ *Ibidem*.

Arturo. La corrispondenza metaforica fra Procida e il protagonista – se si vuole – è declinabile quasi all’infinito: l’isola è piccola, incontaminata e isolata così come Arturo è un fanciullo che vive isolato e protetto dalla tela infantile, adolescenziale e iridescente di un “ragno d’oro”⁴⁸. Nella geografia di Procida si condensano tutto il carico del suo essere, tutte le caratteristiche della “stagione procidana della propria adolescenza”⁴⁹ e i luoghi reali diventano luoghi simbolici, che si rivelano essenziali punti di svolta del romanzo e di quel riflesso del suo mondo interno che si prolunga in un incessante dialogo col paesaggio. Quella della Morante, allora, non è una semplice descrizione paesaggistica, urbana o architettonica, ma diventa un controcanto armonico tra la natura intesa nel suo senso più ampio e il protagonista⁵⁰, facendo dell’isola un vero e proprio alter ego di Arturo⁵¹.

3. Il tramonto dell’adolescenza

Il controcanto tra la natura e il protagonista è reiterato lungo tutto il romanzo e si fa più intenso quando Arturo, in un pomeriggio di fine estate, insegue il padre alla scoperta dei suoi tormenti. Nell’andirivieni apparentemente senza senso che fa pensare al battere impazzito delle farfalle notturne intorno alle lampade⁵², i sentieri impervi dell’isola si fanno labirinto in cui si disvela una verità che appartiene tanto a Wilhelm quanto ad Arturo. La “caccia”⁵³ attraverso la “cittadella gigantesca”⁵⁴ di Terra Murata (fig.8), l’inseguimento del padre, si rivela con l’arrivo al Penitenziario, nella sua doppia accezione di cattura e morte: Arturo afferra una verità e, nel farlo, sancisce la fine della sua adolescenza. Attorno a

⁴⁸ E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 15.

⁴⁹ G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 133.

⁵⁰ In un altro punto del romanzo si legge, infatti: “Su per le colline verso la campagna, la mia isola ha straducce solitarie chiuse fra muri antichi, oltre i quali si stendono frutteti e vigneti che sembrano giardini imperiali. Ha varie spiagge dalla sabbia chiara e delicata, e altre rive più piccole, coperte di ciottoli e conchiglie, e nascoste fra grandi scogliere. Fra quelle rocce torreggianti, che sovrastano l’acqua, fanno il nido i gabbiani e le tortore selvatiche, di cui, specialmente al mattino presto, s’odono le voci, ora lamentose, ora allegre. Là, nei giorni quieti, il mare è tenere e fresco, e si posa sulla riva come una rugiada. Ah, io non chiederei d’essere un gabbiano, né un delfino; mi accontenterei d’essere uno scòrfano, ch’è il pesce più brutto del mare, pur di ritrovarmi laggiù, a scherzare in quell’acqua” (Cfr. E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 12).

⁵¹ M. Iovino, *L'isola di Arturo: Menzogna e Sortilegio di un punto dell'universo*, cit., 234.

⁵² E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 311.

⁵³ Così la Morante intitola il capitoletto in cui Arturo insegue il padre per il borgo di Terra Murata.

⁵⁴ E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit. p. 37.

Palazzo d'Avalos, quel "castello adibito a penitenziario"⁵⁵, si snoda, infatti, un episodio cruciale del romanzo: giunto al carcere Wilhelm fischia, si esprime con "un linguaggio segreto di segnali"⁵⁶, finché intona un canto:

La sua voce, che io riconobbi subito con una scossa, veniva delle più basse, nascoste propaggini della montagnola, così che pareva salisse dal fondo del precipizio marino. Simile illusione dava, alla scena, la solennità inquieta dei sogni; ma la cosa più strana, per me, era questa, anzitutto: che lui cantasse [...]

Cantava una quartina di una canzonetta napoletana, una fra le più risapute, ch'io conoscevo, si può dire, dall'epoca che avevo imparato a parlare; e per me era diventata comune e banale da quante volte l'avevo intesa e ripetuta per mio conto. Quella che dice:

Nun trovo 'n'ora 'e pace
 'a 'notte faccio iuorno
 'sempe pe sta 'cca 'ttuorno
 speranno 'e te parlà!⁵⁷

La quartina che è parte di una composizione di Vincenzo Russo ed è divenuta nota per l'interpretazione di Roberto Murolo è un canto d'amore: canto d'amore che Wilhelm Gerace rivolge a qualcuno caro più di ogni altro, all'ergastolano Tonino Stella. Qui l'amore di Arturo per il padre si trasforma, pur con dolore, in compassione, sentimento adulto e terribile che recupera la prima eccezione greca di συμπάσχω. Arturo soffre insieme al padre, lui per Nunziatina, il padre per Tonino Stella ed è significativo che, in questo punto dell'isola, proprio ai piedi del Penitenziario, luogo di reclusione, Arturo viva una primitiva evasione, un primo passo che dalla sua infanzia favolistica lo avvicina alla realtà, una realtà che, a poco a poco, prende il sopravvento sulla sua immaginazione fanciullesca.

La fine del romanzo coincide così con la fine di una stagione. È un "a capo" nella vita di Arturo segnato dalla scoperta amara del reale, da un risveglio da quel sonno durato sedici anni, di cui, in fondo, ha sempre saputo:

⁵⁵ Si legge nel romanzo: "Così anche a Procida, le case, da quelle numerose e fitte giù al porto, a quelle più rade su per le colline, fino ai casali isolati della campagna, appaiono, da lontano, proprio simili a un gregge sparso ai piedi del castello. Questo si leva sulla collina più alta, (la quale fra le altre collinette, sembra una montagna); e, allargato da costruzioni sovrapposte e aggiunte attraverso i secoli, ha acquistato la mole d'una cittadella gigantesca. Alle navi che passano al largo, soprattutto la notte, non appare, di Procida, che questa mole oscura, per cui la nostra isola sembra una fortezza in mezzo al mare. 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" (Ivi, pp. 14-15).

⁵⁶ Ivi, p. 315.

⁵⁷ Ivi, p. 313.

Io, da quando sono nato, non ho aspettato che il giorno pieno, la perfezione della vita: ho sempre saputo che l'isola, e quella mia primitiva felicità, non erano altro che una imperfetta notte; anche gli anni deliziosi con mio padre, anche quelle sere là con lei! erano ancora la notte della vita, in fondo l'ho sempre saputo. E adesso, lo so più che mai; e aspetto sempre che il giorno arrivi, simile a un fratello meraviglioso con cui ci si racconta, abbracciati, la lunga noia.⁵⁸

La Morante recupera la similitudine per esprimere la struggente e inappagabile attesa di Arturo della propria pienezza esistenziale trasmigrata in questo brano dal livello del narrato a quello della narrazione⁵⁹. Quella imperfetta notte termina proprio lì, ai piedi del carcere, è fuori da quelle mura che Arturo si proietta verso un nuovo giorno e prende la decisione più difficile della sua vita: allontanarsi dall'isola e metaforicamente dalla sua fanciullezza, dicendo addio a quel mondo perduto e perfetto, come lo definisce Garboli⁶⁰.

Percorrendo le pagine del libro, spazi brulicanti di sembianze e figure, camminiamo in quel luogo dove il tempo si fa spazio, che lascia fiorire un mondo senza confini, un mondo da invadere, conoscere, interiorizzare e salvare. Le memorie di Arturo si fondano sulla "proiezione di sé in una infanzia appassionata, che si attualizza solo nell'accettazione della sua irrimediabile separatezza". Ogni cosa smette di essere sogno, tutto si ridesta. Caduta ogni certezza, non c'è più nulla di assoluto, le stagioni che prima sembravano susseguirsi per Arturo ora continueranno ad esserci:

La rena sarà di nuovo calda, i colori si riaccenderanno nelle grotte, i migratori, di ritorno dall'Africa, ripasseranno il cielo... e in simile festa adorata, nessuno: neppure un qualsiasi passero, o una minima formica, o un infimo pesciolino del mare si lagnerà di questa ingiustizia: che l'estate sia tornata sull'isola, senza Arturo.

Senza Arturo, il torto più intollerabile, la colpa più grave dell'Isola che ritorna mamma e che, ancora una volta, lo rende "orfano"⁶¹.

L'identificazione con lo spazio-isola diventa completa nelle ultime pagine del romanzo, quando Arturo lascia Procida. Dal "vapore-traghetto"⁶² il fanciullo ormai quasi cresciuto non vuole guardare l'isola che si allontana, preferisce fingere che non sia mai esistita; e forse ad un certo punto Procida non si vede più perché è Arturo a non vedersi più. La sua

⁵⁸ E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 187.

⁵⁹ E. Porciani, *La preistoria dell'Isola di Arturo*, cit., p. 113.

⁶⁰ C. Garboli, *Introduzione a L'isola di Arturo*, cit. p. IX.

⁶¹ M. Iovino, *L'isola di Arturo: Menzogna e Sortilegio di un punto dell'universo*, cit., p. 237.

⁶² C. Garboli, *Introduzione a L'isola di Arturo*, cit. p. XI.

sognante *Weltanschauung* si è frantumata⁶³; se qualcuno è rimasto a guardare la nave dal molo dell'isola, non può scorgere più neppure la scura e possente sagoma della nave.

Intorno alla nostra nave, la marina era tutta uniforme, sconfinata come un oceano. L'isola non si vedeva più⁶⁴.

Da sempre spazio vitale, "l'isola sparisce tra i flutti, evapora come l'opaca e scintillante fuliggine dei sogni. Vivendo in simbiosi con l'isola il ragazzo col nome di stella non può far altro che lasciar concretizzare le delusioni e i risentimenti nella negazione di quella terra tanto amata. Ma è anche per questo che l'isola, magmatica potenza, ricolma di tutti i suoi sogni e di tutte le sue credenze"⁶⁵, proprio quando è lasciata (e negata), prende un nome⁶⁶ che è il suo: è *l'isola di Arturo*.

Bibliografia

- Anselmi G.M., Ruozzi G., *Luoghi della letteratura italiana*, Mondadori, Milano 2003.
- Asor Rosa A., *Letteratura italiana. Storia e Geografia. L'età contemporanea*, Torino, Einaudi 1989, vol. 3.
- Bondi F., *Parodia come categoria. Agamben e l'accanto dell'isola*, in Faienza L., Marchese L., Simonetti G. (a cura di), *A sessant'anni dall'Isola di Arturo*, in "Contemporanea", n. 18, a. 2020, pp. 9-20.
- Di Liello S., Rossi P., *Procida. Architettura e paesaggio. Documenti e immagini per la storia dell'isola*, Nutrimenti, Roma 2017.
- Dionisotti C., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 2000 [1967].
- Fante J., *Lettera ai figli*, Napoli 2 agosto 1957, in *Tesoro qui è tutta una follia. Lettere dall'Europa (1957-1960)*, Fazi, Roma 1999, pp. 12-13.
- Garboli C., *Introduzione a L'isola di Arturo*, Einaudi, Torino 2011.

⁶³ Nel caso di Arturo sembra valere ancora di più la definizione di *Weltanschauung* che dà Harald Høffding (Cfr. C.K. Jørgensen *La visione esistenziale nei romanzi di Elsa Morante*, cit., pp. 20-21), ovvero non propriamente visione esistenziale, ma stadio della vita in cui si trova, poiché la visione esistenziale non è qualcosa che si osserva, ma l'occhio che osserva. Non si è necessariamente consapevoli della propria visione esistenziale. Questa definizione è confermata da ciò che la Morante sostiene in un passaggio de *La Storia*: "pure il meno intelligente e l'infimo dei paria, fino da bambino si dà una qualche spiegazione del mondo. E in quella si adatta a vivere. E senza di quella, cadrebbe nella pazzia" (E. Morante, *La Storia*, Einaudi, Torino 1974, p. 758).

⁶⁴ E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 379.

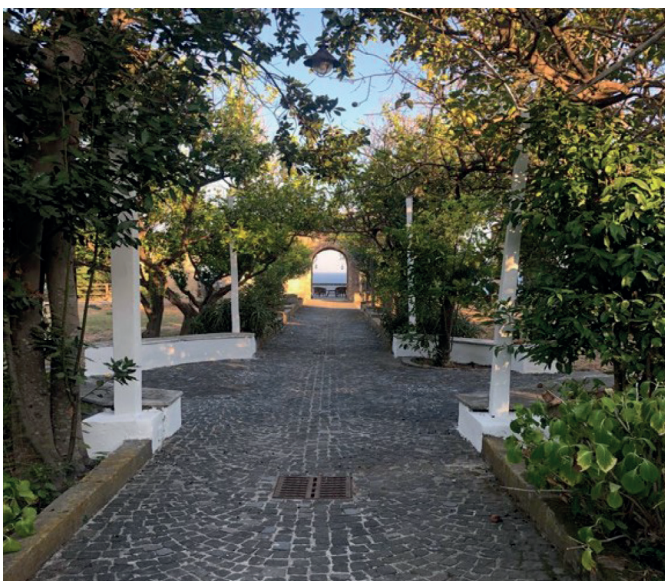
⁶⁵ M. Iovino, *L'isola di Arturo: Menzogna e Sortilegio di un punto dell'universo*, cit, p. 241.

⁶⁶ "Quando lasciamo l'isola le demmo il nome di Ile du Salut...È solo quando lasciamo una cosa, che le diamo un nome" (Cfr. W. Benjamin, *Conversazione con André Gide*, in E. Giammattei (a cura di), *Paesaggi*, cit., p. 9).

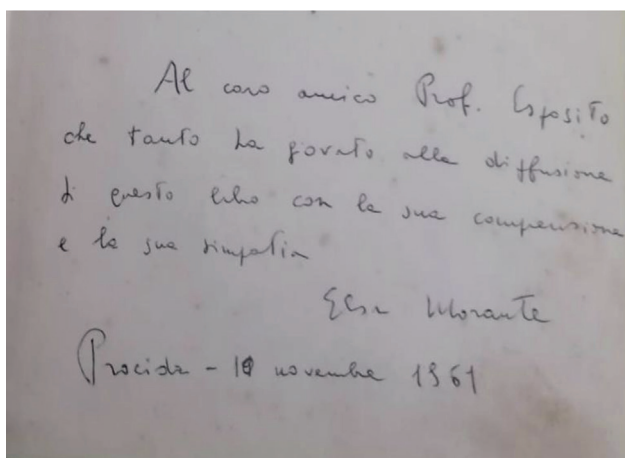
- Giammattei E., *Eduardo De Filippo*, La Nuova Italia, Firenze 1982.
- Giammattei E., *Il romanzo di Napoli: geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Guida, Napoli 2003.
- Giammattei E. (a cura di), *Paesaggi*, con una nota tecnica di Alessio D'Auria, Treccani, Roma 2019.
- Iacoli G., *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazione contemporanea*, Carocci editore, Roma 2007.
- Iovino M., *L'isola di Arturo: Menzogna e Sortilegio di un punto dell'universo*, in *Geografie della modernità letteraria*, Atti del XVII Convegno Internazionale della MOD, a cura di Sgavichia Siriana e Tortora Massimiliano, Edizioni ETS, Pisa 2017.
- Jørgensen C., *La visione esistenziale nei romanzi di Elsa Morante*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1993.
- Luperini R., *Dal modernismo a oggi. Storicizzare la contemporaneità*, Carocci, Roma 2018.
- Montaldo E., *Procida. Segni, sogni e storia di un'isola marinara*, Nutrimenti, Roma 2014.
- Morante E., *L'isola di Arturo*, Einaudi, Torino 2011 [1957].
- Morante E., *La Storia*, Einaudi, Torino 1974.
- Onofri M., *Isolitudini. Atlante letterario delle isole e dei mari*, La nave di Teseo, Milano 2019.
- Pupino A. R., *Strutture e stile della narrativa di Elsa Morante*, A. Longo editore, Ravenna 1968.
- Porciani E., *La preistoria dell'Isola di Arturo*, in Faienza L., Marchese L., Simonetti G. (a cura di), *A sessant'anni dall'Isola di Arturo*, in "Contemporanea", n. 18, 2020, pp. 111-120.
- Putignano A., *La Napoli contemporanea (1943-2010)* in Della Badia S., Putignano A., Villani P. (a cura di), *Napoli, città d'autore. Un racconto letterario da Boccaccio a Saviano*, Edizioni Cento Autori, Napoli 2010.
- Rosa G., *Cattedrali di carta*, Il Saggiatore, Milano 2006.
- Rosa G., *Elsa Morante*, il Mulino, Bologna 2013.
- Scaffai N., *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Carocci Editore, Roma 2017.
- Westphal B., *Geocritica Reale Finzione Spazio*, Armando Editore, Roma 2007.



01 Paragliola, Iovino
Villa Eldorado (foto di Elisabetta Montaldo).



02 Paragliola, Iovino
Villa Eldorado (Foto di Michele Paragliola).



03 Paragliola, Iovino
Dedica di Elsa Morante ad Arcangelo Esposito (Foto di Gerardo Esposito).



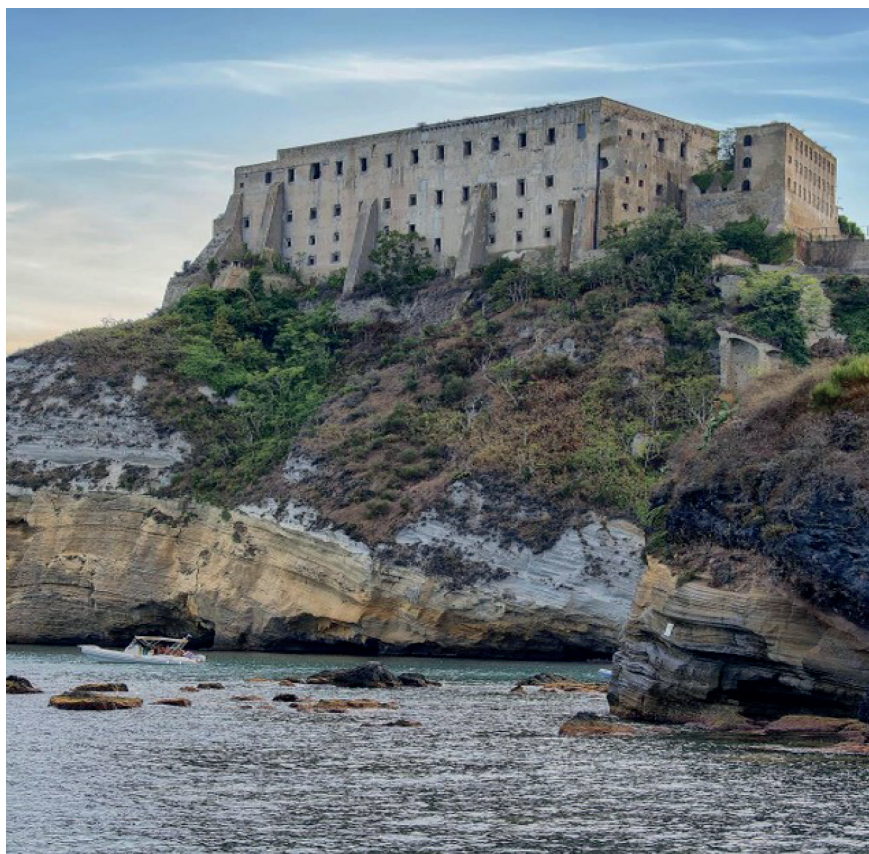
04 Paragliola, Iovino
(L'Hotel La Vigna ante ristrutturazione, foto di Elisabetta Montaldo).



05 Paragliola, Iovino
(L'Hotel La Vigna ante ristrutturazione, foto di Elisabetta Montaldo).



06 Paragliola, Iovino
(L'Hotel La Vigna ante ristrutturazione, foto di Elisabetta Montaldo).



07 Paragliola, Iovino
(Terra Murata, foto anonima)