

# L'ISOLA DI ARTURO



**Regia:** Damiano Damiani

**Soggetto:** Elsa Morante

**Sceneggiatura:** Ugo Liberatore, Enrico Ribulsi, Damiano Damiani, con la collaborazione di Cesare Zavattini.

**Fotografia:** Roberto Gerardi

**Montaggio:** Adriana Novelli

**Scenografia:** Franco Mancini

**Musica:** Carlo Rustichelli

**Costumi:** Vera Marzot e Cesare Rovatti

**Interpreti:** Vanni De Maigret (Arturo), Reginald Kernan (Wilhelm), Kay Meersman (Nunziata), Luigi Giuliani (Tonino Stella), Gabriella Giorgelli (Teresa).

**Durata:** 94'

**Origine:** Italia, 1962

**Premi:** Concha de Oro per il miglior film al Festival di San Sebastian, 1962.

## SINOSSI BREVE

Arturo ha quindici anni e vive in solitudine sull'isola di Procida. E' orfano di madre e vive nel culto e nell'attesa di un padre freddo e distante, che fa periodicamente ritorno sull'isola. La vita e le certezze di Arturo saranno sconvolte, quando il padre si presenterà a Procida con la sua nuova moglie.

## SINOSSI LUNGA

Arturo ha quindici anni e vive in solitudine sull'isola di Procida. E' orfano di madre e vive nel culto e nell'attesa di Wilhelm, un padre freddo e distante, che fa periodicamente ritorno sull'isola. Arturo non conosce la metà dei continui viaggi del padre, e nella sua adorazione gli attribuisce imprese e gesta eroiche. La vita di Arturo cambierà totalmente quando Wilhelm tornerà a Procida con una moglie, Nunziata, di poco più grande di Arturo. Di lì a poco nascerà anche un fratellastro, Carmine. Arturo si innamora, ricambiato, della matrigna, ma Nunziata non intende cedere alla passione e lo respinge con fermezza. Nel frattempo, Arturo scopre la verità sul padre che, legato da un ambiguo rapporto con un ex-detenuto, si rivela essere una figura ben più patetica e miseranda dell'eroe concepito dalla fantasia del figlio. Respinto da Nunziata, e spezzate le illusioni dell'infanzia, ad Arturo non resta che abbandonare per sempre l'isola.

## DAMIANO DAMIANI



Pasiano di Pordenone, 23 luglio 1922 – Roma, 7 marzo 2013.

Formatosi all'Accademia di Brera, esordisce nel cinema dirigendo due documentari, *La banda d'Affori* (1947) e *Le giostre* (1954). Dopo aver lavorato per diversi anni come sceneggiatore, torna al cinema col suo primo film, *Il rossetto* (1960), storia di una ragazzina tredicenne innamorata di un uomo che sa essere un assassino. Il film gli varrà la fama, da lui sempre contestata, di aver

introdotto il personaggio di Lolita nel cinema italiano. Ne *Il sicario* (1961), ispirato al caso Fenaroli, un imprenditore sull'orlo del fallimento commissiona ad un suo ex dipendente l'omicidio di un suo creditore. E' il ritratto di una borghesia corrotta, imputridita e senza scrupoli. In Damiano Damiani è precoce la vocazione al cinema inteso come impegno civile e denuncia sociale, che culminerà ne *Il giorno della civetta* (1968), tratto dall'omonimo romanzo di Leonardo Sciascia. La mafia torna protagonista in diversi film successivi: *Confessione di un commissario di polizia al procuratore della Repubblica* (1971), *L'istruttoria è chiusa: dimentichi!* (1972), *Perché si uccide un magistrato* (1974), *Io ho paura* (1977). Il suo più grande successo è raggiunto con la regia della prima stagione de *La piovra* (1984), cui seguiranno altre nove stagioni, dirette da diversi registi. Il commissario Corrado Cattani, interpretato da Michele Placido, diverrà una vera icona popolare (Ha reso il personaggio del commissario Cattani il simbolo universale della lotta alla mafia, secondo le parole dello stesso Placido). Nel corso della sua lunga carriera Damiani si dedica anche ad altri generi oltre al cinema di denuncia, con incursioni nello spaghetti-western (*Quién sabe?*, 1966, con Klaus Kinski, e *Un genio, due compari, un pollo*, 1975, con Terence Hill), nell'horror (*L'americanissimo Amytville Possession*, 1982), o confrontandosi con tematiche religiose ne *L'inchiesta* (1986).

Ne *L'isola di Arturo* (1962) invece - come nel successivo *La noia* (1963), tratto dall'omonimo romanzo di Alberto Moravia, allora marito di Elsa Morante – Damiani si volge a tematiche decisamente più intime, e ad un'indagine che vorrebbe essere psicologica. Ma il regista è essenzialmente un narratore di storie, e il film si riduce perlopiù a questo, il racconto di una storia. La prosa densa, "esotica e familiare, naturale e iperbolica" (C. Garboli) della Morante, la dimensione magica e visionaria della sua scrittura non hanno certo incontrato un artista, capace di tradurre e ricreare queste suggestioni in immagini.

## **DAMIANO DAMIANI SUL FILM**

*Il suo ultimo film L'isola di Arturo è tratto da un romanzo di Elsa Morante ambientato in una Procida arcaica, emersa dalle acque come una terra da mito mediterraneo. Ha avuto difficoltà a ritrovare l'atmosfera descritta dalla scrittrice?*

Sì. Ormai il turismo di massa, quello dei pic-nic che lasciano giornali e carta oleata dappertutto, ha snaturato Procida. L'isola che cercavo non esiste quasi più, soffocata dalle antenne della televisione, assordata dalle musiche violente dei juke-boxes. L'unico elemento che ha contribuito a farla restare, in alcuni scorci, la stessa, è il tetro penitenziario. E' doloroso in fondo dirlo, ma è così. E' stato, le assicuro, un lavoro lungo e faticoso quello che i miei collaboratori ed io abbiamo dovuto affrontare per andare alla ricerca della Procida genuina, di quella Procida fuori dal mondo di cui parla la scrittrice.

*La Morante s'è fatta viva a Procida mentre lei lavorava al film?*

Sì, e debbo dire che m'è sembrata molto contenta delle scene che ha visto girare. Credevo di dovere combattere, come accade sempre in questi casi, quando si trovano di fronte due 'autori'; ma mi sono accorto che aveva capito subito la mia interpretazione del romanzo, e l'approvava. Per me è stata una grossa soddisfazione. Soprattutto pensando che suo marito, Alberto Moravia, si rifiuta sistematicamente di vedere i film tratti dalle sue opere. (...)

*Le è stato facile scoprire il protagonista?*

No, perché il ragazzo è un tipetto tutto particolare: una specie di scugnizzo di sangue blu, diverso dagli altri compagni. Comunque quello che sono riuscito a scovare, Vanni de Maigret (un italiano di origine francese), mi ha completamente soddisfatto. Le dirò che io ho una particolare predisposizione per far recitare i ragazzi, i giovani. Aggiungerò che una delle mie più grandi ambizioni sarebbe quella di poter fare un film sull'infanzia, che è la stagione della vita che adoro più di tutte. Dovrebbe essere un film in cui l'infanzia è vista dal di dentro, non fotografata come un evento naturale; il bimbo, cioè, non dovrà essere visto come una pianticella in crescita: sarà lui al centro della vicenda (...).

Intervista pubblicata su "Il Giorno" del 6 aprile 1962, dal titolo *Il padre del lollismo cerca scampo nell'innocenza*.

## **IL LINGUAGGIO DEL FILM**

La scelta di Damiano Damiani di dedicarsi essenzialmente alla storia dell'amore non consumato tra Arturo e Nunziata si traduce in una precisa cifra espressiva: i primi piani nel film sono riservati esclusivamente ad Arturo e Nunziata, come a sancire – attraverso l'immagine e il simbolo – il legame nato tra i due. E se è del tutto logico che i pochi altri personaggi che compaiono nel film – ancora più esigui rispetto al già ristrettissimo novero presente nel romanzo - siano niente di più che comparse, è sorprendente che quasi a questa stregua sia trattato addirittura il padre. In questo, forse, consiste il più eminente stravolgimento, l'infedeltà più sostanziale rispetto al romanzo. Wilhelm infatti è escluso al pari di tutti gli altri dal privilegio del primo piano: la cinepresa lo

inquadra soltanto in campo medio, o a figura intera. In questo modo, il 'dio' Wilhelm – presenza tanto prepotente, esorbitante nei pensieri e nelle parole di Arturo - è quasi relegato sullo sfondo: l'immagine confuta la parola.

Altra cifra espressiva che sottende il tessuto narrativo del film è il movimento dei protagonisti nello spazio. Una certa staticità affligge Wilhelm e Nunziata, segno, questo, di un destino già scritto, immutabile. Sono, in fondo, due condannati, due coatti: Wilhelm sarà sempre un omosessuale infelice e solo, a caccia di avventure a pagamento, mentre Nunziata – tutt'altro che un modello di donna emancipata -, aderisce in modo talmente totalizzante e fideistico alla morale e alla cultura patriarcale dominante da non poter nemmeno concepire la possibilità di un futuro diverso, di poter riscrivere il proprio destino: sarà sempre l'irreprensibile moglie – non amata, non desiderata, disprezzata e puntualmente abbandonata – di un omosessuale vagabondo e allo sbando. Per Arturo, invece, le cose stanno diversamente: nulla è ancora scritto, il futuro è ancora una matrice di infinite possibilità. Anche lui ha sempre vissuto in cattività, il culto del padre ne ha sempre fatto un prigioniero: prigioniero delle sue chimere, prigioniero di Procida. Ma per lui, col crollo del mito paterno e il rifiuto di Nunziata, questa cattività sta per finire: è giovane – come Nunziata, certo, ma la matrigna ha già deciso di seppellirsi viva in un ruolo infelice – e per lui la libertà è un sogno ancora possibile, ed è per questo che Damiano Damiani ce lo rappresenta spesso in movimento, a correre per i vicoli di Procida, o sugli scogli in riva al mare. Arturo è l'unico personaggio in movimento del film: per lui vi sono ancora orizzonti e prospettive.

## UN PICCOLO RITRATTO DI ELSA MORANTE



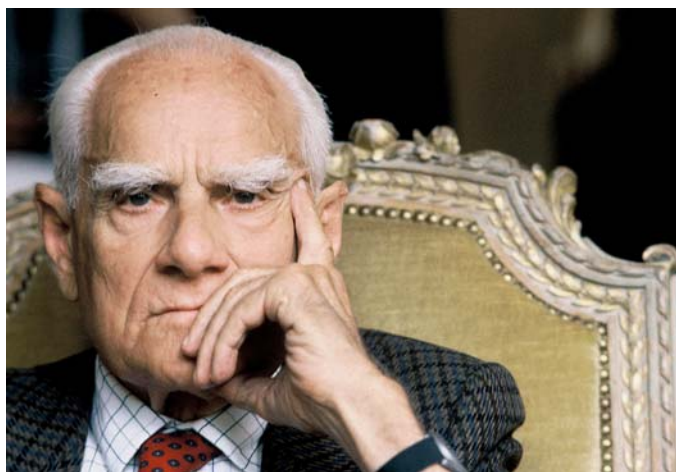
“(…) Mi manca lo spazio per una piccola antologia dei giudizi perentori che esprime senza riguardi, con voce acuta, che li sentano anche chi non li vuol sentire; e dei suoi odi senza attenuanti. Odia per esempio la televisione. Si proclama rivoluzionaria, pensa che sia necessaria e debba essere imminente una rivoluzione sociale, proprio quella che scenda in armi nelle strade e faccia fuori tutta la classe dirigente. Ma in un secondo tempo; prima bisogna distruggere, distruggere materialmente, la televisione; tutti gli apparecchi, gli impianti, le antenne, radere al suolo gli uffici di via Teulada. “Se vogliamo convertire la nazione al socialismo, non possiamo degradarla all’imbecillità

televisiva”. Odia la musica leggera e il moralismo bacchettone. Odia la vita mondana, i ricevimenti, la gente bene. Mi pare che odii un poco anche le donne; ma porta un amore ardente, unica eccezione, ad alcune creature femminili della sua fantasia: Nunziata, Alessandra, Rosaria, “povera cara Rosaria, ha le gambe non tanto belle, grosse, mettono tenerezza”. Un giorno, parlando di sinonimi e volendo spiegare che c’è una certa differenza tra stupido imbecille e cretino disse: “per esempio, stupido è Carducci, imbecille è Pascoli, cretino è D’Annunzio”. (...) Poi tornò ad incatenarsi alla seggiola, e dopo altri quattro anni dette fondo ad un’altra fantastica realtà di un altro universo; in parole povere scrisse un altro libro, “L’isola di Arturo”. (...) I suoi due romanzi sono scritti in persona prima; nel primo – “Menzogna e sortilegio” - guardando le cose e gli eventi con gli occhi, con i sentimenti, con la responsabilità di una ragazza che ha passato di poco i

vent'anni alla fine della sua narrazione; nel secondo, attraverso la visione e le reazioni di un ragazzo quindicenne; che finisce con l'essere più "coro" che protagonista (ma tale ritorna, e prepotentemente, nella pagina bellissima del primo bacio alla matrigna sedicenne, che è terribile rivelazione per lei, di desiderio travolgente, di peccato; ed in lui è ancora soltanto curiosità e sbigottimento). Anche qui Elsa ha una teoria: "Scrivo in prima persona, mi ha detto, per un motivo addirittura scientifico. Ora noi adulti non crediamo più all'immutabile essenza del mondo esterno; e sappiamo che il tempo non è una realtà oggettiva, ma soltanto una dimensione. D'altra parte la funzione dell'arte è inventare la realtà, cioè interpretare e trasfigurare le cieche apparenze. E io mi metto nelle condizioni di un adolescente, di una ragazza, che credono ancora alle apparenze del mondo". Non esiste altra realtà di conoscenza, dice Elsa, che l'interpretazione poetica che l'artista dà delle cose e degli individui. L'apparenza è irrealtà. Si raggiunge la verità solo passando al crivello dell'arte le apparenze esterne. Come si vede, una concezione opposta alla sentenza di Schopenhauer: *die Welt ist meine Vorstellung*. "Per me, aggiunge Elsa, ho un istinto primordiale distruttivo per cui negherei l'arte e tutte le astrazioni; ma credo che questo sia male, sia un peccato; e cerco di redimermi da questo peccato attraverso i miei libri per dare una nuova realtà, la mia realtà". (dal periodico "Il Successo", febbraio 1962).

Se Elsa Morante effettivamente "odiava un poco le donne", coi personaggi maschili de "L'isola di Arturo", così saturi di misoginia, ha decisamente dato libero sfogo a questo odio, ed ha parimenti soddisfatto – almeno attraverso l'allucinazione e la finzione artistica – un suo atavico desiderio, che ovviamente può ben essere messo in relazione con la suddetta misoginia: "La sola ragione che ho avuta (di cui fossi consapevole) nel mettermi a raccontare la vita di Arturo, è stata (non rida) il mio antico e inguaribile desiderio di essere un ragazzo" (citato in "Corriere della Sera", 7 febbraio 2010).

## ALBERTO MORAVIA SUL FILM



"Per Elsa Morante la fanciullezza è l'età eroica dell'uomo: simile, per molti aspetti, alle età primitive nelle quali Vico ravvisava la fanciullezza dei popoli. Ora qual è il carattere principale così della fanciullezza dell'uomo come delle età primitive dei popoli? E' la capacità di trasformare la realtà in mito e per converso l'incapacità d'accostarsi a quella stessa realtà in maniera scientifica, critica, oggettiva. La fanciullezza è, dunque, per sua natura un'età poetica cioè creatrice di miti, che tutto trasfigura, glorifica ed eroicizza, per

la quale ogni mulino a vento è un gigante, ogni Mari torna una Dulcinea e ogni osteria un castello incantato. La fine della fanciullezza è la fine di questa facoltà eroicizzante e mitologizzante: dopo la fanciullezza non vale più la pena di vivere perché soltanto nel mito, cioè nell'esaltazione della realtà, la vita è sopportabile. Donde la nostalgia e l'aspirazione alla passione amorosa che in qualsiasi età fa tornare gli uomini fanciulli ossia gli consente, come si può vedere nello scespiriano "Sogno di una notte di mezza estate", di scambiare le grottesche fattezze di un asino per un'avvenente testa virile. Donde, pure, la ricerca di surrogati della passione amorosa creatrice di miti, cioè le droghe, l'alcool, la musica e insomma il "dérèglement des sens" di cui parla Rimbaud, nume tutelare di questo mondo poetico. Alla fine, quando la passione e i diversi surrogati e

stimolanti non servono più, viene l'incontro con il "vero" leopardiano a cui s'allude nella poesia "A Silvia", cioè l'incontro con la morte.

La singolarità dell'"Isola di Arturo" sta tuttavia in un lucido, sottile e forse ironico sdoppiamento per cui l'autrice, mentre ci fa vedere come il mito del padre s'organizzi pian piano nell'immaginazione del giovanissimo protagonista, al tempo stesso ci fa, per così dire, toccare con mano la miserabile statura del personaggio reale che è all'origine di quel processo mitologico. Arturo crede di vedere una specie di faunesco vichingo: in realtà si tratta di un povero omosessuale germanico-napoletano, invecchiato nell'ozio e nell'ignoranza, il quale fa la spola tra Procida dove ha la moglie e due figli e Napoli e dintorni dove invece va a caccia di avventure sempre più deludenti e avvilenti. Anche la passione di Arturo per la piccola matrigna non è che un aspetto della sua passione per il padre. Questo sdoppiamento in cui si manifesta una maliziosa capacità critica e dal quale discende, secondo noi, il significato della vicenda, è portato avanti per tutto il romanzo con la bravura giocata e leggera propria alla poesia, allorché il mito crolla e non resta che la realtà, cioè allorché Arturo scopre chi sia veramente suo padre, non rimane più che l'affetto che non può sostituire il mito. Arturo partirà, dunque, per sempre dall'isola: non rivedrà mai più suo padre.

Il cinema ha dei limiti dovuti al suo carattere di arte tipicamente di "comportamento". Per esempio, il cinema non potrà mai restituirci, in termini cinematografici, il "tempo" di Proust. Damiano Damiani portando sullo schermo "L'isola di Arturo" s'è trovato di fronte ad una difficoltà forse insuperabile: tradurre in immagini quello sdoppiamento del mito e della realtà che fornisce al libro la sua profondità. Damiano Damiani ha fatto ricorso al "narratage", ossia ad una voce fuori campo, per illustrare la facoltà mitologizzante di Arturo. Ma dire le cose non è ancora rappresentarle. La storia di Arturo, ragazzo infatuato del padre fannullone e fallito, innamorato della matrigna giovinetta e finalmente costretto dalla caduta del mito paterno a lasciare l'isola della sua fanciullezza, ossia a diventare uomo, è tuttavia raccontata da Damiano Damiani con una serietà, una delicatezza di toni e un impegno di cui gli va data lode. Un po' freddo e casuale all'inizio, il film prende quota soprattutto nel secondo tempo a misura che il quadro dei complicati e passionali rapporti tra padre figlio e matrigna, dapprima dipinto con sparsi segni, si ricompone in una vicenda unitaria e drammatica.

Uno scrittore non può chiedere ad un regista di essere fedele al suo libro: può soltanto chiedergli che faccia un bel film. Damiano Damiani ha cambiato alcune cose (come per esempio la fine che nel libro è meno sentimentale e ci mostra un padre ancora degno, in fondo, del mito filiale) ma ha fatto il bel film che ci si aspettava da lui. Il regista ha saputo trovare degli attori che rispondono con esattezza al personaggio originario e non ce lo fanno rimpiangere. Alla prima categoria appartiene Reginald Kerner straordinariamente somigliante al personaggio di Wilhelm Gerace e inoltre assai felice nella sua interpretazione; alla seconda Kay Meersman che non rassomiglia affatto a Nunziatina ma è pur sempre un personaggio grazioso e convincente. Un discorso a parte meriterebbe Gianni de Mairret che è Arturo: egli ha un volto molto espressivo ma si vorrebbe che fosse talvolta meno maldestro. Molto aderente nelle parti mute, il doppiaggio in italiano del suo personaggio ci sembra inferiore a quello in napoletano della Kay Meersman. Gabriella Giorgelli è un'efficace Teresa.

Articolo comparso su "L'Espresso", 2 dicembre 1962

## “SOLIPSISMO A DUE”: ARTURO E IL PADRE NEL ROMANZO DI ELSA MORANTE



“Avrei voluto in questo libro scrivere una storia che assomigli un po' a Robinson Crusoe, cioè la storia di un ragazzo che scopre per la prima volta tutte le cose più grandi, più belle, anche quelle più brutte della vita. Per lui tutto è avventura, stupore, bellezza. Vede le cose per la prima volta e non ha alcuna esperienza, né del bene né del male. Siccome vive in una delle isole più belle che io abbia mai conosciuto, l'isola di

Procida, tutto quello che gli cade sotto gli occhi è una particolare bellezza, quindi a lui la vita appare sotto un colore fantastico: forse per questo qualcuno ha parlato di una fiaba, ma per me il mio libro è uno dei più reali che siano stati scritti in questi ultimi tempi” (Elsa Morante in una dichiarazione alla stampa). In realtà, ben poco potremmo trovare di Robinson Crusoe in Arturo: prototipo, il primo, dello spirito borghese e imprenditoriale dell'Occidente, capace, “con in tasca un coltello e una pipa”, di diventare “un architetto, un falegname, un arrotino, un astronomo, un fornaio, un maestro d'ascia, un vasaio, un sellaio, un contadino, un sarto, un ombrellaio, un prelado” - secondo le parole di James Joyce -, Arturo al contrario è un sognatore, con velleità aristocratiche. Nel romanzo è evidente quanto veda nella nullafacenza del padre un tratto distintivo, un emblema di nobiltà. Arturo osserva gli abitanti di Procida con un distacco prossimo al disprezzo. Se tutti gli altri prendono il piroscampo per andare a lavorare, il padre al contrario viaggia in virtù di quella che per Arturo è una insopprimibile esigenza di libertà, piacere, gloria, una sorta di bergsonianesimo 'supplemento d'anima'. Gli abitanti dell'isola sono soltanto comparse, indegni di considerazione, che trascinano una inane esistenza schiava. Di fatto, per Arturo – vittima di una nevrosi solipsistica “a due” - esistono soltanto lui e Wilhelm. Robinson Crusoe aveva colonizzato la sua isoletta, facendone un Occidente in miniatura. Arturo, nella sua attività meramente fantastica e allucinatoria, la reinventa, la ricrea, facendone il teatro di una Sacra rappresentazione. L'isola è sede delle periodiche epifanie del dio, Wilhelm, e Arturo ne è il beneficiario privilegiato (“Consideravo ogni soggiorno di mio padre sull'isola come una grazia straordinaria da parte di lui”). Arturo, sprezzante com'è della religione, di fatto ne ricrea una tutta sua: se la madre morta di parto (“più che sovrana”... “adorazione fantastica di tutta la mia giovinezza”) è una Madonna che aleggia sull'isola vegliando su di lui, Wilhelm è Dio Padre, e Arturo stesso il Figlio, pronto finanche al sacrificio e alla morte, pur di compiacereLo (come avviene nella scena dell'orologio che il padre perde in mare, e che Arturo desidera recuperare a tutti i costi, per “splendere, come un prodigio, agli occhi di Lui!”). E così Arturo delinea i tratti di una vera e propria teologia, con tanto di sacramenti (i moti imperscrutabili del padre, “ai suoi silenzi, alle sue feste, ai suoi disprezzi, ai suoi martiri, io non cercavo una spiegazione. Erano, per me, come dei sacramenti”), comandamenti (“tutto ciò che lui diceva o faceva era il responso di una legge universale dalla quale io dedussi i primi comandamenti della mia vita), e mistificazione della sofferenza (la malattia per Arturo è segno di debolezza, ma nel caso ne fosse colpito il padre acquisterebbe “quasi il senso d'un mistero rituale”, e beneficerebbe della solidarietà di tutto il creato, di “una qualche commozione del cosmo”). Nel nome del Padre, tutto è mutato in simbolo, in Sacra rappresentazione. Ogni segno del passaggio del padre, fosse anche un pacchetto vuoto di sigarette, per Arturo è un annuncio miracoloso. Arturo scorge “la realtà unicamente attraverso le immagini di uno specchio stregato”. La venerazione per il padre è un diaframma che, interposto tra lo sguardo di Arturo e la realtà, distorce ogni cosa, “come uno che abitando in fondo al mare crede di abitare sulla sua superficie e vedendo attraverso l'acqua, il sole e tutti gli altri astri, pensa che il mare sia il firmamento, e per la

sua pigrizia e per la sua debolezza mai giungerebbe alla superficie”, come dice Simmia nel “Fedone” di Platone.

## L'ISOLA



Luogo incantato delle fantasie, delle allucinazioni della sua infanzia, l'isola diviene emblema e simbolo di questa infanzia stessa. E' una sorta di isola-che-non-c'è, disegnata dall'immaginazione di un Peter Pan solitario. Un Peter Pan alla rovescia in quanto, se l'eroe di James Matthew Barrie rifiuta di crescere e ha in odio il mondo degli adulti, viceversa Arturo è insofferente della sua giovane età, vissuta come un fatale impedimento alla realizzazione dei suoi

sogni di eroismo e gloria, al fianco del padre. La Procida di Arturo è uno spazio sottratto al mondo, terreno di coltura delle sue puerili illusioni. Quando la realtà infine irromperà prepotente sull'isola, spezzando gli incantesimi della giovinezza, per Arturo non sarà più possibile restarvi.

## LA MADRE, NUNZIATA, L'AMORE



Arturo è cresciuto assorbendo tutta la misoginia del padre. Per lui le donne sono esseri insulsi e brutti. Unica eccezione, l'immagine materna. La madre è morta di parto, e Arturo si sente colpevole (“Essa era morta per causa mia: come se io l'avessi uccisa. Io ero stato il potere e la violenza del suo destino”), come si sentirà colpevole un altro “puro folle”, il wagneriano Parsifal, poiché la madre, Herzeleide (significativamente “dolori del cuore”), morirà di dolore quando, al passaggio di un

drappello di cavalieri, Parsifal vorrà seguirli, e la abbandonerà. Arturo sembra soffrire di quella che Freud chiamerebbe “fissazione agli oggetti originari non superata”. L'introversione della libido e la fissazione infantile della tenerezza rivolta alla madre rende gli oggetti amorosi dei surrogati materni facilmente riconoscibili. Arturo stesso riconosce la sostanziale irrilevanza delle persone che avrebbe amato nel corso della sua vita, “forse, davvero io, mentre mi credevo innamorato di questa o quella persona, o di due o anche tre persone insieme, in realtà non ne amavo nessuna. Il fatto è che, in generale, io ero troppo innamorato dell'innamoramento; questa è sempre stata la vera passione mia!”: confessione, questa, di un'autentica impotenza psichica. L'elemento insostituibile – qui, la madre – attivo nell'inconscio “si manifesta spesso attraverso la scomposizione in una serie infinita, infinita perché ogni surrogato fa appunto sentire la mancanza del soddisfacimento agognato” (Freud, “Psicologia della vita amorosa”). La madre è unica e irripetibile: da qui, la formazione di una lunga serie, in quanto surrogati di quell'unico desiderio. Forse è proprio questa incapacità di amare la tragedia dei Don Giovanni e dei Cherubino (non a caso, Elsa Morante pone in esergo al capitolo sesto, “Il bacio fatale”, proprio una citazione da un'aria di Cherubino nelle mozartiane “Nozze di Figaro”: “Ricerco un bene/ fuori di me/ non so chi'l tiene/ non so cos'è”, e se il bene è la madre, esso è per definizione inattingibile), e Soren Kierkegaard non a caso vedeva in Cherubino un Don Giovanni fanciullo, in fieri. Nel romanzo,



l'immagine di Nunziata si sovrappone a quella della madre, conosciuta soltanto attraverso una fotografia. Arturo inizia a trovare "strane somiglianze" tra le due donne, e lui stesso si ingegnerà – scientemente – affinché giungano a somigliare ancora di più: "una specie di capriccio irresistibile mi spinse a suggerirle di raccogliersi i capelli in due trecce, e poi di appuntarseli in due crocchie separate, un poco al di sopra degli orecchi (era la pettinatura che aveva mia madre nella fotografia, ma questo, lei, non lo sapeva, né io glielo dissi)... lei, e la figura del ritratto, mi apparvero ancora più somiglianti". Purtroppo, di tutte queste suggestioni, dello scandaglio psicologico della prosa densa, in qualche modo proustiana, di Elsa Morante invano cercheremmo traccia nel film, dove la ricchezza dei temi e la poeticità dell'espressione vengono ridotte alla narrazione dell'innamoramento di un ragazzino per la matrigna, tema – questo – che una mano appena meno sobria e felice avrebbe tratteggiato alla stregua di una farsa pruriginosa.

Nel film, se Wilhelm tratta sua moglie in un modo leggermente meno brutale rispetto al comportamento aberrante descritto nel romanzo, l'ostilità di Arturo verso la matrigna è narrata senza alcuno smorzamento nei toni. Nunziata è candida, ingenua, ben disposta, pronta a rallegrarsi e a stupirsi di tutto, ma il suo entusiasmo e il suo carattere aperto, docile e mite vengono continuamente frustrati dal rabbioso disprezzo di Arturo il quale, allo stesso tempo, cerca di fare colpo su di lei, di sorprenderla, impressionarla con le sue "prodezze" ("guarda, io c'ho il piede prensile!"), con vanterie (il gloriarsi di essere cresciuto solo, nutrito di latte di capra), con le sue ambizioni da "grand'uomo", con un atteggiamento complessivo, insomma, che potremmo definire un patetico machismo di bassa lega, volto a un tempo a sancire l'inferiorità della 'femmina' e a conquistarla.

Arturo è turbato dalla matrigna sin dal primo incontro sul molo di Procida, Wilhelm non lo immagina affatto, e lo provoca involontariamente: "Ehi, moro, ci siamo sposati stamattina, non ci fai i complimenti?", oppure: "Ehi, moro, che ti pare di questa sposa? Ho scelto bene, o è brutta?" "No, non mi sembra brutta", risponde Arturo. "Va bene, non è brutta, ma cosa ci trovi di attraente in lei? Avanti, sei un uomo, cosa ti piace in lei?", incalza il padre. "Gli occhi", "Gli occhi?", "Sì, sono così grandi". Qui, per la prima volta, Arturo abbassa le sue difese. La vera natura dei suoi sentimenti viene alla luce. E pochi istanti dopo Damiano Damiani ci racconta l'amore nascente tra Arturo e Nunziata con uno sguardo che i due si scambiano, così carico di attrazione e desiderio, inequivocabile: forse una caduta un po' troppo didascalica – mai Elsa Morante avrebbe descritto uno sguardo simile, nel romanzo -, quasi vi fosse l'urgenza di avvertire per tempo lo spettatore di ciò che sta accadendo in realtà ai due adolescenti, di ciò che in realtà stanno comunicando, tra le parole, e addirittura contro l'apparenza, la superficie delle parole. Quando poco più avanti Arturo sentirà le grida di Nunziata deflorata, la sua reazione all'angoscia, al dolore, allo smarrimento, al suo senso di ribellione e turbamento sarà una frenetica vogata in mare, a bordo della sua Torpediniera delle Antille: un tentativo di rifugio forse, una regressio ad uterum, nell'unico grembo materno – come potrebbe suggerirci il Sandor Ferenczi di 'Thalassa' (1924), laddove il mare del titolo è simbolo del liquido amniotico - che gli sia consentito fendere, solcare. Non a caso, sarà proprio il mare – cifra materna - a donare ad Arturo, cresciuto nella più totale mancanza di affetto - l'unico abbraccio della sua infanzia, come vediamo nella scena in cui stacca i ricci di mare dagli scogli: le onde lo cingono, lo avvolgono, donandogli l'abbraccio – mai ricevuto – della madre.

## CHI SI NASCONDE DIETRO AL PERSONAGGIO DI WILHELM GERACE? UN CASO DI VENDETTA LETTERARIA.



*Hai tu un cuore? La leggenda vuole che tu non l'abbia.*

*Al vedermi, che per te mi consumo d'amore,*

*tutti mi dicono: "Ah, pazza, mangiata dalle streghe, rosa dalle fole (...)*

*Si levan poi le triplici mura di Sodoma*

*intorno al campo straniero*

*dalle sette torri merlate (...)*

In questa poesia, "Avventura", Elsa Morante grida tutta la sua disperazione d'amore per Luchino Visconti. L'umiliante relazione che l'autrice de "L'isola di Arturo" ebbe col regista milanese ha giocato un ruolo essenziale nella genesi del romanzo. Ecco degli estratti da un illuminante articolo al riguardo, scritto da Costanzo Costantini, comparso su Il messaggero il 30 ottobre 1982:

"In Storie di cinema (ed altro), il libro-intervista pubblicato da Garzanti, Suso Cecchi d'Amico torna a parlare del rapporto sentimentale fra Elsa Morante e Luchino Visconti. Incominciato nel 1949 e finito nel 1952, è uno dei rapporti d'amore più crudeli e strazianti che si ricordino. (...) Moravia diceva fra l'altro che Elsa si era innamorata di Visconti nel 1955 (sbagliava di sei anni), che Visconti era omosessuale ma anche eterosessuale, che lui in un impeto di rabbia spezzò un piatto con le mani, e aggiungeva: "Elsa andava la mattina a casa di Visconti e ci restava tutto il giorno partecipando, come immaginavo, alla vita di lui. La notte tornava a casa, perlopiù mi trovava sveglio e allora si sedeva in fondo al letto e mi parlava di Visconti e degli alti e bassi della sua passione". (...) Dice Suso Cecchi d'Amico: "Visconti aveva molto incoraggiato quella passione, ma diede segni di inquietezza non appena si rese conto che la Morante considerava la loro storia come una relazione fissa. Non credo che la Morante gli piacesse tanto. La Morante non era gradevole. Era una notevolissima scrittrice, e Luchino, da quel civettone che era, era molto flatté delle sue attenzioni". (...) Scriveva la Morante il 20 settembre del 1952: "Ancora un'estate giovane: è finita. Potrei prolungarla di qualche giorno, ma non lo farò. Le dico addio, come dico addio a L. (Luchino, n.d.r.). E forse alla giovinezza? Quest'ultimo amore impossibile, doloroso e pazzo, oramai vedo è proprio finito. Dal 1949 a oggi ho sempre avuto quel viso nella mente, a sbarrarmi ogni altro pensiero. E adesso, L. mio, caro e diletto (non è colpa tua se non mi amavi), ti dico addio. Non verrò a Venezia (per La locandiera, n.d.r.), non ti cercherò più, ti eviterò. Addio". (...) Ma come fu, in realtà, il rapporto d'amore fra Elsa Morante e Luchino Visconti? Racconta Franco Zeffirelli, in quegli anni uno dei più stretti collaboratori del regista: "Io l'adoravo, Elsa, vivevo dell'incantesimo che sprigionava come scrittrice e come donna. Luchino era innamorato, semmai, di Menzogna e sortilegio, non di lei. Le inflisse infatti umiliazioni feroci. Le imponeva lunghissime attese dietro la porta della sua villa sulla Salaria. La insultava e prendeva a ceffoni in pubblico, la insolentiva brutalmente. Ma lei era felice financo di essere offesa da lui. Gli diceva: "Calpestami, uccidimi, calpesta anche il mio cadavere, ma amami". Io ho assistito alle liti furibonde fra Liz Taylor e Richard Burton, ma erano idilli rispetto alle scenate che Luchino faceva con Elsa. Ricordo che una di queste scenate avvenne a Napoli, in via Toledo: Luchino non esitò a buttarla fuori dalla macchina e ad abbandonarla lungo la strada. L'accompagnai allora in un piccolo albergo. Mentre ripartivamo, Elsa si affacciò al balcone gridando: "Addio amore! Addio amore!".

Dice Cesare Garboli, che ha ricordato anche lui la vicenda in "Il gioco segreto" (Adelphi): "Un giorno Elsa mi confidò: 'Io l'ho amato veramente, Visconti. Ma era un uomo volgare. L'amore è cieco, purtroppo". Elsa liquidò definitivamente quella triste storia, riscattandosi dalle umiliazioni che Visconti le aveva imposto, ne "L'isola di Arturo". In quel romanzo, pubblicato nel 1957, raffigurò Visconti sotto le vesti del padre del protagonista, che era omosessuale come il regista e che deluse profondamente il figlio. Le triplici mura di Sodoma di "Avventura" diventano nel romanzo quelle del penitenziario. Il rapporto maledetto tra figlio e padre rispecchia quello, non meno maledetto, fra la Morante e Visconti".

## **L'OMOSESSUALITA', NEL ROMANZO E NEL FILM**

L'unico amico di Wilhelm, nell'isola, è stato Romeo l'Amalfitano, che gli ha lasciato in eredità la Casa dei guaglioni, la dimora a strapiombo sul mare, dove Arturo vive la sua giovinezza. L'Amalfitano odiava le donne, nessuna donna aveva mai varcato la soglia della sua casa, e secondo la voce popolare l'ingresso di una donna nella Casa dei guaglioni le sarebbe stato fatale. L'Amalfitano "dava spesso banchetti, e perfino feste in maschera e in costume (...) però, ai suoi trattenimenti non era ammessa nessuna donna". Benché mai esplicitata, la natura erotica di questi incontri è indubbia. E Arturo scoprirà che suo padre stesso, ben lungi dall'essere l'eroe vagheggiato che lasciava l'isola per compiere gesta strabilianti negli angoli più remoti del mondo, è un omosessuale infelice, che paga ragazzini pur di avere compagnia durante piccole crociere di due settimane. Nel film, i toni sono più smorzati rispetto al romanzo: Wilhelm appare quasi invischiato in questioni di debiti, ricattato dall'ex-detenuto Tonino Stella. Pure, nonostante questa forzatura la sua omosessualità risulta comunque evidente, come rivela chiaramente Nunziata ad Arturo: "Tuo padre non tiene fantasie per le femmine".

Nel 1962, anno di produzione del film, l'omosessualità è un tema che il cinema italiano affronta ancora, e continuerà per lungo tempo, esclusivamente in modo obliquo, velato. E se Luchino Visconti rappresenta in questo una sorta di eccezione, ciò è tollerato unicamente in virtù della sua statura artistica e intellettuale, benché possiamo dire che nel suo stesso cinema l'omosessualità è sì raccontata, ma pur sempre in una luce decisamente problematica, quando non torva: basti pensare al demoniaco e perverso Martin von Essenbeck de *La caduta degli dei* (1969), o al senso di sfacimento e decadenza di una civiltà che grava sui protagonisti di *Morte a Venezia* (1971) e *Ludwig* (1972). Il discorso è diverso per Pier Paolo Pasolini: in *Teorema* (1968) mostrerà scene esplicite di amore omosessuale, e tanto lui quanto la produzione verranno denunciati.

L'omosessuale rappresentato ne *L'isola di Arturo* è un personaggio decisamente problematico e patetico ("... che va e torna, solo, scombinato, adorando chi gli dice parodia. Non amato da nessuno"): un infelice che paga ragazzini, come si intuisce facesse Sebastian nell'americano *Improvvisamente l'estate scorsa* (1959) di Joseph L. Mankiewicz. E il finale de *L'isola di Arturo* ricorda – declinato in versione omosessuale - un altro classico del cinema americano, *Un tram che si chiama desiderio* (1951) di Elia Kazan: esattamente come Stanley (Marlon Brando) rivolto a Kim Hunter (Stella), Wilhelm urla disperato il nome del suo amore: "Stella!". Stanley non avrà per risposta che il silenzio, Wilhelm l'insulto.

## **DUE SUGGERIMENTI ORIGINALI DEL FILM**

### **1 - Il gabbiano**

Il film inserisce un episodio originale, inesistente nel romanzo. Arturo sta contemplando il volo di un gabbiano sul mare, quando la tranquillità sospesa della scena è turbata da alcuni colpi di fucile: uno di essi uccide il volatile. Arturo ne rimane molto turbato. Recupera il cadavere, lo adagia sulla sabbia, e vi disegna attorno un rettangolo, una sorta di sepoltura simbolica. Perché Arturo ne resta

talmente turbato? L'isola di Procida, dominata dalla mole del Penitenziario, è essa stessa una sorta di carcere per Arturo, insofferente com'è della sua giovane età, che a suoi occhi lo defrauda della vita avventurosa, dei viaggi, delle gesta eroiche che lo attendono quando sarà finalmente adulto. Cresciuto sulle vite degli "eccellenti condottieri", e all'ombra della supposta, inarrivabile grandezza del padre, Arturo sogna la consumazione della fanciullezza di cui è prigioniero, in attesa dell'avvento del "giorno" luminoso, della piena manifestazione del suo valore. Arturo si sente prigioniero della sua età – che crede essere il vero motivo per cui non gli è concesso di seguire Wilhelm nelle sue imprese – ma in realtà è semplicemente prigioniero della mitica immagine paterna, che a sua volta lo rende prigioniero dell'isola, perché soltanto restando a Procida ha la certezza che, prima o poi, rivedrà suo padre. Wilhelm stesso, ben lungi dall'essere l'intrepido viaggiatore vagheggiato dal figlio, non si allontana mai di molto dall'isola e, benché ogni volta il soggiorno a Procida pare procurargli un'inguaribile insofferenza, pure ne è divorato dalla nostalgia e, se lontano, agogna il ritorno. In ultima analisi, sono entrambi prigionieri. Da qui, forse, l'istintiva solidarietà che entrambi provano nei riguardi dei detenuti del Penitenziario. Il gabbiano colpito a morte è pertanto simbolo di un sogno di libertà infranto, impossibile.

## **2 - L'agnello**

Altro episodio originale inserito nel film è la scena dell'agnello immolato, la sera del Giovedì santo. Arturo teme moltissimo la morte: per lui significa la madre, morta di parto, e significa anche l'unico essere femminile che prima dell'avvento di Nunziata gli abbia mai tenuto compagnia, la sua cagna Immacolatella - figura del tutto assente nel film - morta anch'essa di parto. Come accadrà più tardi con Nunziata, Arturo aveva già riconosciuto lo sguardo della madre in quello di Immacolatella. Quando Wilhelm approda sull'isola con una nuova moglie, Arturo concepisce immediatamente una brutale ostilità nei confronti della matrigna. Allevato nell'odio e nel disprezzo per le donne (ad eccezione dell'icona materna), e geloso del padre, che vorrebbe tutto per sé, Arturo non comprende di essersi innamorato di Nunziata all'istante, non appena l'ha vista scendere dal piroscalo. *L'isola di Arturo* è anche questo: una vera tragedia dell'inconsapevolezza. Arturo infligge alla matrigna ogni sorta di umiliazioni, senza rendersi conto che la sua gelosia è in realtà bifronte: se Nunziata ai suoi occhi è una rivale, giunta per alienargli definitivamente un padre già sfuggente, il vero rivale diviene sempre più il padre, ostacolo tra lui e la matrigna ("... può darsi che, nella mia inconsapevolezza, io lamentassi già le pretese impossibili del mio cuore. E le gelosie opposte e intrecciate, le passioni multiformi, che dovevano segnare il mio destino!"). Un barlume di consapevolezza inizia a farsi strada in Arturo, quando teme per la vita di Nunziata. Agendo già in lui un nesso madre-parto-morte, riattivatosi in precedenza con la morte per parto della cagna Immacolatella, esso riemerge prepotentemente nei confronti di Nunziata, travolgendo molte delle sue negazioni, censure, inibizioni. Questa la voce narrante di Arturo, nel film: "Da qualche tempo, il viso della mia matrigna era patito, con quei grandi occhi che sembravano bruciarlo. E quando la vedevo tremare, nell'inutile attesa di mio padre, quasi mi nasceva il sospetto che il fatale incantesimo dell'Amalfitano era una realtà, e doveva farla morire. Il mio cuore, armato contro di lei, le negava ogni compassione: eppure al solo pensiero della parola 'morte', una parola che mi ricordava mia madre, io ero schiantato da un'angoscia senza nome. A ricordarmi la morte, venne la vigilia del Venerdì santo. I ragazzi dell'isola preparavano l'altare per la processione. Io sapevo quello che stava per succedere. Lo sapevo, e volevo fuggire. Ma rimanevo, forse sperando che non succedesse. E mi chiedevo perché, come avevo letto in certi libri sacri, la resurrezione e la vita dovevano essere sempre pagati col sangue di una creatura innocente. E mi ricordavo di mia madre, che era morta per darmi la vita". Il codice femminile e materno del sacrificio permette la sovrapposizione delle figure di madre e matrigna, e seduce Arturo. Ciò, in totale antitesi col padre, che in precedenza si era scagliato in una delirante filippica contro le donne, le madri e, appunto, il sacrificio: "Impara: IL SACRIFICIO E' LA SOLA, VERA PERVERSIONE UMANA", dipingendo a

tinte fosche il quadro di un amore di madre soffocante e opprimente, senza con ciò impedire ad Arturo, che l'amore di madre non l'ha mai conosciuto, di sentirne la struggente mancanza.

**Scheda a cura di Andreina Sirena**