

GIULIA PELLEGRINO

Illusioni d'idillio nell'Isola di Arturo

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIULIA PELLEGRINO

Illusioni d'idillio nell'Isola di Arturo

Negli apporti critici sull'Isola di Arturo spesso ricorrono, in riferimento al cronotopo isolano, il termine di idillio e le sue derivazioni aggettivali: numerosi fattori presidono a questa diffusa percezione dello spazio-tempo romanzesco e del rapporto che il personaggio-narratore intrattiene con esso. Nell'opera, tuttavia, a dispetto di un'apparente adesione, vengono contraddetti tutti i tratti che accomunano i differenti tipi di idillio secondo la teoria bachtiniana del cronotopo idillico nel romanzo. In particolare, non sussiste quella piena unità di ritmo in cui, secondo Bachtin, si condensa l'unione idillica tra vita umana e vita della natura. Arturo ci (e si) racconta la propria infanzia come un paese felice, ma ci rivela al contempo di non aver vissuto realmente pago del suo mondo, al ritmo che questo richiede, bensì proiettato in avanti o rivolto all'indietro, in un costante controtempo. Il suo sguardo si sofferma su edifici solitari e spazi angusti, oppure su orizzonti e cieli sterminati, alla continua ricerca di attivatori della propria immaginazione, di illusioni da edificare e difendere a ogni costo. Rileggendo l'opera attraverso una lente leopardiana tenderemo di comprendere se e in che accezione sia possibile parlare di idillio in relazione al romanzo morantiano, nonché di rileggere il personaggio di Arturo, il suo rapporto con l'isola e la scelta finale di abbandonarla.

Negli apporti critici sull'*Isola di Arturo*, così come nei contributi che esulano dalla critica professionale e popolano il fitto sottobosco dei blog letterari e delle analisi di recensori non accreditati, si ricorre con una certa frequenza, in riferimento al cronotopo isolano, al termine di idillio, alle sue derivazioni aggettivali, nonché a una vasta gamma di lemmi, sintagmi, giri di frase che possono essere a vario titolo ricondotti al parco semantico dell'idillio. In quasi tutti i casi il ricorso alla categoria dell'idillio sembra mobilitare il significato convenzionale del termine, senza, dunque, attivare specifici riferimenti al genere letterario nelle sue differenti declinazioni storiche. Ciò che si intende generalmente evidenziare è, in sostanza, il rapporto beato e pienamente sintonico del personaggio con lo spazio-tempo procidano, almeno sino al dispiegarsi di eventi (l'arrivo di Nunziatella, l'esplosione dell'amore incestuoso del ragazzo per la matrigna, la scoperta dell'omosessualità del padre) che decreteranno la rottura dell'idillio con la vita e con l'isola.¹

Ad avallare questa diffusa percezione del microcosmo isolano e del rapporto che Arturo instaura con esso contribuiscono vari fattori. In primis la rappresentazione luminosa della Procida arturiana che ci viene offerta al principio del romanzo: *locus amoenus* pieno di vigneti e giardini lussureggianti,

¹ Solo per fornire una rapida campionatura, tra i saggi critici in cui compare il lemma, cfr. almeno: C. GARBOLI, *L'isola di Arturo*, in ID., *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Milano, Adelphi, 1995, 67-88: 71 e 73; G. RICCI, *Tra Eros e Thanatos: storia di un mito mancato. Analisi tematico-narrativa de L'isola di Arturo*, in «Strumenti critici», XIII (febbraio 1979), 38, 127-168: 162-163; F. CARTONI, *L'isola di Arturo. Il passaggio dal microcosmo al macrocosmo*, «Cuadernos de Filología Italiana», XXI (2014), 63-74: 64. Si mobilitano invece altri termini afferenti allo stesso campo semantico, con grande ricorsività soprattutto in G. ROSA, *L'isola dell'iniziazione impossibile*, in EAD., *Cattedrali di carta*, Milano, il Saggiatore, 1995, 105-164: *passim*; ma anche in C. SGORLON, *L'isola di Arturo*, in ID., *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Milano, Mursia, 1972, 69-87: 70-74 e *passim*; G. VENTURI, *Elsa Morante*, Firenze, La nuova Italia, 1977, 58-78: 59; L. FAIENZA, *L'isola che non c'è: lo spazio di Arturo tra infinito e limite*, in L. Faienza et al. (a cura di), *A sessant'anni dall'Isola di Arturo*, «Contemporanea», XVIII (2020), 81-89: 83; M. ZANARDO, «Liberi dall'Eden». *Motivi edenici e immagini di prigionia dell'opera di Elsa Morante*, in L. Faienza et al. (a cura di), *A sessant'anni...*, 159-166: 162-163; L. DELL'AIA, *Stratificazioni mitiche nell'Isola di Arturo*, in EAD. (a cura di), *Elsa Morante: mito e letteratura*, Milano, Ledizioni, 2021, 11-23: 20. Per ciò che concerne infine i contributi 'non accreditati' si vedano, a titolo meramente esemplificativo: F. BERNARDESCHI, *Il bello del classico. L'isola di Arturo di Elsa Morante*, 2015: <http://www.tuttomondonews.it/il-bello-del-classico-2/> (ultima consultazione: 03/07/2023); S. MIGLIORINI, *L'isola di Arturo*, 2022: <http://bradipodiaro.it/lisola-di-arturo/> (ultima consultazione: 03/07/2023); G. TOMASI, *Fuori dal limbo non v'è eliso*, 2018: <https://www.timiaedizioni.it/letteratura/fuori-del-limbo-non-ve-eliso/> (ultima consultazione: 03/07/2023). Si rileva, infine, che S. BRUGNOLO ne *Il chisciottismo dei periferici: sulle dinamiche del desiderio mimetico ne L'isola di Arturo di Elsa Morante* (in P. Antonello – G. Fornari, *Identità e desiderio. La teoria mimetica e la letteratura italiana*, Massa, Transeuropa, 2016, 183-220), accenna al proprio disaccordo verso questa visione diffusa: «Se è un idillio, si tratta di un idillio da sempre precario, minacciato e ansioso [...]» (186).

con sabbie chiarissime e un promontorio sul cui crinale – ulteriore rinforzo bucolico della descrizione – stanno abbarbicati gruppi di casupole simili a un gregge di pecore. Abbagliati da tanta bellezza, non siamo in grado di chiamare incuria quella in cui Arturo vive: il tocco fantastico del narratore ricopre d'incanto anche il degrado in cui versa la dimora dei Gerace, benché ci vengano forniti in merito ragguagli estremamente dettagliati. Né ci coglie sgomento al pensiero che nessuno dei membri di una comunità tanto ristretta si preoccupi minimamente della sorte di un ragazzino orfano di madre e sostanzialmente abbandonato. La solitudine di Arturo che aspetta il padre misterioso al porto ogni pomeriggio, per lo più invano, ci sembra un privilegio. Ci basta l'enfasi con cui il narratore afferma che la sua infanzia è «come un paese felice»² per confortarci nella percezione idillica del mondo arturiano.

Se ciò non bastasse, a consolidare questa visione, interviene il ritratto che l'autore delle memorie tratteggia del sé stesso fanciullo, piccolo aspirante eroe, creatura rousseauiana che vive all'aria aperta, senza cognizione del tempo e del denaro, in cui spesso la critica (con Garboli nel ruolo di *main sponsor*) ha individuato – secondo la ben nota teoria morantiana dei personaggi – l'archetipo di Achille, «greco dell'età felice, a cui la realtà appare vivace, fresca, nuova e assolutamente naturale».³

Infine, a suggellare la visione idillica del cronotopo isolano e del rapporto che il protagonista intrattiene con esso, concorre il ricco ipotesto mitologico; in particolare, tra le stratificazioni mitiche rintracciabili nell'*Isola*, è stata recentemente illuminata l'influenza del mito dell'Arcadia – ambientazione idillica per eccellenza – in un saggio in cui si attribuisce uno specifico rilievo alla figura di Silvestro, balio che nutre l'orfano Arturo con latte di capra (e che tornerà per conto di Atena-Minerva al fine di condurlo fuori dalla sua isola-infanzia), nonché evocazione romanzesca di Silvano, omologo latino del greco Pan, dio dell'Arcadia dalle zampe di caprone.⁴

Sembra dunque che la ricezione idillica del rapporto tra l'isola e Arturo abbia delle ragioni d'essere più che fondate. E tuttavia nel romanzo sono strutturalmente assenti o, a dispetto di un'apparente adesione, intimamente contraddetti tutti i tratti comuni che assimilano i differenti tipi e varietà degli idilli secondo la teoria bachtiniana del cronotopo idillico nel romanzo⁵. Innanzitutto, se è vero che l'isola è un piccolo ecosistema limitato e autosufficiente, slegato dal resto del mondo, è pur vero che non c'è mai, sin dall'inizio, un'idea di permanenza e di secolare attaccamento della vita dei personaggi a questo «cantuccio spaziale»⁶ la vita idillica e i suoi eventi, secondo la ricognizione bachtiniana, sono inseparabili dal luogo «dove vissero i padri e dove vivranno figli e nipoti»,⁷ mentre il protagonista-narratore e i membri della sua famiglia sono tutti forestieri. Arturo è nato a Procida, ma già orfano di una fanciulla di Massa Lubrense; è il suo stesso nome a parlare di una strutturale estraneità, rimandando al contempo a un altrove siderale e al re leggendario di una mitografia tutt'altro che mediterranea. Suo padre è per metà tedesco e si aggira per l'isola 'forastico', dopo aver per giunta ereditato un enorme edificio decadente da un altro forestiero, l'Amalfitano.

² E. MORANTE, *L'isola di Arturo*, in EAD., *Opere*, 2 voll., a cura di C. Cecchi – C. Garboli, Milano, Mondadori, 1988-90, vol. I, 973. D'ora in poi le citazioni dall'*Isola*, tratte sempre da questa edizione, verranno indicate con il solo numero di pagina tra parentesi nel corpo del testo.

³ E. MORANTE, *I personaggi*, in EAD., *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Milano, Adelphi, 1987, 12. Per un'analisi esaustiva della teoria morantiana dei personaggi si rimanda a M. BARDINI, *La teoria dei personaggi*, in ID., *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Firenze, Nistri Lischi, 2002, 107-208.

⁴ Si veda DELL'AIA, *Stratificazioni mitiche...*, 11-22.

⁵ Cfr. il saggio *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, e in particolare il capitolo dedicato al cronotopo idillico nel romanzo, in M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001, 231-405: 372-389.

⁶ Ivi, 373.

⁷ *Ibidem*.

Quando la famiglia si allarga, si scopre che la novella sposa, di nuovo, non è una procidana: viene dal continente e si ritrova catapultata in un microcosmo di cui fatica a capire le norme.

In secondo luogo, è vero che, conformemente a un'altra peculiarità dell'idillio, l'esistenza sull'isola si limita a «uno scarsissimo numero di realtà fondamentali»⁸ (l'amore, la nascita, la morte, il matrimonio...) e che queste finiscono per costituire, al riparo dalla singolarità dei grandi eventi biografici e storici, l'essenza stessa della vita: ma Arturo e suo padre, unici due membri fondativi di un nucleo familiare quantomai ristretto, non sono appagati da queste realtà, e sono sempre assenti, fisicamente o spiritualmente, mentre queste si compiono. Emblematicamente, Arturo nasce mentre sua madre muore; non è presente il giorno delle seconde nozze di suo padre, né quando la matrigna partorisce Carminiello. Nemmeno alla scoperta del sesso sarà presente senza riserve; durante il primo amplesso con Assunta, Arturo immagina di essere altrove, con un'altra donna, Nunziata. Wilhelm, partito per uno dei suoi viaggi sulla circumvesuviana, tornerà dopo settimane dalla nascita del suo secondogenito. Né si può dire che fosse realmente presente in occasione delle sue nozze: sceglie Nunziatella proprio perché lei non lo ama e la elegge, in sostanza, in virtù della sua assenza di coinvolgimento. Più di questo, Wilhelm è costantemente altrove: sempre assorto in pensieri insondabili, va e ritorna continuamente, in un circolo vizioso di mancate presenze da cui non c'è scampo.

Infine, il romanzo appare difforme anche rispetto alla terza costante che Bachtin ravvisa nelle varie declinazioni dell'idillio, ossia «l'unione profonda della vita umana e della vita della natura»⁹, che si condensa in una piena unità di ritmo. A dispetto del rapporto apparentemente simbiotico del personaggio con la natura isolana, è possibile rilevare come Arturo non viva realmente immerso nel suo mondo, bensì perennemente assorto nell'immaginazione di ciò che lo ha preceduto o di ciò che troverà fuori da quel mondo. Passando in rassegna solo il primo capitolo – a quest'altezza Nunziata non ha fatto il suo ingresso, nessun elemento di rottura è ancora intervenuto a incrinare l'idillio –, ci si accorgerà che lo spazio della narrazione è in gran parte conteso dalle congetture del fanciullo sugli antenati estinti – il passato, e le immaginazioni circa le sfavillanti avventure che lo attendono – l'avvenire. Della sua infanzia beata, dei quattordici anni di presunto idillio prima dell'arrivo di Nunz., ci restano una manciata di righe, brevi ragguagli dentro poche sequenze iterative. Si potrà, credo, convenire sul fatto che sia ben strana cosa che il narratore non conceda a un'infanzia percepita così diffusamente come idillica alcun rilievo singolarativo, ma solo lo spazio strettamente necessario a informarci di aver vissuto sempre in vacanza, facendo scorribande per l'isola, solcando il mare alla volta di Vivara con Immacolatella, oppure leggendo i libri da cui trae gli insegnamenti per redigere il Codice delle Certezze Assolute. Con i suoi pellegrinaggi senza meta, il bambino cerca evidentemente di riempire il tempo tra un arrivo del piroscampo e l'altro: ogni giorno, quasi ad ogni arrivo, Arturo è sul molo a vedere se per caso Wilhelm non abbia deciso di tornare. Tutta la sua infanzia è consumata nella postura di chi è in attesa: della grazia del padre, i cui soggiorni procidani sono vissuti come concessioni divine; e più ancora che il tempo passi in fretta, affinché Wilhelm possa autorizzarlo – finalmente fatto uomo – a partire al suo seguito. Tutti i ragazzini immaginano la propria vita da adulti, si prefigurano grandi imprese, certo: ma quale bambino che visse l'idillio di un'infanzia edenica, in piena sintonia con il proprio mondo, con la natura e i suoi ritmi, avrebbe pensieri «di rivolta contro l'assolutezza della vita», o si sentirebbe inchiodato all'amarezza di essere

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

un ragazzino, fino a dirsi disposto ad «assoggettarsi a un lungo letargo pur di attraversare senza accorgersene le [sue] età inferiori»? (991-992)

E non è tutto; non solo Arturo non vive un rapporto realmente simbiotico con lo spazio-tempo isolano: i suoi gesti rivelano come egli sia costantemente in controtempo rispetto alla vita *tout court*. Lo dimostrano le sue perenni esitazioni: chi aderisce pienamente alla vita vive, non si limita ad immaginare di farlo. Arturo invece parte sempre sulla Torpediniera delle Antille con lo slancio di un vero eroe navigatore, ma immancabilmente qualcosa lo riporta a riva; attende il momento in cui il flusso sciabordante di cui legge nei suoi libri arriverà ad accoglierlo, ma rimane puntualmente sul limitare della soglia. Si potrebbe obiettare che questa non è una costante; che quando Arturo dà a Nunziatella il bacio fatale, quando urla al padre il suo disprezzo per poi lanciare una posata contro il galeotto Stella, e infine quando dichiara alla matrigna il suo amore, e la stringe a sé rabbiosamente tentando di ribacciarla,¹⁰ dimostra di esser capace di abbandonarsi all'impulso. Anche in questo caso si tratta però di atti 'stonati': sfoghi incendiari di sentimenti repressi, poi sublimati e infine esacerbati nella propria interiorità monologante; mai lasciati sbocciare seguendo il ritmo pacato della naturalezza. Per essere in sincronia con la vita non basta abbandonarsi al suo flusso, ma anche sapersi tuffare nel punto in cui non mulinano le rapide. In Arturo, invece, il pensiero soffoca o esaspera l'azione, la priva della sua immediatezza, dando adito a un'asincronia irrimediabile: l'azione non arriva, arriva tardivamente, o divampa in un furore che sbigottisce tutti, anche lui stesso. Al ragazzo resta solo la percezione della propria goffaggine: le molteplici manifestazioni di un senso del pudore ipertrofico sono un altro segno palese dell'incapacità di vivere spontaneamente. Egli proclama con perentorietà la sua felicità naturale, la certezza e la limpidezza della realtà, ma le sue dichiarazioni di adesione incondizionata alle ragioni della vita lasciano trasparire una rimossa, impronunciabile attrazione per la morte. Non basta forse la ricorsività delle professioni di disgusto verso la morte, d'altronde, a far sorgere il sospetto che Arturo parli soggiogato dalla più classica delle *Verneinung* freudiane? Gli accessi di astio verso Amleto, giocoliere di teschi e mortifero ambasciatore di dubbi velenosi, non sono forse il risultato di un meccanismo di protezione – il fango da gettare sullo specchio in cui si teme di vedere il proprio doppio riflesso, il tentativo di reprimere la precognizione confusa che le grandi gesta e i viaggi progettati sull'atlante siano destinati a restare solo *words, words, words*? Si veda poi l'episodio in cui Arturo inscena il suicidio, «stratagemma estremo» (1216) per guadagnarsi le attenzioni della matrigna amata. Mentre ribadisce quanto la morte lo inorridisca, il ragazzo riflette con accuratezza scientifica sulla dose di sonniferi da assumere per non andare incontro a effetti collaterali, salvo trascurare il piccolo dettaglio della sua costituzione infantile – che pure ha ben presente, viste le continue notazioni sulla sua piccolezza al cospetto del padre e l'ansia di crescere in fretta! – e finisce in tal modo per rischiare di morire sul serio. Come non pensare a quell'altro romanzo, a quell'altro veleno in teoria innocuo, a quell'altra prescrizione scientificamente meditata a posta per essere sbagliata, e per rivelarci un represso impulso di morte (sebbene in quel caso eterodiretto e non suicidario)? Procrastinazioni, denegazioni, atti mancati, autoesaltazioni alternate ad altrettante autocommiserazioni: sotto la superficie solare del testo traluce un repertorio troppo folto per non riconoscere in Arturo una di quelle creature in cui qualche misterioso guasto del normale processo di sviluppo ontogenetico (l'orfanità? La solitudine? La precoce bulimia letteraria?) ha causato uno squilibrio tra la dimensione speculativa e quella istintuale, a svantaggio di quest'ultima, traducendosi in un sistema vitale deficitario e in uno spropositato sentimento del tempo. La quiete, la spontanea adesione ai ritmi di

¹⁰ Cfr. rispettivamente, nell'edizione già citata, le 1231-1234, 1324-1330 e 1344-1349.

natura, la beatitudine: tutte realtà interdette a creature di questa fattispecie, cui non è concesso di sperimentare l'idillio, ma al più momenti di euforia eccessiva e disperazioni altrettanto fuori misura. La fattura del personaggio è quella di chi si strugge a desiderare l'infinito, nel tempo e nello spazio. Dire di non poter tollerare la «ristrettezza della morte» (1220) è un altro modo per dire di non poter accettare le ristrettezze della vita: la mediocrità, la finitudine, il limite, ossia il fio da pagare per esistere. Mentre Arturo osserva su quella soglia immaginaria, il suo desiderio di vita prolifera in tutte le direzioni, si riverbera nel vagheggiamento di mille esistenze possibili, oltre ogni tollerabilità; ma ogni volta che prova a muovere un passo viene sopraffatto dalla prescienza della propria inadeguatezza, e dell'inadeguatezza dell'esistenza rispetto al proprio sentire: per non restare schiacciato ha bisogno di metaforiche siepi che gli escludano la vista del mondo, consentendogli di vagheggiarne uno all'altezza dei suoi desideri. Arturo non è Achille; è un don Chisciotte che sente dentro di sé, con l'aleatorietà di un presagio, covare il germe di Amleto: per soffocarlo si traveste da piccolo indomito guerriero acheo, che seminudo, selvaggio, inscena guapperie inutili e le spaccia per addestramento eroico.

La mobilitazione del lessico leopardiano nel paragrafo precedente non è casuale. È ben noto che Leopardi sia tra gli autori fondativi di Morante, per ammissione della stessa autrice,¹¹ e sono già state condotte alcune analisi delle reminiscenze, delle suggestioni e delle citazioni leopardiane in *Menzogna e Sortilegio*, *Alibi*, e *Aracoeli*,¹² per ciò che concerne l'*Isola di Arturo*, la critica ha sinora talvolta solo alluso, senza addurre prove, alla presenza di accenti leopardiani nel contrappunto del testo.¹³ A un'indagine dell'universo citazionale leopardiano nell'*Isola* e dei rapporti simbolici tra testo e ipotesto dedicherò un altro saggio, attualmente in preparazione, in cui, attraverso l'analisi di un campionario di estratti del romanzo, si tenterà di provare che i *Canti* fungono certamente da *humus* ipotestuale per il secondo romanzo morantiano.

L'obiettivo di questo segmento della nostra trattazione, invece, è precipuamente quello di dimostrare come l'intera narrazione sia fondata su una modalità del percepire (del guardare, dell'udire) di marca leopardiana, che privilegia le incommensurabilità o le angustie, il lontano, il vago, l'indefinito, o per dirlo con parole care all'autrice, l'ambiguità e il mistero: e che si traduce per

¹¹ Cfr., ad esempio, l'intervista rilasciata a Del Fra dopo la vittoria al Premio Strega: L. DEL FRA, *Elsa Morante Premio Strega*, «L'Italia che scrive», XL (1957), 7-8, 135.

¹² Cfr. rispettivamente: D. DIAMANTI, *La voce molteplice della dormiente: Leopardi, Dostoevskij, Baudelaire*, in L. Lugnani et al., *Per Elisa. Studi su «Menzogna e Sortilegio»*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990, 301-342; G. NUvoli, *Menzogna e sortilegio. Una Commedia rovesciata*, in A. Motta (a cura di), *Un altro mondo. Omaggio a Elsa Morante (1912-2012)*, «Il Giannone», X (2012), 19-20, 115-136: 130-131; G. CASCIO, «*ma lei, tanto è gentile*». *La pratica intertestuale in «Alibi» di Elsa Morante*, in E. Palandri – H. Serkowska (a cura di), *Le fonti in Elsa Morante*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015, 61-68; F. CLEMENTE, 'Negletta prole': *Leopardi's legacy in Morante's Aracoeli*, «Cuadernos de Filología Italiana», XXVIII (2021), 323-346, DOI: <https://doi.org/10.5209/cfit.70476>.

¹³ Ad esempio, CASCIO nel saggio dedicato all'intertestualità in *Alibi*, fa rapido accenno a delle reminiscenze leopardiane ravvisabili in uno dei passi dell'*Isola* («*ma lei, tanto è gentile*»..., 63); GARBOLI (*L'isola di Arturo*..., 78), ancora, parla di non meglio precisati accenti leopardiani nella lunga pausa descrittiva che nel romanzo precede il finto suicidio. Recentemente FAIENZA (*L'isola che non c'è*..., 81-89: 83) ha ipotizzato che la memoria poetica di Morante abbia attinto allo *Zibaldone* e alla *Storia del genere umano* per congegnare il suo personaggio, e in particolare l'attitudine del piccolo Arturo alla meraviglia e la sua credenza nell'infinità, del tutto assimilabili, secondo l'autrice, «a quella degli antichi cui fa riferimento Leopardi, poiché è quella di un innocente [...]» che vive in «continuità ontologica» con l'animale e il naturale (83). In sostanza viene qui dunque condivisa la tesi, piuttosto diffusa nella critica, secondo cui Arturo, almeno prima della sua iniziazione alla vita adulta, vive in una condizione di perfetta felicità primigenia. Nello stesso saggio, infine, l'autrice rileva l'assenza di uno studio sistematico dell'ipotesto leopardiano nell'opera di Morante.

il protagonista-narratore in un modo di stare al mondo, nella sua più autentica cifra esistenziale che informa anche l'atto del narrare.

Sin dalle prime pagine del libro, le immaginazioni di cui Arturo ci rende partecipi trovano puntualmente in visioni o in suoni indeterminati il proprio attivatore: la distanza e la bruma che trasfigurano la rocca del Penitenziario in un maniero abbandonato; l'eco che si riverbera nella piana tra le rocce dove il bambino immagina di essere alle Termopili o a Roncisvalle; le vastità marine o l'enormità della volta celeste, che immagina piene di terre e mondi meravigliosi. E più di ogni altra cosa, la vaghezza suprema, la fisionomia sfuggente della figura paterna, mistero sacro che nutre tutte le fantasie del ragazzo. Arturo, per esistere, ha bisogno di illudersi e per illudersi ha bisogno di non vedere distintamente. Un'oscura precognizione gli suggerisce, già prima che inizino le dolorose scoperte dell'adolescenza, che la realtà, vista da troppo vicino, gli apparirebbe per ciò che è, una cosa mediocre, compromissoria, deludente: per questo si confeziona dei divieti irrevocabili, delle siepi da non oltrepassare mai. E infatti, quando le distanze o le vaghezze si assottigliano, puntualmente 'esclude dal suo sguardo' gli oggetti che alimentano le sue fantasie. Il Penitenziario, ad esempio, è un luogo che emana un fascino lugubre e che il ragazzo immagina popolato da masnadieri dall'indole prometeica. Arturo evita sempre di avvicinarvisi, ma quando un paio di volte gli capita di oltrepassare il confine della cittadella in compagnia del padre, sogguarda le finestre a bocca di lupo e poi, emblematicamente, 'ritorce lo sguardo': si racconta e ci racconta che non osa guardare perché la propria libertà gli sembra un'offesa al pensiero di quelle genti reclusi. Allo stesso modo, s'illude che i silenzi del padre e i viaggi misteriosi nascondano compagnie di prodi al suo comando e grandi missioni segrete. Per quanto occultamente lo brami, non si concede neanche «nel pensiero l'intenzione di spiarlo, o seguirlo, di nascosto» (985): anche in questo caso l'elusione dello sguardo ci viene giustificata con una professione di lealtà virile, ma evidentemente adombra il presentimento che vedere distintamente significherebbe disilludersi. Ben presto, però, Arturo dovrà fronteggiare le prove sempre più incalzanti della grottesca portata dei viaggi di Wilhelm, della sua omosessualità, della sua natura di spergiuro e traditore. Fino all'ultimo, ad ogni nuova evidenza, Arturo oppone tutte le sue energie immaginative per 'ritorcere lo sguardo' dal vero: si tratta però di manovre disperate, che non hanno nulla della fecondità persuasiva di un tempo, ma solo la sterilità del vizio.

Dopo aver insensatamente sperato nel ritorno riparatore del padre in occasione del suo sedicesimo compleanno, dopo il furioso assalto alla matrigna, il ragazzo fugge via. Si rintana in una grotta sulla costa, da cui vedrà Nunziatella, folle di paura e di amore, impudica, invecchiata e imbruttita, che si affanna alla sua ricerca come una Furia: pronta a tutto pur di non perderlo, anche a vivere nel peccato, a perdere il favore delle sue Madonne e l'innocenza confidente con cui abita il mondo. Arturo vede, una volta di più, che gli eroi e le regine, quando li si guarda da troppo vicino, quando li si sottrae alla distanza favolosa delle illusioni, hanno i capelli bianchi e le fattezze di Didone. Don Chisciotte è stanco. Il suo vestito da Achille è in brandelli, come dopo una festa di carnevale in cui si ha avuto l'ardire di giocare alla lotta con i bulli del paese. Si è avvicinato troppo ai mulini: l'armatura è in frantumi. Amleto è all'erta, gli tende un agguato: «una notte senza durata né coscienza era, forse, l'unica tollerabile conclusione di questo giorno» (1351). A riscuoterlo dalla tentazione del nulla arriverà un barlume di ragione: Silvestro, balio e unico amico, tornato dopo due lustri di assenza per festeggiare il sedicesimo compleanno del suo protetto, ma in verità venuto per conto di Minerva, la cui effigie sta incastonata sull'anello che porta al dito. Sarà lui a informarlo dei tragici eventi mondiali che stanno per sconvolgere la Storia e a traghettarlo fuori da quell'isola, siepe

regina, al di qua della quale nessun idillio aveva mai avuto luogo, ma oltre la quale era possibile vagheggiare un'esistenza piena di cose 'altissime e confuse'.¹⁴

Così, dunque, finisce la storia di Arturo? Davvero il «ragazzo-stella, lega di eroe»,¹⁵ come molta critica ha rilevato, si rassegna alla vittoria della ragione, della Storia e della coscienza? Sembra inevitabile accettare che egli alla fine abbia capito che il tempo delle illusioni è finito e che, come ha scritto Debenedetti¹⁶ si rassegni all'aridità di una vita inesorabilmente feriale. Mentre stiamo per chiudere la questione, sentiamo però che qualcosa non torna, che c'è un fuoco acceso, e lì da qualche parte una falena che continua a vorticarci intorno. Quando arriva Silvestro, nella grotta, e gli racconta della guerra imminente, di tutti gli sconvolgimenti del mondo, succede qualcosa: Arturo ha l'impressione di risvegliarsi da un lungo sonno, come se avesse per tutti e sedici i suoi anni vissuto con uno spillone fatato confitto nella testa. Pensiamo che sia l'effetto della luce tagliente della ragione, giunta a bruciare i residui dell'incantesimo infantile, che dunque egli decida di partire perché è pronto alla vita vera, alla brutalità della Storia, ad abbandonare l'isola e le antiche immaginazioni. Ma quel che viene dopo ci racconta un'altra storia. Dopo che Silvestro ha cercato invano di persuadere Arturo a non arruolarsi per una guerra inutile, il ragazzo gli oppone tutta la sua convinzione. Gli parla delle Certezze Assolute e facendolo se ne riappassiona, sente il fatto di averle trascurate come un tradimento. Ammalia Silvestro, meravigliato che da solo e lontano da tutto, il ragazzo avesse concepito idee simili a quelle dei grandi teorizzatori della rivoluzione del popolo.

In conclusione, io convinsi, con la mia foga, Silvestro, di tutto ciò che mi piaceva: anche della mia necessità morale di combattere alla ventura nella prima guerra disponibile.
[...] alla luce misteriosa di quella lanterna a vetri, là, seduti nella grotta su quella pomposa imbottita arancione, potevamo davvero figurarci di stare in una tenda araba, o persiana; e che l'abbaio remoto dei cani fosse il ruggito delle belve esotiche. (1362-1363)

Basta la prospettiva di nuovi, indeterminati orizzonti perché le illusioni rinascano dalle loro ceneri e le doti affabulatorie avviluppino l'interlocutore, come era successo a noi quando leggendo ci eravamo persuasi che l'isola fosse il luogo in cui il piccolo autentico Achille viveva il suo idillio. Queste illusioni sono però di fattura diversa. A innescarle servono sempre distanze e vaghezze: ma a rischiararle c'è la luce della lanterna a vetri.

Ciò che in Arturo si chiarifica dopo l'incontro con il balio non è la sua ignoranza del mondo e della vita, ma la sua natura e il suo destino: quando il ragazzo manda Silvestro a riprendere le sue cose nella casa dei Guaglioni, gli raccomanda soprattutto di raccogliere i suoi fogli scritti, tutti: «perché io sono uno scrittore» (1360) – gli dice perentorio. È la prima volta che declina il suo ruolo nel mondo al tempo presente, sostituendolo al futuro delle proiezioni eroiche. Arturo, dopo il confronto con la ragione, dopo la scoperta dell'arido vero, capirà che mai potrà rassegnarsi, e che il suo destino è quello di continuare per sempre a tessere illusioni a dispetto e anzi proprio in virtù della coscienza della loro vanità. Non è forse questo il fulcro più autentico degli *Idilli* leopardiani? E questa è anche, a nostro avviso, l'unica accezione in cui si possa mobilitare il termine idillio per *L'isola di Arturo*. Dopo il diradarsi di tutte le nebbie, dopo il crollo di tutte le siepi, partire non è

¹⁴ La coppia aggettivale riprende, variandola, una citazione dalle *Poesie* di Sandro Penna che l'autrice ha posto in esergo al primo capitolo del romanzo («... il Paradiso / altissimo e confuso...»).

¹⁵ GARBOLI, *L'isola di Arturo...*, 74-75.

¹⁶ Cfr. G. DEBENEDETTI, *L'isola della Morante*, in ID., *Intermezzo*, Milano, il Saggiatore, 1972 [1963], 101-125: 120-121.

rassegnare le armi e convertirsi alle ragioni di Minerva: è l'unico modo per salvare l'isola, continuando a produrre immagini poetiche del mondo. Solo attraverso l'indefinita distanza della memoria potrà restituircela intatta e luminosa: e svelarci che in quell'isola nessun idillio ha mai avuto luogo – che nessun idillio in fondo è possibile: ma lo si può tessere con fili iridescenti; e illudersi che sia vero, benché si sappia di starselo solo fingendo.