



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

**Università degli Studi di Padova**

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in  
Lettere  
Classe X

Tesi di Laurea

Isolitudini. L'immagine dell'isola  
nelle opere di Elsa Morante e Georges Perec

Relatore  
Prof. Luigi Marfè

Laureanda  
Daniela Tomasella  
n° matr. 1227544 / LTLT

Anno Accademico 2021/2022



# Indice

Introduzione	5
Capitolo I. Le isole della letteratura	
Gli archetipi mitici	11
L'isola e la meraviglia	16
L'isola e l'avventura	20
Mappare le isole	24
L'isola e il soggetto	28
L'isola e l'opera	33
Capitolo II. Isole felici e ipotesi utopiche	
Tra lontananza e idealizzazione	39
Nostalgia delle origini	44
Isolitudine e distopia	49
Capitolo III. <i>L'isola di Arturo</i> : un cronotopo idillico	
Procida tra realtà e mito	55
L'isola come cronotopo dell'infanzia	60
Arturo, narratore e personaggio	65
Dall'idillio all'addio	70

Capitolo IV. <i>W ou le souvenir d'enfance</i> : lo spazio della memoria	
La memoria come arcipelago	77
L'isola di W	82
Utopia olimpica, incubo storico	89
Mappare il vuoto	99
Bibliografia	107

## Introduzione

L'isola, unità minima della semiosi cartografica, è una realtà fisica con molteplici riflessi in ambito estetico e filosofico, che la rendono una componente fondamentale dell'immaginario umano. Questo lavoro prende in esame i principali significati simbolici associati alle isole nella letteratura, in particolare nella tradizione occidentale. L'argomentazione teorica è supportata dall'analisi di alcune opere, senza la pretesa di fornire una categorizzazione rigida né una trattazione esaustiva. Una prima parte della tesi mira a delineare la polisemia del *topos* considerato, con speciale riguardo alle isole felici e utopiche; segue uno studio più approfondito dello spazio in due opere delle letterature italiana e francese, che declinano in modo emblematico il motivo di un'isola ideale e del suo implicito opposto: *L'isola di Arturo* (1957) di Elsa Morante e *W ou le souvenir d'enfance* (W o il ricordo d'infanzia, 1975) di Georges Perec.

Per mostrare come la scrittura, anche nel caso delle isole, possa partire da un referente per trasfigurarlo in un universo immaginario, la prospettiva critica entro cui si muove questo lavoro è quella della geocritica, che analizza il rapporto tra il mondo, la sua percezione e la sua rappresentazione. In un'opera letteraria, la descrizione dello spazio comporta sovrapposizioni e interferenze tra realtà e finzione: questa complessa relazione rivela tanto le modalità del processo creativo, quanto la stratificazione del mondo stesso, e dunque anche di un microcosmo insulare. A tal proposito, va ricordato il contributo dei cosiddetti *Island Studies*, sviluppatosi negli ultimi decenni e marcati da un approccio interdisciplinare, che unisce lo studio sociopolitico delle isole reali all'interpretazione di quelle finzionali. I valori metaforici degli spazi insulari, inoltre, emergono dall'associazione tra alcuni dati più strettamente geografici, da un lato, e alcune riflessioni

filosofiche e antropologiche, dall'altro: l'immaginazione letteraria viene così inserita nel più ampio contesto del pensiero umano – sempre teso a interpretare, mappare e denominare il mondo circostante. Per i capitoli di approfondimento monografico su Morante e Perec, ma non solo, sono fondamentali sia il confronto con gli studi critici sia l'analisi di alcune dichiarazioni poetiche d'autrice e d'autore; a ciò si accompagna l'eventuale confronto intertestuale con altre opere, che concorrono a definire ciascuna ambientazione insulare.

Le isole popolano la geografia letteraria occidentale fin dall'antichità, subendo metamorfosi e combinazioni, di cui tratta il primo capitolo di questo lavoro. Intrecciando un approccio diacronico a una prospettiva che si sviluppa per nuclei tematici, si può individuare la declinazione prevalente del *topos* in una determinata epoca, in base alla tradizione di riferimento e al contesto storico. Al contempo, i motivi associati allo spazio insulare riemergono con permanenze e dissolvenze nel corso del tempo, anche grazie all'interpretazione originale di ogni scrittore. Tra gli archetipi antichi più duraturi si riconoscono, ad esempio, il paradigma dell'isola felice e l'immagine di un paradiso insulare cercato, perduto o mai trovato, nel quale i confini tra realtà e leggenda sono sfumati. In quanto *loci amoeni* ideali e ambigui, spazio di incontro ma anche di avventure potenzialmente pericolose, le isole antiche influenzano le successive immaginazioni letterarie e geografiche. Se in epoca medievale si dà risalto alla dimensione del meraviglioso, con l'accentuarsi delle esplorazioni in età moderna, le isole (non solo letterarie) diventano luoghi di colonizzazione per eccellenza. Da una parte, l'ipotesi o la pretesa di far coincidere mondo reale e idealizzazione determina l'intersezione dell'immagine insulare con la tradizione dell'utopia; dall'altra, questo sottolinea il ruolo della rappresentazione cartografica, altresì cruciale nella contemporaneità: la mappatura delle isole, microcosmi circoscritti ma dalle coste mutevoli, è il prototipo di un tentativo di appropriazione e de-finizione dello spazio *tout court*. Tra Ottocento e Novecento, l'ambivalenza del *topos* insulare presenta una connotazione più ambigua e insieme astratta: le isole sono il corrispettivo geografico di inquietudini esistenziali e incanti ingannevoli, diventando metafora delle antinomie interiori dell'individuo. A tal proposito, una pregnanza particolare ha il concetto di isolitudine, che – mentre sottolinea una tensione tra opposti – ricorda che le isole sono spesso parte di un arcipelago, verso il quale ogni unità tende ad aprirsi in una relazione dinamica. L'immagine dell'isola,

soprattutto dal secolo scorso, assume infine un valore metaletterario: simbolo della poesia e della creazione letteraria, rappresenta uno strumento ermeneutico per accostarsi a un libro, suggerendo che l'insularità può essere una chiave per pensare e interpretare il rapporto del soggetto con il mondo reale o finzionale.

Il secondo capitolo approfondisce il motivo delle isole felici e utopiche. In quanto lontano o comunque separato dalla terraferma, l'altrove insulare stimola l'immaginazione e con questa l'ipotesi di un mondo ideale, un *hortus conclusus* dove proiettare sogni di perfezione e progetti, sia collettivi sia individuali. Per i suoi caratteri di separatezza e delimitazione, il concetto di insularità si avvicina a quello di utopia, che prevede la costruzione di un luogo e un mondo altro, paradossale fin dal nome. A precisare questa affinità contribuisce il motivo dell'origine: l'isola simboleggia spesso un punto di partenza originario, che l'immaginazione cerca di recuperare e (ri)costruire, con un'aspirazione parallela a quella utopica. Intersecando l'ambito della ricerca scientifica, queste terre insulari sono inoltre sede di sperimentazioni tecniche, sociali e politiche, che nelle loro aberrazioni sottolineano l'ambivalenza di tutte le isole ideali. Dietro un'apparenza di perfezione, si cela il pericolo di una chiusura ossessiva, connaturato ai sistemi utopici: il rovesciamento nella distopia sembra implicito soprattutto nei paradisi insulari, in cui l'ombra del tesoro può generare incubi.

Tali riflessioni, con le correlate esemplificazioni, chiariscono la dialettica tra insularità e idealizzazione, centrale nelle opere considerate nel prosieguo della tesi. Nel terzo capitolo, l'analisi geocritica dell'*Isola di Arturo* mostra che la sfocatura tra realtà e finzione presenta caratteristiche peculiari nella Procida descritta nel romanzo. I dati in apparenza documentaristici, infatti, vengono trasfigurati dalla scrittrice in un universo mitico e favoleggiato, nel quale l'isola è un paradiso ideale. Nel limitato orizzonte procidano, le cose assumono i contorni sfumati di uno spazio-tempo insulare e assoluto; anzi, la distinzione stessa tra coordinate cronologiche e spaziali si confonde, trasformando l'isola in un cronotopo, dal punto di vista sia simbolico sia diegetico. L'infanzia ideale di Arturo ha come proiezione geografica il microcosmo di Procida, che rappresenta lo snodo degli avvenimenti narrati e l'origine anche genetica del protagonista. L'isola nel romanzo, in quanto metafora di un soggetto e della sua fanciullezza, emerge inoltre attraverso la percezione di Arturo, che con Procida ha un legame simbiotico: l'ambivalente solitudine del protagonista implica una preminenza del punto di vista soggettivo, in virtù del quale

gli incanti dello spazio insulare si trasformano, con ambiguità, nel corso della narrazione. Raccontando da una distanza che si immagina infinita, Arturo cerca di recuperare un'origine idillica, ma al tempo stesso illusoria perché costruita retrospettivamente. Nell'*Isola di Arturo*, dunque, alla compresenza di realtà e trasfigurazione favolosa, si accompagna la tensione tra il paradiso della fanciullezza e il dirompente incontro con la maturità, mai del tutto accolta: venuta meno la meravigliosa sintonia con Procida e con il mare circostante, il protagonista ripiega sulla fuga, dopo la quale il recupero di un'isola ideale è possibile solo con gli artifici della narrazione.

Il processo della scrittura, attribuita nel romanzo di Morante a un io narrante immaginario, riceve un'importanza anche storica e biografica in *W ou le souvenir d'enfance*, che affronta (e rovescia) il motivo di un'isola utopica in modo più esplicito. Come proposto nel quarto capitolo, per affrontare la complessità formale del libro è utile ricorrere alla metafora dell'isola, che conferma la sua efficacia ermeneutica: l'opera risulta costituita da elementi in apparenza separati e contrapposti, che rivelano la loro verità se messi in dialogo grazie all'apporto esterno del lettore. La descrizione della finzionale isola W, nell'arcipelago della Terra del Fuoco, è caratterizzata innanzitutto dall'incertezza tipica di molte scritture insulari e, in secondo luogo, ripropone criticamente diversi motivi utopici. Il raffronto intertestuale con altre opere e saggi conferma la consapevolezza di Perec in merito all'ambiguità di ogni idealizzazione utopica, che pretende una classificazione assoluta, una legge che regoli ogni dettaglio della vita. L'isola di W, basata su un ideale olimpico spinto al parossismo, allude così a eventi storici contemporanei, come il totalitarismo nazista e i campi di concentramento, pur restando una metafora postmoderna, aperta a molteplici interpretazioni. Inoltre, il nesso tra il soggetto e lo spazio insulare ha nell'opera una valenza fortemente autobiografica. Attraverso una fantasia infantile e il suo racconto in età adulta, Perec affronta la difficoltà di recuperare i ricordi, in particolare quelli associati ai genitori: se l'immaginazione di W permette di riflettere sulle atrocità storiche e sulle loro conseguenze a livello personale, al contempo l'isolitudine dell'autore si collega allo spazio della terapia, nel quale è possibile una parziale ricostruzione identitaria. Il microcosmo insulare, inserito in un arcipelago, si sovrappone a quello della letteratura, perché una scrittura che racconta le isole (W, ma anche Ellis Island) orienta il paradossale tentativo di mappare una memoria assente, di arginare il vuoto costitutivo di un'identità.



Come si evince dai primi capitoli della tesi, l'analisi del *topos* insulare in una prospettiva diacronica e insieme tematica rivela, da un lato, la riemersione carsica di moduli ricorrenti e, dall'altro, l'ambivalenza precipua delle isole. Infatti, l'insularità risulta un concetto paradossale – ma non per questo contraddittorio – tanto nella realtà quanto nella percezione. La conformazione stessa di una terra circondata dall'acqua suscita una serie di concetti contrapposti: separata e insieme protetta dal mare, l'isola è chiusa ma protesa all'esterno, circoscritta ma pronta a fare spazio all'incontro con l'alterità, mentre la sua limitatezza può stimolare velleità di controllo panottico e di conoscibilità totale. Per questo, le isole della letteratura sono spesso luoghi idealizzati, dove il fascino della meraviglia coesiste con l'imprevedibilità dell'avventura, un'ipotesi utopica con la sua inevitabile illusorietà, come nei casi di Morante e Perec. La posizione liminare dell'isola – lontana o comunque separata dalla terraferma, spesso al confine di zone d'influenza – la rende non solo l'altrove per eccellenza, ma anche lo snodo di percorsi e relazioni. Gli isolani (reali o immaginari, originari, naufraghi o di passaggio) rispecchiano le tensioni antitetiche dello spazio che li ospita: all'unicità e alla differenza dell'*habitat* biologico, corrisponde una percezione di solitudine. Questo modo di situarsi nello spazio, mentre comporta una propensione alla ritrosia e all'isolamento, è segno della consapevolezza che la relazione, con un arcipelago o con la terraferma, è vitale, che il confronto è necessario alla costruzione di un'identità, sia individuale sia collettiva.

Le opere analizzate e citate in questo lavoro chiariscono la valenza diegetica e metaforica del *topos* insulare, che può rappresentare lo snodo di una storia, la proiezione geografica di un personaggio, il cronotopo di una situazione soggettiva. Anche grazie alla loro complessità strutturale e narrativa, *L'isola di Arturo* e *W ou le souvenir d'enfance* esemplificano con efficacia la polisemia delle isole, in particolari quelle idealizzate e, in quanto tali, sempre ambigue. Inoltre, in una prospettiva metaletteraria, l'immagine insulare rappresenta uno strumento ermeneutico ed epistemologico, attraverso il quale si può interpretare un libro e insieme leggere la realtà: la condizione geografica dell'insularità, in virtù delle sue implicazioni metaforiche, può essere una bussola per mappare lo spazio, non solo quello finzionale. Immaginando dei microcosmi insulari, la letteratura avvalora la sua capacità di decifrare, accogliere e raccontare il mondo, con la consapevolezza che i confini tra il soggetto e l'altro(ve), tra la realtà e la sua scrittura sono sfumati e dinamici, come le coste di un'isola.



## Capitolo I

### Le isole della letteratura

#### Gli archetipi mitici

Il fascino esercitato dall'isola è dovuto ai suoi «attributi mitologici, estetici e ideologici»,<sup>1</sup> che danno agli spazi insulari un valore archetipico nell'immaginazione letteraria e umana in generale. Come per altri *topoi*, le isole ricorrono nella letteratura occidentale fin dall'antichità, acquisendo significati diversi a seconda del contesto storico e della poetica di ogni scrittore: si delinea un percorso discontinuo di persistenze e riemersioni.

Il mondo dell'*Odissea*, uno dei poemi fondativi della cultura occidentale, è costellato di isole: quella del ciclope Polifemo, che mette alla prova l'ingegno dell'eroe (libro IX); l'Eolia, «isola galleggiante» (X, 3);<sup>2</sup> Eea di Circe, tessitrice di magie che allettano ed ingannano; la seducente Oigia, nella quale il viaggiatore trova un rifugio e un amore, quello della ninfa Calipso, che però non lo appaga (libro V). Una tappa fondamentale è l'isola dei Feaci (libri VI-VII), luogo fertile e sereno dove è l'eroe a tessere il suo racconto di naufragi e di sbarchi, costieri o insulari, così da prepararsi al ritorno in terra natia: per questo Fabrizio Conca osserva che «Scheria svolge una funzione determinante nell'economia narrativa» del poema.<sup>3</sup> Le isole scandiscono il *nostos* di

---

<sup>1</sup> N. Brazzelli (a cura di), *Isole: coordinate geografiche e immaginazione letteraria*, Milano-Udine, Mimesis, 2012, p. 7.

<sup>2</sup> Omero, *Odissea*, a cura di V. Di Benedetto e P. Fabrini, Milano, BUR, 2010, p. 543. Tale mobilità è comune alle cosiddette Rupi erranti (*Planktàs*, citate in XII, 59-70, corrispondenti a ivi, pp. 657-658), nonché alle mitiche Simplegadi o Isole Ciane, all'ingresso del Mar Nero.

<sup>3</sup> Cfr. F. Conca, *L'isola nel romanzo greco*, in N. Brazzelli (a cura di), *Isole*, cit., p. 68.

Odisseo, la cui meta agognata e sofferta è un'altra terra circondata dall'acqua, Itaca, origine dell'uomo e sede del sanguinoso scontro con i nemici interni.<sup>4</sup> Spesso gli ambienti insulari nell'Odissea rappresentano una sorta di paradiso terrestre, la cui natura è denotata da elementi tipici del *locus amoenus* secondo Ernst Robert Curtius:<sup>5</sup> ad esempio, la grotta e la selva lussureggiante dell'isola di Calipso, il giardino di Alcinoos con la sua sorgente nella terra dei Feaci, o ancora la fertile isola di Siria dove «mai la fame entra nel territorio, / e nemmeno alcuna odiosa malattia» (XV, 407-408).<sup>6</sup>

Come nell'Odissea le isole sono luogo di eventi decisivi e insieme punti di svolta della narrazione, anche nel romanzo greco, alcuni secoli dopo, l'isola «non è solo l'approdo geografico inevitabile nella peripezia dei viaggi, ma costituisce uno snodo essenziale alla strategia del racconto, in rapporto allo specifico destino dei protagonisti».<sup>7</sup> In Achille Tazio (II-III sec. d. C.) gli eventi sull'isola di Faro dividono Leucippe e Clitofonte, la coppia protagonista; viceversa, nelle *Etiopiche* di Eliodoro (III sec.), Teagene ritrova l'amata Cariclea, catturata dai briganti, nella caverna di un'isoletta; o ancora, *Dafni e Cloe* di Longo Sofista (II-III sec.) si svolge interamente a Lesbo, il cui ambiente piacevole fa da contrassegno alla «*paideia* d'amore a contatto con la natura»<sup>8</sup> che impegna i protagonisti.

Oltre a questa rilevanza quantitativa e importanza diegetica del *topos* insulare (nel duplice senso di luogo e tema), nella letteratura antica è stato individuato un paradigma duraturo nelle cosiddette Isole Fortunate o Isole dei Beati, per lo più identificate con le Canarie: come spiega Giovanna Mochi, «questi remoti e inaccessibili luoghi di beatitudine, di abbondanza e di eterna primavera fondano il paradigma dell'isola felice».<sup>9</sup> In Esiodo (*Le opere e i giorni*, VIII-VII sec. a. C.), le Isole dei Beati sono abitate dagli eroi reduci dalla guerra di Troia, mentre Pindaro (*Olimpica II*, V sec. a. C.) le popola

---

<sup>4</sup> Si noti che il poema stesso si apre e si chiude con l'ambientazione a Itaca. Sulle isole nell'Odissea, cfr. *ivi*, pp. 67-68, e R. Mussapi, *Inferni, mari, isole: storie di viaggi nella letteratura*, Milano, Mondadori, 2002, pp. 122-123.

<sup>5</sup> Cfr. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bonn, Francke, 1948; trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, in particolare il capitolo *Il paesaggio ideale* (pp. 207-226), in cui si citano la terra fertile, boschi ombrosi con ogni varietà di albero, fonti d'acqua e ruscelli, prati fioriti, e altri elementi variamente combinati a seconda delle epoche.

<sup>6</sup> Omero, *Odissea*, cit., pp. 821-823: l'isola, forse da collegare alla città di Siracusa, è caratterizzata, oltre che da una ricca produttività, da un'organizzazione politica perfetta, dettaglio frequente nelle declinazioni utopiche del tema insulare.

<sup>7</sup> F. Conca, *L'isola nel romanzo greco*, cit., p. 69.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 76

<sup>9</sup> G. Mochi, *Isola*, in R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano (a cura di), *Dizionario dei temi letterari*, Torino, UTET, 2007, p. 1230.

degli uomini virtuosi – passati attraverso tre reincarnazioni terrestri – ai quali gli dèi hanno donato l’immortalità. A riprova della loro lunga tradizione, secondo Theodore J. Cachey, le Isole Fortunate sono una presenza implicita anche nella *Commedia* di Dante, sia nell’ultimo viaggio di Ulisse, sia nel Paradiso Terrestre sulla cima del Purgatorio.<sup>10</sup> Il modello di un *hortus conclusus* lontano dalle avversità giungerà fino alle declinazioni utopiche, arricchendo la sua polisemia di una connotazione diabolica e inquietante: ad esempio, nella *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, in una delle Isole Fortunate è collocato il palazzo della maga Armida che tiene prigioniero Rinaldo.<sup>11</sup> Come per alcune isole dell’*Odissea*, in una simile riscrittura all’ideale positivo si accosta un elemento di potenziale pericolo, a conferma dell’ambivalenza intrinseca all’insularità, fin dalle epoche più antiche.

Nella letteratura occidentale, accanto al motivo dell’isola felice, si possono distinguere «altri due modelli archetipici da cui si dipartono percorsi paradigmatici»: quello dell’isola perduta e quello dell’isola viva.<sup>12</sup> Il primo ha origine con il mito di Atlantide, narrato da Platone nel *Timeo* e nel *Clizia* (360 a. C. ca.): su questa grande isola, oltre il confine insuperabile delle colonne d’Ercole, prospera una mirabile potenza la cui ricchezza e influenza minaccia Atene, che le dichiara guerra; presto, però, Atlantide scompare, inghiottita dal mare in seguito a un terremoto. Il mito viene ripreso da Diodoro Siculo (I sec. a. C.), Plinio il Vecchio (I sec. d. C.) – che nella *Naturalis Historia* (VI, 187) la colloca di fronte al monte Atlante – e altri autori fino a Francis Bacon, che intitola la sua utopia *New Atlantis* (Nuova Atlantide, 1627). In quest’opera, attraverso il racconto di un naufrago, il filosofo inglese descrive l’immaginaria isola Bensalem nei mari del Sud, e al tempo stesso identifica l’antica Atlantide con l’America, trasferendo la leggenda dal mare alla terraferma.<sup>13</sup> Prima con le teorie dello studioso svedese Olaus Rudbeck (1679-1702), che collega Atlantide alla Svezia, poi con quelle di Jean-Sylvain Bailly

---

<sup>10</sup> Cfr. T. J. Cachey, *Le isole Fortunate: appunti di storia letteraria italiana*, Roma, L’Erma di Bretschneider, 1995, in particolare le pp. 17-82 in merito a Dante. Sul legame tra isole e vita dopo la morte, si pensi alla leggendaria isola di Avalon, nella quale Artù, ferito a morte, viene portato dalla fata Morgana e sepolto (come racconta ad esempio *Le Morte d’Arthur*, XV sec.). La terra ha anche una marcata connotazione magica nell’*Historia Regum Britanniae* (1136 ca.), secondo cui nell’isola fu forgiata la magnifica spada Excalibur.

<sup>11</sup> Cfr. M. Onofri, *Isolitudini: atlante letterario delle isole e dei mari*, Milano, La nave di Teseo, 2019, p. 266.

<sup>12</sup> Come suggerito nel *Dizionario dei temi letterari*, cit., p. 1230.

<sup>13</sup> Cfr. F. Bacon, *New Atlantis*, Oxford, Clarendon Press, 1915; trad. it. *Nuova Atlantide*, a cura di O. Bellini, Roma, Armando Editore, 2001, p. 69: «la Grande Atlantide – quella che voi chiamate America». Si veda anche U. Eco, *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Bologna, Bompiani, 2013, p. 189.

(1736-1793), che la colloca in Islanda o in Groenlandia, il mito di Atlantide si sposta ancora più a nord, convergendo con quello degli Iperborei; la celebrazione di questi ultimi come popolo eletto, situato nell'estremo nord del mondo abitato, risale all'antichità greca (Pindaro, Diodoro Siculo) e si intreccia a sua volta con altre isole leggendarie, come Thule (citata per la prima volta in un resoconto di viaggio dell'esploratore greco Pitea).<sup>14</sup> Nel tempo, l'immagine di una terra sommersa o perduta come Atlantide si estende anche all'ipotesi di continenti scomparsi, come Lemuria e Mu.<sup>15</sup>

Lontananza, inafferrabilità e tensione alla ricerca caratterizzano anche la Terra Australe, risalente ad Aristotele e Tolomeo, ma mai individuata, nonostante le laboriose esplorazioni del capitano Cook, che nel Settecento fissa definitivamente le coordinate delle terre visitate, facendo cadere il mito della Terra Australe. Di conseguenza, l'idea di un'isola scomparsa – forse non per sempre perduta – da un lato stimola la tendenza all'idealizzazione e all'escapismo, dall'altro lato si concretizza in ricerche marittime e archeologiche, che confermano l'intreccio indissolubile tra immaginario e geografia reale. Viceversa, la realtà diventa favolosa quando sono delle isole reali ad essere scoperte e subito perdute: è il caso delle Isole Salomone, cui approda nel 1567 Álvaro Mendaña de Neira e poi introvabili per un secolo e mezzo per la mancanza di coordinate precise.<sup>16</sup>

Una rappresentazione più recente di una terra perduta è l'«Isola-Non-Trovata» di Guido Gozzano: collocata nei pressi delle Fortunate, primitiva e lussureggiante, è un luogo irraggiungibile e favoloso poiché «L'isola esiste. Appare talora di lontano / tra Tenerife e Palma, soffusa di mistero» (vv. 13-14); tuttavia, rivela il suo inganno quando «rapida si dilegua come parvenza vana» (v. 27).<sup>17</sup> Una terra circondata dall'acqua, sfuggente e inconsistente – al punto da essere u-topica nel nome – è anche la Neverland

---

<sup>14</sup> Il mito polare, ricorda Eco (in *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, cit., pp. 230-234), fu rinvigorito anche dalle teorie naziste sull'origine iperborea della razza ariana. Sullo spostamento nella localizzazione delle terre ideali, cfr. *Capitolo II*.

<sup>15</sup> Lemuria, cui aveva accennato Ignatius Donnelly (scrittore di un *Atlantis*, 1882), sarebbe esistita tra Australia, Nuova Guinea, Isole Salomone e Isole Fiji, mentre il leggendario continente di Mu nasce da un errato tentativo di decifrazione di un codice Maya da parte dell'abate Charles Étienne Brasseur, nel XIX secolo. Cfr. *ivi*, pp. 192-199.

<sup>16</sup> Cfr. U. Eco, *L'isola di Salomone e la Terra Australe*, in *Id.*, *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, cit., pp. 326-343.

<sup>17</sup> G. Gozzano, *Tutte le poesie*, testo critico e note a cura di A. Rocca, introduzione di M. Guglielminetti, Milano, Mondadori, 1980, pp. 282-283. Secondo William Spiaggiari, lo spunto per Gozzano deriva dalla lettura di *Os Lusíadas* – poema fondativo della nazione portoghese, a stampa nel 1572 – che lo scrittore italiano cita nel resoconto del suo viaggio in Oriente (ora in *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India 1917*, a cura di A. D'Aquino Creazzo, Firenze, Olschki, 1984): cfr. W. Spiaggiari, *L'isola non trovata: da Camões a Guido Gozzano (e oltre)*, in N. Brazzelli (a cura di), *Isole*, cit., pp. 112-113.

di *Peter Pan* (1904) di James Matthew Barrie: l'isola fatata si manifesta attraverso incerti effetti di luce e ombra, suggerendo la sostanza onirica di un cronotopo in cui il tempo è flessibile (più stagioni sono presenti simultaneamente in diverse parti dell'isola) e gli spazi, ben stipati, esistono solo in funzione di chi li abita.<sup>18</sup> Per tornare a terre inafferrabili in una prospettiva storica, Antonio Tabucchi ricorda che, a causa dell'attività vulcanica, «il paesaggio delle Azzorre ha subito notevoli mutamenti e innumerevoli isolotti sono affiorati e sono scomparsi».<sup>19</sup> Un episodio analogo è quello dell'isola Ferdinandea (nel Canale di Sicilia), sorta nel luglio 1831 a seguito di un movimento sismico sottomarino ed erosa dal mare nel giro di pochi mesi, non senza aver generato dispute territoriali e politiche prima di scomparire; della vicenda si ricorderà un secolo dopo Luigi Pirandello, che chiama Corrao il protagonista della *Nuova colonia* (1926), dal nome del capitano Giovanni Corrao che aveva avvistato per primo la nuova terra.<sup>20</sup>

Come accennato, accanto a quello di un'isola perduta, l'altro paradigma fondante dell'immagine insulare in letteratura è il motivo fiabesco dell'isola viva, dall'aspetto metamorfico e ingannevole, che sotto le apparenze nasconde un gigantesco mostro marino. Jorge Luis Borges osserva che il *topos* si trova con il nome di *kraken* nella tradizione scandinava e come *zaratàn* in quella araba, dove è attestato, ad esempio, nelle *Mille e una notte* (XV sec.), nel primo dei molti viaggi insulari del marinaio Sinbad.<sup>21</sup> Se dunque «di Isole Mobili è popolata la novellistica araba dal IX al XV secolo», i caratteri dell'erranza e dell'instabilità tornano in Matteo Maria Boiardo (*Inamoramento*, XIII, 58) e Ludovico Ariosto (*Orlando furioso*, VI, 37), che paragonano un'isola fluttuante a una mostruosa balena, anche ricordando i bestiari medievali.<sup>22</sup> In particolare, in Ariosto «la

---

<sup>18</sup> Cfr. D. Graziadei et al., *Island Metapoetics and Beyond: Introducing Island Poetics. Part II*, in «Island Studies Journal», 12, 2 (2017), pp. 261-262: al paradosso di un'isola che c'è e non c'è allo stesso tempo, che appare per frammenti ma sfugge nella sua totalità, si unisce il carattere teatrale del luogo, che sembra ricombinarsi costantemente nei suoi vari elementi, irrelati e incantati (si ricordi che l'opera di Barrie nasce come testo drammaturgico, in seguito riscritto sotto forma di racconto).

<sup>19</sup> A. Tabucchi, *Donna di Porto Pim*, Palermo, Sellerio, 1983, p. 95.

<sup>20</sup> Cfr. W. Spiaggiari, *L'isola non trovata*, cit., p. 117. L'immagine di un'isola che non c'è giunge fino alla geografia contemporanea, con i suoi risvolti informatici: la Null Island, dove l'equatore incontra il meridiano di Greenwich, esiste solo virtualmente, essendo il punto in cui vengono geolocalizzati i dati errati o incompleti delle mappe digitali.

<sup>21</sup> Cfr. J. L. Borges, M. Guerrero, *Manual de zoologia fantastica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957; trad. it., *Manuale di zoologia fantastica*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 99 e 157-158. In quest'ultimo passo, si ricorda che «la favola [...] dei naviganti che sbarcano su un'isola senza nome, che subito s'inabissa e li perde, perché è viva» compare anche nella *Navigazione di San Brandano* e nel primo canto del *Paradiso Perduto* di John Milton.

<sup>22</sup> Cfr. W. Spiaggiari, *L'isola non trovata*, cit., pp. 112-113. A margine, si noti che galleggiante era anche l'Eolia nell'*Odissea* e che l'immagine di un'isola metamorfica si collega al fenomeno naturale per

balena che sembra un'isoletta, o meglio l'isola che si rivela essere una balena, è [...] quella su cui Alcina rapisce Astolfo»,<sup>23</sup> per portarlo su un'altra isola, quella della maga. Quest'ultima terra è un regno paradisiaco, che con i suoi «vaghi boschetti» e il canto degli uccelli (VI, 21) ripropone molte caratteristiche del *locus amoenus*; al tempo stesso, è attraente e ingannevole come gli artifici di Alcina, che trasforma i suoi amanti in piante.<sup>24</sup> Un'isola, sotto la sagoma incerta di un animale o dietro l'apparenza di un luogo beato, può dunque nascondere pericoli e illusioni, rivelando l'ambivalenza connaturata tanto alle isole letterarie quanto al concetto di insularità.

## L'isola e la meraviglia

I paradigmi mitici legati all'immagine insulare sono ripresi nelle epoche successive con varie combinazioni, e in particolare nell'epoca medievale, suggestionata dalla tradizione antica. Entrambi i modelli dell'isola perduta e dell'isola fiabesca, ad esempio, sono presenti nella *Navigatio Sancti Brandani* (Navigazione di San Brendano, XI sec.), che racconta il periplo del monaco irlandese del VI secolo tra isole meravigliose e al tempo stesso minacciose: si tratta del più noto degli *immrama*, genere di racconti irlandesi sui viaggi per mare di un eroe verso l'oltremondo (il termine rimanda etimologicamente all'azione del remare).<sup>25</sup> L'isola di San Brendano – una delle molte citate nell'opera – sarà cercata a lungo, confusa con le Isole Fortunate, fino ad assumere il nome e le caratteristiche dell'*Insula perdita*, a testimoniare ancora una volta le interferenze tra leggenda e geografia reale.<sup>26</sup>

---

cui le coste di continenti e isole cambiano i propri confini a seconda delle maree (a volte generando le cosiddette 'isole di marea', collegate alla terraferma da un cordone di sabbia che si inabissa periodicamente, come nel noto caso di Mont Saint-Michel in Normandia).

<sup>23</sup> E. Refini, *L'isola-balena tra "Furioso" e "Cinque canti"*, in «Italianistica», 37, 3 (settembre-dicembre 2008), p. 91. In questo senso, come sostiene il critico nel saggio, l'isola-balena anticipa l'isola vera e propria, luogo della perdizione e della degradazione del paladino.

<sup>24</sup> L'immagine dell'isola viva come animale addormentato è presente anche in Jules Verne, ne *L'Île mystérieuse* (da cui i personaggi scorgono in mezzo al mare un'altra terra dalla forma di un animale accovacciato) e nella *Treasure Island* di Robert Louis Stevenson, che ha la forma di un drago rampante.

<sup>25</sup> Cfr. C. Van Duzer, *From Odysseus to Robinson Crusoe: A Survey of Early Western Island Literature*, in «Island Studies Journal», 1, 1 (2006), p. 146.

<sup>26</sup> Come nota Mochi alla voce *Isola* del *Dizionario dei temi letterari*, cit., p. 1231. Bertrand Westphal ricorda che «nella seconda metà del Settecento, la corona di Spagna organizzò una spedizione molto seria per scoprire l'isola di San Borondón, altrimenti detta isola di San Brendano, che si ipotizzava al largo delle



Alcuni secoli dopo, il *Devisement du monde* (o *Il Milione*, 1298 ca.) di Marco Polo riferisce molti prodigi insulari: in particolare, è stato notato che il racconto presenta tante più isole quanto più distante è l'area descritta.<sup>27</sup> Per citare alcuni esempi, nell'isola di Mogdasio (probabilmente Madagascar) vivono uccelli-grifoni di proporzioni grandiose, in quella di Angaman (da ricondurre alle Andamane, nel Golfo del Bengala) gli uomini assomigliano a cani, mentre le non ben identificate isole Malle (Maschia) e Femelle (Femmina) – abitate da persone di un solo sesso – sono situate in quell'Oceano Indiano che secondo il viaggiatore veneziano ospita dodicimila settecento isole.<sup>28</sup> Similmente, molte isole esotiche sono descritte nel *Livre des Merveilles du monde* (Libro delle meraviglie del mondo, XIV sec.) di Jean de Mandeville, che si propone di raccontare le proprie avventure in Asia e nell'Estremo Oriente; in realtà, l'autore ricava gli aneddoti da altri libri di viaggio, anche quando racconta di isole abitate da cannibali, rigogliose di una natura mai vista, o quando situa l'impero del mitico Prete Gianni nell'isola di Pentexoire. Queste narrazioni fanno leva sulla meraviglia che nasce dall'esotico e dalla lontananza: per riprendere le parole di François Hartog, «le récit de voyage, s'il se veut rapport fidèle, doit comporter une rubrique "thôma" (merveilles, curiosités)», ovvero cose straordinarie che mentre danno credito al racconto e rispondono all'orizzonte d'attesa del lettore, non possono essere verificate, generando quel binomio viaggiatore-mentitore che coinvolge molte scritture odeporiche.<sup>29</sup>

Se, come suggerisce Stephen Greenblatt, spesso la meraviglia confina con il desiderio di possesso,<sup>30</sup> è naturale che con le esplorazioni anche la polisemia dello spazio insulare si arricchisca di un nuovo elemento, accanto ai prodigi straordinari che contraddistinguono le isole letterarie medievali. Alle soglie dell'epoca moderna, infatti, si ridisegnano i rapporti tra isole e continenti: nell'età delle scoperte geografiche e delle

---

Canarie» (B. Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007; trad. it. *Geocritica. Reale finzione spazio*, Roma, Armando Editore, 2009, p. 85).

<sup>27</sup> Cfr. C. Van Duzer, *From Odysseus to Robinson Crusoe*, cit., pp. 147-148 (anche per le successive informazioni su Jean de Mandeville): come ricorda l'autore del saggio, l'Oriente era ritenuto ricco di cose straordinarie anche prima di Marco Polo, ma i viaggi e i racconti del veneziano accrescono l'interesse degli europei per le isole orientali.

<sup>28</sup> Cfr. M. Polo, *Il libro di Marco Polo detto Milione*, a cura di D. Ponchioli, Torino, Einaudi, 1954; queste isole sono citate rispettivamente alle pp. 200, 173, 198.

<sup>29</sup> Cfr. F. Hartog, *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris, Gallimard, 1991, p. 243. Al viaggiatore Erodoto già diversi autori classici (ad esempio Plutarco in *Sulle malignità di Erodoto*) imputavano mancanza di sincerità.

<sup>30</sup> La correlazione tra le due dimensioni emerge fin dal titolo del noto saggio dello studioso *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*, Oxford, Clarendon Press, 1991; trad. it. *Meraviglia e possesso. Lo stupore di fronte al nuovo mondo*, Bologna, il Mulino, 1994.

successive colonizzazioni, la separatezza congenita di una terra circondata dal mare implica uno spazio potenzialmente vergine, nel quale realizzare fantasie di dominio e progetti per uno stato ideale. In questa prospettiva, la chiusura e la limitatezza dell'isola assumono una connotazione positiva, secondo cui il confine rappresentato dal mare delimita un luogo facilmente controllabile. Ciò spiega perché, secondo Nicoletta Brazzelli, «la fascinazione occidentale per le isole ha raggiunto il culmine con l'espansione coloniale, dal Rinascimento al XX secolo».<sup>31</sup> Del resto, in quanto spesso contese o di confine, le isole sono anche il luogo privilegiato dell'incontro con l'altro: la tematica dell'altrove meraviglioso ed esotico si intreccia al discorso sull'imperialismo, per il quale l'isola ha la valenza strategica di un avamposto della penetrazione coloniale, ma è anche uno spazio di contaminazione.<sup>32</sup>

Alla convergenza tematica tra isole e colonizzazione – che si noterà in modo emblematico nel caso di Robinson Crusoe – si unisce un'ulteriore suggestione. Il legame tra insularità e immaginazione, tra lontananza e scoperta che si fa progetto è influenzato dall'*Utopia* (1516) di Thomas More, che rimodella il paradigma dell'isola felice in una nuova direzione: quella dell'utopia, della tensione ideale con cui si ipotizza un «luogo di perfezione e felicità (*eu-topos*) che è al contempo un non-luogo (*u-topos*) che pure indica, nella sua inesistenza e irrealizzabilità, un modello a cui tendere e la speranza di realizzarlo».<sup>33</sup> Questo prototipo di isola utopica sarà ripreso da Tommaso Campanella ne *La Città del sole* (1602) e da Bacone nella già citata *New Atlantis* (1627); tuttavia, il sogno dell'utopia si può trovare anche nell'isola shakespeariana di *The Tempest* (La tempesta, 1611). La terra in cui è ambientato questo *romance*, pur essendo situata nel Mediterraneo, può essere considerata un'«isola della fantasia»<sup>34</sup> e da ciò derivano anche le sue molteplici interpretazioni. Il mago Prospero – padrone di un'isola senza nome, dove è stato esiliato

---

<sup>31</sup> N. Brazzelli, *Premessa*, in Ead. (a cura di), *Isole*, cit., p. 9.

<sup>32</sup> Cfr. N. Brazzelli, *Isole del tesoro e visioni dell'impero: da Stevenson a Conrad*, in Ead. (a cura di), *Isole*, cit. pp. 89-102. Come osserva Antonis Balasopoulos, «it is important [...] to reflect on the shift from the fundamentally anti-expansionist insularism of classical and medieval Europe to the post sixteenth-century elevation of 'the motif of the island' into what Loxley describes as 'the theme of colonialism'» (A. Balasopoulos, *Nesologies: Island Form and Postcolonial Geopoetics*, in «Postcolonial Studies», 11, 1, 2008, p. 11).

<sup>33</sup> G. Mochi, *Isola*, in R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano (a cura di), *Dizionario dei temi letterari*, cit., p. 1231.

<sup>34</sup> R. Coronato, *Introduzione* a W. Shakespeare, *La tempesta*, Milano, BUR, 2008, p. 5. Samuel Taylor Coleridge, commentando l'opera, sostiene che «it addresses itself entirely to the imaginative faculty» (S. T. Coleridge, *Notes on "The Tempest"*, nel secondo volume di S. T. Coleridge, *The Literary Remains of Samuel Taylor Coleridge*, edited by H. N. Coleridge, London, W. Pickering, 1836, p. 95).

e si è insediato – aspira ad una realtà da costruire con incanti e prodigi, facendo naufragare gli avversari politici e incoraggiando l'unione di Ferdinando e Miranda per recuperare il ducato di Milano: lo scopo è realizzare un progetto sociopolitico ideale. Nel dramma, Prospero è il regista-attore di una finzione che mette in scena molte delle storie da sempre raccontate sulle isole: dal naufragio all'isolamento, dall'incontro con l'alterità al gioco del potere, dalla magia al desiderio di possesso.<sup>35</sup> Di conseguenza, forse per la prima volta, con William Shakespeare lo spazio dell'isola si sovrappone a quello del teatro e dunque della letteratura, diventando luogo per eccellenza della *poiesis* artistica. Infatti, il motivo della finzione e dello spettacolo converge spesso con il *topos* insulare, che acquista così anche una valenza metaletteraria.<sup>36</sup>

Se con le scritture utopiche, come quelle ricordate, l'isola – separata e circoscritta – si presta ad ospitare un progetto politico, sociale o anche individuale, d'altra parte la tendenza a una chiusura eccessiva svela il paradosso di un ideale che sa di essere tale (e, dal punto di vista linguistico, l'enantiosemia di un *topos* felice che è *u-topos*, 'nessun luogo'). In altre parole, nell'isola felice e utopica si delineano due spinte opposte e simultanee: l'evasione e la progettazione da un lato, la paralisi e la prigionia dall'altro. In epoca moderna e contemporanea – quando le isole letterarie dimostrano con più forza la loro ambivalenza – anche l'utopia trova un doppio inquietante in distopie come *The Island of Doctor Moreau* (L'isola del dottor Moreau, 1896) di Herbert George Wells e *La invención de Morel* (L'invenzione di Morel, 1941) di Adolfo Bioy Casares. La perfezione di un'isola beata si rovescia, dal momento che la sua idealizzazione è inficiata, anzi è

---

<sup>35</sup> Cfr. ancora la voce *Isola* del *Dizionario dei temi letterari*, cit., p. 1231. Sulla capacità dell'isola della *Tempesta* di attrarre molti motivi legati all'insularità, si pensi, ad esempio, a due giudizi di Caliban: uno sull'identificazione con l'isola d'origine, un'Itaca che si rischia di perdere («This island's mine, by Sycorax my mother, / which thou tak'st from me», *La tempesta*, cit., p. 108); l'altro sull'atmosfera onirica dell'ambiente, immerso in suoni quasi divini («Be not afeard. The isle is full of noises, / sounds, and sweet airs, that give delight and hurt not», ivi, p. 206, da collegare alla musica sentita da Ferdinando, che rimanda a «some god o' th' island», ivi, p. 116).

<sup>36</sup> La coincidenza dei confini insulari con quelli del palcoscenico ritorna, ad esempio, nel dramma incompiuto di Pirandello *I giganti della montagna* (rappresentato per la prima volta nel 1937), in cui il mago Crotona – in una villa appartata, sulle pendici di una montagna in un'isola – ospita maniaci e visionari, producendo con trucchi teatrali una realtà immaginaria e sognata, impossibile fuori da quell'isolamento. A questo proposito, cfr. F. Taviani, *Uomini di scena, uomini di libro. Introduzione alla letteratura teatrale italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1997 [I ed. 1995], pp. 97-98. Proprio una riflessione di questo studioso suggerisce come il legame tra insularità e finzione teatrale sia biunivoco: non solo le isole possono rappresentare un teatro, ma anche il palcoscenico nudo di certe messe in scene novecentesche può essere definito «uno spazio vasto e *hanté*, quasi una landa misteriosa, un'isola, dove gli ascensori e le pesanti porte di ferro sul fondo, le scalette e i ballatoi sembrano sbocchi verso un Altrove» (ivi, p. 43).

fondata su un'ambiguità duplice, quella dell'incanto insulare e quella dell'immaginazione utopica.

## L'isola e l'avventura

Nella storia delle isole letterarie, dopo l'influente modello della *Utopia* di More, una svolta è segnata dalla nascita del cosiddetto *novel* o romanzo borghese, che rappresenta lo sviluppo della modernità con la sua economia individualistica.<sup>37</sup> Un'opera rappresentativa del genere è *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York* (La vita e le strane sorprendenti avventure di Robinson Crusoe di York, 1719) di Daniel Defoe, ambientata su un'isola dell'Oceano Atlantico, vicino alla foce dell'Orinoco.<sup>38</sup> Se è vero che la connotazione avventurosa dei viaggi per mare è evidente già nel *nostos* di Odisseo – che nelle soste insulari è messo alla prova da insidie ed inganni –, tuttavia le peripezie raccontate da Defoe delineano una diversa epica dell'*homo oeconomicus*, basata su valori borghesi e mercantili; inoltre, secondo la critica, questo *novel* riprende anche il modello utopico tanto cruciale nelle isole letterarie. Come suggerisce Marialuisa Bignami, il romanziere inglese con i due volumi su Robinson (a quello citato segue, nello stesso anno, *The Farther Adventures of Robinson Crusoe*, Le ulteriori avventure di Robinson Crusoe) scrive anche un racconto utopico, con cui si costruisce una società a partire da uno spazio limitato e deserto, che funge da *tabula rasa*: «the complex experiment of a model community which takes place in *Farther Adventures* could not be imaginable without the former acquisition of the island».<sup>39</sup>

Similmente, riguardo a questa colonizzazione del microcosmo insulare, Gilles Deleuze sostiene che con Robinson Crusoe si ha la «ricomposizione della vita quotidiana

---

<sup>37</sup> Secondo Ian Watt, «the novel is the form of literature which most fully reflects this individualist and innovating reorientation», che ha uno dei suoi caratteri precipui in un nuovo realismo di origine cartesiana (cfr. I. Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*, Berkley-Los Angeles, University of California Press, 1957, p. 13).

<sup>38</sup> Defoe prende ispirazione dalla vicenda del marinaio scozzese Alexander Selkirk che, abbandonato dal suo capitano, dal 1704 al 1709 visse da solo su un'isola deserta dell'arcipelago Juan Fernández, cfr. M. Onofri, *Isolitudini*, cit., p. 73 e C. Van Duzer, *From Odysseus to Robinson Crusoe*, cit., p. 153.

<sup>39</sup> M. Bignami, *The Islandness of Robinson Crusoe's Island*, in «Culture», 21, 2008, p. 293. L'interpretazione del romanzo come epica dell'uomo economico è comune a molte letture, pur non essendo esclusiva, cfr. ancora alla voce *Isola* il *Dizionario dei temi letterari*, cit., p. 1232.

borghese a partire da un capitale». <sup>40</sup> Per il filosofo, sulle isole l'uomo è spinto in base a un duplice movimento, di deriva verso l'altrove e di ricerca di un luogo dove ricominciare: l'isola – con il suo confine ben delimitato e racchiuso in sé stesso – può essere paragonata ad un «uovo del mare», un'origine che per Odisseo è congenita e per Robinson è un'«origine seconda». <sup>41</sup> Ancora in una prospettiva filosofica, proprio un'isola deserta, in potenza interamente conoscibile, sembra il luogo ideale per attuare quella dialettica di deterritorializzazione e (momentanea) riterritorializzazione che mette in movimento lo spazio, secondo la terminologia di Deleuze e Guattari. <sup>42</sup> Infatti, a studi come la geofilosofia nomade si rifà il critico francese Bertrand Westphal, quando ragiona sul processo di demarcazione del luogo realizzato da Robinson Crusoe: l'isolamento del naufrago si trasforma subito nell'interazione – con lo spazio e con Friday – imposta dal processo di trasgressione con cui si abita e (ri)costruisce lo spazio, in questo caso con modelli capitalistici. <sup>43</sup> Il concetto di insularità, dunque, stimola riflessioni sull'appropriazione, sull'abitabilità dei luoghi, così come sulla loro immaginazione nell'universo letterario, che usa questa componente minima della geografia per ragionare sul rapporto tra il soggetto e lo spazio.

Se l'isola robinsoniana è il *locus amoenus* del possesso individualista e corrispettivo geografico di un corpo chiuso e controllabile, all'estremo opposto si trova la dispersione delle isole che scandiscono i *Gulliver's Travels* (I viaggi di Gulliver, 1726) di Jonathan Swift. Si tratta di luoghi senza pretese di referenzialità, abitati da popoli inverosimili e con nomi ancora più improbabili: in isole come Lilliput, Luggnagg, Glubbudrib, Laputa, Balnibarbi e altre, il protagonista vive avventure meravigliose che, mentre rappresentano la varietà infinita delle comunità umane, diventano strumento di una disgregante parodia della colonizzazione inglese. L'arcipelago di queste peregrinazioni e

---

<sup>40</sup> G. Deleuze, *L'Île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*, édition préparée par David Lapoujade, Paris, Minuit, 2002; trad. it. *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, Torino, Einaudi, 2007, p. 7.

<sup>41</sup> Cfr. *ivi*, pp. 6 e 8. Su queste questioni, e in generale sulle riflessioni di Deleuze sulle isole, si rimanda all'intero saggio del filosofo e al *Capitolo II* di questo lavoro.

<sup>42</sup> Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1980; trad. it. *Millepiani, Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Castelvecchi, 1987.

<sup>43</sup> Cfr. B. Westphal, *Geocritica. Reale finzione spazio*, cit., p. 65. Al fascino di un'isola deserta e remota è dovuto anche il viaggio reale del marinaio californiano Georgie Hugh Banning, che all'inizio del XX secolo naviga sul Pacifico col semplice desiderio di naufragare da qualche parte, in un «posto abbandonato da Dio», quasi alla ricerca di un nuovo punto di partenza, di un niente che possa raccogliere tutto (cfr. J. Schalansky, *Atlas der abgelegenen Inseln. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde*, Hamburg, Mare, 2009, trad. it. *Atlante delle isole remote: cinquanta isole dove non sono mai stata e mai andrò*, Milano, Bompiani, 2013, pp. 14-15).

naufragi, dunque, rappresenta il contrario della compatta unità che caratterizza l'isola di Robinson.<sup>44</sup>

L'isola come spazio dell'avventura, entrata nell'arcipelago letterario con Crusoe, contraddistingue testi ottocenteschi quali *L'Île mystérieuse* (L'isola misteriosa, 1874) di Jules Verne e *Treasure Island* (L'isola del tesoro, 1883) di Robert Louis Stevenson: in queste opere, il motivo assume la leggerezza del mistero e del favoloso, e al tempo stesso risulta problematizzata la tematica dell'appropriazione territoriale. Ne *L'Île mystérieuse*, da un lato si racconta il trionfo dell'intelligenza dei naufraghi, che riescono – novelli Robinson – a civilizzare l'isola apparentemente deserta; dall'altro, emerge l'aspetto ludico della scoperta, il mistero di un'isola che nasconde un invisibile benefattore, il capitano Nemo. Inoltre, all'imprevedibilità esaltante dell'avventura si accosta il lato ambiguo dello spirito colonizzatore: il romanzo si conclude con l'esplosione dell'isola (che ha perso il suo mistero già quando la presenza di Nemo è stata rivelata), ovvero con il naufragio della microsocietà ideale.<sup>45</sup>

Una simile ambivalenza dell'avventura emerge anche nell'opera di Stevenson. Come molte isole che affasciano ma possono nascondere pericoli, la *Treasure Island* è un paradiso tropicale dalla natura meravigliosa e insieme minacciosa, immerso in un'«atmosfera di paura ancestrale».<sup>46</sup> In questa sperduta isola del Mar dei Caraibi, il narratore e protagonista Jim Hawkins compie la sua crescita individuale, un'«iniziazione alla vita e ai “valori” maschili dell'impero britannico»:<sup>47</sup> questi ideali, tuttavia, risultano implicitamente criticati nel libro – peraltro ambientato nel Settecento, momento storico decisivo per la fondazione dell'impero inglese. Infatti, l'isola disabitata è sede di

---

<sup>44</sup> Cfr. A. Balasopoulos, *Nesologies*, cit., p. 15. Si noti, inoltre, che Laputa è un'isola volante (e quindi vaganti come le Isole Eolie della tradizione greca) mentre l'isola degli Houyhnhnms è a tutti gli effetti una terra utopica, abitata da cavalli il cui nome significherebbe 'la perfezione della natura'. Su queste opere di Defoe e Swift, si veda anche *Capitolo II*.

<sup>45</sup> È stato notato che la distruzione è preceduta dalla rivelazione della vera identità del capitano come soggetto colonizzato (principe di Dakkar e superstita della conquista inglese): se la fine dell'isola trasforma la *robinsonnade* in una critica dell'illusione civilizzatrice occidentale, la coincidenza di questi due eventi mette in discussione le giustificazioni di qualsiasi colonizzazione (cfr. E. Ousselin, *De Nemo à Dakkar. La représentation paradoxale du colonialisme chez Jules Verne*, in «Nineteenth-Century French Studies», 42, 1/2, 2013-2014, p. 99).

<sup>46</sup> E. Pasquini, *Isola*, in G. M. Anselmi e G. Ruoizzi (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2003, p. 234.

<sup>47</sup> Ivi, p. 92.

peripezie ambigue, che comprendono una componente bellicosa e cannibalistica, originata dall'«influenza disumanizzante del capitalismo».<sup>48</sup>

Nel romanzo inglese, inoltre, ha un ruolo cruciale la mappa dell'isola, la cui importanza – tanto nella genesi dell'opera quanto nel suo sviluppo narrativo – è evidenziata dallo scrittore stesso: «I had written it up to the map. The map was the chief part of my plot».<sup>49</sup> Questa dichiarazione d'autore da una parte spiega la cura con cui Stevenson realizza la mappa (anche se di un'isola inventata, inizialmente disegnata per gioco) e, dall'altra, va collegata alla scelta di inserirne un'immagine all'inizio del libro. La raffigurazione iconografica del luogo funziona come una chiave di accesso al racconto, scandito dagli avvenimenti imprevisti nelle varie parti dell'isola e del mare circostante. Parallelamente, lo storico francese Christian Jacob nota che *L'Île mystérieuse* rappresenta in modo paradigmatico il rapporto tra denominazione e possesso: l'imposizione di un nome ai vari elementi naturali dell'isola è la premessa necessaria alla loro appropriazione. I toponimi scelti dai naufraghi per fiumi e promontori rimandano alla forma fisica del territorio, oppure derivano dal nome di persone e località della patria (l'isola stessa è chiamata Lincoln Island): questa strategia risponde alla doppia esigenza di rendere i luoghi facilmente identificabili e di fornire loro una storia, al fine di trasformare un'alterità vergine in un oggetto del discorso linguistico e della proprietà concreta.<sup>50</sup> Tale centralità della denominazione e della cartografia – che sembra cruciale nelle isole dell'avventura citate – rinvia al complesso e più generale legame tra la realtà, la sua riproduzione grafica e la finzione letteraria, il cui intreccio si può analizzare in una prospettiva insulare, dalle epoche antiche alla contemporaneità.

---

<sup>48</sup> Ivi, p. 95. Nelle pagine seguenti, Brazzelli osserva una simile strategia di distanziamento dal mito imperiale in un altro romanzo ambientato su un'isola, questa volta nella zona del Borneo: in *An outcast of the islands* di Joseph Conrad (1896), il processo di degradazione dei colonizzatori è ormai avanzato e l'isola non nasconde alcun tesoro, ma è dominata da una *wilderness* metamorfica e minacciosa.

<sup>49</sup> R. L. Stevenson, *My First Book – Treasure Island*, in «The Courier», XXI, 2 (1986), p. 86 (l'articolo fu pubblicato inizialmente su «The Idler» nel 1894).

<sup>50</sup> Cfr. C. Jacob, *L'Empire des cartes : approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Michel, 1992, pp. 266-267.

## Mappare le isole

Come nota Westphal, nell'antichità non solo la rappresentazione dei luoghi ma anche la loro creazione avviene attraverso l'«affabulazione»: in un mondo relativamente vuoto perché noto solo in parte, la parola costruisce una cosmografia a misura d'uomo, per cui «la mappa tracciata da Ulisse, oltretutto dal suo discorso, è composta di parole».<sup>51</sup> La concezione secondo cui l'unico referente è quello letterario, producendo interferenze tra spazio reale e spazio antropologico, spiega i molti tentativi di adeguamento del mondo alla finzione (e alle mappe che la rappresentano), come la ricerca di varie isole perdute, anche in epoca moderna.<sup>52</sup> La prova che questa sovrapposizione persiste in tempi più recenti è data da due esempi paradigmatici, nei quali sembra essere la fantasia a produrre la realtà, non il contrario: in primo luogo, l'etimologia del toponimo 'Antille', che deriva dalla fantastica isola di Antilia (la cui invenzione risale probabilmente ai cartaginesi); in secondo luogo, la credenza, protrattasi fino al Settecento, che la California fosse un'isola, dal momento che tale appariva nelle mappe.<sup>53</sup>

Soprattutto nel Medioevo, quando il mondo è visto come una trama di segni divini da interpretare, la rappresentazione cartografica risente di un immaginario biblico e classico, confermando queste interferenze tra reale e leggenda. L'Isola dei Beati compare nelle carte, ad esempio nel mappamondo di Ebstorf (1235 ca.), in quello di Hereford (1290 ca.), così come in una carta di Toscanelli per il re del Portogallo.<sup>54</sup> Fin dall'antichità, dunque, le mappe hanno la funzione di «disporre in un ordine geometrico e spaziale il meraviglioso», arginando la paura dell'ignoto, senza che questa familiarizzazione del lontano elimini completamente «il margine del vuoto, o dell'improbabile, o dell'indefinito, dal quale muove la fantasia».<sup>55</sup>

---

<sup>51</sup> Cfr. B. Westphal, *Geocritica*, cit., p. 114.

<sup>52</sup> Si pensi alla individuazione delle Isole Fortunate nelle Canarie, oppure alle esplorazioni, sopra menzionate, verso la Terra Australe o l'Isola di San Brandano, ma anche Atlantide, di cui – osserva Eco – si sono cercate le rovine in varie zone del mondo fino al XX secolo (cfr. U. Eco, *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, cit., p. 194).

<sup>53</sup> Cfr. *ivi*, pp. 212-213. Angela Casella ricorda un'ipotesi alternativa, secondo cui il nome di Antilla, ovvero Atlantilla, 'piccola Atlantide' (dove ritenne di essere giunto Cristoforo Colombo) deriverebbe appunto dalla mitica e prosperosa isola di cui racconta per primo Platone (A. Casella, *Le isole non trovate*, in «Studi Novecenteschi», 5, 13/14, marzo-luglio 1976, p. 128).

<sup>54</sup> Cfr. C. Van Duzer, *From Odysseus to Robinson Crusoe*, cit., p. 146 e U. Eco, *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, cit., p. 155.

<sup>55</sup> Cfr. A. Prete, *Trattato della lontananza*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, rispettivamente pp. 117 e 118.



Dopo la convergenza tra realtà e creazione (finzionale o cartografica) delle epoche antiche, nel periodo rinascimentale si assiste a una svolta nella percezione dello spazio, sempre più ancorato al pensiero razionale: con il criterio proporzionale della scala e il punto di vista verticale, le carte si affinano e, con l'accentuarsi del fenomeno coloniale, si arricchiscono. La denominazione, che fin da Erodoto era uno degli strumenti di rapporto con l'alterità, riempie le mappe e concede l'illusione di una definitiva appropriazione del mondo.<sup>56</sup> Come riassume Judith Schalansky, «l'attribuzione di un nome geografico gioca un ruolo significativo: è come se aiutasse davvero quel posto ad esistere».<sup>57</sup> In questa sede, è utile osservare – ancora con Jacob – che l'associazione di un toponimo è emblematica nel caso dell'isola: come questa è un'unità geografica minima e discreta, definita per differenza rispetto a ciò che la circonda, così il toponimo, isolato nel mare del linguaggio, delimita i confini di qualcosa.<sup>58</sup> L'imposizione di una de-finizione – conseguente alla scoperta e alla mappatura – sembra legittimare rivendicazioni di possesso (simbolico e concreto), come emerge, ad esempio, dal nome dell'Ile de la Possession ('isola della presa di possesso') nell'Oceano Indiano, esplorata nel Settecento dai francesi. Quando tale sogno di egemonia dimostra la sua illusorietà, sorgono invece «isole della Delusione», appellativo con cui Ferdinando Magellano nel 1521 e John Byron nel 1765 chiamarono alcuni atolli delle Isole Tuamotu (Polinesia), che non soddisfacevano le loro aspettative, per la mancanza di cibo o per l'ostilità degli abitanti.<sup>59</sup>

Nel periodo delle esplorazioni, inoltre, ha sempre più successo e diffusione la descrizione delle realtà insulari, già presente nel mondo classico e poi trecentesco.<sup>60</sup> Il precursore più notevole è il *Liber Insularum Archipelagi* di Cristoforo Buondelmonti,

---

<sup>56</sup> Cfr. B. Westphal, *Geocritica*, cit. p. 86. In altre parole, il mondo, ora percepibile e rappresentabile nella sua totalità, dà «una sensazione di riempimento universale» (*ibidem*), che sarà esasperata in epoca postmoderna. Per il legame tra colonizzazione e riempimento delle mappe si pensi anche al noto passo di *Heart of Darkness* (1899) di Joseph Conrad, in cui il narratore dichiara che perfino il centro più profondo dell'Africa ha cessato di essere uno spazio vuoto capace di far scattare l'immaginazione.

<sup>57</sup> J. Schalansky, *Atlante delle isole remote*, cit., p. 19.

<sup>58</sup> Cfr. C. Jacob, *L'empire des cartes*, cit., pp. 263-264. Lo studioso sottolinea, inoltre, che numerose mappe medievali e moderne (ad esempio il mappamondo di Beatus, XII sec., e l'Atlante Miller, 1516) rappresentano i contorni delle isole in modo semplificato e indipendente dalla reale topografia, a differenza di quanto accade con le coste dei continenti: le isole sembrano considerate come lo spazio più facilmente de-finibile, più nettamente delineato (ivi, p. 198).

<sup>59</sup> Cfr. J. Schalansky, *Atlante delle isole remote*, cit., p. 58 e 21-22.

<sup>60</sup> Rispettivamente, ad esempio, con Plinio (che dedica i libri dal III al VI della *Historia Naturalis* alla descrizione geografica, comprendendo le isole) e con il *De insulis et earum proprietatibus* di Domenico Silvestri, pensato per completare il repertorio *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de nominibus maris* di Giovanni Boccaccio.

umanista fiorentino che tra il 1410 e il 1420 circa soggiornò nelle isole del Mar Egeo. Come sostengono Laura Cassi e Adele Dei, l'opera è una tappa importante nella descrizione e contestuale rappresentazione delle isole, perché capace di unire tradizione e innovazione:

Tradizione perché parlare di isole non è un fatto nuovo e perché si inserisce nel filone della descrizione che utilizza situazione reale e mito [...], e in quello delle descrizioni didascaliche medievali del mondo, ma innovazione perché si applica a una sola regione, osservata a scala ravvicinata; tradizione pure perché la combinazione di testo e carte non è cosa del tutto nuova [...], ma la sistematicità con cui ciascuna isola è rappresentata è in larga misura un fatto nuovo.<sup>61</sup>

Nel XV secolo, il cosiddetto 'isolario' diventa un vero e proprio genere, che raggiunge portata universale con il *Libro de Tutte l'Isole del Mondo* di Benedetto Bordone (1460-1539). Il successo di queste raccolte è dovuto anche alla possibilità di descrivere completamente un microcosmo, o meglio «quadri di particolari microcosmi»,<sup>62</sup> che in quanto circoscritti si prestano ad una conoscenza potenzialmente completa. A questo proposito, la rappresentazione di arcipelaghi ed isole si accorda al ruolo centrale che, secondo Michel Foucault, il pensiero rinascimentale assegna al microcosmo: questo concetto, assieme «categoria di pensiero» e «configurazione generale della natura», da un lato implica che ogni cosa si ripeta su una scala maggiore e, dall'altro, argina la proliferazione infinita, consentendo di trovare nel mondo una rete di somiglianze attraverso l'interpretazione.<sup>63</sup> Similmente, l'isolario permette di descrivere e raffigurare microcosmi di terra, circoscritti e separati, ma in costante rapporto con la terraferma e spesso riuniti in un arcipelago più grande (e tuttavia limitato).

D'altra parte, tale tradizione sembra spingersi fino ai giorni nostri: sono diversi gli atlanti di isole di pubblicazione recente, come il citato *Atlas der abgelegenen Inseln* (2009) di Schalansky, in cui una dettagliata cartografia unisce – come negli isolari storici – non solo mappa e testo, ma anche leggenda e realtà. Un altro esempio significativo è il

---

<sup>61</sup> L. Cassi, A. Dei, *Le esplorazioni vicine: geografia e letteratura negli isolari*, in «Rivista geografica italiana», C (1993), pp. 227-228.

<sup>62</sup> Ivi, p. 218.

<sup>63</sup> Cfr. M. Foucault, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Parigi, Gallimard, 1966; trad. it., *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli, 2004, p. 45. Su queste questioni si veda la tesi del dottorato di ricerca di T. Veneri, *Geografia di stato. Il viaggio rinascimentale da Venezia a Costantinopoli fra letteratura e cartografia*, Università degli Studi di Trieste a. a. 2009-2010, pp. 210-216.

libro di Massimo Onofri, *Isolitudini: atlante letterario delle isole e dei mari* (2019),<sup>64</sup> che descrive le isole del mondo dividendole per regioni geografiche e accostando terre esistenti a luoghi immaginari. L'autore ritrae il carattere peculiare di ciascuna, in un percorso circolare che dalle isole della Grecia torna a quelle italiane passando per gli oceani, l'Estremo Oriente e il grande Nord: a ogni isola è dedicato un numero variabile di paragrafi, separati da uno spazio bianco come terre di un arcipelago; la scrittura ondivaga passa da una all'altra, inanellando storie finzionali e biografiche in un racconto unitario. Tali aspetti formali sembrano suggerire che le sponde insulari – proprio perché circondate dal mare – possono essere nodo di intrecci e incontri. Ad esempio, sulla scorta di Elio Vittorini, Onofri instaura un legame tra Stevenson e Melville: nonostante la divergenza geografica delle loro parabole biografiche e il differente modo di narrare il mare, entrambi gli scrittori visitano e raccontano le isole della Polinesia; anzi, stupisce che un carattere «sovranaturale e infernale» sia presente nella rappresentazione fornita da Stevenson (*In the South Seas*, *Nei mari del Sud*, pubblicato postumo nel 1896) e non tanto in Melville (ad esempio in *Omoo: A Narrative of Adventures in the South Seas*, *Omoo: storie di avventure nei mari del Sud*, 1847), che pure immerge di «demonismo della natura» il suo romanzo più noto, *Moby Dick* (1851).<sup>65</sup>

Il rapporto tra mappa e isola, da sempre suggestivo e ambivalente, assume una luce particolare in una riscrittura postmoderna del *Conte di Montecristo*, il romanzo di Alexandre Dumas del 1846. Nel racconto omonimo che Italo Calvino raccoglie in *Ti con zero* (1967), l'Abate Faria disegna – fino a sovrapporle – la mappa dell'isola di If, nella quale è imprigionato in un castello, e quella dell'isola di Montecristo, dove sarebbe nascosto un tesoro.<sup>66</sup> A questo tentativo di appropriazione e rivincita sul reale attraverso la descrizione cartografica (notato per altre isole letterarie), si affianca il lavoro mentale del narratore e altro protagonista, Edmond Dantès, che prova a evadere costruendo una

---

<sup>64</sup> L'atlante è «letterario» in un duplice senso: le isole nominate possono essere create dalla finzione letteraria, ma anche essere terre con un referente nel mondo, abitate da personaggi dei romanzi o percorse dai loro scrittori.

<sup>65</sup> Cfr. M. Onofri, *Isolitudini*, cit., p. 181: le espressioni riportate e citate nel libro sono di Elio Vittorini, da E. Vittorini, *Moby Dick*, in «Pegaso», V, I (gennaio 1933), p. 127: secondo Vittorini, la descrizione delle isole data da Melville è contrassegnata dall'estasi incantata e dall'«ebbrezza dei sensi» di fronte alla natura.

<sup>66</sup> Si veda il seguente passo, che esemplifica anche la capacità dell'immagine insulare di creare collegamenti inaspettati (e apparentemente paradossali) nello spazio, nel tempo e nell'immaginazione: «Tra un'isola da cui non si può uscire e un'isola in cui non si può entrare ci dev'essere un rapporto: perciò nei geroglifici di Faria le due mappe si sovrappongono fino a identificarsi» (I. Calvino, *Il conte di Montecristo*, in Id., *Ti con zero*, Milano, Mondadori, 1995, p. 143).

«fortezza congettura», ovvero una mappa mentale che confrontata con la realtà sveli un punto di fuga – dall'isola e anche dal labirinto della letteratura.<sup>67</sup> Il racconto calviniano, dunque, propone una riflessione metaletteraria, che dialoga con il modello francese partendo dalla constatazione dei labili confini tra mondo e finzione.<sup>68</sup> Inoltre, questa volta, su un'isola – che si rivela una prigione inespugnabile tanto quanto può essere spazio di libertà individuale – ha luogo un'avventura tutta mentale: sembra trasferirsi nel regno del pensiero la centralità dell'individuo, caratteristica di molte *robinsonnade* insulari. Sulle isole si può riflettere non solo del rapporto tra realtà e immaginazione, ma anche dell'uomo come soggetto in costante relazione con gli altri.

## L'isola e il soggetto

In effetti, in epoca contemporanea spesso le isole letterarie hanno una valenza prettamente soggettiva. Se già l'isola di Robinson Crusoe era luogo di affermazione individuale, tuttavia solo con il romanzo del Novecento si ha il passaggio a una vera «epica dell'esistenza»<sup>69</sup> incentrata sull'interiorità.

Una rappresentazione emblematica del legame tra isola e soggetto, anche in una dimensione psicologica, è il racconto di David Herbert Lawrence, *The Man Who Loved Islands* (L'uomo che amava le isole, 1927, ispirato alla vita dello scrittore Compton Mackenzie): il tormentato protagonista insegue il sogno di un'isola perfetta, ma si scontra innanzitutto con delle concrete difficoltà di realizzazione, soprattutto nell'ambiguo contesto insulare, e in secondo luogo con le sue stesse antinomie interiori e idiosincrasie. L'idea di «a minute world of pure perfection, made by man himself»<sup>70</sup> si rivela impossibile tanto per la difficoltà di garantire un accordo generale tra gli abitanti, quanto

---

<sup>67</sup> *La sfida al labirinto* è il titolo del noto saggio di Calvino del 1962. L'espressione «fortezza congettura» è di C. Ossola, *L'invisibile e il suo 'dove': «geografia interiore» di Italo Calvino*, in «Lettere Italiane», 39, 2 (aprile-giugno 1987), p. 229, che si rifà a parole ripetute più volte nel racconto.

<sup>68</sup> Tipici di molte isole della tradizione (si ricordino i vari esempi di terre leggendarie disegnate nelle mappe o cercate nei mari). Sul legame tra isola e dimensione metaletteraria cfr. *infra*, ma si pensi anche al citato dramma shakespeariano, *The Tempest*.

<sup>69</sup> L'efficace espressione, contrapposta a «epica della realtà», è di Giacomo Debenedetti: cfr. G. Debenedetti, *Personaggi e destino*, in Id., *Saggi critici: terza serie*, Milano, Il Saggiatore, 1959, pp. 138-158 (in particolare p. 148 per i termini citati).

<sup>70</sup> D. H. Lawrence, *The Man Who Loved Islands*, in Id. *The Woman Who Rode Away and Other Stories*, edited by D. Mehl and C. Jansohn, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 153. Il racconto fu pubblicato per la prima volta in «The Dial» nel 1927.

per il carattere ambivalente dell'isola: nonostante l'ambiente primaverile, «the island was still mysterious and fascinating. But it was also treacherous and cruel, secretly, fathomlessly malevolent».<sup>71</sup> Inoltre, come è stato sottolineato,

il racconto denuncia l'inganno di un'utopia basata sull'efficientismo e sulla mancanza di amore. [...] L'antico mito dell'isola felice, delle Esperidi o del paradiso terrestre [...] mostra la sua illusorietà se nasce da un arido progetto mentale, dalla narcisistica volontà di dilatare il proprio io e riempirne lo spazio circostante.<sup>72</sup>

Alla ricerca di isole sempre più piccole e remote, il protagonista (al pari dell'islandese leopardiano) anela alla completa separazione dalla comunità umana: la seconda isola non è più un mondo, ma un «refuge»,<sup>73</sup> la terza è appena uno scoglio, circondato dall'impetuoso mare nordico, difesa materiale e mentale. Tale desiderio di solitudine assoluta si rispecchia nella localizzazione sempre più isolata: si racconta un «incubo intimo e psicologico»,<sup>74</sup> nel quale l'individuo finisce per coincidere con la porzione circoscritta di terra in cui si è confinato. La sconfitta di fronte all'indifferenza della natura, rappresentata dalla neve che si accumula sul protagonista, è in definitiva una sconfitta di fronte a sé stesso, causata da una parossistica ricerca di solitudine.<sup>75</sup> Nella letteratura moderna e poi contemporanea, dunque, le isole si rivelano sempre più ambigue, non solo quando celano un tesoro favoloso ma potenzialmente elusivo (come in Stevenson e Dumas) o nascondono l'ombra della morte (come l'impiccato della poesia *Un voyage à Cythère* di Charles Baudelaire), ma anche quando diventano doppio dell'uomo, con i suoi timori e desideri ossimorici di isolamento e controllo, protezione e prigionia.

A questo proposito, è significativo il neologismo 'isolitudine' (alluso anche nel titolo dell'atlante di Onofri), che unisce in una parola elemento geografico e dimensione esistenziale. L'espressione va ricondotta al siciliano Gesualdo Bufalino, per il quale «è destino d'ogni isola essere sola nell'angoscia dei suoi sigillati confini; infelice e

---

<sup>71</sup> Ivi, p. 160. Poche righe dopo, l'isola viene definita «implacable enemy».

<sup>72</sup> O. De Zordo, *Introduzione a D. H. Lawrence L'uomo che amava le isole e l'uomo che era morto*, Roma, Newton, 1994, pp. 5-6.

<sup>73</sup> D. H. Lawrence, *The Man Who Loved Islands*, cit., p. 162.

<sup>74</sup> G. Mochi, *Isola*, in R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano (a cura di), *Dizionario dei temi letterari*, cit., p. 1233.

<sup>75</sup> Sulla sovrapposizione isola-individuo si noti che nella conclusione del racconto all'isola che sparisce sotto la neve («his island was gone. Its shape was all changed», D. H. Lawrence, *The Man Who Loved Islands*, cit., p. 172) corrisponde il protagonista «almost without feeling» (p. 173) e nell'*explicit* «its breath» (*ibidem*) non è più quello dell'uomo ma quello della neve che scivola minacciosamente verso il mare.

orgogliosa di questo destino».<sup>76</sup> Secondo lo scrittore, il termine ‘isolitudine’, indicando al tempo stesso l’isolamento e il senso di appartenenza propri di chi è nato in un’isola, dimostra come gli abitanti stessi possano essere considerati «isole dentro l’isola», in particolare nel caso della sua Sicilia d’origine: caratterizzati da un campanilistico riserbo che rifiuta il dialogo, gli isolani sviluppano una socialità ospitale come antidoto alla propria solitudine.<sup>77</sup> Il loro carattere in apparenza paradossale, che oscilla tra eccessi opposti, riflette la duplicità costitutiva di ogni terra circondata dall’acqua: un’isola è protetta dal mare, ma sul mare, al tempo stesso, è protesa, perché è l’unico confine e contatto possibile. In questa tensione si definisce la realtà dell’isola, che consiste soprattutto nei suoi rapporti con l’esterno, anche se tali rapporti si realizzano per negazione.

Raccontando sempre la Sicilia, qualche decennio prima, Salvatore Quasimodo da un lato evidenzia un altro ossimoro, quello tra la staticità e il vitale orgoglio della sua terra,<sup>78</sup> e dall’altro risente lui stesso di molteplici stimoli. Mentre rileva la «solitudine di isolano isolato» (*Breve notte*), il poeta idealizza la terra natale, alla quale sogna di ritornare («e piango la mia terra e la mia casa», *Piazza San Pietro*); inoltre, l’io lirico sperimenta un simultaneo desiderio d’avventura, un’«ansia d’altri cieli» (*Isola*), che gli fa dichiarare «Io voglio partire, voglio lasciare quest’isola» (*L’alto veliero*). Dunque, soprattutto quando si è legati all’isola da un legame congenito, che esaspera il sentimento di appartenenza («Io non ho che te, / cuore della mia razza», *Isola*), il *topos* insulare condensa un sentimento di solitudine a una costante spinta all’esterno, verso altri luoghi e altri tempi.<sup>79</sup> La Sicilia, come altre isole, appare legata ad una particolare condizione dell’individuo rispetto a ciò che lo circonda, nello spazio e nel tempo.

---

<sup>76</sup> G. Bufalino, *Saldi d’autunno*, Milano, Bompiani, 1990. p. 16; il testo comparve inizialmente in G. Bufalino, G. Leone, *L’isola nuda: aspetti del paesaggio siciliano*, Milano, Bompiani, 1988. Probabilmente, il neologismo risale in realtà al poeta palermitano Lucio Zinna, che lo coniò nel 1980 (cfr. E. Papa, *Gesualdo Bufalino*, in «Belfagor», 52, 5, 30 settembre 1997, p. 573). Secondo la terminologia linguistica, si tratta di un composto troncato o parola macedonia.

<sup>77</sup> Cfr. *ivi*, p. 17.

<sup>78</sup> In un articolo sul «Tempo» (*Se lei mi aiuta*, 1° febbraio 1964, citato in S. Quasimodo, *Tutte le poesie*, a cura di C. Mauro, Milano, Mondadori, 2020, p. 612), il poeta sostiene che «l’Isola è da secoli sciolta nel sole e votata al patibolo», e tuttavia «anche i telamoni si muoveranno. Come i pescatori e i contadini di molti paesi. Costruiranno ponti e strade anche gli dèi solitari. [...] Noi, del Sud, viviamo in agguato».

<sup>79</sup> Come spiega il curatore della raccolta appena menzionata – dalla quale si citano anche i passi poetici – fin dalla prima raccolta *Acque e terre* (1930), la Sicilia si configura come il luogo che consente il recupero della memoria e del mito, garantendo al poeta una «nuova innocenza» (come in un componimento di *Oboe sommerso*; cfr. *ivi*, p. 565).

Una connotazione esistenziale alla parola *aislamiento* ('isolamento') viene data anche dallo scrittore spagnolo Miguel de Unamuno, per il quale il termine indica non solo uno stato geografico, ma anche una sensazione interiore di distacco e lontananza, «una dimensione spirituale in cui ci si scopre e si tenta di esplorare l'insondabile entità della personalità».<sup>80</sup> Tale concezione psicologica dell'isolamento caratterizza tanto i personaggi del romanzo *Tulio Montalbán y Julio Macedo* (Tulio Montalbán e Julio Macedo, 1920, con una riscrittura teatrale nel 1930, *Sombras de sueño*), ambientato in un'isola coloniale, quanto lo scrittore stesso, viaggiatore alle Canarie.<sup>81</sup>

L'idea dell'isola come metafora della solitudine umana, sembra risalire alla nota espressione di John Donne, «no man is an island entire to itself», tratta dalla XVII meditazione (contenuta in *Devotions upon Emergent Occasions*, Devozioni per occasioni di emergenza, 1624). La formula icastica, che avrà successo al di là dei suoi risvolti in origine religiosi,<sup>82</sup> è ripresa anche da Ernest Hemingway, che la inserisce in epigrafe a *For Whom the Bell Rings* (Per chi suona la campana, 1940), il cui titolo stesso richiama esplicitamente il passo del poeta inglese. Ad un livello letterale, negare la coincidenza tra uomo e isola significa sottolineare la dimensione relazionale dell'esistenza umana; eppure, se come suggerisce Carlo Ginzburg in realtà «nessuna isola è un'isola»,<sup>83</sup> forse proprio un'immagine insulare può permettere di vedere l'individuo come un microcosmo in relazione con altri elementi, ovvero un'isola all'interno di un arcipelago.

Soprattutto nel mondo contemporaneo globalizzato, infatti, si pone una domanda cruciale: per usare le parole di Édouard Glissant, «come essere se stessi senza chiudersi agli altri e come aprirsi agli altri senza perdere se stessi?».<sup>84</sup> A questo quesito lo scrittore caraibico risponde con una «poetica della relazione» (questo il titolo del suo volume del 1990, *Poétique de la Relation. Poétique III*), che individua nel confronto con l'alterità

---

<sup>80</sup> S. Menichetti, *Dall'esilio a Sombras de sueño: significato e rappresentazione dell'isola in Miguel de Unamuno*, in «Inerba», 1 (marzo 2021), p. 90 (le parole sono della studiosa).

<sup>81</sup> Riguardo all'opera citata, Unamuno in un'intervista del 1928 dichiara che «el ambiente es lo primordial en esta obra..., ambiente de isla, de esas islas que yo he recorrido luego, palmo a palmo, y dentro de cuyos cascarones he comprendido por primera vez en mi vida, la verdadera amplitud de la palabra "aislamiento"» (*ibidem*).

<sup>82</sup> L'opera è stata definita come «the fruit of a Christian's spiritual quest inspired by a struggle with a dangerous illness», dunque una ricerca individuale che viene universalizzata (J. Donne, *Devotions upon Emergent Occasions*, edited by A. Raspa, New York-Oxford, Oxford University Press, 1987, p. XXI; inizialmente pubblicato da McGill-Queen's University Press, Quebec, Canada, 1975).

<sup>83</sup> Così si intitola un suo saggio: C. Ginzburg, *Nessuna isola è un'isola: quattro sguardi sulla letteratura inglese*, Milano, Feltrinelli, 2002.

<sup>84</sup> É. Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996; trad. it., *Introduzione a una poetica del diverso*, Milano, Meltemi, 2020, p. 22.

culturale uno strumento di conoscenza personale. Da una parte, il modello è quello geografico dell'arcipelago caraibico, dal quale proviene Glissant: il mare dei Caraibi, con le sue terre frammentate e fragili, ma attraversate da una varietà fertile, «è un mare che diffrange e favorisce l'emozione della diversità».<sup>85</sup> Dall'altra, questa concezione è parallela al fenomeno linguistico della creolizzazione, in cui elementi eterogenei si combinano in modo imprevedibile a creare un altro idioma, senza che ci sia degradazione o diluizione dei vari componenti. Secondo lo scrittore, le lingue creole, caratteristica ormai esclusivamente insulare, suggeriscono la possibilità di creare un nuovo tipo di «identità *relazione*», un microcosmo che si apre all'Altro come le isole di un arcipelago.<sup>86</sup> A rendere la categoria dell'insularità uno strumento efficace per riflettere sul rapporto tra individuo e mondo, concorrono due suggestioni ulteriori, che fanno tesoro delle potenzialità positive contenute in questa unità elementare della geografia. Innanzitutto, proprio gli studi sulle isole in una prospettiva storica dimostrano che questi luoghi sono stati nodo di relazioni coloniali, contestazioni sociopolitiche e mescolamenti identitari, per cui spesso le popolazioni insulari costruiscono delle identità nomadiche anche nel loro semplice abitare un'isola.<sup>87</sup> Inoltre, al concetto di apertura rimanda l'etimologia stessa di 'arcipelago', che si ricollega, più che alle isole che lo compongono, al mare che le contiene e attraverso il quale si realizzano i rapporti tra le isole, così come tra isole e continente.<sup>88</sup>

La riflessione sul dialogo tra individuo e alterità tramite una metafora insulare, inoltre, può rivelarsi un utile strumento per l'ermeneutica letteraria. Ad esempio, è stato notato che nel poema *Omeros* (1990) di Derek Walcott, ambientato nell'isola caraibica di Santa Lucia, il movimento circolare del narratore mira a recuperare un senso di appartenenza all'isola; tuttavia, il suggerimento di «circle yourself and the island» non diventa un'appropriazione solipsistica o una chiusura opprimente, bensì una più ampia

---

<sup>85</sup> Ivi, p. 16; al contrario, per Glissant «il Mediterraneo è un mare che concentra» (*ibidem*).

<sup>86</sup> Cfr. ivi, pp. 16-24. L'espressione citata, in cui il corsivo è dell'edizione, si trova a p. 25.

<sup>87</sup> Si veda, ad esempio, M. Joseph, *Nomadic Identities, Archipelagic Movements and Island Diasporas*, in «Island Studies Journal», 16, 1 (2021), pp. 3-8.

<sup>88</sup> L'etimologia proposta da Alberto Nocentini (nel *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 2010) fa derivare la parola dal greco bizantino Αιγαῖον πέλαγος 'mar Egeo', formato da Αιγαῖον 'Egeo' e πέλαγος 'mare', in quanto sede di un grande arcipelago. Nonostante altri (cfr. S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2002) propongano, invece, la derivazione da ἀρχιπέλαγος con il significato di 'mare principale', anche qui resta il riferimento al mare. Sulla metafora dell'arcipelago, si pensi pure al militante saggio di Massimo Cacciari (M. Cacciari, *L'Arcipelago*, Milano, Adelphi, 1997), che all'arcipelago paragona l'Europa, il cui futuro per lo studioso potrebbe risiedere in un essere-insieme che faccia forza sul molteplice.



comprensione storico-culturale.<sup>89</sup> Come sostiene Balasoupulos, le geopoetiche di Glissant e di Walcott aspirano a una «mediazione dialettica tra le fratture del cronotopo caraibico e il sogno di ricondurre un'esistenza dispersiva ad un insieme significativo»:<sup>90</sup> l'aspetto notevole è che entrambe usano l'immagine dell'isola (e dell'arcipelago) per rappresentare una separazione che si fa incontro. Le isole possono dunque diventare metafore dell'individuo, la cui relazione con il mondo esterno è simile a quella di una terra circondata dall'acqua, unitaria e limitata ma dialetticamente aperta all'alterità.

## L'isola e l'opera

Oltre a rappresentare l'uomo, l'isola può essere metafora della *poiesis* letteraria, dell'opera in sé completa eppure ambigualmente autonoma (anche perché inserita in una tradizione), delimitata ma pronta a riflettere su se stessa, guardandosi dall'esterno. In questo senso, l'insularità diventa una categoria ermeneutica funzionale a considerazioni di tipo metaletterario.

Un punto di passaggio tra queste due dimensioni – il soggetto come isola e l'opera letteraria come isola – può essere individuato ne *L'isola* di Giuseppe Ungaretti, poesia risalente al 1925 e raccolta in *Sentimento del tempo* (1933),<sup>91</sup> in cui l'accostamento tra luogo e individuo subisce una rarefazione: senza nome, immerso in un tempo indefinito, lo spazio non ha un aspetto insulare (i soli accenni alla «proda», v. 1 e all'«acqua torrida», v. 6 non implicano di necessità un'isola). Il poeta stesso, infatti, dichiara che «il paesaggio è quello di Tivoli. Perché l'isola? Perché è il punto dove io mi isolo, dove sono solo: è un punto separato dal resto del mondo, non perché lo sia in realtà, ma perché nel mio stato d'animo posso separarmene».<sup>92</sup> L'ambientazione non è dunque concretamente insulare, ma è tale in una prospettiva soggettiva. Mentre il poeta si isola, la poesia si fa isola,

---

<sup>89</sup> Daniel Benyousky parla di una «generative circular tension between the Caribbean and African aspects of the archipelago's culture, where even after diaspora, colonial history, and current postcolonial circumstances in the region, the poet might help create a culture out of his work and ultimately engender a sense of belonging in the islands» (D. Benyousky, «Circle Yourself and Your Island»: The "O" as a Generative Tension in Derek Walcott's *Omeros*, in «Anthurium», 15, 1, 2019, p. 10).

<sup>90</sup> A. Balasoupulos, *Nesologies*, cit., p. 22 (traduzione mia).

<sup>91</sup> L'edizione da cui si cita è G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Milano, Mondadori, 1969; la poesia è a p. 114.

<sup>92</sup> G. Ungaretti, *Note a «Sentimento del tempo»*, in G. Ungaretti, *Vita d'un uomo*, cit., p. 537.

un'isola inconsistente che è metafora di un giardino arcaico e perduto, nel quale il movimento dell'anonimo soggetto dell'azione non ha nulla di concreto o di fisico.<sup>93</sup> In questo contesto – insulare solo nella percezione poetica – è possibile la ripresa di elementi tipici del *locus amoenus* in una innovativa connotazione epifanica: come sostiene Emilio Pasquini, «in questo cronotopo metamorfico, alla rappresentazione statica dell'idillio tradizionale si surroga la variante dell'«attesa»».<sup>94</sup>

La coincidenza ancora più esplicita tra poesia e ambiente insulare caratterizza un contemporaneo di Ungaretti, l'ermetico Alfonso Gatto, che intitola *L'isola* la sua raccolta del 1932. Il tema presenta la sua tipica duplicità fin dall'*incipit* dell'opera, inaugurata da un testo in prosa (ma dal titolo programmatico *Poesia*) che si conclude con le parole «Universo che mi spazia e m'isola, poesia».<sup>95</sup> Il microcosmo poetico si fa macrocosmo e consente l'isolamento felice e dilatante dell'io lirico. Inoltre, la frequenza nel testo di spie grammaticali della prima persona singolare («mio movimento», «mi spazia», «scorgo», ecc.) suggerisce una sovrapposizione di isola e soggetto lirico: il poeta, attraverso l'isola-poesia, può diventare un soggetto-universo, una monade infinita al suo interno, potenzialmente capace di comprendere tutto. Come notato da Silvio Ramat, accanto all'«istinto di conservazione» e all'ideale «autosufficienza dell'io», resta un «dubbio interno»: anzi, proprio l'antitesi «mi spazia e m'isola» dà slancio alla creazione poetica e insieme respiro all'immagine insulare,<sup>96</sup> che diventa un motivo pregnante nella riflessione sulla poesia e in generale sulla letteratura.

Tale dimensione metaletteraria si accentua in epoca postmoderna, quando le isole letterarie subiscono riscritture, come accade per il menzionato racconto di Calvino, o per le avventure di Robinson e la *Tempesta* shakespeariana, interpretati con categorie postcoloniali.<sup>97</sup> Casi paradigmatici sono *L'isola del giorno prima* (1994) di Umberto Eco,

---

<sup>93</sup> Marinella Pregliasco nota che «mai descrittivo, il sostantivo nell'*Isola* allontana sempre da sé ogni tentativo di lettura realistica», dando all'ambientazione una connotazione atemporale e mitica (cfr. M. Pregliasco, «*L'isola*» di Ungaretti: *il giardino del ritorno*, in «Studi Novecenteschi», 14, 34, dicembre 1987, p. 223; ma si veda l'intero saggio).

<sup>94</sup> E. Pasquini, *Isola*, cit., p. 241.

<sup>95</sup> A. Gatto, *Tutte le poesie*, a cura di S. Ramat, Milano, Mondadori, 2005. p. 11.

<sup>96</sup> Ivi, pp. X-XI (l'espressione «dubbio interno» è di *Poesia*). Nelle pagine seguenti dell'*Introduzione*, lo studioso nota come l'immagine dell'isola sia una costante della produzione del poeta, configurandosi, alla fine, come uno spazio chiuso e privilegiato in cui è possibile l'armonia tra trapassati e superstiti (si veda *Isola di Desinenze*, in cui «nello spazio / il nome nel raggiungermi mi chiude», ivi, p. 556).

<sup>97</sup> A titolo di esempio, si può ricordare *Foe* (1987) di J. M. Coetzee, in cui al fatto che la protagonista è una naufraga donna si aggiunge la problematica del discorso postcoloniale. Al mito di Robinson si rifà anche Eco quando chiama Roberto il protagonista de *L'isola del giorno prima*, usando un nome reale che

ma anche la precedente *La invención de Morel* (1941) di Adolfo Bioy Casares. Nel primo romanzo, è stata notata la stretta relazione tra la percezione dell'isola da parte di Roberto (paradossalmente naufrago *su* una nave deserta), l'azione della scrittura e la costruzione stessa dell'isola all'interno del racconto. L'isola è sempre vista da una distanza e attraverso la mediazione dei pensieri e delle lettere scritte dal protagonista; inoltre, ha i contorni incerti, tanto da non poter essere distinta da un continente, e tanto da essere assimilata – fin dal titolo del libro – a una memoria del passato, inattuabile:

Thus, Roberto's perception – his ability to see the island for what it is – is highly questionable, and the narrator makes it clear that it is only through the medial construction of the island as a textual object that the reader ascertains what it is. [...] The very image of the island serves not only to underline its constructedness – as something written, something written down, something on paper (the island is described elsewhere as a "hieroglyph" to be deciphered [...]) – but also aligns the aesthetic construction of the island with memory.<sup>98</sup>

L'opera di Eco propone dunque una rappresentazione metapoetica, in cui l'isola emerge attraverso una costruzione visiva e letteraria stratificata: il narratore riporta il resoconto epistolare di Roberto, che a sua volta ripercorre delle ipotesi sull'isola, che vede ma non può raggiungere.

Una complessità tematica e diegetica simile contraddistingue *La invención de Morel*. In un'isola del Pacifico non meglio identificata, da cui si vede un doppio sole, il fuggitivo protagonista scopre che alla realtà si sovrappone la sua riproduzione meccanica, garantita da un'invenzione così prodigiosa che, seppure l'isola reale venisse sommersa, la sua immagine registrata sarebbe ancora visibile. La macchina di Morel trasforma l'isola in un «palcoscenico», sul quale si rappresentano continuamente gli eventi di sette giorni: la vita così registrata e recitata diventa un «paradiso privato» ed eterno, che consente, paradossalmente, di sentirsi in una vita sempre nuova, perché i momenti ripetuti sono vissuti ogni volta come se fosse la prima.<sup>99</sup> Nel tentativo di distinguere la realtà dall'illusione, il narratore inanella ragionamenti e congetture, il cui apparente rigore scientifico si rivela però inefficace a imporre una logica univoca all'ambiguo mondo

---

si può leggere come *pastiche* onomastico tra Robinson e Umberto. Per ulteriori riferimenti, cfr. la voce *Isola* in R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano (a cura di), *Dizionario dei temi letterari*, cit., p. 1233.

<sup>98</sup> D. Graziadei *et al.*, *Island Metapoetics and Beyond*, cit., p. 256.

<sup>99</sup> Cfr. A. Bioy Casares, *La invención de Morel*, Buenos Aires, Losada, 1940; trad. it. *L'invenzione di Morel*, Roma, SUR, 2017, pp. 86-87.

insulare.<sup>100</sup> La narrazione stessa di questa «intermedial island» mette in dubbio i confini tra la realtà e il suo duplicato artificiale – ingannevole ma indistinguibile; viene esibita, infatti, l'interferenza tra diversi frammenti testuali, in modo parallelo a come nel romanzo l'immagine proiettata si sovrappone e quasi sostituisce la consistenza reale dell'isola.<sup>101</sup>

In generale, sempre dal punto di vista metaletterario, ogni opera letteraria potrebbe essere paragonata ad un microcosmo insulare: la scrittura critico-saggistica può dunque recuperare quest'immagine per giustificare la propria postura ermeneutica. Ad esempio, Carlo Ginzburg, nel citato volume *Nessuna isola è un'isola*, si propone di «parlare di isole in una prospettiva non insulare».<sup>102</sup> Secondo la rilettura dello studioso, l'immaginaria Utopia permette a More di parlare di un'isola reale, quella inglese, mettendone in luce le trasformazioni sociali. A dimostrare i rapporti complessi che esistono tra le narrazioni inventate e quelle con pretese referenziali, contribuisce il filo conduttore del saggio: «verità e finzione, esaminate in una prospettiva non insulare»,<sup>103</sup> ovvero evidenziandone la frequente commistione nella letteratura.

D'altra parte, l'insularità può essere uno strumento di riflessione non solo nelle discipline letterarie, ma anche in ambito storico, filosofico e perfino sociopolitico. Negli ultimi decenni, la categoria della *islandness* è stata promossa dallo sviluppo dei cosiddetti Island Studies, che in una prospettiva interdisciplinare analizzano l'evoluzione delle comunità insulari, il loro dialettico rapporto con il continente nel mondo contemporaneo globalizzato, e le trasformazioni di questo *topos* (luogo e tema) nell'immaginario letterario e artistico.<sup>104</sup> Da questo punto di vista, le isole e gli arcipelaghi diventano il

---

<sup>100</sup> Cfr. *ivi*, pp. 64-65: «Racconterò fedelmente i fatti cui ho assistito tra ieri pomeriggio e la mattinata di oggi, fatti inverosimili, che la realtà deve aver prodotto non senza fatica... Sembra, adesso, che la realtà non sia quella descritta nelle pagine precedenti; che la situazione in cui vivo non sia quella in cui credo di vivere». Inoltre, al paradiso ideale della riproduzione, si contrappongono le difficoltà contingenti della vita sull'isola, che nonostante l'ipotesi di un «tesoro» nascosto (*ivi*, p. 16), si rivela un luogo desolato e difficilmente abitabile, paragonabile al passato di fuga del protagonista. Si legga, ad esempio, il seguente passo: «Sono in difficoltà: non ho attrezzi; la regione è malsana, ostile. Qualche mese fa, però, la mia vita attuale mi sarebbe sembrata un paradiso perfino eccessivo» (*ivi*, p. 23).

<sup>101</sup> Cfr. D. Graziadei *et al.*, *Island Metapoetics and Beyond*, cit., pp. 257-259: ad esempio, in un caso il narratore in prima persona riporta e commenta una frase scritta all'inizio del racconto, ma in una nota a piè di pagina (che si immagina inserita dall'editore del manoscritto) si sostiene l'assenza di tale ripetizione, che pure il lettore può verificare. Simili artifici attirano l'attenzione sui procedimenti con cui si costruisce il racconto, così come la macchina di Morel mette in scena la (ri)produzione dell'isola.

<sup>102</sup> C. Ginzburg, *op. cit.*, p. 68.

<sup>103</sup> *Ibidem.*

<sup>104</sup> La teorizzazione della *islandness* è dovuta soprattutto a Godfrey Baldacchino, che così inaugura programmaticamente il primo volume della rivista «Island Studies Journal»: «The core of 'island studies' is the constitution of 'islandness' and its possible or plausible influence and impact on ecology, human/species behaviour and any of the areas handled by the traditional subject uni-disciplines (such as

modello per un pensiero aperto e prensile, per un'identità relazionale e consapevole, tanto di un individuo quanto di una comunità e di uno spazio. Infatti, come sostiene il filosofo Jean-Luc Nancy, «essa [l'isola] si invita da sola ad attraversare il mare che la circonda, a toccare altre terre. L'esposizione – l'essere fuori da sé – costituisce la realtà dell'isola».<sup>105</sup>

Con la sua ambivalenza concettuale, il tema insulare si rivela dunque «un esempio privilegiato di immaginazione geopoetica»,<sup>106</sup> rilevante dal punto di vista letterario, oltre che geografico e sociopolitico. Anche in virtù dell'essenza dicotomica dell'isola, questa unità minima della cartografia continua ad abitare e punteggiare i territori della letteratura, facendosi cronotopo di una storia, metafora di una condizione o specchio della creazione poetica.

---

archaeology, economics or literature), subject multi-disciplines (such as political economy or biogeography) or policy foci/issues (such as governance, social capital, waste disposal, language extinction or sustainable tourism)» (G. Baldacchino, *Islands, Island Studies, Island Studies Journal*, in «*Island Studies Journal*», 1, 1, 2006, p. 9).

<sup>105</sup> J.-L. Nancy, *Pensare il presente*, a cura di G. Baptist, Cagliari, CUEC, 2010, pp. 169-170. Il passo è citato in T. Ariemma, *Al mondo ci sono solo isole. Filosofia dell'intensità*, Campobasso, Diogene, 2016, p. 14. Sulla scorta della filosofa spagnola María Zambrano, l'autore di quest'ultimo volume parla di «pensiero insulare», che prende a modello l'isola non tanto per la sua separazione assoluta, quanto per la sua «delimitazione che produce relazione» (ivi, p. 77).

<sup>106</sup> N. Brazzelli, *Premessa*, in Ead. (a cura di), *Isole*, cit., p. 9.



## Capitolo II

### Isole felici e ipotesi utopiche

#### Tra lontananza e idealizzazione

L'isola, in quanto metafora fondamentale per designare l'altrove, è un luogo capace di stimolare l'immaginazione, che può essere tanto desiderio di evasione quanto tensione verso un mondo ideale o un'utopia ricostruttiva. Accostare il tema insulare a quello utopico non significa postulare una relazione di necessaria implicazione, bensì mira a rintracciare le convergenze tra due componenti affini del pensiero e della produzione letteraria. Infatti, da un lato, per la sua posizione e la sua conformazione, l'isola si presta ad ospitare ipotesi e progetti ideali; dall'altro, l'utopia presuppone la lontananza, la separatezza e l'ambivalente chiusura che caratterizzano l'insularità.<sup>1</sup>

In merito alla frequente lontananza delle isole letterarie, Angela Casella osserva che «l'isola [...] costituisce un *topos* o tema particolare entro quello generale delle terre lontane ed esotiche», e al tempo stesso nota un «aspetto edenico e paradisiaco che è implicito e peculiare al concetto stesso di isola».<sup>2</sup> Soprattutto le isole lontane rappresentano un *hortus conclusus* al sicuro dai mali: la lontananza contraddistingue non solo le cosiddette Isole Remote (termine con cui nel Rinascimento si indicano le isole delle Indie Orientali), ma anche le Isole Fortunate, o Isole dei Beati – prototipo di tutte le

---

<sup>1</sup> D'altra parte, come ricorda Mario Domenichelli, il tema utopico in letteratura è presente non solo nella forma della «strutturazione vera e propria di una città o di uno stato ideale» ma anche, più in generale, come «polarità positiva in cui si definisce l'ideale che l'opera ingloba», e ciò lo avvicina a immagini quali l'Arcadia e le isole felici (M. Domenichelli, *Utopia*, in R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano, a cura di, *Dizionario dei temi letterari*, cit., p. 2539).

<sup>2</sup> A. Casella, *Le isole non trovate*, cit., p. 127.

isole felici della letteratura e spesso collocate ai confini del mondo conosciuto. Ad esempio, secondo Esiodo, le fertili isole dei Beati dove dimorano gli eroi di Troia si trovano «presso l'Oceano dai gorgi profondi» (*Le opere e i giorni*, 171);<sup>3</sup> in Pindaro, l'uomo giusto «giunge al castello / di Crono, dove è l'isola / dei felici, nell'alito del mare» (*Olimpiche* II, 109-111), ovvero – accogliendo l'ipotesi di Valerio Manfredi – oltre il limite insuperabile delle colonne d'Ercole.<sup>4</sup> A molti giorni di navigazione da questo confine, Diodoro Siculo (*Biblioteca Historica* V, 19-20) colloca un'isola anonima, ma con tutte le caratteristiche delle Fortunate, celebrandone l'*eudaimonia*;<sup>5</sup> una localizzazione più precisa è quella di Plinio il Vecchio (*Naturalis Historia* VI, 200-205), che identifica esplicitamente le Fortunate con le Canarie, peraltro poco più a nord di Atlantide e delle isole Esperidi (altro luogo mitico, dove in un giardino gli alberi producono mele d'oro, che Eracle dovrà cogliere in una delle sue fatiche).<sup>6</sup> Come conclude Manfredi, sia in Plinio sia poi in Tolomeo, «le Canarie, intese come Isole Fortunate, divennero l'estremo punto occidentale dell'orbe antico».<sup>7</sup> Sulla scorta di queste ricerche, Cachey nota che la loro riscoperta durante il Trecento e soprattutto il Quattrocento segna l'inizio del periodo delle grandi scoperte oceaniche: collocate ai confini dell'ecumene antico, le Fortunate-Canarie costituiscono una frontiera tra i paradisi mitici del mondo classico e l'esplorazione e la conquista del nuovo.<sup>8</sup> Mentre si ridimensiona il carattere favoloso, la loro lontananza da limite insuperabile diventa soglia di un luogo più distante e al tempo stesso più tangibile, perché oggetto di concreti ideali di possesso e arricchimento.

---

<sup>3</sup> Esiodo, *Le opere e i giorni*, a cura di V. Costa, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1994, p. 17. Esiodo è il primo a usare il toponimo mitico di Isole dei Beati (μακάρων νῆσοι); è discusso se la nascita del *topos* sia da ricondurre solo a spunti letterari – soprattutto dall'*Odissea* – o se possa aver contribuito la scoperta delle isole atlantiche (cfr. V. Manfredi, *Le Isole Fortunate: topografia di un mito*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1996 [I ed. 1993], pp. 32-33).

<sup>4</sup> V. Manfredi, *Le Isole Fortunate*, cit., pp. 41 ss. I versi di Pindaro si citano da: Pindaro, *Tutte le opere: olimpiche, pitiche, nemee, istmiche, frammenti*, a cura di E. Mandruzzato, Milano, Bompiani, 2010, p. 81.

<sup>5</sup> Cfr. V. Manfredi, *Le Isole Fortunate*, cit., p. 65: è stata avanzata l'ipotesi che si tratti di Madera o di una delle Canarie.

<sup>6</sup> Cfr. K. Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia. Il racconto del mito, la nascita delle civiltà*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p. 379 (il volume unisce due saggi – *Die Götter und Menschheitsgeschichten* e *Die Heroengeschichten* – pubblicati per Zürich, Rhein-Verlag rispettivamente nel 1951 e nel 1958). Le Esperidi sono anche le figure mitiche, dalla genealogia variamente delineata, che custodiscono il giardino.

<sup>7</sup> V. Manfredi, *Le Isole Fortunate*, cit., p. 171.

<sup>8</sup> Cfr. T. J. Cachey, *Le Isole Fortunate*, cit., p. 123.



Quanto ad altre isole felici e lontane del mito, la stessa Atlantide – terra ricca tanto quanto la sua civiltà è prospera – si trova secondo Platone oltre le colonne d’Ercole; tuttavia, in seguito alle scoperte geografiche e all’espansione del mondo conosciuto, la leggenda di Atlantide si sposta sempre più lontano: se già Montaigne la associa al Nuovo Mondo, Bacone identifica l’antica Atlantide proprio con l’America, collegando il mito di una New Atlantis a un posto allora più remoto, i mari del Sud.<sup>9</sup> Poco prima, Tommaso Campanella colloca la sua Città del Sole a Taprobana, probabilmente l’attuale Sri Lanka nell’Oceano Indiano.<sup>10</sup> A proposito di questa lontananza (e allontanamento) delle isole ideali, Carlo Pagetti nota che «a partire dal Cinquecento l’America incarna la materializzazione del sogno utopico europeo, mentre in seguito esso si sposta più lontano, nell’Oceano Pacifico, dove, ancora in pieno Settecento, il Capitano Cook cerca la Terra Australis Incognita».<sup>11</sup> Sempre nel Pacifico, tra Ceylon e Sumatra, si trova l’immaginaria isola di Pala, al centro del romanzo *Island* (1962) di Aldous Huxley. Ultima vera utopia di un’armonia tra uomo e natura, l’opera immagina una civiltà nata dal sincretismo tra cultura occidentale e orientale e posta sotto la sfera d’influenza dell’Estremo Oriente, regione lontana che da sempre unisce la leggerezza della meraviglia all’escapismo, qui fattosi progetto.

Come i vari oceani rappresentano per la cultura occidentale un altrove remoto, così anche le regioni più settentrionali, epitome della lontananza irraggiungibile, sono sede di terre ideali, fin dall’antichità: dall’isola di Thule, definita «ultima» da Virgilio (nel senso di ‘estrema, ai confini del mondo’; *Georgiche* I, 30), ad Iperborea. Quest’ultima, secondo Pindaro, è un paese inaccessibile agli esseri umani, dove non si conoscono vecchie né malattie, ma solo feste e banchetti (*Pitiche* X, 41-58),<sup>12</sup> mentre Diodoro Siculo racconta di una fertile «isola non più piccola della Sicilia», da cui si dice «la luna sia visibile a

---

<sup>9</sup> Cfr. U. Eco, *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, cit., pp. 186 ss.

<sup>10</sup> Cfr. M. Onofri, *Isolitudini*, cit., p. 196: qui si nota che More, invece, è più vago nella collocazione geografica della sua Utopia; tuttavia Luigi Firpo, seguendo Churton Collins, deduce che Utopia si troverebbe «nell’emisfero australe (§§ 63, 193), piuttosto lontana dall’Equatore (§ 6), nell’Atlantico meridionale o nell’Oceano indiano» (T. More, *Utopia*, a cura di L. Firpo, Napoli, Guida, 2000, p. 53). In ogni caso, quest’isola utopica risulta paradigmatica soprattutto per la sua separatezza, cfr. *infra*.

<sup>11</sup> C. Pagetti, *Amare utopie*, in L. De Michelis, G. Iannaccaro, A. Vescovi (a cura di), *Il fascino inquieto dell’utopia. Percorsi storici e letterari in onore di Maria Luisa Bignami*, Milano, Ledizioni, 2014, p. 27: l’ultima tappa di questo progressivo allontanamento delle narrazioni utopiche è individuato dallo studioso nello spazio interplanetario della moderna fantascienza. Proprio citando il capitano Cook, inoltre, è stato notato che un motivo ricorrente associato alle isole del Pacifico è l’abbondanza di cibo, da ricollegare all’idea di una terra fertile e ideale (cfr. D. Graziadei *et al.*, *Island Metapoetics and Beyond: Introducing Island Poetics. Part I*, in «Island Studies Journal», 12, 2, 2017, p. 243).

<sup>12</sup> Cfr. Pindaro, *Tutte le opere*, cit., p. 323.

pochissima distanza».<sup>13</sup> Significativamente, il mito degli iperborei converge in epoca moderna con quello di Atlantide, trasferita nel Settecento in regioni settentrionali come la Svezia e, in seguito, ancora più a nord, in Islanda o in Groenlandia.<sup>14</sup> Le isole ideali, dunque, non solo vengono collocate in regioni percepite come remote in una determinata epoca, ma subiscono anche un progressivo allontanamento nel corso della storia, dalle colonne d'Ercole, all'America, fino agli oceani e all'estremo nord: considerando complessivamente questi spostamenti nella localizzazione delle terre felici, si possono osservare due direttrici principali, che su un planisfero apparirebbero una orizzontale (verso l'Occidente del Nuovo Mondo e verso il Pacifico, cui si può giungere anche circumnavigando il globo) e una verticale (soprattutto verso quel nord meta di tante esplorazioni, fin dal greco Pitea).

Questa tendenza non sembra appannaggio esclusivo delle isole mitiche della tradizione europea, se è vero che un simile allontanamento spaziale caratterizza il cosiddetto 'paese-senza-il-male' delle popolazioni sudamericane dei Guaranì. Come ricorda Mircea Eliade, questo mondo paradisiaco – fuori dal tempo e dalla storia – era originariamente un'isola nel mezzo dell'Oceano, dove la morte era sconosciuta; tuttavia, presso i gruppi che effettuarono delle esplorazioni verso l'Oceano alla ricerca di questa terra (senza trovarla), il mito si è trasformato, diffondendo la credenza che tale regione si trovi allo *zenith* e non possa essere raggiunta prima della morte.<sup>15</sup> Si tratta di un percorso simile a quello di Atlantide e altre isole, a suggerire una radice in senso lato antropologica nell'immaginazione delle terre felici, sempre più lontane quanto più il mondo viene esplorato e la realtà svela la sua imperfezione.

Alla lontananza spaziale delle isole ideali si associa spesso un dislocamento temporale: questi luoghi sono favorevoli ed esemplari non solo perché lontano dalle avversità, ma anche perché collocati in un'epoca ideale. Se nelle Isole dei Beati di Esiodo

---

<sup>13</sup> Cit. da U. Eco, *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, cit., p. 239. Come accennato, il mito polare fu rafforzato in certi ambienti nazisti.

<sup>14</sup> Prima con Olaus Rudbeck e poi con Jean-Sylvain Baill, già ricordati; cfr. *ivi*, pp. 190-191.

<sup>15</sup> Cfr. M. Eliade, *Paradise and Utopia: Mythical Geography and Eschatology*, in *Id.*, *The Quest: History and Meaning in Religion*, Chicago, University of Chicago Press, 1969; trad. it. *Paradiso e utopia*, in M. Eliade, *La nostalgia delle origini. Storia e significato nella religione*, Brescia, Morcelliana, 1972, pp. 122-124. Nel saggio, inoltre, lo studioso associa l'immagine del paradiso terrestre a un «desiderio di ritorno all'origine, di ritrovare una situazione primordiale», ma anche al «desiderio di cominciare di nuovo» (*ivi*, p. 104): si tratta di riflessioni per certi versi affini a quelle di Deleuze sulle isole (cfr. *infra*), a conferma del complesso e suggestivo nodo di significati che può instaurarsi tra luogo ideale, ricerca dell'origine e immaginario insulare.

permane con Crono l'età dell'oro,<sup>16</sup> anche le utopie moderne si collocano in un tempo altro.<sup>17</sup> Di conseguenza, il tema insulare e l'ipotesi utopica sembrano convergere in questa ricerca e immaginazione del lontano, spaziale e temporale. Come ricorda Antonio Prete,

l'isola si addice all'utopia. Perché il mare che la circonda la preserva dal facile accesso, la separa dal mondo dei traffici quotidiani e dei vizi. Il favoloso e lo straordinario possono abitare su un'isola: il mare che è intorno distanzia l'imprevedibile dall'ovvio, l'armonia dal disordine. Il mare compendia nella sua elementare raffigurazione il lontano. Il mare è, dello sconfinato, dell'inesplorato, l'immagine più diretta. È la lontananza stessa, che permette il fiorire dell'impossibile.<sup>18</sup>

L'utopia – impossibile e paradossale fin dall'etimologia – necessita infatti di una distanza dal mondo presente e soltanto in un altrove può realizzare la sua doppia funzione, di «costruzione di altri mondi» e di «critica dell'esistente».<sup>19</sup> La lontananza stimola l'immaginazione, e con questa non solo l'incanto dello straordinario, ma anche un sogno di risarcimento dal male e dall'imperfezione.

Se è ragionevole obiettare che tutti i luoghi possono essere remoti e in quanto tali favorire un'ipotesi di superamento dell'*hic et nunc*, tuttavia la lontananza appare legata all'immagine dell'isola da un doppio filo: sia perché le terre insulari sono spesso lontane dalla terraferma (e in ogni caso separate da uno spazio più o meno ampio), sia perché i luoghi remoti, anche non circondati dal mare, implicano un'idea di isolamento, simile a quello intrinseco nell'insularità geografica.<sup>20</sup> Per questo, l'immagine dell'isola, con il suo essere remota e circoscritta, risulta il cronotopo privilegiato nel quale si può realizzare (almeno nella finzione letteraria) il potenziale utopico del lontano: le isole della letteratura diventano una componente fondamentale nell'immaginazione di uno spazio utopico, nel

---

<sup>16</sup> Cfr. K. Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, cit., p. 34.

<sup>17</sup> Pagetti nota che l'utopia guarda o ad un passato mitico (l'isola di Atlantide, l'età dell'oro della cultura rinascimentale, il Medioevo vagheggiato dagli intellettuali inglesi ottocenteschi) oppure prefigura un progresso tecnologico futuro, soprattutto con la fantascienza del XIX secolo; cfr. C. Pagetti, *Amare utopie*, cit., pp. 25-26.

<sup>18</sup> A. Prete, *Trattato della lontananza*, cit., p. 119.

<sup>19</sup> Ivi, p. 116.

<sup>20</sup> Come osserva Owe Ronström, «clearly, remoteness is not a concern only for islands. All sorts of places can become remote(d). Still, islands have long since been a focal point for fantasies of remoteness, to such an extent that remoteness is now a hallmark of islandness, alongside boundedness, smallness, and isolation. Ascribing remoteness to a place, whether surrounded by water or not, is a remarkably effective way to island it» (O. Ronström, *Remoteness, Islands and Islandness*, in «Island Studies Journal», 16, 2 2021, p. 173).

duplice senso di non-luogo (*ου-τοπος*) e di luogo felice (*ευ-τοπος*).<sup>21</sup> Per riassumere il legame tra spazio insulare e ipotesi ideali con le incisive parole di Jacob, «l'île se prête à toutes les rêveries du microcosme: [...] les rêves du retour à nature, du naufrage, de la robinsonnade et des projets pionniers, de l'abandon extrême et du Paradis terrestre».<sup>22</sup>

## Nostalgia delle origini

Oltre alla lontananza spaziale e temporale, i luoghi remoti sono tali anche in misura della difficoltà di essere raggiunti. Infatti, un'altra caratteristica fondamentale dell'immaginario insulare è la sua separatezza, il mantenimento di una differenza e un'opposizione rispetto a ciò che sta intorno. Le isole, seppure prossime alla costa, sono pensate in antitesi alla terraferma, dalla quale restano divise, almeno in apparenza. Il disegno stesso di un'isola su una mappa è un 'luogo altro' in senso pregnante: soprattutto se è tracciato solo il contorno e l'interno rimane vuoto, indeterminato e perciò potenzialmente infinito, un'isola sembra l'oggetto del desiderio per eccellenza, sul quale proiettare i sogni di felicità, individuale e collettiva, che qui non sembrano possibili. Di conseguenza, come dichiara Vita Fortunati, «l'isola [...] è un espediente necessario per la costruzione del concetto di 'lieu autre'»,<sup>23</sup> separato e diverso, che non di rado si configura come un'origine da recuperare o costruire di nuovo.

Nel prototipo delle scritture utopiche, l'*Utopia* di Thomas More, l'atto di fondazione dell'isola è compiuto dal re Utopos proprio attraverso una separazione fisica, ovvero il taglio dell'istmo che collegava alla terra, a indicare un nuovo punto di partenza, separato geograficamente dal continente e idealmente dal passato. Questo taglio corrisponde a una cesura, una negazione (*ou* di 'u-topia'), grazie alla quale è possibile la

---

<sup>21</sup> Cfr. V. Fortunati, *L'ambiguo immaginario dell'isola nella tradizione letteraria utopica*, in L. De Michelis, G. Iannaccaro, A. Vescovi (a cura di), *Il fascino inquieto dell'utopia*, cit., p. 52.

<sup>22</sup> C. Jacob, *L'empire des cartes*, cit., p. 366. Il legame tra lontananza e ideale, inoltre, è suggestivamente descritto da Tabucchi, per il quale leggendo *L'isola del tesoro* di Stevenson «arriva l'ossigeno: il vento che gonfia le vele di un vascello che naviga verso un'isola remota, un'isola che non è propriamente un'isola, ma la quintessenza di un'isola, quella che sta rimpiazzata dentro tutti noi e che significa l'altrove, il luogo dei desideri, il dove vorremmo esistesse qualcosa di diverso da ciò che ci circonda». (A. Tabucchi, *Racconti con figure*, Palermo, Sellerio, 2012, pp. 226-227).

<sup>23</sup> V. Fortunati, *L'ambiguo immaginario dell'isola*, cit., p. 52.

felicità (*eu*) di una costruzione geometrica e armonica.<sup>24</sup> La nuova organizzazione sociopolitica – cui si dà significativamente un nuovo nome, a partire dal fondatore eponimo – è modellata secondo un principio razionale, che regola ogni particolare della vita dei cittadini; tuttavia, questo ordine ideale può essere minacciato dal mondo esterno, perciò l'isolamento ha anche la funzione di arginare la paura della contaminazione.<sup>25</sup> Inoltre, «la forma a luna dell'isola è stata interpretata come un grembo materno, fertile e protettivo»,<sup>26</sup> soprattutto a partire dalle riflessioni di Gilbert Durand: secondo questo antropologo, l'isola in generale è un'«immagine mitica della donna, della vergine, della madre», per cui l'esilio insulare sorge da un desiderio di ritorno alla madre.<sup>27</sup> Una considerazione parallela è quella di Jean Servier, per il quale l'utopia nasce da un desiderio regressivo di ricerca dell'origine, identificata con la figura materna: questo spiega «la volontà d'idealizzare la madre, caratteristica comune a tutte le utopie» e l'aspirazione a un tempo immobile, paradossalmente fuori dalla storia.<sup>28</sup> A legare ancora di più insularità e utopia, contribuisce il giudizio dello storico francese per cui «questa ricerca dell'immutabile fa dell'utopia un'isola, spesso protetta da anelli di mare concentrici, o una città cinta di mura e circondata da campi coltivati».<sup>29</sup> Dunque, se l'utopia presuppone una condizione di isolamento e chiusura, specularmente l'isola è un cerchio idealmente separato e circoscritto: l'insularità e l'immaginazione di un mondo altro convergono anche per la loro analoga conformazione, per come vengono pensate nella percezione comune e rappresentate nella letteratura.

---

<sup>24</sup> Cfr. M. Domenichelli, *Utopia*, in R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano (a cura di), *Dizionario dei temi letterari*, cit., p. 2539.

<sup>25</sup> Cfr. V. Fortunati, *L'ambiguo immaginario dell'isola*, cit., p. 55: una prova di ciò è la rigida regolamentazione che controlla gli scambi con altri popoli, tema trattato dettagliatamente nell'opera, in particolare nel capitolo «I viaggi degli Utopiani» (cfr. T. More, *Utopia*, cit., pp. 191 ss.).

<sup>26</sup> Ivi, p. 53.

<sup>27</sup> G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Bordas, 1969; trad. it. *Strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Bari, Dedalo, 2009, p. 296, che rimanda a sua volta a sociologi e psicologi come Bastide e Jung. Sulla critica archetipica, cfr. N. Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1971 [1957].

<sup>28</sup> Cfr. J. Servier, *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard, 1967; trad. it. *Storia dell'utopia. Il sogno dell'Occidente da Platone ad Aldous Huxley*, Roma, Edizioni Mediterranee, 2002, p. 233. In altre parole, «l'isolamento dell'utopia rammenta l'amore esclusivo del bambino per la madre. La città radiosa è un mondo chiuso la cui perfezione è riservata a pochi eletti che non hanno compiuto altro sforzo, per meritarsi tanta felicità, che nascervi» (ivi, p. 232).

<sup>29</sup> Ivi, p. 233. Sulla relazione tra il concetto di chiusura e l'utopia, si veda anche F. Jameson, *Archaeologies of the future. The desire called Utopia and other science fictions*, London & New York, Fredric Jameson Verso, 2005; trad. it. *Il desiderio chiamato utopia*, Milano, Feltrinelli, 2007, in cui il critico mira a «identificare una fonte fondamentale nella stessa forma utopica, nella sua necessità formale di chiusura, d'isolamento» (p. 284 dell'edizione italiana).

In realtà, dal punto di vista geografico, la separazione delle isole rispetto ai continenti spesso è solo apparente, eppure è un elemento cruciale di diverse riflessioni, anche filosofiche. Innanzitutto, può essere utile recuperare la distinzione tra le isole continentali e quelle oceaniche: se le prime appaiono separate, ma sono geologicamente collegate alla terraferma, le seconde sono porzioni di terra emersa staccata dalle calotte continentali, creatasi in seguito a un'eruzione vulcanica o all'attività dei coralli.<sup>30</sup> Benché solo le isole oceaniche siano realmente divise dai continenti, il concetto di distacco e differenza sembra intrinseco all'insularità, indipendentemente dai dati fisici, e viene applicato in maniera sempre più estensiva ad altri ambiti. Infatti, come spiega Guglielmo Scaramellini, la nozione di isolamento può essere considerata un accidente geografico: definito con classificazioni in parte variabili, a seconda delle epoche e degli studiosi, questo concetto si è esteso nel tempo a tematiche biogeografiche, fino a diventare un fatto prettamente umano, riguardante comunità e popolazioni al di là dei soli fattori naturali.<sup>31</sup>

Per Deleuze, un simile nesso tra geografia e condizione umana coinvolge anche i territori della creazione poetica e della riflessione filosofica. L'immaginazione, secondo lo studioso, ha anticipato la geografia nei suoi studi sull'isolamento, proprio in merito alla distinzione sopra richiamata. Alle due categorie di genesi insulare, infatti, corrisponde il duplice slancio dell'uomo verso le isole:

Questi due tipi di isole, originarie o continentali, testimoniano una profonda opposizione tra l'oceano e la terra. Le prime ci ricordano che il mare è sulla terra, e che si giova di ogni minimo affossamento dei rilievi più alti; le seconde, che la terra è anche lì, sotto il mare, e raccoglie le sue forze per fendere la superficie. [...] Ma tutto quello che la geografia ci dice sui due tipi di isole, l'immaginazione lo sapeva già per conto proprio e in altro modo. Sognare le isole, non importa se con angoscia o con gioia, significa sognare di separarsi, di essere già separati, lontano dai continenti, di essere soli e perduti ovvero significa sognare di ripartire da zero, di ricreare, di ricominciare. Ci sono isole derivate, ma l'isola è anche ciò verso cui si va alla deriva, e ci sono isole originarie, ma *l'isola è anche l'origine*, l'origine radicale e assoluta.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Cfr. O. Ronström, *Remoteness, Islands and Islandness*, cit., p. 274: la distinzione viene accostata alle teorie di Georg Simmel sulla simultanea separatezza e connessione con gli altri dell'essere umano, a confermare la valenza in senso lato antropologica e filosofica del concetto di isolamento.

<sup>31</sup> Cfr. G. Scaramellini, *Isole, insularità, isolamento*, in N. Brazzelli (a cura di), *Isole*, cit., pp. 15-31.

<sup>32</sup> G. Deleuze, *L'isola deserta e altri scritti*, cit., pp. 3-4 (il corsivo è dell'autore). Le isole derivate corrispondono a quelle che il lessico geografico di solito chiama continentali, mentre le originarie sono quelle oceaniche.

Da queste considerazioni, il filosofo deduce in primo luogo che l'essenza dell'isola deserta possa essere solo immaginaria e non reale, e in secondo luogo – ciò che più interessa in questa sede – che l'isola sia luogo di una «ri-creazione mitica del mondo».<sup>33</sup> La separatezza dell'isola, anche se solo superficiale, consente perciò un'evasione ma anche un ricominciamento, ovvero l'ideazione *ex novo* di una serie di valori, la progettazione di un mondo che si pensa nuovo e migliore. L'immaginazione del lontano si fa costruzione, o meglio ricostruzione, che cerca un'«origine seconda»,<sup>34</sup> parallela a quella su cui si fondano le scritture utopiche secondo Servier.

In questa prospettiva che lega l'insularità al concetto di (ri)nascita in virtù della sua separatezza, l'appropriazione dell'isola da parte di Robinson Crusoe rappresenta la fantasia di ricostituire la solidità borghese sulla base del capitale, legittimando la presunta civilizzazione di un territorio non europeo. La terra diventa la proiezione spaziale del soggetto capitalistico – isolato, individualista e autonomo tanto quanto l'isola è circoscritta, separata e in apparenza autosufficiente.<sup>35</sup> L'interpretazione per cui Robinson ricrea uno stile di vita e una quotidianità borghese è condivisa da Bignami, che individua nei romanzi di Defoe una sorta di esperimento utopico: la presa di possesso dell'isola da parte del naufrago è una prova pedagogica, attraverso la quale il protagonista deve abituarsi di nuovo alla presenza umana e imparare a inserirsi nella stabile quotidianità della classe media, che all'inizio del romanzo ha rifiutato.<sup>36</sup> In altre parole, questo primo volume propone un percorso educativo ideale, finalizzato al raggiungimento di valori esemplari.

Il seguito delle *Farther Adventures*, secondo la stessa studiosa, mette in scena ancora più chiaramente un progetto utopico: si descrivono le fasi dello sviluppo politico della società insulare sotto la guida di Crusoe, che detiene il diritto di proprietà della terra

---

<sup>33</sup> Ivi, p. 8. Per quanto riguarda l'essenza immaginaria dell'isola deserta, il ragionamento del filosofo si sviluppa su due punti. Da un lato, tale nozione è giudicata debole dal punto di vista geografico (ad esempio, l'isola deserta non è visitata dalle navi più per ragioni contingenti che per una reale mancanza di risorse, cfr. ivi, pp. 5-6). Dall'altro, un'isola può continuare a essere “deserta” anche se raggiunta dagli uomini, che approdandovi riproducono il movimento stesso che ha creato (o separato) l'isola, diventando tutt'uno con questa: «l'unità dell'isola deserta e del suo abitante non è quindi reale, ma immaginaria» (ivi, p. 5) e in quanto tale è sede privilegiata dell'immaginazione letteraria.

<sup>34</sup> Ivi, p. 8.

<sup>35</sup> Cfr. N. Sreenan, *Dreaming of Islands: Individuality and Utopian Desire in post-Darwinian Literature*, in «Island Studies Journal», 12, 2 (2017), p. 270, che cita Deleuze e al contempo riprende un'interpretazione di Ian Watt.

<sup>36</sup> Cfr. M. Bignami, *The Islandness of Robinson Crusoe's Island*, cit., pp. 293-297. La studiosa nota che alla fine Robinson lascia l'isola con un bagaglio leggero, a indicare che la vera acquisizione è stata aver imparato dei valori umani e di vita, per lo meno nella visione del tempo.

e, prima di lasciare la comunità, fa in modo che rimanga isolata, come è presupposto dall'ideale utopico.<sup>37</sup> Se proprio «il naufragio rappresenta il passo più breve dalla realtà all'utopia»,<sup>38</sup> per chi ne fa esperienza, come Robinson, ciò può coincidere con una rinascita a partire da uno spazio indefinito, soprattutto quando l'approdo è su un'isola delimitata e controllabile: nella storia letteraria, in particolare «le utopie dell'Illuminismo si configurano come laboratori di speculazione antropologica sul mito dell'isola come mito dell'origine».<sup>39</sup> L'insularità, dunque, sembra una categoria privilegiata per spiegare la tendenza delle utopie a cercare un'origine separata e ideale, e ciò si riflette tanto nelle riflessioni filosofiche quanto nelle scritture letterarie.

Eppure, come l'utopia è intrinsecamente paradossale nel suo essere un non-luogo, così l'insularità è un concetto ambivalente, e tale è rappresentata nei testi letterari. A maggior ragione, quindi, il *topos* delle isole felici e utopiche può svelare la fragilità della sua radice ideale e perciò in ultima istanza irreali. Ad esempio, come argomenta Fortunati, alla «one-man utopia» di Robinson si contrappongono le isole da incubo dello sventurato Gulliver, i cui viaggi non approdano a nessuna origine ritrovata o ricreata: il protagonista della satira di Swift fallisce sempre nella sua ricerca di un'isola da colonizzare e alla fine, tornato in patria, si chiude in un «isolamento misantropico e monadico».<sup>40</sup> L'utopia sembra nascondersi in una pacifica penisola, quella dei giganti di Brobdignag, mentre la società fisicamente insulare degli Houyhnhnms – i cavalli saggi che rappresentano il perfetto equilibrio tra corpo e ragione – sotto un'apparenza utopica nasconde spietatezza e crudeltà, che sottolineano l'ambiguità delle isole ideali.<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Ivi, pp. 299-303: questa società è basata sull'agricoltura (tipica della fase che si crede più felice dell'umanità), sulla religiosità e su un rapporto in larga parte idealizzato tra coloni e schiavi. Ma – sostiene Bignami – la condizione perché l'isola rimanga una «plantation of sober and religious people» (come si legge nel romanzo) è non lasciare un'imbarcazione con cui si potrebbe uscire.

<sup>38</sup> S. Tedeschi, *Naufragio*, in R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano (a cura di), *Dizionario dei temi letterari*, cit., p. 1617, dove si sostiene anche che «le narrazioni dei naufragi americani [...] si collegano direttamente [...] all'interrogarsi della cultura europea sull'esistenza dell'isola di Utopia», oltre che ad altri fenomeni.

<sup>39</sup> V. Fortunati, *L'ambiguo immaginario dell'isola*, cit., p. 57: come esempio di questo genere, si cita *The Life and Adventures of Peter Wilkins* di Robert Paltock (1751). L'immagine del naufragio come potenziale punto di partenza è presente anche nel noto saggio di Hans Blumenberg sul tema: lo studioso, citando Robinson, avanza l'idea che andare alla deriva possa corrispondere al recupero di uno stato iniziale, cosa che rovescerebbe in certa misura l'ideale stoico dello spettatore che osserva il naufragio senza esserne coinvolto (H. Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinmetapher*, Frankfurt, Suhrkamp, 1979; trad. it. *Naufragio con spettatore: paradigma di una metafora dell'esistenza*, Bologna, il Mulino, 1985, in particolare pp. 107-108).

<sup>40</sup> V. Fortunati, *L'ambiguo immaginario dell'isola*, cit., p. 57.

<sup>41</sup> Cfr. C. Pagetti, *Amare utopie*, cit., p. 32.



D'altra parte, Sancio Panza è spinto a diventare lo scudiero di Don Chisciotte da un analogo desiderio di un'isola dove realizzare felicità e perfezione, che si rivelano però non solo ambigue ma perfino illusorie. Come narrato nel secondo volume del capolavoro di Miguel de Cervantes (*El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, L'ingegnoso cavaliere don Chisciotte della Mancia, 1615), nell'isola di Barataria finalmente consegnatagli, Sancio si trova per la prima volta davvero solo sulla scena e da scudiero diventa governatore, da popolano un po' sciocco si rivela un saggio capace di buon governo. In quanto altrove ideale, «Barataria è l'isola dove si celebra l'impossibile, perché è il mondo alla rovescia, dove i servi si fanno padroni»; tuttavia, essendo solo una sceneggiata dei Duchi, l'utopia coincide con la finzione e l'illusione.<sup>42</sup> Come in Swift, anche in Cervantes emerge l'ambiguità delle isole felici che mirano alla perfezione, cercando un'origine o costruendo un ideale.

## **Isolitudine e distopia**

Se nell'isola di Sancio Panza il desiderio svela la sua natura tanto irrealizzabile quanto irreal attraverso un espediente in senso lato teatrale, in altri casi è la ricerca parossistica del progresso tecnico-scientifico a portare al fallimento e alla degenerazione di un progetto utopico. Infatti, anche dal punto di vista biologico, l'isola si configura come un sistema chiuso e autosufficiente: ciò la rende un'ambientazione funzionale alle utopie che prevedono sperimentazioni tecnologiche o scientifiche, così come alle aberrazioni di questi progetti.

In una prospettiva storica, il legame tra insularità e ricerca si è consolidato con le ricerche di Charles Darwin (1809-1882) nell'arcipelago delle Galápagos. Come ricorda Onofri, gli spagnoli che scoprirono per caso queste isole, nel 1535, le chiamarono

---

<sup>42</sup> Cfr. R. Galeota, *Due isole in Cervantes: Numancia e Barataria*, in M. C. Ruta e L. Silvestri (a cura di), *L'insula del Don Chisciotte*, Palermo, Flaccovio, 2007 (il saggio risale al 2005), p. 31. Secondo la studiosa, comunque, l'episodio resta una vittoria di Sancio, sia perché può «realizzare il suo sogno utopico, nonostante lo realizzi su una burla», sia perché ha il coraggio di «rinunciare al sogno, prima ancora che i duchi mettano in atto la scena finale per mandarlo via» (*ibidem*). Nel saggio, Numancia, pur non essendo geograficamente tale, è intesa come un'isola, uno spazio circoscritto che segna la separazione tra un dentro (in cui vige la logica dell'onore e dell'eroismo individuale) e un fuori (in cui dominano le strategie di espansione territoriale): simile è il mondo alla rovescia di Barataria, al cui interno sembra realizzarsi ciò che altrove non è possibile, nonostante l'ideale si riveli poi un gioco.

Encantadas, per il loro gioco imprevedibile di eruzioni vulcaniche e per le correnti capaci di mutare la rotta delle imbarcazioni.<sup>43</sup> Questo appellativo dà il titolo a *The Encantadas* (Le isole incantate, 1854) di Melville, che riferisce ad esempio dell'Isola Incantata di Cowley, sempre di forma diversa, a seconda del luogo di osservazione. Nonostante la denominazione favolosa, in questo libro le terre sono descritte come tetre e inabilitabili (se non dai rettili), immerse in una desolazione che spinge lo scrittore a riflettere sulla condizione dell'uomo moderno:<sup>44</sup> ancora una volta, le isole da un lato riescono tenere insieme gli opposti – dalla meraviglia al pericolo alla desolazione –, dall'altro stimolano considerazioni più universali. Perciò non sorprende che, negli stessi decenni di Melville, Darwin veda nelle Galápagos un microcosmo ideale per la riflessione e la ricerca scientifica: «The archipelago is a little world within itself [...] both in space and time, we seem to be brought somewhat near to that great fact – mystery of mysteries – the first appearance of new beings on this earth».<sup>45</sup> Per la scarsa incidenza della popolazione umana e la grande varietà di specie animali e vegetali, ciascuna isola è un piccolo ecosistema, chiuso e completo in sé stesso. Inoltre, se in ogni isola si preservano peculiari forme di vita, al tempo stesso c'è una grande variazione da una all'altra. Secondo Carlo Pagetti, le caratteristiche peculiari di questo *habitat* stimolano la «tensione epistemologica» del naturalista, che proprio a partire dai dati raccolti su quelle isole elabora la sua teoria *On the Origin of Species* (L'origine delle specie, 1859).<sup>46</sup>

In seguito agli studi darwiniani, sia il racconto utopico sia l'immagine dell'isola assumono delle significative implicazioni scientifiche. Da una parte, tale rivoluzione intellettuale propone una nuova visione del cosmo, che moltiplica e complica le prospettive utopiche: si rafforza il nesso tra la scienza e l'utopia, che nell'Ottocento affronta l'idea di progresso anche in chiave critica.<sup>47</sup> Dall'altra parte, le ricerche di

---

<sup>43</sup> Cfr. M. Onofri, *Isolitudini*, cit., pp. 185-188.

<sup>44</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>45</sup> C. Darwin, *The Voyage of the Beagle*, introduction by D. Amigoni, Mare (Hertfordshire), Wordsworth Classics, 1997, p. 359. Nato come terzo volume di *The Narrative of the Voyages of H.M. Ships Adventure and Beagle*, il resoconto dell'esplorazione darwiniana fu ristampato a parte con il titolo *Journal of Researches* nel 1839. Del passo citato, si osservi anche l'idea di un allontanamento, una regressione nello spazio e nel tempo, affine tanto al discorso insulare quanto a quello utopico.

<sup>46</sup> C. Pagetti, «A little world within itself»: *Galápagos, le isole della conoscenza*, in N. Brazzelli (a cura di), *Isole*, cit., p. 87, ma si veda l'intero saggio. Lo studioso cita un passo leggermente diverso da un'altra edizione (C. Darwin, *Voyage of the Beagle*, edited by J. Browne and M. Neve, London, Penguin Books, 1989), ma il significato complessivo è sempre quello delle isole come sistemi biologici chiusi.

<sup>47</sup> Cfr. C. Pagetti, *Amare utopie*, cit., p. 35: sull'influenza di Darwin nei racconti utopici, nel saggio si nomina *The Coming Race* di Edward Bulwer Lytton (1871), ma anche la collana dei «Viaggi straordinari»

Darwin fanno emergere con forza l'affinità tra isole e sperimentazione: poiché le isole sono luoghi privilegiati per lo studio e la classificazione della biodiversità, la loro conformazione geografica e particolarità biologica le rende la sede ideale di progetti tecnico-scientifici. Del resto, tale suggestione sul collegamento tra insularità e scienza è presente già nell'utopia tecnologica della *New Atlantis* (1627) di Bacone. In quest'isola del Pacifico si trova la «Salomon's House», un istituto di ricerca finalizzata al progresso: «l'isola diventa un enorme laboratorio naturale, dove scienziati con sofisticati macchinari compiono una vasta gamma di esperimenti», allo scopo di imitare e dominare la natura con la tecnologia.<sup>48</sup>

Alle soglie del Novecento e su un'altra isola del Pacifico, invece, H. G. Wells mostra le perversioni di una sperimentazione portata al parossismo e slegata dal giudizio morale. In *The Island of Doctor Moreau* (1896), lo scienziato – deformazione del primo utopista fin dal nome – crea mostruose ibridazioni tra gli animali e tra l'uomo e gli animali, aspirando alla manipolazione del cervello per esercitare un potere tirannico. Infatti, se «Darwin influenza fortemente l'idea di evoluzione verso l'utopia»,<sup>49</sup> le sue teorie mostrano anche l'illusorietà dell'indipendenza biologica dell'uomo da altre specie: secondo Niall Sreenan, dopo la rottura dell'antropocentrismo prodotta da Darwin, le utopie si interrogano sulla centralità e l'autonomia della nostra specie, sfruttando l'immagine dell'isola e aggiungendo una connotazione scientifica al rapporto tra isola e uomo.<sup>50</sup> Per questo, proprio la separatezza dell'isola del dottor Moreau facilita la creazione di forme di vita trasgressive e interstiziali, metà uomo e metà bestia, che sono l'incarnazione del terrore umano di fronte alla scoperta della sua genealogia biologica.<sup>51</sup>

---

di Verne, in cui si mescolano «il fascino per i viaggi in giro per l'orbe terracqueo [...] e una puntuale divulgazione scientifica, prefigurando spesso paesaggi potenzialmente utopici».

<sup>48</sup> Cfr. V. Fortunati, *L'ambiguo immaginario dell'isola*, cit., p. 56.

<sup>49</sup> M. Domenichelli, *Utopia*, in R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano (a cura di), *Dizionario dei temi letterari*, p. 2541. Non è citato dallo studioso, ma si pensi anche al cosiddetto «darwinismo sociale», che riprende e per certi versi strumentalizza gli studi del naturalista inglese.

<sup>50</sup> Cfr. l'intero saggio di N. Sreenan, *Dreaming of islands*, cit., e in particolare pp. 267 e 279.

<sup>51</sup> «The semantic undecidability of the forgery – an uncertainty mirrored by the hybrid, uncanny nature of Moreau's monsters – is only made possible in the novel by the topographical conditions of the island's geographical isolation and its radical disconnection from the world» (ivi, p. 269). Nel saggio si nota, inoltre, che la condizione liminare dell'isola è segno dello scarto tra questo microcosmo fluido, mai accertabile (l'unica prova dell'esistenza delle bestie è il racconto in prima persona del narratore di secondo grado), e il progetto evolucionistico inteso in senso più ottimistico, per cui la relazione tra le specie animali può essere uno strumento di comprensione e ordinamento della natura (cfr. *ibidem*).

L'immagine dell'isola, emblematicamente definita «biological station»,<sup>52</sup> si rivela ancora portatrice di concetti ambivalenti: la chiusura del territorio, che può rappresentare la possibilità di un assoluto (nel senso etimologico di 'sciolto, slegato da limitazioni'), al contempo dimostra l'illusione di ogni sogno di purezza.<sup>53</sup> In narrazioni distopiche come quella di Wells, l'isola felice viene stravolta nel suo contrario, alla separatezza potenzialmente fertile si contrappone l'incubo di una circolarità ossessiva, che dimentica la relazionalità insita al concetto di insularità. D'altronde, proprio nelle Galápagos esplorate da Darwin, Kurt Vonnegut ambienta una distopia in cui è la natura stessa a mostrare le sue possibili aberrazioni: nelle isole eponime del romanzo *Galápagos* (1885), si individua l'approdo di una naturale ma mostruosa evoluzione del genere umano, ibridizzatosi in una nuova specie imparentata con le foche.<sup>54</sup>

La progettazione sociale, al pari di quella scientifica, mostra con efficacia il suo doppio distopico nelle isole, che possono diventare luogo di paralisi e prigionia: come dichiara icasticamente Schalansky, «può darsi che il paradiso sia un'isola. Lo è anche l'inferno».<sup>55</sup> Ad esempio, nel *Racconto dell'Isola* di Giovanni Papini (1931, anche noto come *Gog* dal nome del narratore protagonista), l'isola diventa un luogo indomabile che produce istinti bestiali e sovversivi, mentre la rigida regolamentazione delle nascite limita il numero degli abitanti a centosettanta.<sup>56</sup> Il ribaltamento di ogni società ideale è ancora più paradigmatico nel *Lord of the Flies* (Il signore delle mosche, 1954) di William Golding, in cui una meravigliosa isola deserta, sperduta nell'Oceano Pacifico, si trasforma in un inferno dominato da brutali impulsi primordiali. La degenerazione dei bambini in un'umanità ferina non viene riscattata nemmeno dal salvataggio di uno di loro, Ralph, da parte della Marina Inglese: verso l'*explicit* del romanzo, le sue lacrime testimoniano «the end of innocence, the darkness of man's heart».<sup>57</sup> Quest'isola infernale,

---

<sup>52</sup> H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, New York, Garden City Publishing Company, 1896, p. 51.

<sup>53</sup> L'associazione dell'isola all'idea di purezza, nota Ariemma, è caratteristica ma non esclusiva del nazismo; tuttavia, «l'isola, lungi dall'essere qualcosa di puro, è sempre principio di composizione, di invenzione, nel senso forte del termine, ossia di incontro» (cfr. T. Ariemma, *Al mondo ci sono solo isole*, cit., p. 17).

<sup>54</sup> Cfr. M. Onofri, *Isolitudini*, cit. p. 190. Il romanzo è ambientato a Santa Rosalia, un'isola inventata dell'arcipelago delle Galápagos e quindi un *u-topos* privo di referente; inoltre, il racconto si spinge avanti nel futuro di un milione di anni, allontanandosi dalla realtà anche nel tempo, come è frequente nelle utopie e nelle distopie.

<sup>55</sup> J. Schalansky, *Atlante delle isole remote*, cit., p. 18.

<sup>56</sup> Cfr. V. Fortunati, *L'ambiguo immaginario dell'isola*, p. 59.

<sup>57</sup> W. Golding, *Lord of the Flies*, London, Faber & Faber, 1954, p. 248.

dunque, rappresenta il microcosmo non solo della società adulta,<sup>58</sup> ma della mente umana in generale; parallelamente, raccontare una storia di imbarbarimento in una terra circoscritta e controllabile, significa compiere un esperimento – socio-antropologico più che scientifico –, al fine di riflettere sull’origine del male.<sup>59</sup>

Il passaggio dell’immagine insulare da *hortus conclusus* a trappola claustrofobica si evince anche dall’accostamento di due isole della letteratura italiana tra XIX e XX secolo. Da un lato, in quella deserta della *Colonia felice* (1874) di Carlo Dossi il gruppo di delinquenti esiliati riesce nella costruzione di una società pacifica: non a caso, pur nel destino di un «eterno esilio, in mezzo alle solitudini dell’Oceano», l’isola «fu scelta in una tepida, pingue, indisputabile plaga».<sup>60</sup> Dall’altro, l’isola della *Nuova Colonia* (1926) di Pirandello, seppure aperta su «mare e cielo, sconfinati»,<sup>61</sup> è luogo di un simile esperimento, che però dimostra la presenza nell’uomo di istinti malvagi e viziosi, sempre pronti a riaffiorare: il dramma si conclude con una scossa di terremoto che fa sprofondare l’isola, a indicare la vittoria delle forze naturali sul fallimento dell’uomo. Dalla catastrofe si salva solo La Spera, una prostituta che si è riscattata diventando madre, ovvero assumendo il ruolo palingenetico prima affidato all’isola stessa, di frequente associata – come notato – alla figura materna o dell’origine.

Oltre che in una prospettiva sociopolitica o scientifica, anche per un singolo individuo l’isola può essere cronotopo tanto di una situazione ideale quanto del suo speculare incubo. Nel citato racconto di Lawrence, *The Man Who Loved Islands*, la tensione del protagonista verso l’ideale di un piccolo mondo perfetto si rovescia in una ricerca di solitudine, che si rivela autodistruttiva; anche in questo caso, l’aspirazione utopica nasconde lo stesso fascino ambiguo connotato al concetto di insularità, sospesa

---

<sup>58</sup> Questa la tesi di M. Kinkead-Weekes, I. Gregor, *William Golding: a Critical Study*, London, Faber and Faber, 1984 [I ed. 1967]: «the island gives children freedom to reveal themselves», cosicché «the child world is only a microcosm of the adult world» (pp. 21 e 38).

<sup>59</sup> È stato notato che «in confining the boys to a small island in *Lord of the Flies* Golding is using a long-established literary method of examining human nature and human polity in microcosm, as in Shakespeare’s *The Tempest* or Thomas More’s *Utopia*, in Defoe’s *Robinson Crusoe* or Swift’s *Gulliver’s Travels*» (S. J. Boyd, *The Nature of the Beast: Lord of the Flies*, in H. Bloom, edited by, *William Golding’s Lord of the Flies*, New York, Infobase Publishing, 2008, p. 30).

<sup>60</sup> C. Dossi, *Il regno dei cieli. La colonia felice*, a cura di T. Pomilio, Napoli, Guida, 1985, p. 46 (con «plaga» si intende una regione della terra in generale). Quest’isola, inoltre, pare tanto indefinita da diventare un’«isola che non corrisponde a nessuna identificazione funzionale (che non sia appunto quella della separatezza o “isolamento”», elementi fondamentali di molte utopie insulari (ivi, p. 161, dalla nota di G. Davico Bonico).

<sup>61</sup> Cit. da ivi, p. 9: al di là del discusso rapporto filologico tra i due testi, anche lo studioso contrappone il contenuto delle due opere.

tra protezione e chiusura. Le convergenze letterarie del tema utopico con l'immagine dell'isola fanno emergere le ragioni e le modalità con cui una terra lontana e separata, delimitata dal mare, può essere luogo di costruzioni ideali o fissazioni soffocanti. Per riepilogare con le parole di Fortunati,

la metafora dell'isola riassume la duplice valenza insita nell'utopia: da una parte genera tensione verso orizzonti nuovi, un'aspirazione che ben si adatta alla mentalità dell'utopista in conflitto con il suo mondo [...]. Dall'altra è, nella sua realizzazione, chiusura e limite: metafisicamente, e ontologicamente, tutto è contenuto nell'isola, uno spazio che rimanda sempre a se stesso, e diventa quindi un'ossessione.<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> V. Fortunati, *L'ambiguo immaginario dell'isola*, cit., p. 60.

## Capitolo III

### *L'isola di Arturo: un cronotopo idillico*

#### Procida tra realtà e mito

*L'isola di Arturo*, il romanzo di Elsa Morante pubblicato nel 1957, affronta in modo peculiare la tematica insulare, nello specifico il *topos* dell'isola felice, la cui ambiguità intrinseca è sottolineata e accentuata dalla mediazione di un narratore in prima persona. Il giovane Arturo Gerace racconta la propria infanzia a Procida, recuperandola con la memoria<sup>1</sup> da una prospettiva limitata e in parte deformante, che tenta di costruire un idillio tutto soggettivo, in un'epoca (la fanciullezza) e un luogo (Procida) sia reali sia favoleggiati. Il cronotopo insulare fa emergere le contraddizioni di questo procedimento retrospettivo, mostrando al contempo la polisemia tipica di ogni isola e di ogni isola.

Riguardo all'ambientazione del romanzo, un primo elemento di complessità risiede nel fatto che la terra natale di Arturo ha come referente reale Procida, un'isola nell'arcipelago campano, descritta però mescolando la realtà storica alla trasfigurazione mitica: le interferenze tra mondo e finzione – che caratterizzano molte isole della letteratura – assumono modalità e funzioni specifiche nel delineare il motivo di un *locus amoenus*. Nel capitoletto intitolato *L'isola*, verso l'inizio del romanzo, viene presentato con precisione l'ambiente, ancorandolo alla concretezza geografica: il narratore descrive la campagna, le spiagge e le scogliere, nominando anche le coltivazioni, la vegetazione e

---

<sup>1</sup> Il sottotitolo del romanzo, *Memorie di un fanciullo*, suggerisce la distinzione tra Arturo come io narrante e Arturo come io narrato, vero protagonista degli eventi. L'edizione di riferimento per l'opera è E. Morante, *L'isola di Arturo*, Torino, Einaudi, 2014 [1957].

la fauna di Procida, per poi raccontare dei principali luoghi cittadini, come le botteghe, la caffetteria, la chiesa del porto.<sup>2</sup> Secondo Debenedetti, i connotati di Procida potrebbero trovarsi «nella guida del Touring, compreso l'orario dei battelli che vi approdano» e «l'antico castello, ora adibito a penitenziario»:<sup>3</sup> la descrizione dell'isola è compiuta con un'accuratezza in apparenza documentaria, anche in merito al turismo. Come a Procida questo fenomeno – negli anni in cui è ambientato e scritto il romanzo – è limitato, così la voce narrante sottolinea la rarità dei turisti e l'ostilità degli abitanti verso gli stranieri:

Nel nostro porto non attraccano quasi mai quelle imbarcazioni eleganti, da sport o da crociera, che popolano sempre in gran numero gli altri porti dell'arcipelago [...]. Mai, neppure nella buona stagione, le nostre spiagge solitarie conoscono il chiasso dei bagnanti che, da Napoli e da tutte le città, e da tutte le parti del mondo, vanno ad affollare le altre spiagge dei dintorni. [...] L'amicizia, da noi, non piace. E l'arrivo d'un forestiero non desta curiosità, ma piuttosto diffidenza. Se esso fa delle domande, gli rispondono di malavoglia; perché la gente, nella mia isola, non ama d'essere spiata nella propria segretezza.<sup>4</sup>

Come ricorda Giuseppe Rocca, infatti, Procida è stata a lungo repulsiva al fenomeno turistico, che a partire dagli anni Cinquanta del Novecento coinvolge altre isole vicine, come Ischia e Capri: la sua «cultura locale profondamente radicata sulla pesca e sui commerci marittimi» impedisce un vero e proprio sviluppo del turismo sull'isola, almeno per alcuni decenni.<sup>5</sup>

D'altra parte, la stessa Morante, nei suoi soggiorni a Procida e nell'arcipelago, è incline «più ai luoghi di stretta pertinenza degli isolani che ai percorsi di certo turismo mondano», riuscendo a entrare in sintonia con la natura come il protagonista del romanzo, anzi conferendo ai luoghi una connotazione mitica.<sup>6</sup> Fin dall'*Avvertenza* posta all'inizio

---

<sup>2</sup> Cfr. E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., pp. 12-14. Gli otto capitoli del romanzo sono suddivisi in un numero variabile di capitoletti, tra cui quello nominato, qui scritto in corsivo, come nel libro.

<sup>3</sup> G. Debenedetti, *L'isola di Arturo*, in «Nuovi Argomenti», XXVI (1957), p. 48.

<sup>4</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., pp. 13-14. La chiusura gelosa degli isolani nella propria terra – riscontrata ad esempio in Bufalino e Quasimodo – in questo caso giunge al parossismo: si manifesta con una scontroscia rude verso gli stessi conterranei, più che un sentimento di unione e condivisione. Ciò non toglie che, come nota Carlo Sgorlon, rispetto alla Sicilia di *Menzogna e sortilegio*, «la meridionalità quale nativa disposizione [...] alla frenesia dei sentimenti, agli affetti possessivi e gelosi» assume nell'*Isola di Arturo* una connotazione meno cupa e violenta (cfr. C. Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Milano, Mursia, 1972, pp. 108-109).

<sup>5</sup> Cfr. G. Rocca, *Isole minori italiane e turismo nell'evoluzione degli studi di geografia umana*, in N. Brazzelli (a cura di), *Isole*, cit., p. 47; si veda anche pp. 51-52.

<sup>6</sup> Cfr. G. Dell'Aquila, *L'«inguaribile desiderio di essere un ragazzo»: Elsa Morante e Arturo Gerace*, in «Rivista di letteratura italiana», 3 (2016), p. 144. La studiosa riflette sui punti di contatto tra la scrittrice romana e il protagonista del romanzo, a partire dall'espressione morantiana che dà il titolo al



dell'*Isola di Arturo*, la scrittrice dichiara che, seppure i luoghi descritti nel romanzo esistano realmente, «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».<sup>7</sup> Anche nella mente di Morante, Procida sembra unita ad altre isole dell'arcipelago, è diversa rispetto al ricordo dei soggiorni precedenti e in definitiva la sua realtà si confonde con l'universo finzionale.<sup>8</sup> Nel romanzo, dunque, l'isola di Procida ha un referente geografico reale, che viene trasformato nell'immaginazione della scrittrice e di conseguenza nel racconto, in cui alla concretezza della descrizione si accostano riferimenti archetipici e mitici.

Tale mitizzazione coinvolge sia l'ambientazione sia i personaggi del romanzo, e introduce spesso un elemento ambiguo, tipico dell'insularità. Ad esempio, come si apprende dall'*incipit* del libro, il nome di Arturo rimanda non solo al nome di una stella reale, della costellazione di Boote, ma anche al celebre re di Bretagna Artù, però citato dal ragazzo con delusione, da quando ha appreso che si tratta di leggenda e non storia certa.<sup>9</sup> Inoltre, Arturo cresce nella cosiddetta Casa dei guaglioni, un fascinoso e desolato «palazzo negato alle donne»:<sup>10</sup> secondo le dicerie, la dimora è abitata dagli spiriti dei giovani invitati da Romeo l'Amalfitano – l'antico proprietario, noto per la crudele misoginia – e gli oggetti delle stanze conservano un influsso magico negativo. Similmente, l'isola, che dal punto di vista geologico deriva da un vulcano sottomarino, ora sembra avere la favolosa forma di un delfino, ora si trasforma in una nave imbandierata per celebrare le imprese di Arturo, divenuto re ed eroe (Procida «diventerà

---

saggio; tale legame in senso lato autobiografico emerge anche dalla nota dichiarazione d'autrice «Arturo sono io» (citata in F. Cartoni, *L'isola di Arturo. Il passaggio dal microcosmo al macrocosmo*, in «Cuadernos de Filología Italiana», 21, Núm. Especial, 2014, p. 68).

<sup>7</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 7.

<sup>8</sup> Si veda un'eloquente dichiarazione d'autrice, risalente al settembre del 1952: «Procida più piccola che nel ricordo, non meno bella. Ma l'*Isola di Arturo* non è lei sola forse: (è lei unita a Ischia?) A Anacarpì: la mia finestra, all'*Albergo Cesare Augusto* pareva davvero *sospesa sul mare*. Nella mia camera, dal pavimento turchino chiaro, pareva sempre di volare, d'essere un uccello marino» (cit. da E. Morante, *Opere*, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, Milano, Mondadori, 1988, p. LXII; il corsivo è originale). Quest'ultima impressione è parallela al passo del romanzo in cui Arturo desidera essere non un gabbiano o un delfino, ma si accontenterebbe «d'essere uno scòrfano, ch'è il pesce più brutto del mare», pur di giocare in una perfetta simbiosi con l'acqua (cfr. E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 12).

<sup>9</sup> Cfr. E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 11: Arturo sostiene di lasciare da parte questa leggenda in quanto cosa puerile, a favore di altri re più storici. A proposito di questo duplice riferimento onomastico, Debenedetti parla di una doppia allusione, «una mitico-astrologica [...] e una epico-legendaria», attraverso cui avviene la mitizzazione del protagonista (G. Debenedetti, *L'isola di Arturo*, cit., p. 47).

<sup>10</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 26.

meglio di Roma!));<sup>11</sup> oppure, simile a un'isola mobile, è paragonata a una flotta in rotta verso gli Iperborei, popolo di un'altra isola leggendaria.<sup>12</sup> Eppure, Procida può avere anche un'apparenza ostile: la rocca del penitenziario, vista dalle navi di passaggio durante la notte, fa sembrare la terra «una fortezza in mezzo al mare», perciò – secondo Arturo – per molti «il nome della mia isola significa il nome d'un carcere».<sup>13</sup> Il favoleggiamento della realtà, con le incertezze nascoste dietro il fascino, accomuna la visione che il protagonista ha del mondo con quella degli antichi: «tra mondo di carta e universo reale, per Arturo c'è corrispondenza perfetta».<sup>14</sup> Sfogliando gli atlanti geografici e leggendo storie mitiche, il giovane viaggia con l'immaginazione verso un altrove spazio-temporale distante, ideale, abitato da condottieri ed eroi. Per riassumere con le parole di Carlo Sgorlon, «tutto nell'isola ha un aspetto arcaico, epico, primitivo»,<sup>15</sup> che rimanda non solo a un *lieu autre*, ma anche a un tempo altro.

Mentre è reso legendario, infatti, lo spazio è anche proiettato in una dimensione temporale remota, che allontana l'isola felice – nonostante la prossimità geografica della Procida concreta al continente e la presenza di riferimenti apparentemente realistici: la descrizione dei luoghi e dei tempi si fa evanescente e si entra nella dimensione mitica in cui Procida è un *hortus conclusus*. Secondo Rosaria Battiato, l'altrove nell'*Isola di Arturo*, oltre a essere lontano nello spazio-tempo, si configura come «valida e prolifera alternativa al reale», per cui l'isola, con il suo essere circoscritta e remota nella finzione, garantisce una «serenità atavica, quasi naturale».<sup>16</sup> Qui Arturo vive un'infanzia ideale, nella quale, come spiega Morante, potrebbe realizzarsi «l'iniziazione di un fanciullo alla vita attraverso tutti i suoi misteri: dai più luminosi ai più torbidi. Ma nella luce dell'isola

---

<sup>11</sup> Ivi, p. 117. Fin dall'infanzia Arturo ha vissuto come un marinaio, non per i viaggi che il ragazzo non compie, ma per l'agilità, la prestanza fisica e l'affinità con l'ambiente marino (cfr. ivi, p. 119). D'altra parte, l'accostamento dell'insularità a una parvenza animalesca o alla mobilità di una nave sono motivi tipici fin dalla letteratura antica.

<sup>12</sup> Cfr. ivi, p. 73.

<sup>13</sup> Ivi, pp. 14-15.

<sup>14</sup> G. Rosa, *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziera*, Milano, Il Saggiatore, 1995, p. 139.

<sup>15</sup> C. Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, cit., p. 73.

<sup>16</sup> Cfr. R. Battiato, *Le forme dell'altrove nell'opera di Elsa Morante*, Scuola Superiore di Catania, a.a. 2014/2015, pp. 12 e 53 rispettivamente. Secondo l'autrice della tesi, «i concetti di leggenda e utopia servono, inoltre, a introdurre l'ultima caratteristica peculiare dell'altrove morantiano», ovvero il suo essere spesso un'idealizzazione: nelle opere della scrittrice, l'altrove assume i caratteri di un meraviglioso trasgressivo, lontano nel tempo e nello spazio, e capace di garantire un'ideale di (iniziale) perfezione, come accade a Procida (cfr. ivi, p. 12).

anche le cose torbide prendono un colore fantastico, da paradiso terrestre, prima dell'inferno».<sup>17</sup>

Per Arturo, infatti, l'isola è un vero paradiso, un altrove mitico reso tale dall'immaginazione che rimanda ad un'epoca remota: Procida «ha straducce solitarie chiuse fra muri antichi, oltre i quali si stendono frutteti e vigneti che sembrano giardini imperiali».<sup>18</sup> Similmente, la Casa dei guaglioni sembra considerata dagli animali che vi dimorano come «una torre disabitata dell'epoca di Barbarossa»; oppure, ascoltando gli effetti di eco in una zona pianeggiante circondata da alte rocce, il ragazzo crede di assistere a un duello epico: «Siamo a Roncisvalle, e d'un tratto, sulla spianata, irromperà Orlando col suo corno. Siamo alle Termopili, e dietro le rocce si nascondono i cavalieri persiani, coi loro berretti puntuti».<sup>19</sup> Arturo, poi, sostiene di attendere l'«epoca mitologica» in cui sarà abbastanza grande da viaggiare con il padre Wilhelm Gerace.<sup>20</sup> Questi riferimenti a un tempo e insieme un luogo altro hanno una funzione particolare nel romanzo: secondo Sgorlon, «il mito e la fiaba rappresentano non soltanto la fuga dalla storia [...]. Nel mito si codifica favolosamente una situazione archetipica con la quale molteplici consimili situazioni terrestri possono essere messe in rapporto».<sup>21</sup> Di conseguenza, Procida può essere considerata un'isola non solo nello spazio ma anche nel tempo, perché rappresenta una realtà primigenia, una condizione temporale assoluta oltre che remota: è l'origine genetica di Arturo, nato sull'isola, e anche la sua origine simbolica, «metafora manifesta del grembo materno, [che] permette la massima sicurezza concedendo la piena indipendenza».<sup>22</sup> Il nesso tra il tema dell'isola, quello dell'origine e la figura materna<sup>23</sup> è dunque sorretto dalla cornice leggendaria, che sfuma le coordinate

---

<sup>17</sup> E. Morante, *Opere*, cit., p. LXVI (si tratta di un appunto autografo per il risvolto di copertina della prima edizione). Similmente, la voce narrante di Arturo sostiene che «tutta la realtà mi appariva limpida e certa: solo la macchia astrusa della morte la intorbidava» (E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 35); infatti – si noterà – è anche dopo l'ambiguo incontro con la morte che l'isola da «paradiso» diventa «inferno».

<sup>18</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 12.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 22 e 31 rispettivamente. Nei passi riportati si nota anche la confusione delle coordinate spazio-temporali, che è peculiare della voce narrante.

<sup>20</sup> Ivi, p. 57. Perfino per analizzare i suoi sentimenti, Arturo si avvale di un riferimento storico remoto e favoleggiato, come nel seguente passo: «Mi è difficile, ancora oggi, di descrivere quel mio sentimento, che allora, del resto, io stesso mi rifiutavo di esaminare. Forse, lo si potrebbe paragonare a quello che le tribù mosaiche dovevano provare per il tempio di Bal in Babilonia; o a qualcosa di simile!» (ivi, p. 302).

<sup>21</sup> C. Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, cit., pp. 102-103.

<sup>22</sup> G. Rosa, *Elsa Morante*, cit., p. 73.

<sup>23</sup> Si tratta di un legame frequente e quasi archetipico in letteratura, soprattutto nelle isole idealizzate; si ricordi sia la riflessione di Jean Servier sull'isola come figura della madre, sia la tematica utopica come strumento di ricostruzione dell'origine.

geografiche e cronologiche dell'ambientazione, confondendo mondo reale e universo della finzione letteraria.

### **L'isola come cronotopo dell'infanzia**

Nell'*Isola di Arturo*, la mescolanza tra realtà e mito, tra descrizione realistica e dimensione archetipica si accompagna a una stretta interrelazione tra spazio e tempo, che rende Procida un cronotopo narrativo – per usare la nota categoria di Michail Bachtin.<sup>24</sup> In particolare, tale elemento è funzionale ad affrontare un tema centrale nel romanzo: quello dell'infanzia e dell'adolescenza, epoca delimitata (punto di partenza e insieme di passaggio) che si riflette nello spazio dell'isola, originario e circoscritto, ma potenzialmente aperto.

Secondo Giovanna Rosa, proprio il favoleggiamento di Procida si realizza, oltre che con frequenti allusioni al mito e alla fiaba, attraverso l'amalgama spazio-temporale costitutivo dei cronotopi. Molte descrizioni ambientali mescolano coordinate topografiche e riferimenti storici; si crea una mappa fatta, da una parte, di luoghi che rimandano a epoche leggendarie o mitologiche (ovvero uno spazio che allude a un altrove temporale) e, dall'altra, di tracce spaziali del tempo che scorre (ovvero un tempo che si concretizza nello spazio).<sup>25</sup> Ad esempio, accanto al citato collegamento della Casa dei guaglioni all'epoca di Barbarossa, Arturo nota che i fatti avvenuti nella favolosa dimora prima della sua nascita sono come «avventure lontane di secoli. E anche del breve passaggio di mia madre [...] io non ho potuto ritrovare nessun segno nella casa».<sup>26</sup> L'inscindibilità delle dimensioni spaziali e temporali emerge con evidenza in alcune espressioni, che collegano un elemento cronologico a un luogo più o meno precisato e viceversa: «la mia infanzia è come un paese felice», «una Siberia sterminata di giorni e

---

<sup>24</sup> Secondo la definizione del critico, «nel cronotopo letterario ha luogo la fusione dei connotati spaziali e temporali in un tutto dotato di senso e di concretezza. Il tempo qui si fa denso e compatto e diventa artisticamente visibile; lo spazio si intensifica e si immette nel movimento del tempo, dell'intreccio, della storia. I connotati del tempo si manifestano nello spazio, al quale il tempo dà senso e misura» (M. Bachtin, *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla «scienza della letteratura»*, a cura di C. S. Janovic, Torino, Einaudi, 1979 [1975], p. 231). Anche Rosa parla dell'isola di Arturo come di «un vero e proprio cronotopo narrativo, chiuso nei suoi confini spaziali e temporali» (G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 106).

<sup>25</sup> Cfr. G. Rosa, *Elsa Morante*, cit., p. 70 e Ead., *Cattedrali di carta*, cit., pp. 134 ss.

<sup>26</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit. p. 25.

di notti», «l'inverno, che finora m'era sempre apparso una landa di noia, d'un tratto stasera diventava un feudo magnifico», «mi parevano una specie di limbo beato, a ripensarci, adesso, i tempi di quand'essa non era ancora sull'isola», «ho sempre saputo che l'isola, e quella mia primitiva felicità, non erano altro che una imperfetta notte».<sup>27</sup> Come il tempo dell'infanzia è ambientato a Procida, che si fa rappresentazione di un'epoca, così l'isola è intrisa del tempo in cui il protagonista era bambino e ragazzo: Sgorlon parla di un «limbo della fanciullezza» e dell'isola come «metafora geografica dell'infanzia mitica di Arturo», «un luogo dove non giunge neppure l'eco degli avvenimenti della storia».<sup>28</sup>

Ancora in una prospettiva narratologica, l'isola appare circoscritta nel tempo: il narratore Arturo racconta il suo passato da una «infinita distanza»,<sup>29</sup> molti anni dopo l'abbandono di Procida. Inoltre, in merito a tale temporalità insulare, Graziella Ricci nota che l'accorta alternanza di tempi verbali dissolve la dimensione diacronica dell'intreccio, consentendo «l'ingresso surrettizio della dimensione atemporale del mito».<sup>30</sup> Alcuni indizi sono l'uso del tempo presente per certe descrizioni (ad esempio dell'isola), il «movimento pendolare» nell'ordine non consequenziale dell'intreccio, il rallentamento del ritmo in alcuni momenti chiave, secondo un «movimento pulsatorio» della durata narrativa, e infine l'uso di una tecnica particolare, definita «pseudosingolarità iterativa».<sup>31</sup> Il tempo a Procida è quindi acronico, chiuso in una dimensione assoluta sia per i richiami all'universo del mito sia per la costruzione del racconto, che risulta in definitiva «una vicenda marcatamente astorica», priva di riferimenti a un'epoca precisa.<sup>32</sup>

---

<sup>27</sup> Ivi, pp. 28, 44, 126, 164 e 187.

<sup>28</sup> C. Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, cit., pp. 70-71.

<sup>29</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 377.

<sup>30</sup> G. Ricci, *L'isola di Arturo. Dalla storia al mito*, in «Nuovi argomenti», n. s., 62 (aprile-giugno 1979), p. 253; ma si veda l'intero saggio. A proposito della dimensione atemporale della narrazione, Cesare Garboli sostiene che Morante «cancella il tempo. Ma cancella il tempo attraverso la descrizione esatta del luogo. È la casa di Arturo che sembra "apparire" all'improvviso, come se uscisse [...] dal grembo di un tempo infinito rispetto all'attualità momentanea in cui essa ci viene rappresentata. Esiste nella Morante un'idea immobile, ciclica della vita» (C. Garboli, *L'isola di Arturo*, in Id., *La stanza separata*, Milano, Mondadori, 1969, p. 118).

<sup>31</sup> Cfr. G. Ricci, *L'isola di Arturo*, cit., p. 253 per le prime due espressioni e p. 267 per l'ultima, con la quale la studiosa spiega la struttura di molte frasi che sembrano introdurre un evento singolare irripetibile (spesso al passato remoto), subito seguite da un segmento più indeterminato, riferito ad azioni ripetute (spesso all'imperfetto). L'ambiguità temporale è evidente all'interno dello stesso sintagma in un caso come «da allora in poi, si ritirò a dormire ogni sera», in cui il passato remoto a carattere singolare è incorniciato da formule che rimandano alla ripetizione (cfr. ivi, pp. 277 ss. La frase del romanzo si trova in E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 157).

<sup>32</sup> Cfr. G. Dell'Aquila, *L'«inguaribile desiderio di essere un ragazzo»*, cit., p. 142. Quando, alla fine del romanzo, il balio Silvestro nomina ad Arturo la guerra (con ogni probabilità in riferimento alla Seconda

Questo tempo circolare e cosmico – che tiene insieme ripetizione e dilatazione, finito e infinito – è omologo allo spazio dell'isola, un microcosmo circondato da un cielo e un mare illimitati, tra loro confusi. Ad esempio, il firmamento sembra ad Arturo «un grande oceano, sparso d'innomerevoli isole», che fa desiderare all'io narrante «qualche limite vietato, come per gli antichi le Colonne d'Ercole, perché mi sarebbe piaciuto oltrepassarlo, io per primo, sfidando il divieto con la mia audacia». <sup>33</sup> Perfino l'ambiente concretamente limitato della Casa dei guaglioni, nella percezione del ragazzo diventa «un luogo isolato, intorno a cui la solitudine fa uno spazio enorme», <sup>34</sup> come una terra insulare, chiusa in sé stessa eppure protesa verso l'indefinito. Una simile compresenza di chiusura e sintonia con la natura aperta si evince dal fatto che la dimora – con le inferriate alle finestre e i portoni principali sempre chiusi – è un luogo separato, per di più interdetto alle donne, ma al contempo è abitato da animali selvatici e per questo sembra «un faraglione del mare». <sup>35</sup> A tal proposito, Giulia Dell'Aquila parla della Casa dei guaglioni come di «un'isola nell'isola» e nota nelle descrizioni di Procida una «serrata alternanza di prospettive chiuse e aperte, di atmosfere domesticamente asfittiche e più incoraggianti vedute esterne». <sup>36</sup> Come il tempo, anche i luoghi di Procida tengono insieme dimensioni in apparenza opposte: si viene a costruire un cronotopo ambiguo, così come è ambivalente il concetto di insularità. Dunque, oltre all'intreccio di storia e mito, di realtà e finzione, l'isola è definita da altre due caratteristiche peculiari: da un lato, le coordinate geografiche e cronologiche presentano un'ambigua polisemia, che tiene assieme delimitazione e apertura; dall'altro, i confini tra spazio e tempo si confondono, rendendo Procida una «totalità di spazio e tempo». <sup>37</sup>

---

Guerra mondiale), il ragazzo dimostra di non esserne a conoscenza. A questa mancanza di coordinate storiche precise contribuisce, secondo la studiosa, la decisione di Morante di espungere dal romanzo un capitolo che descriveva Arturo prigioniero in Etiopia (cfr. *ibidem*).

<sup>33</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit. p. 180. Si noti anche il consueto riferimento mitologico.

<sup>34</sup> Ivi, cit., p. 15.

<sup>35</sup> Ivi, p. 22.

<sup>36</sup> G. Dell'Aquila, *L'inguaribile desiderio di essere un ragazzo*, cit., p. 145. Un esempio di questo è il passo in cui alla descrizione del giardino interno, chiuso fra le mura della casa come una corte, segue l'affermazione che «dal tetto della casa, si può vedere la figura distesa dell'isola», poi il mare e il cielo stellato (cfr. E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 16). Anche Ricci accenna alla presenza di due tipi di spazio nelle descrizioni dell'isola, che alternano finito e infinito secondo un ritmo preciso, esemplificando la «totalità limitata» che è caratteristica dell'insularità in generale (cfr. G. Ricci, *L'isola di Arturo*, cit., p. 274).

<sup>37</sup> G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 130.

Peraltro, l'importanza rivestita dall'ambientazione insulare nell'*Isola di Arturo* si accorda con la poetica di Morante, in particolare con le sue riflessioni sul romanzo e su come lo spazio, il tempo e la realtà vengono rappresentati in questo genere:

*Romanzo* sarebbe ogni opera poetica, nella quale l'autore – attraverso la narrazione inventata di vicende esemplari (da lui scelte come pretesto, o simbolo delle “relazioni” umane nel mondo – dà *intera* una propria immagine dell'universo reale (e cioè dell'uomo, nella sua realtà).<sup>38</sup>

In quanto universo circoscritto, l'isola si presta a esprimere una visione unitaria e coerente del mondo, che secondo la scrittrice è la caratteristica peculiare della forma romanzesca. In questo caso, a Procida si raccontano la crescita di un ragazzo, le sue relazioni con gli adulti e la realtà, attraverso alcuni strumenti peculiari alla poetica morantiana. Innanzitutto, la descrizione del mondo implica una trasfigurazione favolosa, capace di svelare la realtà autentica, che per la scrittrice si contrappone alla disintegrazione alienante dell'irrealtà.<sup>39</sup> Con quelli che Debenedetti chiama «rintocchi di fiaba»,<sup>40</sup> il romanzo di Arturo cerca il nucleo profondo del mondo sondando i reami del mitico, pur nella consapevolezza che la verità si dà spesso per frammenti: come sostiene la voce narrante, «le minime impressioni della realtà mi si trasformavano in immaginazioni simili a frammenti d'una fiaba».<sup>41</sup> Inoltre, questa tensione del romanzo verso una realtà autentica e originaria, si realizza attraverso una prospettiva soggettiva: secondo la scrittrice, «ogni vero romanzo è un dramma psicologico, perché rappresenta il rapporto

---

<sup>38</sup> E. Morante, *Sul romanzo*, in Ead., *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, a cura di C. Garboli, Milano, Adelphi, 1987, p. 44 (il corsivo è dell'autrice).

<sup>39</sup> Cfr. *ivi*, pp. 101 ss. Nel risvolto di copertina, scritto per la ristampa del romanzo nella collana degli Struzzi, l'autrice stessa spiega come l'idealizzazione della realtà svolga in definitiva una funzione in senso lato realistica: «questo romanzo fu definito da qualcuno un “ritorno all'eden”. E la definizione può rispondere al vero se con simile “ritorno” non si vuole intendere una evasione; ma, all'opposto, una esplorazione attenta della prima realtà, verso le sorgenti non inquinate della vita» (cit. da G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 116). Un passo parallelo compare nella nota introduttiva all'edizione Oscar Mondadori (1969) dell'*Isola di Arturo*: «Per realtà s'intende quello che il termine significa nel suo senso più profondo, e cioè il valore intatto, luminoso e *religioso* della vita e dei suoi oggetti, al di là delle apparenze confuse» (cit. da M. Santoro, *Il «mondo» dei giovani morantiani*, in «Esperienze letterarie», 1, 2005, p. 84). Secondo Santoro, è proprio ai personaggi dei giovani nei suoi romanzi che Morante affida il compito di opporre «lo spirito genuino dell'essere vivente» al «dispotismo dell'irrealtà» (*ivi*, p. 90).

<sup>40</sup> G. Debenedetti, *L'isola di Arturo*, cit., p. 51.

<sup>41</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 179. Ancora secondo Debenedetti, alla «linea orizzontale» della *tranche de vie* si contrappongono le «spinte verticali» date dalle allusioni fiabesche e mitiche che intensificano singoli episodi rendendoli quasi assoluti, senza che Morante miri a sottendere a questo intreccio «una favola globale definitiva» (cfr. G. Debenedetti, *L'isola di Arturo*, cit., pp. 55-56).

dell'uomo con la realtà».<sup>42</sup> In particolare, nell'*Isola di Arturo* la relazione tra soggetto e mondo è mediata da un narratore retrospettivo, talvolta inattendibile: dal suo punto di vista parziale, Procida è descritta e ricostruita come cronotopo di un'infanzia ideale, situato in un altrove spazio-temporale di fatto irraggiungibile, solo immaginabile come origine autentica.

L'importanza simbolica e diegetica del luogo è riassunta con efficacia nella quarta di copertina della prima pubblicazione del romanzo:

Nelle figurazioni dei miti eroici, l'isola nativa rappresenta una felice reclusione originaria e, insieme, la tentazione delle terre ignote. L'isola, dunque, è il punto di una scelta: e a tale scelta finale, attraverso le varie prove necessarie, si prepara qui nella sua isola, l'eroe-ragazzo Arturo. È una scelta rischiosa, perché non si dà uscita dall'isola senza la traversata del mare materno: come dire il passaggio dalla preistoria infantile verso la storia e la coscienza.<sup>43</sup>

L'isola è quindi «metafora dello spazio sacro, “immagine del cosmo completa e perfetta, centro primordiale”, *axis mundi*, da cui prende avvio ogni processo iniziatico»,<sup>44</sup> ovvero un simbolo dell'origine, un'unità minima e in apparenza statica che può mettere in moto una tensione verso l'altrove spazio-temporale, rappresentato dalla (tentata) maturazione di un ragazzo. A questo proposito, Garboli parla di una «odissea alla rovescia», in cui le esplorazioni e i viaggi dell'eroe «convergono verso il *prima*, verso le acque del grembo materno»,<sup>45</sup> a confermare il nesso tra immagine insulare e tematica dell'origine materna. D'altra parte, la gravidanza di Procida, punto di partenza e insieme cronotopo potenzialmente decisivo per la vita del protagonista, emerge con altrettanta incisività dalla *Dedica* che precede il romanzo e che nell'*incipit* recita: «Quella, che tu credevi un piccolo punto della terra, / fu tutto».<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> E. Morante, *Sul romanzo*, cit., pp. 51-52. Inoltre, per Morante il romanzo rappresenta non solo le avventure dei protagonisti ma anche «il dramma umano del romanziere stesso (cioè il suo particolare rapporto col mondo)» (ivi, p. 52), il che spiega la notata valenza autobiografica del romanzo.

<sup>43</sup> E. Morante, *Opere*, cit., pp. LXVI-LXVII: si tratta dell'edizione Struzzi di Einaudi del 1957.

<sup>44</sup> G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 130. La citazione interna è tratta da J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, Milano, Rizzoli, 1986.

<sup>45</sup> Cfr. C. Garboli, *L'isola di Arturo*, cit., p. 106.

<sup>46</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 5. La visione dell'isola come luogo di esperienze decisive per la crescita di un individuo si accorda con la riflessione di Northrop Frye sugli archetipi letterari: lo studioso definisce il «point of epiphany: an archetype presenting simultaneously an apocalyptic world and a cyclical order of nature, or sometimes the latter alone. Its usual symbols are ladders, mountains, lighthouses, islands, and towers» (N. Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1971 [1957], p. 367; cfr. anche p. 203). Dunque l'isola può simboleggiare il punto di una



## Arturo, narratore e personaggio

A sottolineare l'importanza dell'isola quale «piccolo punto» di elevata densità simbolica contribuisce la peculiare postura del narratore nel romanzo. Come anticipato, il giovane Arturo rievoca il tempo della propria fanciullezza da una distanza temporale vaga, non esplicitata, ma percepita come una «infinita distanza»: mentre sembra consentire e giustificare l'innocenza con cui gli eventi vengono raccontati, al contempo la voce narrante rivela, da un lato, l'impossibilità di recuperare un'infanzia idealizzata e, dall'altro, sottolinea l'ambivalente legame tra il ragazzo e Procida.

Come sostiene Rosa, un importante «elemento che definisce il cronotopo dell'*Isola* deriva dall'annullamento della distanza prospettica con cui il narratore adulto rievoca la sua infanzia».<sup>47</sup> Lo scarto tra il tempo dell'enunciazione e quello della narrazione, infatti, è ambiguo: la realtà appare limpida e innocente, ma solo perché vista dall'angolazione di Arturo narratore (scrittore delle sue memorie), che cerca di immedesimarsi nel sé ragazzo, sull'isola. Dietro la tendenza a una certificazione di tipo onnisciente – evidente in formule quali «in verità», «si capisce che», «naturalmente», «è certo che», ecc. –, emerge l'ottica parziale e soggettiva con cui Arturo rievoca un passato ideale. Dal punto di vista formale, tale riduzione delle cose entro il «dominio percettivo dell'io»<sup>48</sup> è sottolineata da alcuni tratti grammaticali e stilistici: ad esempio, se la frequente clausola con dativo etico «mi si» segna il primato della prospettiva individuale, altrettanto martellanti sono aggettivi e pronomi di prima persona o verbi modali quali 'sembrare', 'apparire', 'parere'.<sup>49</sup> Questo tipo di regressione rischia di suonare non solo parziale ma anche artificiosa, come dimostra – ancora secondo Rosa – la proliferazione di esclamazioni, eco linguistica dello

---

rivelazione cruciale per l'eroe, un momento epifanico che, sfuggendo alla progressione naturale, può essere determinante per la vita del protagonista, come nel romanzo di Morante.

<sup>47</sup> G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 130. La studiosa nota che «tra tempo del discorso e tempo della storia c'è un intervallo indefinito e indefinibile che deve restare tale, pena il venir meno del presupposto compositivo da cui sgorgano queste memorie: la proiezione di sé in una "infanzia appassionata", che si attualizza solo nell'accettazione della sua irrimediabile separatezza» (ivi, p. 110), separatezza simboleggiata dal circoscritto cronotopo dell'isola.

<sup>48</sup> G. Rosa, *Elsa Morante*, cit., p. 66.

<sup>49</sup> Alcuni esempi sono sintagmi come «mi si faceva assai vicino»; «mi s'era annunciata»; «mi si fece di nuovo riconoscibile»; «mi si mostrava»; «mi si accesero nella fantasia»; «m'invase un sentimento solenne di tragedia»; «io me lo nascondevo» (cfr. *ibidem*). Ancora Rosa suggerisce che la confusione del «presente della scrittura con l'attualità recuperata nel ricordo» si evince anche dall'uso ambiguo dei deittici, ad esempio 'oggi' e 'qui', in riferimento al passato che Arturo vorrebbe ritrovare (cfr. G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., pp. 132 ss.).

«sforzo di attingere un'immediatezza che, in talune parti, suona irrimediabilmente falsa».<sup>50</sup> Grazie a queste tecniche narrative, si delinea una sorta di utopia tutta soggettiva, nella quale Arturo, attraverso la memoria, cerca di recuperare un'origine idillica, di ricostruire un *locus amoenus* – perduto e forse mai esistito – imponendo la propria individualità sia al tempo sia allo spazio dell'isola.

Nelle varie sequenze del romanzo, infatti, le percezioni e lo stato interiore del protagonista sono affini alle corrispondenti descrizioni di Procida. L'isola emerge sempre attraverso il filtro della voce narrante e per questo sembra riflettere i sentimenti di Arturo ragazzo (così come sono ricostruiti nel presente della scrittura, da Arturo narratore). Fin dalle prime pagine, l'isolamento della terra natale corrisponde alla solitudine del giovane, vissuta quale condizione naturale ed euforica, come sottolinea il narratore stesso: «io trascorrevi quasi tutti i miei giorni in assoluta solitudine; e questa solitudine, cominciata per me nella prima infanzia [...], mi pareva la mia condizione naturale».<sup>51</sup> Secondo Rosa, il ragazzo vive in uno stato di «primitività edenica» che non conosce alcuna scissione tra io e mondo,<sup>52</sup> anzi consente la perfetta identificazione del soggetto con lo spazio circoscritto e protetto dell'isola. Per Arturo, la separatezza sua e di Procida è una condizione felice, premessa della vitalità con cui il ragazzo si avventura nei vari luoghi dell'isola, dalla spiaggia alle strade cittadine, e naviga nel mare circostante – senza mai allontanarsi troppo dalla costa – con un'imbarcazione il cui nome allude a delle isole geograficamente remote (Torpediniera delle Antille): vive insomma come in un grande «giardino beato» e «fatato»,<sup>53</sup> dove può leggere e sognare il destino regale ed eroico che sembra implicito nel suo nome. Riassumendo questo stato idillico, Garboli sostiene che per Arturo «la vita è profumo d'Oriente, promessa d'imprese e prodigi», ovvero proiettata in un altrove idealizzato.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 126. Inoltre, in genere le sequenze dialogiche che potrebbero introdurre una polifonia dissonante vengono ricondotte alla soggettività del protagonista, tranne in alcuni colloqui con Nunziata, secondo la studiosa eccezioni che confermano la regola (cfr. *ivi*, p. 127).

<sup>51</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, p. 27.

<sup>52</sup> Cfr. G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 137.

<sup>53</sup> Così è descritta Procida nel romanzo, rispettivamente a p. 66 (in cui è Romeo l'Amalfitano, il mitico antenato della Casa dei guaglioni, a sostenere che «è un giardino fatato questa mia isoletta») e p. 267 (dove Arturo stesso riconosce: «E l'isola, per me, che cos'era stata, finora? un paese d'avventure, un giardino beato!»).

<sup>54</sup> Cfr. C. Garboli, *L'isola di Arturo*, cit., p. 108. Sulla questione dell'isolamento felice di Arturo, Rosa nota che «la solitudine non è una scelta amara di sopravvivenza, ma lo stato festevole della naturalezza e la ricerca dell'identità presuppone un sentimento non di mancanza, ma per così dire di pienezza vitale» (G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 140).

Per riprendere un termine cruciale nel rapporto tra individuo e *topos* insulare, si può dire che Arturo sperimenta una forma di 'isolitudine', declinata in senso soprattutto positivo, almeno nella prima parte del romanzo: da un lato, tale condizione idillica di Arturo ragazzo si manifesta a partire da un'ottica soggettiva, che fa leva su un insieme di dettagliate percezioni sensoriali dell'ambiente;<sup>55</sup> dall'altro, il suo isolamento si configura come l'esaltazione di uno stato di naturalità originaria, addirittura selvaggia – evidente dalla trasandatezza dei vestiti e dal disconoscimento del valore economico del denaro.<sup>56</sup>

Tuttavia, l'identificazione del ragazzo con la propria isola felice implica anche una potenziale ambiguità: il mito di una perenne, innocente giovinezza che sta sopra il tempo deve scontrarsi con l'ambivalenza intrinseca di un cronotopo chiuso che si pretende assoluto, come quello di Procida. Innanzitutto, la limitatezza dell'isola, oltre a far sentire Arturo protetto, lo spinge a desiderare fantastici viaggi per il mondo, immaginati grazie alle letture di libri e all'esplorazione di atlanti geografici: esiste una spinta all'evasione, soprattutto grazie al fascino della figura paterna, assente dall'isola per lunghi periodi, perché impegnato – nella convinzione fallace di Arturo – in vagabondaggi lontani e avventurosi. In questo senso, come nota Sgorlon, l'isola è vista anche come «luogo di esilio e di confino, che presto egli abbandonerà, per visitare assieme al padre gli splendidi luoghi di cui ha piena la fantasia».<sup>57</sup> Inoltre, l'incanto stesso di un *hortus conclusus* insulare presenta la doppiezza di ogni magia: mentre promette e sembra garantire un'infanzia meravigliosa, Procida concede una felicità che imprigiona. Dopo i sogni di evasione, Arturo è riconquistato dal fascino dell'isola, permeata da un duplice incantesimo. Da una parte, la voce narrante sostiene che «mia madre andava sempre vagando sull'isola, e era così presente, là sospesa nell'aria [...] Essa era uno degli incantesimi dell'isola. [...] Era lei che mi richiamava, come le sirene», in particolare

---

<sup>55</sup> In merito all'importanza della dimensione percettiva attraverso cui emerge Procida nel romanzo, Rosa osserva la preminenza di «espressioni proprie dell'appercezione sentimental-sensitiva», come 'sentire', 'provare', 'sentimento', 'sensazione' e simili (cfr. G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 122). Per il rapporto tra spazio e «polisensorialità», cfr. B. Westphal, *Geocritica*, cit., pp. 182 ss.

<sup>56</sup> A questo proposito Rosa parla di «robinsonismo "selvaggio"», sottolineando invece che «la rottura del mondo edenico comporta, innanzitutto, il riconoscimento della dimensione economico-sociale» non appena inizia la *Vita in famiglia*, dopo l'arrivo della matrigna Nunziata (cfr. G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 136). Si ricordi che il disprezzo per l'oro e l'argento accomuna anche gli Utopiani, cfr. T. More, *Utopia*, cit., p. 198.

<sup>57</sup> C. Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, cit., p. 73.

quando il ragazzo si allontana sul mare ed è subito colto da «un'amarezza di solitudine».<sup>58</sup> Dall'altra, la seconda ragione per cui Arturo non vuole lasciare l'isola nemmeno per cercare il padre (al contrario di Telemaco) è che «solo a Procida esisteva una certezza: prima o poi, lui sempre ritornava là. [...] Questa eterna speranza era un altro degli incantesimi di Procida».<sup>59</sup> *L'isola di Arturo* riprende, dunque, la tematica del meraviglioso frequente nelle isole letterarie, declinandola in una prospettiva eminentemente soggettiva: è soprattutto il ragazzo a subire e raccontare gli incanti del cerchio magico di Procida.

Complesso e ambiguo è anche il desiderio del protagonista di possedere l'isola, originato da quella che Garboli chiama «nevrosi narcisistica».<sup>60</sup> Il carattere chiuso degli isolani – definiti «scontrosi, taciturni»<sup>61</sup> com'è tipico nella realtà e nella letteratura – in Arturo si configura come un'aspirazione al possesso esclusivo, un'esasperata ricerca delle attenzioni che non ha mai ricevuto dalla madre, morta alla sua nascita, né dal padre, poco interessato al figlio quando non fisicamente assente. Proprio la gelosia è la cifra che definisce i rapporti di Arturo con l'isola, con il padre Wilhelm Gerace, e in seguito con la matrigna Nunziata. Se all'inizio Procida viene identificata con la figura paterna che ne è «padrone assoluto», dopo l'arrivo della sposa napoletana e la nascita del fratellastro, Arturo comincia a provare sentimenti contrastanti per il padre, che «come un invasore, s'impadroniva a questo modo della mia isola; ma pure sapevo che l'isola non mi sarebbe piaciuta tanto se non fosse stata sua, indivisibile dalla sua persona».<sup>62</sup> Inoltre, quando Arturo comprende le sue tormentate emozioni nei confronti di Nunziata, prova gelosia per le cure da lei riservate al figlio Carmine: sentendosi tradito e deluso rispetto alla sintonia iniziale con la donna, si accorge che «queste delusioni medesime, con la loro crudeltà, mi tenevano più che mai incatenato all'isola. Giacché nell'isola c'era lei».<sup>63</sup>

---

<sup>58</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 53. Paradossalmente, in questo passo verso l'inizio del romanzo, la solitudine ha un'accezione negativa perché riferita a una situazione esterna all'isola, a dimostrare come l'isolitudine del ragazzo sia per ora soprattutto felice, seppure complessa.

<sup>59</sup> Ivi, pp. 53-54. Il motivo del meraviglioso ritorna, tra gli altri passi, in un momento di affinità con il padre, che loda la bellezza di Arturo: nonostante la desolazione invernale, «come una foresta toccata dall'incanto, l'isola nascondeva sepolte in letargo le creature fantastiche dell'estate. [...] Noi eravamo i signori della foresta: e questa cucina accesa nella notte era la nostra tana meravigliosa» (ivi, p. 126).

<sup>60</sup> C. Garboli, *L'isola di Arturo*, cit., p. 112: l'espressione si può contrapporre a quella – del medesimo studioso – dell'apparente «idillio solitario e supremo lo affratella [Arturo] alle meraviglie del mondo» (ivi, p. 106).

<sup>61</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 14.

<sup>62</sup> Ivi, pp. 28 e 191 rispettivamente.

<sup>63</sup> Ivi, p. 240. Un altro esempio del geloso desiderio di Arturo per l'isola è il fatto che il ragazzo dice di non voler partire perché non sopporterebbe che «sull'isola rimanessero *loro due* soli, insieme, senza di

Procida è insomma come una prigioniera incantata, che lusinga con la presenza del padre e di Nunziata, mentre esaspera un velleitario desiderio di possesso completo, impedendo una vera crescita. Tale ambivalenza è riassunta in un'altra efficace immagine del romanzo; parlando con la matrigna dei suoi progetti di viaggio, nell'attesa di essere abbastanza grande per partire con il padre, Arturo delinea suggestivamente il fascino ambiguo dell'insularità, tanto della sua terra quanto della propria condizione:

I nuovi misteri che intravedevo, gli annunci inquietanti, indecifrabili, e i miraggi, gli addii dell'infanzia e della mia piccola madre morta e ripudiata, tornavano a ricomporsi nell'antica chimera multiforme che m'incantava. Questa chimera adesso mi rideva con altri occhi, tendeva altre braccia, e aveva diverse preghiere, voci, sospiri; ma non mutava il suo fatato velo: l'ambiguità, che m'imprigionava nell'isola come una ragnatela iridescente.<sup>64</sup>

La complessa simbiosi di Arturo con Procida, quindi, fa leva sulla dialettica tra il persistente desiderio di possedere (e recuperare con la memoria) l'isola felice, e la constatazione che si tratta di un «incanto disperato»:<sup>65</sup> ciò rende la condizione insulare del protagonista ambivalente e in ultima istanza fatale per la propria crescita, come emerge anche formalmente dagli artifici dell'io narrante. Arturo, spinto dalla nostalgia di un ideale, cerca di rappresentare l'infanzia in modo innocente, pur consapevole dell'illusorietà di una giovinezza perenne e completamente ingenua. In particolare, dopo l'episodio del *Bacio fatale* con la matrigna e la percezione sempre più chiara dell'«età ingrata» dell'adolescenza, l'io narrante osserva:

Via via che quella mia perfida primavera maturava nel disordine e nel tormento (e doveva essere l'ultima primavera da me passata a Procida!), io mi attaccavo alla visione angelica di mio padre come all'unico rifugio sperato. Tutto ciò che rendeva inverosimile, utopistico, un simile sogno, io me lo nascondevo, ormai. Una speranza, a volte, indebolisce le coscienze, come un vizio.<sup>66</sup>

---

me!», in riferimento al padre e a Nunziata (E. Morante, *L'isola di Arturo*, p. 163, corsivo originale). In seguito, dopo la nascita del fratellastro, nel romanzo si legge: «Ho scritto *i miei mali*, ma avrei dovuto scrivere piuttosto: *il mio male*, perché in realtà il male, che mi aveva assalito da qualche tempo, era uno, e gli si poteva dare solo un nome: GELOSIA!» (ivi, p. 230). Inoltre, verso la fine del romanzo, con la sua consueta inattendibilità di narratore, Arturo riconosce «anche un'altra, passata (pure se non mai confessata) gelosia» (ivi, p. 354), ovvero quella nei confronti di Tonino Stella, amico profondamente amato dal padre.

<sup>64</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 191. In relazione a questo passo, si noti che, verso la fine del romanzo – quando Arturo vede ormai in una luce solo negativa il suo isolamento, anzi confinamento magico a Procida – compare l'espressione «isola stregata» (ivi, p. 322).

<sup>65</sup> Ivi, p. 191.

<sup>66</sup> Ivi, p. 269 (il sintagma «età ingrata» si trova alla stessa pagina, oltre che a p. 266).

Questo passo riassume l'inattendibilità di un narratore che svela le illusioni passate, scoprendo l'impossibilità di annullare la distanza spazio-temporale rispetto al racconto. Inoltre, il riferimento all'«ultima primavera» trascorsa sull'isola contribuisce a suggerire una progressione, una valenza anche diacronica dell'ambiguità di Procida, ovvero come la rappresentazione dell'isola cambia nel corso del romanzo, dalla pienezza a *La fine dell'estate*, corrispondente al definitivo abbandono di ogni idealizzazione.

### **Dall'idillio all'addio**

Secondo Debenedetti, Arturo a Procida – come ogni eroe su un'isola – si ritrova «naufrago dello smarrimento» e «intraprende il viaggio a perpendicolo all'interno di sé stesso, la più cruciale delle iniziazioni, superata la quale avrà compiuto su di sé l'opera, che domani lo abiliterà alle imprese fuori di sé, nel vasto mondo».<sup>67</sup> Questa trasformazione soggettiva corrisponde nell'*Isola di Arturo* ad una diversa percezione dell'ambiente insulare, che da luogo idillico dell'origine diventa prigione da cui fuggire.

Un segnale emblematico del rovesciamento del felice isolamento in una condizione sempre più negativa è la diversa connotazione di un termine come 'solitudine'. Se all'inizio della narrazione la solitudine della Casa dei guaglioni è capace di creare uno «spazio enorme», ovvero di far sentire il protagonista libero e vivo, in seguito, all'accezione paradossalmente espansiva della parola si sostituiscono un senso di reclusione, una «solitudine arida» e un «sentimento quasi d'esilio», per cui secondo Arturo «le strade e i luoghi aperti sembravano trasformarsi [...] in una landa desolata».<sup>68</sup> Una breve parentesi euforica è data dalla descrizione dell'isola quando il protagonista scopre che Nunziata è sopravvissuta al difficile parto di Carmine: l'ambiente di Procida, il mare, l'aria sembrano condividere la felicità del ragazzo, che nota come «di nuovo io

---

<sup>67</sup> Cfr. G. Debenedetti, *L'isola di Arturo*, cit., p. 49.

<sup>68</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., pp. 147, 150 e 178 rispettivamente, tutti passi successivi all'arrivo di Nunziata a Procida, che segna il vero scarto nella narrazione del romanzo: Arturo comincia a provare «un sentimento di solitudine, quale non avevo mai conosciuto nel passato» (ivi, p. 136). Non a caso, proprio Nunziata ha una concezione dell'isolamento opposta a quella che ha Arturo nella prima parte del romanzo: mentre l'unica paura della donna è «il fatto di stare sola, senza nessuno vicino», il ragazzo è orgoglioso della sua capacità di stare solo, sapendo che «certi animali stanno stare nella solitudine, e sono magnifici e superbi, come gli eroi» (cfr. ivi, p. 96).

mi sentivo innamorato della mia isola, tutto ciò che sempre m'era piaciuto tornava a piacermi, perché Nunz. non era morta». <sup>69</sup> In effetti, man mano che il rapporto tra Arturo e la matrigna si fa più tormentato, l'immagine di Procida si lega sempre di più alla giovane napoletana. Dopo il *Bacio fatale* tra i due, per Arturo «il rumore delle onde, il fischio dei vapori, tutti i suoni dell'isola e del cielo, parevano gridare insieme: *Nunziata!*», nome finora mai pronunciato per intero dal ragazzo. <sup>70</sup> Mentre si rafforza il nesso tra Nunziata e l'isola, si complica la relazione con il ricordo materno. Arturo, infatti, riconosce l'«antica illusione» che esorcizzava la morte della madre (di fatto mai conosciuta) attraverso l'immaginazione di una figura materna che «un tempo si trasportava per l'aria dell'isola sotto la sua tenda levantina»; ora invece solo la vicinanza di Nunziata garantisce che «ogni cosa appariva chiara, precisa e isolata in se stessa», risplendendo di «un colore divino e festante». <sup>71</sup> Nonostante questi passi, in cui Procida assume ancora una connotazione positiva, con il procedere della narrazione si accentua una visione disforica dell'ambiente insulare: per usare le parole di Rosa, «Arturo comincia a percepire l'isola e la casa come spazi antagonistici». <sup>72</sup> Il ragazzo riconosce la propria «solitudine lacerante» <sup>73</sup> e desidera allontanarsi da Procida, compiendo quello che Morante chiama la «traversata del mare materno: come dire il passaggio dalla preistoria infantile verso la storia e la coscienza». <sup>74</sup> L'isola, dunque, è il punto di partenza genetico e simbolico da cui il giovane deve staccarsi, per poter compiere un processo di maturazione.

Innanzitutto, questa maturazione passa attraverso la scoperta della «femminilità nel suo duplice aspetto di affetto materno e di erotismo conturbante», rappresentati appunto da Nunziata. <sup>75</sup> Inoltre, la potenziale trasformazione del personaggio – insieme all'approfondirsi delle crepe dell'idillio insulare – ha come snodo cruciale il simbolico

---

<sup>69</sup> Ivi, pp. 200-201. Poco oltre Procida appare addirittura «popolata di dèi» di fronte allo «spettacolo di Nunz. viva, risanata e animata» (ivi, p. 203).

<sup>70</sup> Ivi, p. 265.

<sup>71</sup> Ivi, p. 245. Il personaggio della giovane napoletana complica anche l'ambiguità dell'incanto che sembra avvolgere Procida: come ricordato, al duplice incantesimo dato dal ricordo materno e dall'attesa del padre, si aggiunge quello di Nunziata, la cui presenza sembra affascinare e imprigionare, tenendo Arturo «incatenato all'isola. Giacché nell'isola c'era lei» (ivi, p. 240).

<sup>72</sup> G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 144.

<sup>73</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 360.

<sup>74</sup> Come ricordato (cfr. *supra*), è una dichiarazione tratta dalla quarta di copertina dell'edizione Einaudi (1957).

<sup>75</sup> G. Rosa, *Elsa Morante*, cit., p. 76. Nunziata, che con il suo sopravvivere assicura una rappresentazione momentaneamente positiva di Procida, è anche la donna di cui Arturo si scopre innamorato e che fa così emergere l'illusorietà di un'infanzia perenne, innocente e “insulare” rispetto al mondo adulto.

passaggio delle Colonne d'Ercole. Ingerendo una dose eccessiva di sonnifero, Arturo vuole simulare un suicidio, allo scopo di vincere l'indifferenza della matrigna; il gesto mira altresì a esplorare il territorio della morte (e tornare indietro), superando le leggendarie Colonne d'Ercole, limite e soglia dell'altro mondo, l'altrove per eccellenza:

La morte è una irrealtà insensata, che non significa niente, e vorrebbe intorbidare la chiarezza meravigliosa della realtà.

E mi pareva, simile ai marinai antichi dinanzi alle Colonne d'Ercole, di dover salpare fra poco su una corrente torbida, che mi trascinerrebbe via dal mio caro paesaggio verso qualche fossa tenebrosa. [...] Simile al re Ulisse, quando doppiava la scogliera delle Sirene, mi sentivo libero e solo dinanzi a una scelta: o la prova, o la rinuncia! E m'invase un gusto di gioco misterioso e inaudito, e di sfida temeraria [...].<sup>76</sup>

La trasfigurazione attraverso categorie mitiche, tipica del romanzo, sottolinea l'importanza simbolica di questo momento: il tentativo di superamento di «quello che ai tempi antichi era un punto di lontananza fantastica» fa approdare ad una *Atlantide* (questo il titolo di un capitoletto), che però si rivela un «NIENTE», mostrando l'illusione di un paradiso eterno.<sup>77</sup> Il transito all'altro mondo ha inoltre una rilevanza diegetica, in quanto precede immediatamente *La catastrofe* rappresentata dal bacio di Arturo a Nunziata: da ora il giovane vive la permanenza sull'isola con tormento sempre maggiore, da una parte sentendo la solitudine nei termini di un isolamento opprimente e, dall'altra, vivendo l'incanto di Procida non più come una meraviglia, ma come un maleficio che fa apparire l'isola «una magione stregata e voluttuosa».<sup>78</sup>

Oltre che con i sentimenti verso la matrigna e con pretenziosi tentativi di audacia, la maturazione di Arturo deve fare i conti con l'ambiguità della figura paterna, che introduce altri elementi di complessità nell'ambientazione insulare. Wilhelm Gerace

---

<sup>76</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, p. 246. La morte, inoltre, è la grande reticenza del Codice della Verità Assoluta stilato da Arturo, perché è la cosa più odiata, che il giovane vorrebbe esorcizzare proprio con il transito all'altro mondo, oltre le Colonne d'Ercole. Nelle sequenze dedicate al tentato suicidio si nota un'accentuazione della dimensione in senso lato teatrale: si tratta solo di una simulazione di Arturo, un progetto ben architettato, anche se più pericoloso del previsto. In generale, i frequenti termini relativi al mondo dello spettacolo e della finzione rivelano che, nella fascinosa Procida (come in altre isole letterarie), la realtà non sempre è quella che sembra, anche a causa della distanza deformante della voce narrante (cfr. C. Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, cit., p. 106: «tutti i personaggi recitano in continuazione, anche a se stessi, la terra diventa un immenso palcoscenico»).

<sup>77</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., pp. 253-254. Si potrebbe ipotizzare che, mentre Procida appare sempre meno come un limbo beato dell'infanzia, l'immaginazione di Arturo, nutrita di miti e libri classici, ricorre al parametro leggendario dell'isola di Atlantide, per proiettare il proprio ideale felice in un diverso altrove, tuttavia ugualmente illusorio.

<sup>78</sup> Ivi, p. 267. In seguito si parla ancor più esplicitamente di «isola stregata», nella quale Arturo dichiara, con fermezza definitiva: «Basta: oramai, io ero proprio solo» (ivi, p. 322).



(nato in Germania e da ragazzo chiamato sull'isola dal padre) vede Procida come luogo di un esilio forzato, sopportabile prima solo per l'amicizia di Romeo l'Amalfitano, poi intervallando brevi soggiorni sull'isola a quelli che, secondo Arturo, sono avventurosi viaggi per il mondo.<sup>79</sup> Proprio i viaggi del padre trasmettono ad Arturo la voglia di evasione che, assieme al senso di appartenenza, caratterizza la sua ambivalente solitudine. Soprattutto, poi, la mitizzazione della figura paterna finisce per sgretolarsi, inevitabile prodromo del crollo di ogni idillio insulare. Questa volta uno snodo cruciale è dato dall'arrivo a Procida di un carcerato, intimo amico di Wilhelm. Il padre rimane sull'isola per un tempo insolitamente lungo e «sull'isola regnò un'estate ferma e stupenda; mentre che nella Casa dei guaglioni il tempo maturava, oscuro e incostante, verso la tempesta finale».<sup>80</sup> Durante questo periodo, sembra completarsi l'iniziazione di Arturo al mondo degli adulti, con gli incontri con l'amante Assunta, ma questo passaggio significa anche il concludersi dell'idillio estivo della fanciullezza. Infatti, l'estate ha simbolicamente una fine (come nel capitoletto *La fine dell'estate*) quando Arturo, seguendo il padre, si avventura nella contrada del penitenziario, finora rimasta inesplorata nei suoi vagabondaggi, e scopre che Wilhelm viene chiamato «parodia», con diletto e sprezzo opposti alla venerazione del ragazzo. In questa occasione – in una Terra Murata che non a caso è anagramma di 'matura' – l'isola appare «lontanissima», mentre il protagonista «bram[a] d'un tratto d'esser già partito dall'isola, fra gente forestiera, senza ritorno»:<sup>81</sup> un desiderio che anticipa l'ultimo capitolo del romanzo, intitolato *Addio*.

Dopo la scoperta dell'amore, della gelosia, la soddisfazione dell'istinto erotico e lo svelamento delle illusioni sul padre, Arturo – osserva Sgorlon – «va comprendendo, con sempre maggiore chiarezza, che se abbandona l'isola non è per realizzare le fantasie dell'infanzia, ma piuttosto perché si sta svegliando alla vita reale e l'isola sempre meglio svela il suo valore puramente metaforico».<sup>82</sup> In altre parole, si scopre che il mito di una giovinezza ideale è solo ipotetico, utopico nel duplice senso di irrecuperabile e illusorio; eppure, se Procida è perduta, anche l'allontanamento non è garanzia di una ritrovata

---

<sup>79</sup> Ad esempio, il padre, anche dopo essere giunto a Procida con la sposa, vi rimane per poco tempo, sostenendo: «Non ne posso più di quest'isola. Bisogna che mi decida a cambiar aria» (ivi, p. 138). Una simile connotazione negativa dell'immagine (e metafora) insulare ritorna quando Wilhelm sostiene di odiare l'amore delle donne perché «una femmina è come una lebbra: che quando ti si attacca, vuole mangiarti tutto intero, brano a brano, e *isolarti* dall'universo» (ivi, p. 142; corsivo mio).

<sup>80</sup> Ivi, p. 275.

<sup>81</sup> Ivi, pp. 306 e 313 rispettivamente.

<sup>82</sup> C. Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, cit., p. 83.

pienezza vitale, dal momento che «fuori del limbo non v'è eliso», come recita la chiusa della *Dedica*.<sup>83</sup> Proprio questa «lirica iniziale raffigura l'isola non nel fulgore solare del giorno ma nel nitore algido e notturno», a testimoniare che nei confini all'apparenza solari di Procida non è possibile alcuna iniziazione alla vita.<sup>84</sup> I momenti che potrebbero essere decisivi per la maturazione di Arturo, infatti, non innescano un reale cambiamento nell'interiorità del ragazzo, che persevera nel rifiuto della maturità. Ciò accade non solo perché Arturo continua a desiderare un isolamento assoluto, proprio per questo impossibile (nella lettera di addio al padre, mai consegnata, giunge a dichiarare: «preferirei essere nato senza padre. E senza madre e senza nessuno»),<sup>85</sup> ma anche perché – perfino a poche pagine dalla conclusione – il giovane riafferma la propria egocentrica volontà di possedere l'isola, e con questa l'estate dell'infanzia:

Se, almeno, fosse durato sempre il presente inverno, malaticcio e smorto, sull'isola!  
Ma no, anche l'estate, invece, sarebbe tornata immancabilmente, uguale al solito.  
Non la si può uccidere, essa è un drago invulnerabile che sempre rinasce, con la sua  
fanciullezza meravigliosa. Ed era un'orrida gelosia che mi amareggiava, questa: di  
pensare all'isola di nuovo infuocata dall'estate, senza di me!<sup>86</sup>

A causa di quella che è percepita come un'«ingiustizia: che l'estate sia tornata sull'isola, senza Arturo!»,<sup>87</sup> il ragazzo non sopporta la vista di Procida che si allontana e, nell'*explicit* del romanzo, alza lo sguardo solo quando «intorno alla nostra nave, la marina era tutta uniforme, sconfinata come un oceano. L'isola non si vedeva più»: la scomparsa di Procida segna la fine dell'idillio infantile e, nell'immaginazione di Arturo, quasi dell'isola stessa, che il giovane «preferisc[e] fingere che non sia esistita».<sup>88</sup>

---

<sup>83</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 5 (corsivo originale).

<sup>84</sup> Cfr. G. Rosa, *Elsa Morante*, cit., p. 80. La studiosa ricorda, inoltre, l'importanza della *Dedica* quale paratesto che, nell'uso della prima persona opposta al tu-Arturo, introduce «l'istanza autoriale extradiegetica»: quest'ultima illumina l'architettura del romanzo, che sembra bloccare il proprio sviluppo proprio dove sarebbe possibile una vera maturazione, anche solo perché il ragazzo decide semplicemente di abbandonare l'isola, appena questa offre l'incontro con il mondo della maturità (cfr. *ivi*, p. 81).

<sup>85</sup> E. Morante, *L'isola di Arturo*, cit., p. 346.

<sup>86</sup> *Ivi*, p. 377: dal passo emerge chiaramente come il motivo dell'estate e della fanciullezza nel romanzo facciano tutt'uno con l'ambientazione insulare.

<sup>87</sup> *Ibidem*.

<sup>88</sup> *Ivi*, p. 379. L'immagine dell'isola che scompare fa da *pendant* all'apertura del romanzo, che dedica molto spazio alla dettagliata descrizione di Procida. Secondo Vittori, inoltre, la partenza dall'isola significa l'acquisizione di una lingua quotidiana che non trasfigura la realtà: «Né l'isola né il linguaggio-isola, che nella sua perfetta autosufficiente circolarità raccoglieva e custodiva un tesoro di leggende epiche, fiabe, metafore e similitudini prelevate da ogni fonte, una variopinta eredità di proverbi, nenie, filastrocche, sono più praticabili per Arturo» (M. V. Vittori, *L'interno magico di Elsa Morante*, in «Tempo presente», 72, dicembre 1986, cit. da G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 155).

Per il crollo di ogni mitizzazione e il rovesciamento dell'immagine di Procida da eden originario della giovinezza a prigione incantata da cui fuggire, il romanzo di Morante ha dato luogo a diverse interpretazioni. Se Garboli parla dell'epilogo come di «una cognizione del dolore e una fuga»,<sup>89</sup> per Debenedetti la conclusione risulta «mortificante» perché Arturo «non approderà a nulla. Ha soltanto perduto il contrastato, solare paradiso degli amori infantili» e per lui non è possibile alcuna felicità.<sup>90</sup> Invece, secondo Rosa, indipendentemente dalla conclusione, l'*impasse* del romanzo sta nello iato «fra l'evidenza manifesta delle passioni profonde dei personaggi e l'insistenza con cui l'io narrante rimarca l'infantilismo psichico di cui ancora pecca l'io narrato, ormai cresciuto».<sup>91</sup> Per la studiosa, inoltre, il finale riserva una sorpresa positiva: attraverso un oggetto carico di significato qual è l'orecchino strappato a Nunziata (che Arturo conserva e bacia, poco prima della partenza), ritorna la figura della giovane napoletana, che rappresenta una femminilità tormentata, scissa tra istinto procreativo e una pulsione erotica, seppure celata. Proprio con il personaggio di Nunziata viene sottolineata la complessità del cronotopo circoscritto e assoluto di Procida: «grazie a Nunz. l'acronia del tempo archetipico si espande entro lo sviluppo parabolico dell'intreccio narrativo, componendo una favola iniziatica di spessore realistico»<sup>92</sup> e ricordando le ambiguità di cui, nel romanzo, si fa portatore lo spazio-tempo dell'isola.

Qualunque sia la lettura scelta, l'insularità di Procida e di Arturo è aperta a diverse interpretazioni, confermando – anche dal punto di vista ermeneutico – la polisemia del *topos* insulare nella tradizione letteraria. Nel romanzo di Morante, Procida è un *locus amoenus* insieme reale e favoleggiato, un microcosmo capace di tenere insieme sensazioni contrapposte di felice appartenenza e disforica chiusura: nel profilo dell'*Isola di Arturo*, si delinea l'ossessione presente dietro ogni idillio, anche quello recuperato da un'ottica soggettiva che cerca, dalla sua «infinita distanza», di vedere solo «la chiarezza meravigliosa della realtà».

---

<sup>89</sup> C. Garboli, *L'isola di Arturo*, cit., p. 109: secondo lo studioso, se prima «l'isola di Arturo ci è stata compagna più vera del vero», alla fine «la spiaggia della sua rappresentazione è deserta, è sempre stata deserta, l'isola in forma di delfino non esiste» (ivi, p. 112).

<sup>90</sup> Cfr. G. Debenedetti, *L'isola di Arturo*, cit., p. 57. Per questo, il libro è a volte collegato al genere del *Bildungsroman*, il romanzo di una formazione però mancata.

<sup>91</sup> G. Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., pp. 147-148. Poco oltre, la studiosa spiega che «Arturo personaggio si blocca in questa potenzialità statica perché le sue memorie, all'acme del racconto, rifiutano la storia, nella duplice accezione del termine: i fatti esterni che alterano il mondo circostante, il fluire diacronico degli eventi narrati» (ivi, p. 151).

<sup>92</sup> Cfr. anche G. Rosa, *Elsa Morante*, cit., pp. 82-83.



## Capitolo IV

### *W ou le souvenir d'enfance*: lo spazio della memoria

#### La memoria come arcipelago

*W ou le souvenir d'enfance* (*W* o il ricordo d'infanzia, 1975) di Georges Perec si avvale dell'immaginaria isola *W* per affrontare temi di più ampia portata, tra cui il rapporto del soggetto con lo spazio, la rappresentabilità della storia contemporanea e il suo intreccio con le esperienze biografiche dell'autore. In una prospettiva formale, il supporto di tale stratificazione è un libro complesso, tanto nella struttura quanto nella genesi, che può essere interpretato attraverso la metafora insulare: per approdare al mondo di *W*, è funzionale considerarlo un'unità di elementi, in apparenza isolati e contrapposti, ma inseriti in una relazione dinamica. Il dialogo tra le parti è definito dall'apporto esterno di ogni lettore, in modo sempre provvisorio, incerto come i confini dell'isola *W* e la memoria che viene raccontata.<sup>1</sup>

Innanzitutto, il titolo del libro si presenta diviso in due unità, una delle quali – la lettera *W* – rimanda con il suo stesso nome a una duplicità; la congiunzione disgiuntiva «ou» può indicare una riformulazione, un'esplicitazione, ma anche una separazione, un'insanabile frattura, rappresentata dalla pagina bianca con il segno (...) che divide la *Prima parte* dell'opera dalla *Seconda parte*. Inoltre, come osserva Andrée Chauvin, «*W*

---

<sup>1</sup> L'uso metatestuale ed ermeneutico dell'insularità per accostarsi a *W* è suggerito anche da Andrea Canobbio, che, all'inizio e alla fine della sua prefazione all'edizione italiana, sceglie la metafora dell'isola per avvicinarsi e allontanarsi dall'ambiguo universo insulare dell'opera (cfr. A. Canobbio, *Il ricordo istruzioni per l'uso*, prefazione a G. Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, Torino, Einaudi, 2018, pp. V e LII. Questa è l'edizione di riferimento per i passi citati in italiano; per quelli in francese si rinvia a G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975).

ou le souvenir d'enfance» si riferisce al fatto che l'isola W, immaginata nella Terra del Fuoco (un arcipelago dell'America meridionale), nasce da una fantasia infantile dell'autore, tornata alla memoria in età adulta;<sup>2</sup> tuttavia, l'espressione può anche rinviare a un ricordo relativo ai genitori, dei quali si racconta in alcuni capitoli autobiografici – pur restando dubbio a quale unico ricordo («le souvenir», con articolo determinativo singolare) si faccia riferimento.<sup>3</sup>

D'altro canto, il titolo doppio potrebbe corrispondere alle due serie di capitoli alternati che compongono il libro e che sono contrapposti anche visivamente, con una distinzione tipografica: quelli in corpo normale comprendono un romanzo d'invenzione, che a sua volta si sdoppia, trasformandosi da racconto d'avventura (nella *Prima parte*) in descrizione dell'isola distopica di W (nella *Seconda parte*); quelli in corsivo sono dedicati alla frammentaria rievocazione dei ricordi di Perec bambino, divisi tra prima e dopo la separazione dalla madre. Nel paratesto della quarta di copertina, l'autore scrive che i due testi sono a un tempo «*simplement alternés*» e «*inextricablement enchevêtrés*», in modo che esistono solo nell'incontro e che la loro verità si realizza nella «*fragile intersection*» di uno con l'altro. Come quella del titolo, tale doppiezza – cui si aggiunge la divisione nelle due parti – rimanda a un insieme ambivalente, composto dall'accostamento di altre unità in apparenza separate: per la sua struttura, *W* può essere considerato un libro-isola, o meglio un arcipelago, in cui la relazione tra gli elementi è altrettanto fragile dei ricordi che Perec vorrebbe recuperare.<sup>4</sup>

La complessa articolazione di *W* da un lato rispecchia la poetica dell'autore e, dall'altro, nasce da ragioni esterne, connesse alla genesi del romanzo. Nel saggio incompiuto *La chose*, Perec sostiene che «*contrainte et liberté définissent les deux axes de tout système esthétique*», essendo i due elementi sempre presenti in ogni opera

---

<sup>2</sup> Perec stesso ricorda che l'isola è «un phantasme que j'ai abbonamment développé, vers douze-treize ans au cours de ma première psychothérapie» (cit. da P. Lejeune, *La mémoire et l'oblique: Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L., 1991, p. 95).

<sup>3</sup> Cfr. A. Chauvin, *Leçon littéraire sur W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 6. Si tenga presente che il padre di Perec muore al fronte, durante la Seconda Guerra mondiale, mentre della madre, dopo la deportazione, si perdono le tracce.

<sup>4</sup> In merito alle due parti, si noti che, nonostante all'inizio di ciascuna si riporti la stessa epigrafe, la divisione non è equilibrata, poiché la seconda è molto più corposa della prima, rivelando un'ambivalenza sempre ambigua, come quella insulare. La doppia epigrafe è una citazione dai *Fleurs bleu* di Raymond Queneau («*Cette brume insensée où s'agitent des ombres, comment pourrais-je l'éclaircir?*»), che richiama l'incertezza e lo sforzo di comprensione che pervadono la costruzione e la scrittura di *W*.

letteraria, seppure in misura diversa.<sup>5</sup> Anche in accordo con le tecniche proposte dal gruppo dell'OuLiPo (di cui è un importante esponente), lo scrittore costruisce un'opera dalla struttura in apparenza chiusa, la cui regolarità, tuttavia, implica e anzi si poggia su un elemento di libertà, simile alla tensione verso l'esterno dei sistemi insulari. Secondo la nota definizione di Calvino, si tratta del «salto del cavallo», una strategia per ordinare l'arbitrarietà dell'esistenza attraverso una regola, che però consiste in una mossa imprevedibile, che scompagina il gioco.<sup>6</sup> In *W*, questa serie di *contraintes*, che corrispondono alle leggi su cui si regge la società distopica dell'isola, servono ad affrontare una memoria sempre sfuggente, relativa all'infanzia dell'autore.

Alle costrizioni interne si aggiungono quelle esterne, più contingenti. Il racconto romanzesco, infatti, nasce come un *feuilleton*, la cui pubblicazione a puntate sulla «Quinzaine littéraire», a partire dall'autunno 1969, impone un vincolo e insieme uno stimolo alla scrittura, una «stimulation extérieure», per usare le parole dell'autore.<sup>7</sup> I primi sei capitoli di *W*, ricchi di allusioni a Jules Verne, rispondono al desiderio di scrivere un romanzo d'avventura, di viaggio e di formazione, simile a quelli che Perec bambino divora «sdraiato sul letto a pancia in giù», come racconta nel capitolo XXXI.<sup>8</sup> Il protagonista e narratore è Gaspard Winckler, un disertore che vive in Germania sotto falsa identità e che viene incaricato di cercare il bambino di cui porta il nome. Questo bambino sordomuto sembra scomparso in un'isola della Terra del Fuoco, abbandonato o perduto dalla madre Caecilia con cui viaggiava sullo *yacht* Sylvandre, poi naufragato. Da alcuni appunti preparatori di Perec, pare che la storia dovesse proseguire con la spedizione del disertore, il ritrovamento del bambino, forse diventato capo di una comunità insulare

---

<sup>5</sup> Cfr. G. Perec, *La Chose*, in «Magazine littéraire», 316 (décembre 1993), p. 58. Poco oltre Perec chiarisce: «la contrainte n'est pas ce qui interdit la liberté, la liberté n'est pas ce qui n'est pas contrainte; au contraire, la contrainte est ce qui permet la liberté, la liberté est ce qui surgit de la contrainte. [...] Il n'y a pas de système plus ou moins libre ou plus ou moins contraint, parce que contrainte et liberté constituent précisément le système» (*ibidem*).

<sup>6</sup> L'espressione deriva dall'articolo I. Calvino, *Perec e il salto del cavallo*, in «La Repubblica» (16 maggio 1984), p. 24, in cui l'espressione si riferisce segnatamente al principio metodologico alla base del romanzo *La vie: mode d'emploi* (La vita, istruzioni per l'uso, 1978).

<sup>7</sup> Cit. da P. Lejeune, *La mémoire et l'oblique*, cit., p. 97: l'espressione compare in una lettera, datata 7 luglio 1969, di Perec al direttore della rivista, Maurice Nadeau, in cui l'autore spiega il fascino di un romanzo a puntate, in cui «les contraintes du feuilleton» aiutino a trovare l'abbrivio e il ritmo per la scrittura (cfr. *ibidem*).

<sup>8</sup> Cfr. G. Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, cit., p. 151. Lo scrittore, nella citata lettera a Nadeau, sostiene con entusiasmo: «W me passionne: un roman d'aventure, un roman de voyages, un roman d'éducation (bildungsroman!); Jules Verne, Roussel et Lewis Carrol!» (ivi, pp. 95-96). Per alcuni riferimenti a Jules Verne, cfr. Canobbio, *Il ricordo istruzioni per l'uso*, cit., pp. XX ss.

utopica, basata sull'ideale olimpico;<sup>9</sup> tuttavia, dopo qualche mese, il romanzo d'avventura scritto per la rivista si interrompe, e si passa bruscamente alla descrizione dell'isola di W. L'autore si giustifica dichiarando:

Il n'y avait de chapitres précédents. Oubliez ce que vous avez lu; c'était une autre histoire, un prologue tout a plus, ou bien un souvenir si lointain que ce qui va venir ne saurait que le submerger. Car s'est maintenant que tout commence, c'est maintenant qu'il part à sa recherche.<sup>10</sup>

Una parte della storia viene quindi «sommersa», simile a una terra nel mare, e potrebbe apparire separata dal prosieguo della narrazione.<sup>11</sup> Se dunque il libro nasce da un progetto ordinato, tuttavia con la scrittura si trasforma, secondo il paradosso di una mossa guidata da un margine di imprevedibilità, come quella del cavallo sulla scacchiera. Ancora più ambiguo e violento è il passaggio tra le due parti nel romanzo definitivo: i punti di sospensione sulla pagina bianca, mostrando l'incertezza e la difficoltà di dire, creano una cesura che sembra isolare fisicamente le due parti, senza introdurre una spiegazione.<sup>12</sup>

In seguito, Perec formula l'idea di accostare al racconto d'invenzione una sezione esplicitamente autobiografica, di ricordi e commento. Questo proposito si inserisce in un'ampia attività di ricerca sulle proprie radici familiari e di riflessione sugli spazi della propria esistenza, condensato nei progetti *L'Arbre* (L'albero) e *Lieux* (Luoghi, citato nel capitolo X di *W*).<sup>13</sup> Anche in questi lavori, da una parte, si cerca un vincolo per stimolare la scrittura, sempre difficoltosa; dall'altra, dal 1974 il progetto tripartito fra racconto

---

<sup>9</sup> Cfr. A. Canobbio, *Il ricordo istruzioni per l'uso*, cit., p. XVII.

<sup>10</sup> Cit. da P. Lejeune, *La memoire et l'oblique*, cit., p. 88: l'avvertenza è posta in apertura alla puntata del *feuilleton* del 16 gennaio 1970.

<sup>11</sup> Lejeune sostiene che leggere prima tutta una serie e poi l'altra corrisponde a «lire mal pour n'avoir pas mal» (ivi, p. 62), a indicare che la memoria vera, in tutta la sua atrocità, può stare solo nella tensione tra le due serie, insulari solo in apparenza e costituenti, piuttosto, un arcipelago.

<sup>12</sup> Anzi, la divisione modifica l'alternanza dei capitoli, disorientando il lettore: la *Prima parte* si conclude con un capitolo in corsivo, come il primo della *Seconda parte*. Questo squilibrio (da accostare ad altri, tra cui la diversa lunghezza delle due parti, o il grassetto di alcuni paragrafi oltre l'alternanza tra corsivo e corpo normale) spiega il numero dispari dei trentasette capitoli del libro: *W* non è mai esattamente speculare, come potrebbe suggerire la lettera eponima, che campeggia nella copertina della prima edizione; le opposizioni implicano un margine di ambiguità e libertà, elemento tipico della poetica dello scrittore e dell'idea di insularità.

<sup>13</sup> Il primo progetto era iniziato nel 1967, quando per sei mesi, una volta alla settimana, Perec interroga la zia Esther, che dopo la guerra lo aveva di fatto adottato, sulla storia della famiglia. La scrittura di *Lieux*, invece, comincia nel gennaio 1969: il proposito consiste nel descrivere ogni mese due luoghi importanti per Perec, uno nel modo più dettagliato possibile – secondo quel «tentative d'épuisement» di cui parlerà in seguito –, l'altro attraverso l'evocazione memoriale. Alla fine, con un regolare gioco di permutazioni e associazioni, ogni luogo sarebbe stato descritto due volte, una per ciascuna modalità; nemmeno questo progetto, come l'altro, giunge però a compimento.



romanzesco, memoriale e intertesto esplicativo si modifica, suggerendo ancora l'urgenza di collegare unità separate. Il ricordo si rivela inaffidabile e necessita del commento, per cui «la glossa nasce insieme ed è inseparabile ormai dal ricordo, anche se poi non fa che aggiungere altri dubbi [...]. La serie "Intertesto" scompare, o meglio, si fonde con la serie dei ricordi».<sup>14</sup> Per Philippe Lejeune, come l'interruzione del *feuilleton*, questo cambiamento formale spezza un impulso entusiasta e regolare, a causa della difficoltà di ricordare e scrivere: è significativo che a scomparire sia proprio la parte che – grazie a spiegazioni metatestuali sulla genesi del libro – «racontait le triomphe de l'écriture sur le fantasme et l'horreur».<sup>15</sup>

La vicenda elaborativa di *W ou le souvenir d'enfance* rende ancora più complesso l'intreccio delle due serie, sottolineando come l'opera sia un insieme ambivalente che prevede, da vari punti di vista, un quoziente di imprevedibilità, che scuote il lettore e richiede la sua collaborazione. Per usare le parole di Perec, le due serie assomigliano a due specchi, «miroirs qui d'éclaireraient, c'est-à-dire qu'elles n'ont pratiquement pas de rapport, sauf des petits, des petits mots dans l'une et l'autre qui les... rejoignent».<sup>16</sup> Sta al lettore mettere in dialogo le parti, con un'interpretazione che resta provvisoria, fatto naturale per un libro che riassume molte caratteristiche del postmodernismo, secondo il suggerimento di Yana Ananyan:

Dans le cas de *W ou le souvenir d'enfance* de Perec, nous pouvons constater la présence de presque tous les indices suscités: intermittence (entre le roman d'aventure et le roman dystopique), vide (point de suspension), narration fragmentaire (partie des souvenirs), divers caractères dans le texte (caractères romans, italiques, gras), microrécits (romans, souvenirs, interpolations des journaux, répertoire des événements), mélange des genres (autobiographie, roman d'aventure, roman de naufrage, détective, documentaire, utopie, dystopie).<sup>17</sup>

*W*, dunque, con la sua chiusa regolarità che si fa apertura nell'interpretazione, con le sue opposizioni imperfette, ambigue, è un libro stratificato nella genesi e nella struttura, composte da parti ed elementi che sembrano isolati. La conseguente complessità di lettura

---

<sup>14</sup> A. Canobbio, *Il ricordo istruzioni per l'uso*, cit., p. XLV.

<sup>15</sup> Cfr. P. Lejeune, *La mémoire et l'oblique*, cit., p. 90.

<sup>16</sup> G. Perec, *Conversation avec Eugen Helmlé*, cit., p. 199.

<sup>17</sup> Y. Ananyan, *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec, une dystopie postmoderne*, Bordeaux, Université Bordeaux Montaigne UFR Humanités, 2014, p. 34. Poco oltre l'autrice della tesi propone che «le roman se constitue sur la base de dédoublements non binaires mais cycliques» (ivi, p. 39): pur essendo in apparenza binaria, dunque, la struttura non si riduce a una rigida opposizione, come notato in altri casi.

rispecchia il difficile tentativo dello scrittore di ricostruire le proprie origini: anche in una prospettiva formale, la storia personale va inserita nell'arcipelago di quella collettiva, eventualmente grazie all'immaginazione di un'isola.

## L'isola di W

Se la metafora insulare fa risaltare le ambivalenze strutturali di *W*, d'altro canto i capitoli romanzeschi affrontano in modo esplicito questo *topos*, intrecciandolo con la tematica utopica: l'isola W, dietro un'apparente perfezione, nasconde un incubo storico e individuale, che svela l'illusorietà dell'ideale – tanto per i contenuti quanto per la postura del narratore. All'incertezza epistemologica del postmodernismo, infatti, può essere ricondotto il passaggio dall'utopia alla distopia della serie in corsivo, che è considerata una «mise en dystopie» degli elementi tipici delle terre e delle isole felici.<sup>18</sup>

Innanzitutto, è stata segnalata una somiglianza formale tra lo stile di Perec e quello di molte scritture utopiche, in virtù della meticolosità nelle descrizioni, della precisione nell'enumerazione, oltre che della presenza di regole e costrizioni – in un caso della scrittura, nell'altro della società.<sup>19</sup> Una visione positiva della chiusura emerge poi dalla tendenza verso uno spazio rassicurante e delimitato, presente in alcuni passi dello scrittore: ad esempio, in *Espèces d'espaces* (Specie di spazi, 1974), l'equivalenza «Lit = île» ('letto = isola'), che deriva da Michel Leiris e gioca sull'omofonia inversa delle due parole in francese, delinea uno spazio ideale e insulare, che protegge il soggetto dai pericoli esterni.<sup>20</sup> Inoltre, come accennato, in *W ou le souvenir d'enfance*, Perec racconta che da bambino leggeva, sdraiato sul letto, libri d'avventura simili a quello che vorrebbe scrivere da adulto con il progetto del *feuilleton*.<sup>21</sup> Questo letto-isola può essere

---

<sup>18</sup> Cfr. *ivi*, p. 91.

<sup>19</sup> Cfr. A. Chauvin, *Leçon littéraire sur W*, cit., p. 83, dove si nomina in particolare Vincent Bouchot.

<sup>20</sup> Cfr. G. Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Editions Galilée, 1974, p. 26; trad. it. *Specie di spazi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989. In francese *lit* si legge /li/, come *île* al contrario.

<sup>21</sup> Cfr. G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 191. I libri che Perec legge durante l'infanzia sono racconti d'avventura, spesso ambientati sulle isole: da *Robinson Crusoe* a *L'Île mystérieuse*, ma anche *Jerry of the Islands: A True Dog Story* di Jack London e *L'Île rose* di Charles Vildrac (cfr. A. Crawley Jackson, *Islands, Camps, Zones: Towards a Nissological Reading of Perec*, in C. Forsdick, A. Leak, R. Phillips, edited by, *Georges Perec's Geographies: Material, Performative and Textual Spaces*, London, UCL Press, 2019, p. 96). Inoltre, David Bellos, riguardo alla camera di Perec in rue de l'Assomption, dove visse con la zia paterna dopo la guerra, osserva che «it had been kitted out as a ship's cabin. The bed was a

considerato un «espace rassurant»,<sup>22</sup> che consente una parziale appropriazione del mondo circostante, attraverso la proiezione in uno spazio che è l'origine e insieme l'estensione – seppure limitata – del soggetto. Tuttavia, secondo Amanda Crawley Jackson, questo gesto verso l'esterno può generare solo nostalgia per qualcosa che non esiste più o che non è mai esistito, a rivelare l'intrinseca u-topia di tale spazio ideale, impossibile nella realtà.<sup>23</sup> Ancora in *Espèces d'espaces*, si descrive un'«utopie villageoise», caratterizzata da una sintonia con la natura e con il ritmo della storia, oltre che da un accordo perfetto tra gli abitanti. Il condizionale del brano, però, sottolinea formalmente il valore ipotetico dell'immaginazione, come accade nel testo *De la difficulté qu'il y a à imaginer une Cité idéale* (Sulla difficoltà di immaginare una Città ideale), composto da un elenco di ipotesi spesso negate («Je n'aimerais pas [...]»), la cui incertezza è accentuata dalla chiosa martellante «mais parfois si».<sup>24</sup>

In *W*, l'uso del condizionale si ritrova nell'*incipit* del capitolo XII (il primo della *Seconda parte*), in cui la descrizione dell'isola si apre con l'affermazione: «Il y aurait, là-bas, à l'autre bout du monde, une île. Elle s'appelle W».<sup>25</sup> Oltre all'omofonia tra «île» e «il», tipica dei *calembour* e dei giochi fonici perechiani, è notevole la distorsione – rilevata da Claude Burgelin – tra il condizionale della prima frase e l'indicativo della seconda: «il condizionale è il modo del fantasmatico ostentato o del gioco infantile [...]». Il presente impone una realtà come in stato allucinatorio, impone l'imperiosa precisione di un incubo».<sup>26</sup> In altre parole, l'isola c'è e al tempo stesso è un'illusione (anche perché prodotto di un'immaginazione infantile); esiste in un altro tempo e spazio, simile a un

---

bunk that when folded away turned into a little writing desk» (D. Bellos, *Georges Perec: A Life in the Words*, London, Harvill, 1993, p. 90).

<sup>22</sup> G. Perec, *Espèces d'espaces*, cit., p. 23. Per Perec sono «des lieux stables, immobiles, intangibles, intouchés et presque intouchables, immuables, enracinés; des lieux qui seraient des références, des points de départ, des sources» (ivi, p. 122, in cui si noti il riferimento ad una *source*, un'origine anche autobiografica, quella che lo scrittore cerca di ricostruire in *W*).

<sup>23</sup> Cfr. A. Crawley Jackson, *Islands, Camps, Zones*, cit., pp. 97-98. Si tratta, dunque, di un'isolitudine connotata per negazione, da un'assenza, come sarà in *W*.

<sup>24</sup> Cfr. rispettivamente G. Perec, *Espèces d'espaces*, cit., pp. 95-96 e Id., *Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1985, pp. 129-131.

<sup>25</sup> Id., *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 89.

<sup>26</sup> C. Burgelin, *Georges Perec*, Paris, Editions de Seuil, 1988; trad. it. *Georges Perec. La letteratura come gioco e sogno*, Milano, Costa & Nolan, 2008, p. 143. Si noti che l'ambiguità era ancora maggiore in una stesura precedente: «Il y aurait, il y aura, il y a, là-bas, à l'autre bout du monde, un île. Elle s'appelle W. Il y arrivera, un jour, peu importe quel jour, peu importe comment. [...] peut-être l'aurait-il cherchée pendant des semaines, des mois, des années, peut-être a-t-il tourné autour sans savoir que c'était là» (cit. da P. Lejeune, *La mémoire et l'oblique*, cit., p. 109).

sogno incerto eppure tangibile, la cui atrocità è descritta con maniacale precisione.<sup>27</sup> L'inserimento di un luogo finzionale, ovvero l'incerta isola W, all'interno di un più ampio spazio con un referente (la Terra del Fuoco) potrebbe rientrare nella categoria che Brian McHale chiama «interpolazione». Tuttavia, più che di un'interferenza tra reale e finzione che genera una contraddizione, in questo caso si genera un rapporto più radicale di «vice-dizione» – per usare l'espressione di Deleuze –, in cui il riferimento ad un contesto reale sfuma nell'immaginazione di un'utopia, un non-luogo.<sup>28</sup> Infatti, il viaggio stesso del Sylvandre comincia con la ricerca di un posto ideale dove, per definizione, l'impossibile si può realizzare: «più il viaggio procede, più tutti sembrano convincersi che quel luogo esista davvero, che da qualche parte nel mare ci sia un'isola, un atollo, uno scoglio, un capo dove all'improvviso tutto potrà succedere», anche se presto, invece di «un'aurora un po' speciale, un tramonto o qualsiasi altro avvenimento sublime o irrilevante», lo *yatch* va incontro al naufragio, suggerendo da subito l'illusorietà dell'utopia.<sup>29</sup>

Anche la descrizione di W insiste sui motivi dell'indefinito e dell'ambiguo: la forma dell'isola «ricorda il cranio di una pecora con la mandibola parecchio slogata», la costa presenta secche, scogli pericolosi o paludi pestilenziali, mentre l'unica interruzione della natura ostile è una piccola «micromesopotamia fertile e verdeggiante», una sorta di isola nell'isola.<sup>30</sup> Secondo la voce narrante, prima della fine del XIX secolo, W era una terra deserta e inaccessibile, non riportata nelle mappe. Il primo insediamento di coloni e il nome stesso dell'isola risalirebbero a un certo Wilson, dall'identità sfuggente: all'ipotesi per cui è il capo di un gruppo di filibustieri, si accosta la variante che lo vede una sorta di capitano Nemo con il sogno di costruire una «Città ideale», oppure un

---

<sup>27</sup> In merito alle ricerche di Gaspard Winckler sul proprio passato, Andrew Leak, nota che «if Winckler found nothing it is not because W did not exist, or had never existed, but because it is by nature unmappable: it exists outside of time and space» (cfr. A. Leak, *The Mapping of Loss*, in C. Forsdick, A. Leak, R. Phillips, edited by, *Georges Perec's Geographies*, cit., p. 20).

<sup>28</sup> Le riflessioni di questi studiosi sono riportate in B. Westphal, *Geocritica*, cit., pp. 155 ss.: nonostante il riferimento ad un luogo reale, l'isola W può rientrare in quello che Westphal chiama «excursus utopico» (ivi, p. 154). Per chiarire il punto, in questi casi «la narrazione non smentisce nessun realema; semplicemente mette in scena un mondo finzionale che la realtà non contraddice, almeno per il momento» (ivi, p. 153). D'altronde, anche per altre isole utopiche è possibile un riferimento alla realtà (si pensi a *New Atlantis* di Bacone o *Island* di Huxley): l'immaginazione letteraria può essere stimolata da un contesto concreto, spesso lontano e remoto quando la creazione implica un'idealizzazione.

<sup>29</sup> Cfr. G. Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, pp. 29-30.

<sup>30</sup> Cfr. ivi, p. 69. Il richiamo, frequente nel *topos* insulare, alla forma di un animale, implica qui un elemento di pericolo (si ricordi che la *Treasure Island* di Stevenson è detta «Skeleton Island»). In merito alle insidiose coste dell'isola, si può notare che anche nell'insenatura di Utopia l'approdo è reso difficoltoso da bassifondi e scogli (cfr. T. More, *Utopia*, cit., p. 158).

campione sportivo che fonda una nuova Olimpia, anche in base ai principi di Pierre de Coubertin.<sup>31</sup> All'incerta origine di W è contrapposta la saldezza, incontestabile e minacciosa, dell'ideale che governa l'isola, «un paese dove lo Sport regna sovrano, una nazione di atleti dove Sport e vita si fondono in un unico, magnifico sforzo».<sup>32</sup>

Tale descrizione riprende alcuni *topoi* utopici, declinati con ambivalenza. La presenza di una meravigliosa campagna fertile al centro dell'isola si collega tanto al mito di un paradiso terrestre ma perduto (spesso collocato nella zona della Mesopotamia), quando al *locus amoenus* delle varie Isole dei Beati. Similmente, la lontananza («à l'autre bout du monde») e l'indeterminatezza geografica dell'isola W (inizialmente una «tache vague et sans nom dont les contours imprécis divisaient à peine la mer et la terre»)<sup>33</sup> rimandano alla localizzazione di molte isole ideali, situate in un luogo remoto, poco accessibile e difficilmente individuabile, per la mancanza di coordinate precise. Se i nomi dei fiumi Omega e Caldea rafforzano il riferimento a una terra mitica e insieme illusoria,<sup>34</sup> alla tradizione utopica può essere ricondotto anche l'elemento sportivo. Da un lato, nelle sue *Olimpiadi*, Pindaro sostiene che, dopo la morte, gli atleti più valorosi riposano con gli eroi mitologici nelle Isole Fortunate, che diventano così una nuova Olimpia; dall'altro, in alcune carte nautiche del Nuovo Mondo, si indica la Patagonia (vicino alla Terra del Fuoco) come *regio gigantum*, ovvero una regione abitata da giganti dalle qualità fisiche eccezionali.<sup>35</sup> Inoltre, il racconto di W allude a una terra insulare e ideale per eccellenza quale Atlantide, non solo con l'espressione «Città ideale», ma soprattutto con il nome «Atlantiades» (Atlantiadi), relativo a una delle tre competizioni che si svolgono sull'isola: si tratta dei giochi che offrono lo spettacolo più straordinario – seppure a causa della loro violenza e brutalità, che rivelano la condizione di «guerra» e «lotta permanente» caratteristiche della società W.<sup>36</sup>

---

<sup>31</sup> Cfr. *ivi*, p. 70. Oltre alla citazione del capitano Nemo, abitante dell'isola misteriosa per eccellenza, è rilevante il nome di Pierre de Coubertin – grande ammiratore di Hitler e consulente per le Olimpiadi di Berlino del 1936 – con il quale si suggerisce fin d'ora il possibile nesso tra W e la società nazista.

<sup>32</sup> *Ivi*, pp. 70-71.

<sup>33</sup> G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 90.

<sup>34</sup> Cfr. Y. Ananyan, *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, cit., p. 102. Secondo la studiosa, i due nomi sottolineano la mera apparenza di un paradiso ideale: il primo mostra la sua ambiguità se si considera che i caldei erano un popolo che creò una casta pontificale autonoma, «en simulacre de peuple», mentre l'Omega, in quanto lettera finale dell'alfabeto greco dalla forma peraltro simile a W, potrebbe simboleggiare la «fin du cycle», ovvero la perdita dell'eden originario (cfr. *ibidem*).

<sup>35</sup> Cfr. *ivi*, pp. 102-103.

<sup>36</sup> Cfr. G. Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, cit., p. 141; cfr. *ivi*, pp. 139 ss. Si ricordi che il mito di Atlantide si lega anche alle teorie naziste sulla razza ariana.

L'ambiguità di questi riferimenti a terre ideali è sottolineata dallo stesso Perec, che vede le utopie con sospetto. In quanto sistemi che si pretendono assolutamente chiusi, nella loro sedicente perfezione non lasciano spazio alla differenza, all'elemento di scarto sempre presente accanto all'ordine e alla regolarità:

Toutes les utopies sont déprimantes parce qu'elles ne laissent pas de place au hasard, à la différence, au divers. Tout a été mis en ordre et l'ordre règne. Derrière toute utopie, il y a toujours un grand dessein taxinomique: une place pour chaque chose et chaque chose à sa place.<sup>37</sup>

Anche in una prospettiva stilistica e linguistica, lo scrittore riconosce l'ambivalenza dell'enumerazione, della «vertigine della lista» (per usare un'espressione di Eco), che, mentre aspira a classificare tutta la realtà, coesiste con la tentazione di dimenticare qualcosa, di lasciare aperto uno spiraglio all'imprevedibilità costitutiva della vita.<sup>38</sup> In effetti, gli elenchi di Perec sembrano sempre incompleti, casuali, come se seguissero l'andamento di uno sguardo rilassato, che vuole ridare valore al quotidiano: a partire da un vincolo metodologico o una costrizione, la lista consente di osservare in modo nuovo lo spazio, di de-familiarizzarlo unendo *contraintes e liberté*, norma ed eccedenza. Come suggerisce Simona Mambrini, infatti, l'accumulazione in Perec – a differenza delle catalogazioni utopiche – ha lo scopo di ordinare il mondo in maniera solo provvisoria, tanto che gli oggetti elencati più che recuperare il passato testimoniano le tracce di una scomparsa.<sup>39</sup>

La consapevolezza dell'ambiguità di ogni descrizione, per quanto esaustiva, in *W ou le souvenir d'enfance* è sottolineata dalle caratteristiche complesse della voce narrante,

---

<sup>37</sup> Id., *Penser/Classer*, cit., p. 156.

<sup>38</sup> Secondo lo scrittore, infatti, «il y a dans toute énumération deux tentations contradictoires; la première est de TOUT recenser, la seconde d'oublier tout de même quelque chose; la première voudrait clôturer définitivement la question, la seconde la laisse ouverte, entre l'exhaustif et l'inachevé, l'énumération me semble ainsi être avant toute pensée (et avant tout classement), la marque même de ce besoin de nommer, de réunir, sans lequel le monde ('la vie') resterait pour nous sans repères» (ivi, p. 114). L'espressione di Eco è il titolo di un saggio pubblicato nel 2009.

<sup>39</sup> Cfr. S. Mambrini, *Georges Perec e lo spazio della letteratura*, in «Francofonia», 26 (primavera 1994), pp. 55-57; cfr. anche ivi, p. 54: «la tecnica ripetitiva, la sobrietà quasi ascetica delle descrizioni di Perec, mira a fissare delle coordinate approssimative nello spazio contemplato, più che a informare precisamente sui dettagli». Si ricordi che *La Disparition* (La scomparsa, 1969) è il libro lipogrammatico di Perec che allude alla perdita dei genitori. A proposito di questo rapporto tra lo scrittore e la rappresentazione dello spazio, è stato notato che «Perec's geographies are fundamentally ludic»: a questo elemento fondamentale, si associa l'attenzione per gli spazi quotidiani, che produce delle «endotic geographies» (cfr. C. Forsdick, A. Leak, R. Phillips, edited by, *Georges Perec's Geographies*, cit., pp. 5-6).

in particolare nel racconto utopico (e distopico). Nei capitoli in corsivo della *Seconda parte*, non è chiara l'identità del narratore (di fatto sempre anonimo), così come è variabile la focalizzazione nelle varie sequenze e incerto il tono del racconto, ora più ora meno distaccato: secondo Burgelin, «l'acutezza inquietante della narrazione di W scaturisce dall'ambiguità delle modalità enunciative scelte».<sup>40</sup> Infatti, dopo il racconto omodiegetico di Gaspard Winckler, nella serie romanzesca si può notare un'unica istanza eterodiegetica, ma non è immediato a chi vada attribuita questa voce onnisciente.<sup>41</sup> Inoltre, ai passi che presentano una descrizione neutra a focalizzazione zero, si accostano quelli in cui il punto di vista sembra interno, coinvolto anche emotivamente nel racconto; soprattutto, poi, mentre spiega minuziosamente le regole delle competizioni sportive di W, la voce narrante assume posizioni diverse: dalla neutralità all'empatia, dall'ironia alla critica patente.<sup>42</sup> Ad esempio, nella stessa pagina, accanto alla domanda retorica «chi non si entusiasmerebbe di fronte alla disciplina temeraria, alle prodezze quotidiane, alla lotta gomito a gomito, all'ebbrezza generata dalla vittoria?», compare la mordace constatazione per cui «che W debba la sua fondazione a pirati o a sportivi, tutto sommato è abbastanza indifferente».<sup>43</sup>

Sebbene nel corso del racconto il tono entusiastico si affievolisca, rimane una doppiezza di prospettive, a riflettere l'ambiguità delle leggi che governano la società W, la cui struttura chiusa è ambivalente – com'è tipico dei sistemi insulari. Le competizioni, che regolano i rapporti tra i quattro villaggi dell'isola, si basano su un ordine maniacale, sull'imposizione delle gerarchie sportive a tutti gli ambiti della vita, individuale e collettiva. Se questo scrupolo organizzativo dovrebbe garantire un'«imparzialità assoluta», tuttavia – proprio perché «le leggi dello Sport sono inflessibili» – sono possibili vessazioni e angherie istituzionalizzate nei confronti degli Atleti sconfitti, a riprova

---

<sup>40</sup> C. Burgelin, *Georges Perec*, cit., p. 149.

<sup>41</sup> L'ipotesi più immediata, eppure mai resa esplicita, è che si tratti del disertore Gaspard, «testimone scomparso di un'isola scomparsa, precipitato nella frattura che divide in due parti la storia» (ivi, p. 143). Ma nulla vieta di pensare al vero Gaspard, oppure a Perec adulto o Perec bambino, dei quali i due personaggi omonimi sono *alter ego*: cfr. Y. Ananyan, *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, cit., p. 78.

<sup>42</sup> Sono stati individuati, tra gli altri, i seguenti toni: «tonalité utopique – parfois hypothétique, parfois enthousiasmée»; «neutre descriptive»; «omnisciente prescrivant les règles»; «ironique, contradictoire»; «provocatrice, explosive»; «critique» (cfr. Y. Ananyan, *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, cit., pp. 84-86).

<sup>43</sup> Cfr. G. Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, cit., p. 71 (per rendere ancora meglio l'idea, l'espressione francese, a p. 95, è «cela ne change pas grand-chose»).

dell'«ingiustizia sistematica che permea la vita W».<sup>44</sup> I giudici e gli arbitri che controllano lo svolgimento delle gare contribuiscono a rendere incerto l'esito dei giochi, introducendo regole arbitrarie, imprevedibili eppure ineluttabili nel loro sadismo. Il paradosso di questa «discriminazione istituzionale» non sta solo nella contrapposizione con quella che prima era detta «imparzialità», ma anche nell'esistenza di provvedimenti «apparentemente basati soltanto sul caso», sia in merito alle regole dei giochi, sia riguardo ai sistemi di selezione che precedono le competizioni e ordinano la gerarchia sociale.<sup>45</sup> Per questa ambiguità, la Legge W ricorda quella opprimente e incomprensibile di un'atmosfera kafkiana:

La Loi est implacable, mais la Loi est imprévisible. Nul n'est censé l'ignorer, mais nul ne peut la connaître. Entre ceux qui la subissent et ceux qui l'édicent se dresse une barrière infranchissable. [...] Les transgressions sont là pour rappeler aux Athlètes que la Victoire est une grâce, et non un droit: la certitude n'est pas une vertu sportive; il ne suffit pas d'être le meilleur pour gagner, ce serait trop simple. Il faut savoir que le hasard fait aussi partie de la règle.<sup>46</sup>

In una terra insulare separata dal mondo come W, le regole possono rimandare alla loro logica interna, fino a sovvertirla: mentre la proliferazione di norme sembra ordinare con precisione ossessiva ogni particolare della vita, d'altra parte, la legge aggira sé stessa, con una miriade di regolamenti non formulati e deroghe più o meno esplicite.<sup>47</sup> In quest'isola ipotetica, l'ordine sembra coesistere con il caso; anzi, è dietro l'apparente rigore geometrico che si cela un sistema perverso, la doppiezza della legge che prevede la sua stessa eccezione, arbitraria ma altrettanto cogente, perché ineludibile. Il regolare assetto

---

<sup>44</sup> Id., *W o il ricordo d'infanzia*, cit., pp. 78 e 117-119. La distopia quale inevitabile rovesciamento di ogni felicità ideale è lampante nella dichiarazione: «più si festeggiano i vincitori, più si puniscono i vinti, come se la felicità degli uni fosse l'esatto rovescio dell'infelicità degli altri» (ivi, p. 117).

<sup>45</sup> Cfr. ivi, pp. 119 e 166.

<sup>46</sup> G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 155-156 (a proposito dell'influenza kafkiana, Bellos ricorda che, secondo Jacques Roubaud, i modelli letterari di Perec erano solo tre: «Kafka, Kafka e Franz Kafka», cfr. D. Bellos, *Georges Perec*, cit., p. 471). A differenza della citazione sulla qualità deprimente di tutte le utopie, in cui lo «hasard» è l'elemento di differenza e libertà, qui il caso è assunto a regola, perciò risulta soffocante come una legge ingiusta che pervade l'esistenza. In merito all'assorbimento del disordine nella regola, il narratore spiega che nonostante si vietino, con dei manifesti, alleanze e traffici finalizzati ad assicurarsi la vittoria, «l'Amministrazione [...] non si è mai impegnata a debellarli. Sembra adeguarsi. Li ritiene una prova del fatto che gli Atleti sono sempre all'erta, che la legge W trova espressione non solo sulle piste, ma sempre e dovunque» (G. Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, cit., p. 142).

<sup>47</sup> Secondo Burgelin queste caratteristiche avvicinano l'isola al castello di Sade, in cui similmente le «leggi organizzano il sovvertimento di ogni legge» (cfr. C. Burgelin, *Georges Perec*, cit., p. 147). Poco oltre, lo studioso chiarisce il paradosso spiegando che in questa società è possibile «costruire un ordine soffocante e insieme il sovvertimento di quest'ordine in nome dell'ordine stesso» (ivi, p. 148).



utopico, favorito dallo spazio insulare limitato, imprigiona dunque per la pretesa di una chiusura esclusiva, com'è quella del «monde clos quasiment inaccessible» di W.<sup>48</sup>

La costruzione della società W, perciò, si configura come un esperimento, sia nell'universo finzionale sia nella scrittura del libro: una società in un luogo circoscritto può essere agevolmente sottoposta a un'ideologia estrema e assoluta, in nome di un sistema che regola la propria degenerazione; nello stesso tempo, l'elaborazione letteraria di questo universo immaginario – i cui confini sono incerti, ma le atrocità evidenti – mostra la doppiezza e la reversibilità di ogni ideale.<sup>49</sup>

### Utopia olimpica, incubo storico

L'ordine dell'isola W, generato da una razionalità disumanizzante, è caratteristico di tutti i sistemi totalizzanti e in particolare di quelli totalitari, legati a eventi storici che si intrecciano con la vita di Perec. Nel racconto d'invenzione di *W ou le souvenir d'enfance*, infatti, è possibile cogliere alcuni riferimenti alla società nazista e all'universo concentrazionario, che però non vengono nominati (almeno in questa serie), per sottolineare il ruolo del lettore e conservare la polisemia del racconto.

Come in una società totalitaria, a W il singolo perde la propria identità; il nome degli Atleti finisce per coincidere con il loro *palmarès* e il loro numero di matricola, associato al villaggio di appartenenza: l'uomo diventa numero, la vita è ridotta a statistica.<sup>50</sup> Si giunge a quella che Chauvin chiama «désindividualisation», ovvero la subordinazione completa dell'individuo agli scopi della collettività, il suo annullamento a favore dei valori comunitari, la cui preminenza nasce dal trionfo di una ragione

---

<sup>48</sup> Cfr. A. Chauvin, *Leçon littéraire sur W*, cit., pp. 78-79: qui lo studioso ricorda che «l'espace naturel de l'île fournit fréquemment son cadre aux utopies comme microcosme experimental».

<sup>49</sup> Per Ananyan, l'obiettivo di *W* è proprio «placer une population, un groupe d'humains dans un espace clos, infranchissable, le pouvoir d'une idéologie totale de la survie et de la victoire, déshumaniser la législation afin de rendre cette lutte perfide et acharnée le plus possible [...] et examiner les résultats, expérimenter les bornes de l'humain» (cfr. Y. Ananyan, *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, cit., p. 130). Similmente, Chauvin nota che «l'utopie permet de donner un valeur démonstrative à un projet, à la fois en mettant en images, en récit, et en faisant abstraction de certaines contingences» (A. Chauvin, *Leçon littéraire sur W*, cit., p. 79).

<sup>50</sup> A tal proposito, è eloquente il passo in cui si sostiene che nelle competizioni sull'isola W «la vittoria di un individuo è sempre la vittoria della sua squadra» (G. Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, p. 87), e soprattutto la perdita del nome degli Atleti a favore del titolo loro assegnato durante le competizioni («l'identità degli Atleti non tardò a confondersi con la definizione dei loro record [...] un Atleta altro non è che le sue vittorie», pp. 105-106).

mostruosa.<sup>51</sup> I riferimenti alla centralità dello sport, in nome di una sorta di olimpismo moderno, si possono collegare all'ideologia del Terzo Reich, che è basata anche su una degenerata nostalgia per gli ideali della Grecia antica, considerata la culla del mondo occidentale: il nazismo – che comprende un'esaltazione dei valori virili, ad esempio attraverso esibizioni marziali – si lega ancor più esplicitamente all'olimpismo ideologico con i cosiddetti *Spiele der XI Olympiade*, l'undicesima edizione dei Giochi, tenutasi a Berlino nel 1936 (peraltro anno di nascita di Perec).<sup>52</sup> In un'intervista, Perec stesso collega lo sport alla società nazista, mettendo in luce come la disumanizzazione prodotta da tale sistema derivi anche da una fascinazione, ambigua ed esacerbata, per la dimensione olimpica:

J'ai toujours été frappé par quelque chose qu'il y avait de... disons... d'ultra-organisé, d'ultraagressif, d'ultra-oppressant dans le système sportif; et l'une des premières images qui, pour moi, rassemble le monde nazi et le monde du sport, ce sont les images du film de Leni Riefenstahl qui s'appelle *Les Dieux du stade*. Ensuite, il y a eu des événements comme ceux de Munich, par exemple les jeux Olympiques de Munich où d'un seul coup on a vu quelque chose qui, en principe, devait être une fête de sport, une fête du corps, devenir le théâtre d'une très, très grande victoire politique... et raciale...<sup>53</sup>

La citazione spiega in che senso la descrizione dell'isola W, secondo Chauvin, possa essere considerata una riscrittura critica e parodica dello stile ampolloso con cui si presentava l'ideologia olimpica e, in generale, si scrivevano i testi propagandistici del nazismo.<sup>54</sup> Oltre al passo relativo all'«unico, magnifico sforzo» in cui convergono vita e

---

<sup>51</sup> A. Chauvin, *Leçon littéraire sur W*, cit., p. 81. In merito all'annullamento dell'uomo nella società, si pensi anche al noto motto del fascismo italiano «tutto è pubblico, tutto è nello stato e nulla fuori di esso» e cfr. ad esempio H. Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, New York, Schocken, 1951; trad. it. *Le origini del totalitarismo*, Milano, Bompiani, 1978.

<sup>52</sup> Cfr. A. Chauvin, *Leçon littéraire sur W*, cit., pp. 86-89: con lo studioso, si ricordi che durante i giochi si assistette a discriminazioni nei confronti degli atleti ebrei, di fatto esclusi dalle competizioni. Per sottolineare la funzione fortemente ideologica e politica di questo evento, è stato ricordato anche il trasporto della fiamma olimpica da Olimpia a Berlino, a indicare una sorta di parentela tra razze elette (cfr. Y. Ananyan, *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, cit., pp. 120-121).

<sup>53</sup> G. Perec, *Conversation avec Eugen Helmlé*, in Id., *Entretiens et conférences*, édition critique établie par D. Bertelli et M. Ribière, Nantes, Joseph K, 2003, vol. I, p. 193 (l'intervista, avvenuta in Germania, risale al 6 giugno 1975). Il passo, inoltre, sottolinea il nesso con le esperienze personali di Perec e dunque la valenza autobiografica anche della parte romanzesca di *W ou le souvenir d'enfance*.

<sup>54</sup> Lo studioso parla di «déalque parodique du style souvent ampoulé des textes de l'orthodoxie "olympiste" et des textes de propagande» (A. Chauvin, *Leçon littéraire sur W*, cit., p. 88). Si osservi, inoltre, che il motto scolpito all'entrata dei villaggi dell'isola («fortius, altius, citius») corrisponde, seppure invertito, a quello del già nominato Pierre de Coubertin, animatore dei giochi del 1936 e formulatore dell'ideologia olimpica (cfr. *ivi*, p. 89).

sport, un esempio di esaltazione (almeno esteriore) dell'ideale olimpico è la sequenza che descrive la cerimonia di apertura delle Olimpiadi sull'isola: durante questo evento, «la parata degli Atleti davanti agli Ufficiali di gara riproduce una maestosa W disegnata dai duecentosessantaquattro concorrenti, mentre una squadra con un effettivo ridotto [...] intaccerebbe la perfezione di quel mosaico umano».<sup>55</sup> Più chiaramente critiche dell'ossessione sportiva sono le parti in cui emerge il motivo della sopravvivenza, cruciale in un mondo governato dalla competizione. Accanto alla citata «lotta permanente» di hobbesiana memoria, è notevole la constatazione per cui lo stimolo a gareggiare nasce non solo dal patriottismo o dal desiderio di gloria, ma anche da un «meccanismo di sopravvivenza quasi primordiale»: poiché, da un lato, il cibo fornito agli Atleti non soddisfa completamente i loro bisogni energetici e, dall'altro, ai vincitori dei giochi sono offerti dei pasti supplementari (mentre gli sconfitti vengono privati della cena), l'istinto spinge i partecipanti a competere con più combattività per sopravvivere.<sup>56</sup>

Questo sistema, che rivela la «profonda conoscenza dell'animo umano»<sup>57</sup> posseduta dagli organizzatori delle gare, si lega alle sperimentazioni sociali e scientifiche di molte isole utopiche (e distopiche). Nel microcosmo circoscritto di W si fa leva sugli istinti primordiali dell'essere umano, quasi a dimostrare la sua origine animale, sfruttata in modo perverso. Soprattutto, l'importanza data al «sistema alimentare W»<sup>58</sup> e alla corporeità nel suo complesso sono sintomi di una volontà di controllo assoluto su ogni dettaglio della vita comunitaria e privata, come è previsto dai sistemi ideali e le loro degenerazioni: su quest'isola della Terra del Fuoco, l'ossessione per la dimensione corporea riguarda anche i bambini, «allevati tutti insieme» e sottoposti a una stretta sorveglianza di ordine sanitario; inoltre, come in molte distopie, vige una rigida regolamentazione delle nascite.<sup>59</sup> Secondo Foucault, proprio la conoscenza del corpo umano è una premessa fondamentale per la realizzazione di qualsiasi progetto totalitario, compresi quelli di cui si ha testimonianza storica: «il controllo minuzioso delle operazioni

---

<sup>55</sup> G. Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, cit., p. 89.

<sup>56</sup> Ivi, p. 97. In questo sistema, che favorisce i vincitori e penalizza gli sconfitti, esiste «il rischio di accentuare le differenze tra gli Atleti e di approdare a una specie di sistema a circuito chiuso». Tuttavia, ciò non accade perché i vincitori spesso approfittano dei privilegi loro concessi, fino a risultare meno prestanti nelle gare del giorno successivo: come nota la voce narrante con cupa ironia, questo dimostra la «sagacia» degli organizzatori, che preferiscono «affidarsi a ciò che ridendo chiamano la natura» (ivi, p. 98).

<sup>57</sup> Ivi, p. 98.

<sup>58</sup> Ivi, p. 97.

<sup>59</sup> Cfr. ivi, pp. 147-148 e 133.

del corpo, [...] l'assoggettamento costante delle sue forze», e di conseguenza la regolamentazione dei corpi in base agli obiettivi della comunità, costituiscono le «discipline», ovvero gli strumenti che garantiscono la docilità e l'obbedienza attraverso cui si esercita il dominio, soprattutto uno che si presume assoluto.<sup>60</sup>

In virtù di tali suggestioni, l'isola W può quindi essere considerata una metafora della società nazista.<sup>61</sup> I due sistemi sembrano basati sul medesimo principio, per cui conoscere la natura umana può favorire la realizzazione di una società ideale e una razza quasi transumana, oltre che garantire il controllo panottico su ogni individuo. All'opposto, le sperimentazioni medico-scientifiche nei lager (condizione implicita per l'attuazione di molti progetti totalitari) mirano a sondare i limiti dell'umano, annullando – insieme all'individualità – le qualità che distinguono dalla mera animalità.<sup>62</sup> Come l'utopia cela in sé stessa la distopia, così gli ideali totalitari, in quanto chiusi e assoluti, prevedono l'annichilimento dell'umano: il paradiso dell'isola si trasforma non solo in una prigione sociale, ma perfino in un campo di concentramento e sterminio. L'insularità e la delimitazione di W la rendono quindi un prototipo del sistema concentrazionario.<sup>63</sup>

L'attenzione della corporeità e all'alimentazione, oltre al principio della sopravvivenza che regola la vita su W, sono alcuni dei fattori che suggeriscono che la descrizione della società insulare possa alludere ai lager – nazisti ma non solo. Come nota Chauvin, se l'elemento sportivo permette di sottolineare la competizione che, parallelamente, governa l'universo concentrazionario, d'altra parte, l'esaltazione della corporeità ha quale necessario risvolto il tentativo di eliminare, in appositi spazi, chi è

---

<sup>60</sup> Cfr. M. Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975; trad. it. *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 148-149 (I ed. it. 1976). Perec, inoltre, rimanda alle riflessioni di «Wilhelm Reich qui expliquent comment le sport, qui, en principe, devrait être quelque chose de corporel – enfin, lié au bonheur du corps –, devient un instrument d'agressivité, de domination et d'exploitation» (G. Perec, *Conversation avec Eugen Helmlé*, cit., p. 194).

<sup>61</sup> A ulteriore conferma, lo scrittore dichiara che «la figure centrale du livre W, c'est l'Allemagne [...] toute cette histoire – qui est censée se passer sur une île de la Terre de Feu – en fait se passe dans... dans un monde en feu qui était celui de... l'Europe pendant la guerre» (G. Perec, *Conversation avec Eugen Helmlé*, cit., pp. 194-195).

<sup>62</sup> Cfr. Y. Ananyan, *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, cit., p. 126: «Perec montre brillamment le passage inévitable du surhomme vers le sous-homme, cette transformation des Dieux du Stade en rachitiques», nello stesso modo in cui, nella società del Terzo Reich, l'ideale degli *Übermensch* prevede anche la trasformazione in *Untermensch* degli individui ritenuti indegni.

<sup>63</sup> Timo Obergöker nota che per parlare dei campi di concentramento si usano spesso metafore legate al mare, ad esempio «les naufragés, l'archipel de la destruction, les rescapés, le naufrage de l'histoire», come accade anche nelle corrispettive espressioni italiane (cfr. T. Obergöker, *D'une île l'autre: Mémoire et insularité chez Georges Perec*, in D. Sabbah, dir., *L'exil et la différence*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011, consultabile online).

ritenuto o sembra risultare inferiore.<sup>64</sup> In questa direzione vanno altre caratteristiche della società W, tra cui la perdita del nome personale degli Atleti, la separazione delle donne in ginecei circondati da recinti elettrificati, il compito delle giovani di dedicarsi a «lavori di pubblica utilità», e infine la «complessa organizzazione verticale» che ordina gerarchicamente ogni aspetto della vita, assieme a un «sistema clientelare [...] tanto fragile quanto efferato».<sup>65</sup> Come su W le leggi sono pervasive nonostante la loro incomprendibilità – anzi, grazie a questo –, così il lager è retto da una regolamentazione rigida, implicita, da una rete di norme volte a mettere tutti contro tutti, istigando un perverso istinto di sopravvivenza e competizione.<sup>66</sup> La descrizione finale degli Atleti scheletrici con le loro «*tenues rayées*» (divise a righe) evoca ancor più da vicino il mondo concentrazionario, il suo sistema di annientamento organizzato e sistematico dell'uomo:

Il faut voir [...] ces Athlètes squelettiques, au visage terreux, à l'échine toujours courbée, ces crânes chauves et luisants, ces yeux pleins de panique, ces plaies purulentes, toutes ces marques indélébiles d'une humiliation sans fin, d'une terreur sans fond, toutes ces preuves administrées chaque heure, chaque jour, chaque seconde, d'un écrasement conscient, organisé, hiérarchisé, il faut voir fonctionner cette machine énorme dont chaque rouage participe, avec une efficacité implacable, à l'anéantissement systématique des hommes, pour ne plus trouver surprenante la médiocrité des performances enregistrées.<sup>67</sup>

Questa descrizione rimanda alla citazione, tratta da *L'Univers concentrationnaire* di David Rousset (L'universo concentrazionario, 1946), inserita da Perec nell'ultimo capitolo di *W ou le souvenir d'enfance*. Nel passo, il resistente e deportato francese spiega che i campi di repressione sono retti da «deux orientations fondamentales: pas de travail,

---

<sup>64</sup> Cfr. A. Chauvin, *Leçon littéraire sur W*, cit., p. 89.

<sup>65</sup> Cfr. G. Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, cit., pp. 133-134 e 159. Primo Levi ricorda a più riprese il sistema di scambio di oggetti e cibo nei lager; cfr. ad esempio P. Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 1986, p. 113: «Si tratta di [...] trovare il cliente, ed effettuare il baratto contro pane o zuppa. Questo traffico è intensissimo».

<sup>66</sup> Anche il motivo della legge è ricorrente in Levi: si pensi all'eloquente dichiarazione per cui «nel Lager, dove l'uomo è solo e la lotta per la vita si riduce al suo meccanismo primordiale, la legge iniqua è apertamente in vigore, e riconosciuta da tutti» (P. Levi, *Se questo è un uomo*, cit., p. 289). Il tema è presente anche nell'*Istruttoria* di Peter Weiss, come nei passi seguenti: «Legge suprema / era mantenersi sani / mostrare forza fisica»; «Una volta inghiottiti dal regolamento / si era in trappola / bisognava collaborare» (P. Weiss, *Die Ermittlung: Oratorium in 11 Gesängen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1965; trad. it. *L'istruttoria. Oratorio in undici canti*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 47 e 62 rispettivamente). Peraltro, in quest'ultima opera uno dei canti si intitola significativamente *Canto della possibilità di sopravvivere*.

<sup>67</sup> G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, p. 218.

du “sport”, une dérision de nourriture»,<sup>68</sup> che ricordano la società W, in cui l’attività fisica è tanto intensificata da condurre al suo opposto, lo stremo delle forze. Soprattutto, nel resto del brano, Rousset descrive i soprusi compiuti nei confronti dei detenuti, le vessazioni quotidiane e gratuite, gli ordini di vestirsi e svestirsi più volte, di correre per ore fino allo sfinimento: questi dettagli echeggiano gli allenamenti estenuanti a cui sono sottoposti gli Atleti sull’isola, che come internati non hanno «alcun potere sulla propria vita. Nessuna speranza nel tempo che passa». <sup>69</sup> Un altro elemento di somiglianza tra il microcosmo di W e un lager è la constatazione che sull’isola «esistono due mondi, quello dei Padroni e quello degli schiavi. I Padroni sono inaccessibili e gli schiavi si scannano tra loro». <sup>70</sup> Il motivo della duplicità e della contrapposizione è qui connotato in modo drammatico e genera un’altra ambiguità: gli Atleti non comprendono questo sistema, non sanno che potrebbero sconfiggere i loro veri nemici e interrogano il futuro, affidandosi alla forza ineluttabile, ma sempre reversibile, del destino. <sup>71</sup>

Peraltro, Perec stesso suggerisce esplicitamente un legame tra l’isola W e l’universo concentrazionario, citando la dittatura di Pinochet nell’*explicit* del libro:

J’ai oublié les raisons qui, à douze ans, m’ont fait choisir la Terre de Feu pour y installer W: les fascistes de Pinochet se sont chargés de donner à mon fantasme une ultime résonance: plusieurs îlots de la Terre de Feu sont aujourd’hui des camps de déportation. <sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> Ivi, p. 219 (il brano di Rousset è riportato in un capitolo della serie autobiografica). Canobbio specifica che la citazione si riferisce a campi di repressione per gli ariani, in cui non c’erano prigionieri ebrei, ma Perec tralascia la precisazione, e anche l’esemplificazione «come quello di Neue-Bremm vicino a Saarbrück». Mentre questo dettaglio si collega ai viaggi compiuti da Perec nel Saarland (che è anche la regione dove si stabilisce il disertore Gaspard Winckler), la scelta di omettere tali informazioni rende la citazione ancora più universale (cfr. A. Canobbio, *Il ricordo istruzioni per l’uso*, cit., p. XI).

<sup>69</sup> G. Perec, *W o il ricordo d’infanzia*, cit., p. 173. Per un esempio di parallelismo tra un passo di Rousset e uno di *W*, rispettivamente, si veda: «Nel cortiletto rettangolare di cemento, l’attività sportiva si riduce a far correre gli uomini in cerchio per ore e senza fermarsi, a colpi di frusta [...]; svelti (svelti, sempre più svelti, *Schnell, los Mensch*), ventre a terra nel fango e rialzarsi»; e, dall’altro lato, «Correre. Correre sulle piste di cenere, correre negli acquitrini, correre nel fango. Correre, saltare, lanciare i pesi. Strisciare. Accovacciarsi, rialzarsi. Rialzarsi, accovacciarsi. In fretta, sempre più in fretta. Correre in cerchio, gettarsi a terra, strisciare, rialzarsi, correre. [...] Pancia a terra! In piedi! Vestitevi! Spogliatevi! Vestitevi! Spogliatevi! Correte! Saltate! Strisciate! In ginocchio!» (ivi, pp. 177-178 e 173).

<sup>70</sup> Ivi, p. 174. A questo proposito, si pensi di nuovo a Levi: «[...] schiavi e padroni, i padroni schiavi essi stessi; la paura muove gli uni e l’odio gli altri, ogni altra forza tace. Tutti ci sono nemici o rivali» (P. Levi, *Se questo è un uomo*, cit., p. 58). Altrove, Perec suggerisce ancor più chiaramente il nesso con la società del Terzo Reich, compresi i suoi provvedimenti razziali: le leggi W danno solo «l’impressione che Atleti e Ufficiali appartengano alla stessa Razza, allo stesso mondo» (ivi, p. 166).

<sup>71</sup> Cfr. ivi, p. 174.

<sup>72</sup> G. Perec, *W ou le souvenir d’enfance*, cit., p. 220.

Il riferimento al regime cileno allarga la portata allegorica di *W* oltre i confini della Germania nazista: secondo Canobbio, a questo mira anche «il richiamo allo *struggle for life* darwiniano, l'accento alla provenienza anglosassone dei fondatori (la classe altera di bianchi Wasp)», che sono «spie di un'analisi piú ampia e radicale». <sup>73</sup> Infatti, nonostante le molteplici suggestioni, la serie romanzesca di *W* non ha un riferimento storico univoco né preciso, configurandosi piuttosto come una «réflexion en profondeur sur l'inhumain dans son universalité», per usare le parole di Chauvin. <sup>74</sup> Questo studioso ritiene che l'isola *W* non rappresenti una trasposizione allegorica – risolta appena viene individuata –, bensì una «recreation mentale», che permette a Perec tanto di penetrare la verità di un sistema storico-sociale, quanto di trasfigurare in un'immaginazione letteraria delle vicende storiche e biografiche. <sup>75</sup> Attraverso i motivi utopici e distopici, le allusioni a eventi reali e le riflessioni di piú ampia portata, una narrazione inizialmente euforica si trasforma in un incubo collettivo e personale: da una parte, l'isola di *W* rappresenta l'ideale apparentemente positivo di una società ben regolata e, negli stessi confini, l'opposta distruzione dell'umano, implicita in ogni sistema assoluto; dall'altra, questa finzione (di Perec bambino ma anche adulto) si intreccia con la realtà, come *W* è un'isola immaginaria in un arcipelago dell'America meridionale.

In particolare, il collegamento tra i campi di concentramento o deportazione e l'immagine insulare, alluso nel passo su Pinochet, trova riscontro nella Storia, collegandosi anche alla biografia dell'autore. Se alcune isole sono state usate come luoghi di confinamento e prigionia, i francesi stessi – osserva Crawley Jackson – hanno costruito sulle isole le cosiddette *bagnes* (colonie penali), rimaste in funzione anche in epoca postcoloniale. <sup>76</sup> Inoltre, la studiosa ricorda il sistema dell'*ilotage*, una suddivisione dello

---

<sup>73</sup> Cfr. A. Canobbio, *Il ricordo istruzioni per l'uso*, cit., p. XXVII. Nel capitolo XVIII del libro, si spiega che la sete di vittoria è la vera legge di *W*, anche oltre l'amore per lo sport che pure all'inizio sembrava il principio fondamentale della società insulare: «Le *struggle for life* est ici la loi; encore la lutte n'est-elle rien, ce n'est pas l'amour du Sport pour le Sport, de l'exploit pour l'exploit, qui anime les hommes *W*, mais la soif de la victoire, de la victoire à tout prix» (G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 119).

<sup>74</sup> A. Chauvin, *Leçon littéraire sur W*, cit., p. 97.

<sup>75</sup> Cfr. *ivi*, p. 100.

<sup>76</sup> Cfr. A. Crawley Jackson, *Islands, Camps, Zones*, cit., p. 101: «Perec points here to an enduring link between islands and exceptional operations of power. Insular geographies lend themselves to practices of quarantine and containment». A questo proposito, Onofri ricorda «la bague de Cayenne» (o «île du Diable», al largo della Guyana francese), in cui Napoleone fece costruire un penitenziario, sede di reclusioni lunghe e severe. A confermare l'intreccio tra realtà e finzione anche in quest'isola, nella Caienna fu rinchiuso il capitano Dreyfus, ma la terra è nota soprattutto grazie all'*Isola del diavolo* di Emilio Salgari: il racconto narra un'evasione dall'isola-prigione, un motivo che sarà leggendario e insieme reale, come ricorda il romanzo *Papillon* di Henri Charrière (1969). Cfr. M. Onofri, *Isolitudini*, cit., pp. 253-254.

spazio urbano ai fini di sorveglianza e sicurezza: impiegato dall'esercito francese durante la guerra di indipendenza algerina, questo sistema di isolamento di alcune zone cittadine risale alla fine del XIX secolo, quando mirava al miglioramento delle condizioni sanitarie. Al di là delle complesse vicende urbanistiche degli *îlots insalubres* parigini, il dato è rilevante perché Perec ha trascorso i primi anni della sua vita in una di queste aree (*îlot 7*, al numero 24 di rue Vilin), che ha visitato più volte per il suo progetto *Lieux*, mettendo in luce la demolizione progressiva e inesorabile degli edifici, menzionata in *W*.<sup>77</sup>

Mentre sottolinea l'importanza assunta dai luoghi nella poetica perechiana, questo riferimento mostra la complessa convergenza tra realtà storica, esperienza personale e finzione letteraria in *W ou le souvenir d'enfance*. Come riassume Burgelin, il libro è anche un «romanzo politico», in cui l'isola è lo snodo di un racconto innervato da una «duplice tensione: quella tra significato sportivo e significato sociale (e politico), e, dall'altra parte, tra favola politica e autobiografia».<sup>78</sup> Inoltre, essendo tratti dalla serie autobiografica, la citazione di Rousset e il passo su Pinochet contribuiscono a intrecciare il racconto personale e quello romanzesco, chiarendo in che modo si illuminino a vicenda, malgrado l'apparente separatezza. La finzione si rivela inserita nella realtà storica, nazista ma non solo; la fantasia si dimostra vera, anche per la collocazione nella Terra del Fuoco dove si trovano dei nuovi lager.<sup>79</sup>

Il collegamento della narrazione in corsivo con quella memoriale è evidenziato da un ulteriore motivo, caratteristico dell'utopia (anche insulare) e presente in *W* con la tipica duplicità. Si tratta del mito del buon selvaggio, che emerge nel capitolo XXX, dedicato al racconto dell'infanzia sull'isola: allevato con i coetanei nella Casa dei Bambini, lontano dalla Fortezza dove vivono gli adulti, «l'adolescente ha spesso un'idea fantastica del mondo che lo attende», destinata a scontrarsi con il crudele periodo di noviziato nel villaggio e con la vita quotidiana. Riguardo a questa, la voce narrante – sempre più perplessa e coinvolta – sostiene: «la scoperta della vita W, bisogna dirlo, è un'esperienza

---

<sup>77</sup> Cfr. *ivi*, pp. 103-105. Il luogo è citato in G. Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, cit., p. 51.

<sup>78</sup> Cfr. C. Burgelin, *Georges Perec*, cit., p. 145.

<sup>79</sup> Cfr. A. Chauvin, *Leçon littéraire sur W*, cit., p. 74. Poco oltre, si spiega: «le discours n'esta pas simplement en décalage par rapport a la réalité, il la camoufle et involontairement la révèle» (*ivi*, p. 82). La finzione W consente a Perec di creare non una riflessione diretta, ma una «fiction réaliste ou militante», simile all'operazione di Robert Antelme, studioso dei lager ammirato da Perec: unendo aneddoto e analisi, memoria e storia, particolare e generale, è possibile universalizzare la dimensione individuale e la contingenza storica in un discorso di maggiore portata e pregnanza estetica (cfr. *ivi*, pp. 96-97).



piuttosto terrificante». <sup>80</sup> L'iniziale ignoranza beata dei bambini corrisponde a una sorta di «séquestration cognitive», che rimanda al motivo del «bon sauvage vertueux», associato alle esplorazioni del Nuovo Mondo e alle conseguenti ipotesi di purezza originaria. <sup>81</sup>

Tale suggestione in *W* è legata alla metafora insulare da un doppio filo. Innanzitutto, il tema di un'infanzia asociale ricorda Gaspard Winckler bambino, che fin dalle prime pagine è connotato nei termini del suo isolamento. <sup>82</sup> In quanto naufrago forse sopravvissuto, il personaggio può essere ricondotto al mito dell'«enfant perdu», che ha mantenuto un'originaria innocenza e autenticità, in virtù della sua separazione. <sup>83</sup> In secondo luogo, nell'insularità converge il motivo di un eden originario, da recuperare per ricostruire un'identità. Come osserva Lejeune, infatti, nella *Prima parte* sia la serie romanzesca sia quella autobiografica presentano un narratore autodiegetico (Gaspard Winckler adulto in una, Perec nell'altra), che racconta una «quête d'identité», cercando le radici del proprio nome o della propria storia. <sup>84</sup> In uno dei primi capitoli, è proprio la voce narrante di Perec ad alludere la ricerca di un paradiso perduto, che possa fungere da origine e insieme orientamento dell'esistenza:

J'ai longtemps cherché à détourner ou à masquer ces évidences, m'enfermant dans le statut inoffensif de l'orphelin, de l'inengendré, du fils de personne. Mais l'enfance n'est ni nostalgie, ni terreur, ni paradis perdu, ni Toison d'Or, mais peut-être horizon, point de départ, coordonnées à partir desquelles les axes de ma vie pourront trouver leur sens. <sup>85</sup>

---

<sup>80</sup> G. Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, cit., pp. 148-149.

<sup>81</sup> Cfr. Y. Ananyan, *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, cit., p. 114, dove si citano ad esempio Pierre Martyr e Jean de Léry, viaggiatori ed etnologi che esaltavano le virtù dei popoli selvaggi. Ma si può menzionare anche la riflessione di Michel de Montaigne (nel saggio dedicato ai cannibali) e quella di Jean-Jacques Rousseau, con maggiori implicazioni politiche.

<sup>82</sup> «Gaspard era un bambino emaciato e rachitico, condannato dalla sua infermità a un isolamento quasi totale. Passava gran parte delle giornate rannicchiato in un angolo della sua camera» (G. Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, cit., p. 27).

<sup>83</sup> Cfr. Y. Ananyan, *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, cit., pp. 115-116. Il motivo del buon selvaggio e di un adulto-bambino che mantiene la propria innocenza si uniscono, inoltre, nella figura storica dell'orfano Kaspar Hausser, *alter ego* di Perec stesso (cfr. D. Bellos, *Georges Perec*, cit., pp. 196-197). A questo intarsio di allusioni, tipicamente perechiano, è possibile aggiungere un altro dettaglio: dopo la notizia che Gaspard bambino è ancora vivo e la richiesta che Gaspard adulto parta alla sua ricerca, segue – all'inizio del capitolo autobiografico successivo – la citazione della *Île rose* di Charles Vildrac. Questo libro, che Perec ha letto da bambino, racconta una storia parallela e opposta a quella del piccolo Gaspard: il giovane protagonista Tiffenand, recatosi su un'isola idillica dove però sente la mancanza dei genitori, torna a Parigi dopo un miracoloso salvataggio da un annegamento.

<sup>84</sup> Cfr. P. Lejeune, *La mémoire et l'oblique*, cit., p. 63.

<sup>85</sup> G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 21.

Per chiarire con le parole di Burgelin, «il furto d'identità di Gaspard Winckler riecheggia – nella finzione – l'incertezza di Georges Perec circa la propria identità», ovvero la sua storia di bambino smarrito.<sup>86</sup> Il *topos* insulare, dunque, può essere lo snodo della ricostruzione di un'origine, sia nella finzione di W sia nella biografia di Perec, che anche per sopperire alle incertezze della memoria immagina un'isola nella Terra del Fuoco.

A confermare questa convergenza contribuisce il fatto che all'inizio di *W* compare un'altra isola, la Giudecca a Venezia, dove Gaspard adulto ha un incontro futile che però lo porta a narrare, a ricostruire la storia di cui non ha trovato traccia né in mappe né in archivi. Quest'isola funge insomma da stimolo della memoria, innesco di un ricordo che esorta una riflessione individuale.<sup>87</sup> Similmente, Perec, nel primo capitolo autobiografico, spiega che il fantasma infantile W gli è tornato in mente proprio a Venezia: fin dall'inizio, l'immaginazione insulare (nel duplice senso di descrizione *di* un'isola, e di racconto che inizia o si sviluppa *su* un'isola) è intrecciata alla biografia:

W ne ressemble pas plus à mon fantôme olympique que ce fantôme olympique ne ressemblait à mon enfance. Mais dans le réseau qu'ils tissent comme dans la lecture que j'en fais, je sais que se trouve inscrit et décrit le chemin que j'ai parcouru, le cheminement de mon histoire et l'histoire de mon cheminement.<sup>88</sup>

Le due serie di *W*, dunque, si uniscono in un unico tentativo di ricomposizione del ricordo e ricerca identitaria, nella consapevolezza che – almeno per Perec – un'origine utopica non è possibile: invece che da un idillio infantile, è necessario partire da una scomparsa.

---

<sup>86</sup> Cfr. C. Burgelin, *Georges Perec*, cit., 142. D'altra parte, il nome stesso dell'isola W potrebbe alludere alla figura materna, trattandosi di una M rovesciata, iniziale di *mère* (madre): cfr. D. Bellos, *Georges Perec*, cit., pp. 553-555.

<sup>87</sup> Cfr. G. Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, pp. 5-6. Timo Obergöker ricorda che, da un lato, l'isola della Giudecca aveva una popolazione soprattutto ebraica e, dall'altro, a Venezia furono costruiti i primi ghetti: questo legame con l'ebraismo, alluso fin dal nome dell'isola, ha rilevanza ancora maggiore se si ricorda la tormentata identità ebraica di Perec. Il riconoscimento delle proprie radici ebraiche è per lo scrittore «la marque d'une absence, d'un manque (la disparition de mes parents pendant la guerre) et non pas une identité (au double sens du terme, être soi, être pareil à l'autre)»; solo in seguito, anche grazie alla scrittura, Perec riesce ad accettare il vuoto della sua origine (cfr. T. Obergöker, *D'une île l'autre*, cit. Il passo dello scrittore è tratto da G. Perec, *Entretien avec Jean-Marie Le Sidaner*, in «L'Arc», 76, 1979, p. 9).

<sup>88</sup> G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, p. 14.

## Mappare il vuoto

L'isolitudine di Perec è connotata per negazione, dovendo fare i conti con una separazione e una sospensione, come il segno (...) sulla pagina bianca in *W ou le souvenir d'enfance*; eppure, la scrittura e l'immaginazione possono essere lo spazio di un parziale recupero. Per questo, Lejeune considera il libro una sorta di «auto-psychotérapie», con cui l'autore decifra nella fantasia infantile un'ipotetica ricostruzione della propria storia.<sup>89</sup>

Come suggerisce Andrew Leak, si può individuare un parallelismo tra il mondo non mappabile di W e lo spazio dell'analisi psicanalitica, similmente privo di coordinate. Nel testo *Les lieux d'une ruse* (I luoghi di un'astuzia), in cui ripercorre la sua esperienza di terapia e il legame con la scrittura, lo stesso Perec rappresenta il «cabinet de l'analyste» (l'ufficio di Jean-Bertrand Pontalis) come uno spazio insulare, immerso in un «temps arbitraire, quelque chose qui était à la fois rassurant et effroyable, un temps immuable et intemporel, un temps immobile dans un espace improbable».<sup>90</sup> La stanza dell'analista, nella quale Perec si sente protetto e insieme minacciato, diventa il luogo chiuso per eccellenza, un «lieu clos où, loin des fracas de la ville, hors du temps, hors du monde, allait se dire quelque chose qui peut-être viendrait de moi, serait à moi, serait pour moi».<sup>91</sup> Lo spazio dell'analisi, senza coordinate spazio-temporali, è dunque insulare nel senso di assoluto, sciolto da riferimenti; d'altro canto, tale chiusura e limitatezza sono la condizione necessaria per la riflessione su sé stessi e il recupero della memoria. Inoltre, il parallelismo con un'isola – in particolare quella di W – è suggerito da una dichiarazione dell'analista Pontalis, il quale in un articolo inedito dichiara che il suo paziente (con ogni probabilità Perec) «si era costruito un sistema chiuso – chiusura e separazione –, una sorta

---

<sup>89</sup> Cfr. P. Lejeune, *La mémoire et l'oblique*, cit., p. 66. Secondo il critico, l'opera è un «montage de trente-sept petits chapitres paraboliques finement assemblés par de microscopiques points de suture» (ivi, p. 61). Per altre convergenze tra le due parti, cfr. C. Burgelin, *Georges Perec*, cit., p. 160.

<sup>90</sup> Cfr. G. Perec, *Les lieux d'une ruse*, in Id., *Penser/Classer*, cit., p. 63. Il testo risale al 1977.

<sup>91</sup> Ivi, p. 65. Oltre alla «clôture de l'espace» (ivi, p. 63) lo spazio dell'analisi è avvicinato a uno insulare, e nello specifico a W, in quanto paradossale «lieu inexistant» (p. 66). Inoltre, si osservi la somiglianza del seguente passo con la citata prima stesura della descrizione dell'isola W: «Cela a eu lieu un jour et je l'ai su. Je voudrais pouvoir dire: je l'ai su aussitôt, mais cela ne serait pas vrai. Il n'existe pas de temps pour dire quand cela fut. Cela a eu lieu, cela avait eu lieu, cela a lieu, cela aura lieu. On le savait déjà, on le sait» (ivi, p. 62; cfr. nota 26. A margine, si noti l'espressione francese per 'succedere', *avoir lieu*, che richiama anche linguisticamente l'importanza dello spazio nelle opere dello scrittore). Nel descrivere la sua terapia e, in particolare, il momento in cui gli sembra di cominciare a dire veramente, Perec usa lo stesso condizionale e formule simili di quelle che raccontano la ricerca di W.

di campo di concentrazione mentale».<sup>92</sup> Soprattutto, a confermare l'insularità dello spazio della terapia e della scrittura che ne deriva, Leak nota che, sia nella storia di W sia in quella dell'autore, il punto di partenza è uno spazio vuoto: come non si sa nulla del probabile approdo di Gaspar Winckler (adulto e forse anche bambino) sull'isola, così Perec inizia il suo racconto sostenendo di non avere ricordi d'infanzia («Je n'ai pas de souvenirs d'enfance»)<sup>93</sup> A partire da un'afasia che è anche mancanza e frattura, cui alludono i punti di sospensione di *W*, lo scrittore cerca di mappare il proprio dolore, per ricostruire un'identità o almeno le tracce della *disparition*.<sup>94</sup>

Come nello spazio della psicanalisi, anche in quello della scrittura mancano coordinate precise: gli episodi autobiografici sono incerti e ambigui quanto la localizzazione e l'ambiente insulare di W, perché «i ricordi sono frammenti di vita sottratti al vuoto. Nessun ormeggio. Niente che li ancori, niente che li fissi. Niente o quasi a confermarli. Nessuna cronologia».<sup>95</sup> Se Perec, in quanto orfano, si trova in uno stato di mancanza, anche molti luoghi della sua infanzia sono connotati dall'isolamento: la zia Esther, con cui Perec vive dopo la guerra, abita in «une ville assez écartée», e ancora più significativamente il collegio Turenne è, nel ricordo dello scrittore, «un lieu terriblement éloigné où nul ne venait jamais, où les nouvelles n'arrivaient pas, où celui qui en avait passé le seuil ne le repassait plus», proprio come fosse un'isola remota, esplorata in ogni angolo da Perec bambino, rimasto solo.<sup>96</sup> A ciò si aggiunge il dato, ricordato da Valeria Sperti, che nella copertina della prima edizione di *W* compare una fotografia di rue Vilin, sulla quale è stata disegnata una W gialla, che sbarrava l'accesso: oltre a evocare i provvedimenti contro gli ebrei (l'obbligo di portare la stella di David, i divieti affissi sui negozi), questo segno «rimanda all'esperienza della chiusura, della negazione del luogo dell'infanzia», ovvero una privazione insulare della memoria.<sup>97</sup>

---

<sup>92</sup> Citato in A. Canobbio, *Il ricordo istruzioni per l'uso*, cit., p. XXXVIII.

<sup>93</sup> Cfr. A. Leak, *The Mapping of Loss*, cit., p. 24. La frase di Perec è l'*incipit* del capitolo II, il primo della serie autobiografica (G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 13).

<sup>94</sup> Il silenzio, e il tentativo di superarlo, è un motivo ricorrente nel citato testo *Les lieux d'une ruse*. Riguardo alla mappatura della propria perdita, Leak propone un collegamento con i viaggi di Bartlebooth, personaggio centrale di *Le vie: mode d'emploi*, che nell'epoca del secondo conflitto mondiale visita vari porti del mondo, comprese innumerevoli isole: «the map of Bartlebooth's peregrinations is a map that bears no trace of the father and the mother. Or rather, it is a map of their absence» (ivi, p. 26)

<sup>95</sup> G. Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, cit., p. 73.

<sup>96</sup> Cfr. Id., *W ou le souvenir d'enfance*, cit., pp. 103 e 125. Cfr. ivi, p. 161: «Plusieurs fois, comme en cette nuit de Noël, j'ai été seul, ou du moins le seul enfant, dans le collège. Je l'explorais en tous sens».

<sup>97</sup> Cfr. V. Sperti, «A caméra, please...»: *Georges Perec*, in Ead., *Fotografia e romanzo: Marguerite Duras, Georges Perec, Patrick Modiano*, Napoli, Liguori, 2005, p. 75. Il luogo, come accennato, è dove Perec vive i primi anni della propria vita con i genitori e si trova in uno degli *îlots* parigini che nel tempo

Inoltre, la scrittura stessa di Perec appare isolata, in senso concreto e simbolico. Non solo l'autore dichiara che da giovane aveva una «écriture non liée, faite de lettres isolées incapables de se souder entre elles pour former un mot»,<sup>98</sup> ma, soprattutto, la concatenazione dei ricordi in *W* consiste in scene slegate e spesso sfocate, che la voce narrante cerca di collocare in una parabola cronologica, senza poter delineare una vera e propria autobiografia. Questa scrittura che sembra destinata a tornare su sé stessa, sempre venata dal timore di non dire nulla, si contrappone allo stile della serie distopica del libro: per usare le parole di Burgelin, «il discorso autobiografico è scarno. La narrazione del fantasma olimpico, invece, ripete e chiarisce sino alla saturazione».<sup>99</sup> Per questo, Lejeune parla di una «autobiographie psychanalytique», un «montage de symptômes», elencati da una voce narrante autocritica («narrateur hypercritique»), che mette in crisi l'affidabilità del racconto e non propone alcuna interpretazione univoca.<sup>100</sup> Perec compie un lavoro critico sulla propria memoria, dichiarando anche la falsità dei ricordi, la loro edulcorazione e gli artifici della scrittura.

Come osserva Sperti, se il punto di partenza è il vuoto della memoria, per superare l'amnesia è necessario ricorrere a dei supporti extramemoriali, in particolare le immagini dei genitori: «la fotografia diviene il mezzo meccanico per elaborare, attraverso la parola, un lutto reso impossibile dalla scomparsa, che ha cancellato le tracce, i corpi».<sup>101</sup> Tuttavia, il valore potenzialmente evocativo (oltre che referenziale) delle fotografie si rivela illusorio: le immagini non possono sostituire il ricordo, né riescono a stimolarlo, cosicché il narratore rinuncia a distinguere tra una realtà sempre perduta e la sua ipotetica ricostruzione, tra testimonianza e fabulazione. Da tale impossibilità di ricordare malgrado gli ausili esterni, nasce *W*, la fantasia infantile con la quale Perec cerca di arginare il vuoto

---

vengono distrutti (cfr. G. Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, cit., p. 51). Sull'isolitudine come privazione, si osservi anche il seguente passo, che vorrebbe esprimere una «“verità” elementare: d'ora in poi incontrerai soltanto estranee; le cercherai e le respingerai senza tregua; non ti apparterranno, né tu apparterrai a loro, perché saprai soltanto tenerle a distanza...» (ivi, p. 113).

<sup>98</sup> G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 93.

<sup>99</sup> C. Burgelin, *Georges Perec*, cit., p. 131.

<sup>100</sup> Cfr. P. Lejeune, *La mémoire et l'oblique*, cit., pp. 65-67. Molti ricordi, inoltre, risultano sbagliati, in contraddizione con determinate circostanze storiche: per alcuni di questi «mistakes» o «falsifications and substitutions», cfr. D. Bellos, *Georges Perec*, cit., pp. 546-548.

<sup>101</sup> V. Sperti, «*A caméra, please...*»: *Georges Perec*, cit. p. 74. A questo proposito, la studiosa parla di un «meccanismo di slittamento del senso» generato dalla peculiare postura della voce narrante, che di fronte alle fotografie cerca – più o meno inconsciamente – di dare un significato simbolico a dei frammenti irrelati (cfr. ivi, p. 85). Sulla funzione della fotografia in *W*, si veda l'intero saggio di Sperti e quello di Ferdinando Amigoni, che si sofferma sulla descrizione di un'immagine materna (F. Amigoni, *Perec e il nibbio: su una foto di W o il ricordo d'infanzia*, in «Contemporanea», 6, 2008, pp. 33-64).

costitutivo della sua storia.<sup>102</sup> In questa prospettiva, l'isola della Terra del Fuoco è priva di coordinate non solo in quanto frutto dell'immaginazione, ma anche perché la memoria che l'ha prodotta non ha punti di riferimento: anzi, è la mancanza stessa, il vuoto di ricordo che produce W – intesa sia come luogo finzionale sia come libro.

La difficoltà della (ri)costruzione memoriale emerge dal tormentato processo di scrittura. Se la società W nasce da un'ambizione di controllo assoluto, similmente l'uso di *contraintes* nello scrivere aiuta a non essere travolti dal trauma; tuttavia, questo tentativo sembra destinato al fallimento, come si evince dal sistema di note, che interrompe il flusso di un ricordo già frammentato, in una vertiginosa *mise en abyme* di apparenti precisazioni.<sup>103</sup> In altre parole, l'incertezza e la discontinuità della narrazione mostrano «l'impuissance du langage a combler l'absence»,<sup>104</sup> il desiderio illusorio che la scrittura possa tracciare, paradossalmente, una mancanza. Perec stesso riconosce che, a causa della perdita dei genitori e della memoria a loro legata, tale ricerca di precisione esplicativa non può che rivelare il vuoto,

l'ultime reflet d'une parole absente à l'écriture, le scandale de leur silence et de mon silence: je n'écris pas pour dire que je ne dirai rien, je n'écris pas pour dire que je n'ai rien à dire. J'écris: j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture: leur souvenir est mort à l'écriture; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie.<sup>105</sup>

Dal passo emerge anche una concezione salvifica della scrittura, proprio grazie alla consapevolezza dei suoi limiti nel delineare l'indicibile. Perec sa che quanto dice «è bianco, neutro, è il segno definitivo di un annientamento», dal momento che può solo

---

<sup>102</sup> Cfr. *ivi*, pp. 81 ss. D'altra parte, le fotografie – come quelle del padre soldato o di Perec bambino con la madre – sono citate e descritte ma non riprodotte nel libro, a sottolineare che la ricerca della propria identità inizia da immagini *in absentia*. Si ricordi, inoltre, che secondo l'etimologia proposta da Perec il suo stesso cognome rinvia ad un vuoto, derivando da Peretz, che in ebraico significa 'buco' (cfr. G. Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, cit., p. 39).

<sup>103</sup> Le glosse, presenti in diversi capitoli dell'autobiografia, in realtà ritrattano e rettificano quanto dovrebbero precisare. La vertigine è accentuata da due dati: innanzitutto, la posizione delle note – non in calce alla pagina ma alla fine del capitolo – costringe il lettore ad un movimento oscillatorio, anche fisico, tra le pagine, parallelo alla complessa ricerca di Perec; in secondo luogo, l'autore commenta le proprie note, dichiarando esplicitamente i *lapses* della scrittura (ad esempio nel capitolo VIII).

<sup>104</sup> P. Lejeune, *La mémoire et l'oblique*, cit., p. 69.

<sup>105</sup> G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 59.

sperare di arginare il vuoto;<sup>106</sup> eppure si affida al gesto ondivago della scrittura, che cerca di (ri)creare uno spazio da mappare.

Questo tipo di racconto presuppone la collaborazione del lettore che, chiamato a colmare un puzzle memoriale sempre incompleto, diventa parte attiva e responsabile dell'interpretazione, mai univoca. Nella serie romanzesca di *W ou le souvenir d'enfance*, si nomina la presenza di un pubblico, che sull'isola assiste e incita le competizioni degli Atleti; tuttavia, tale dettaglio è curioso e ambiguo, dal momento che non vengono spiegate l'identità né la provenienza degli spettatori (ancora più incerte se si considera che W è un sistema chiuso, di fatto inaccessibile). Secondo Vincent Bouchot, questo pubblico potrebbe simboleggiare proprio i lettori, per i quali esiste tanto il libro che devono interpretare, quanto l'isola delle cui atrocità, leggendo, diventano *voyeurs*, partecipi e insieme testimoni.<sup>107</sup> Anche in questo senso, lo spazio dell'isola, dell'autobiografia e della letteratura convergono fino a sovrapporsi. L'importanza dell'atto della lettura, dunque, sottolinea una concezione collettiva della memoria,<sup>108</sup> suggerita dalla stessa immagine insulare: spazio delimitato, dove si possono localizzare le proprie mancanze, dove la ricerca di un'origine presuppone l'incontro, la tensione tra apertura e chiusura.

Se la scrittura di *W* fa tutt'uno con l'immaginazione dell'isola – che è un modo obliquo di affrontare la perdita e trovare dei punti di sostegno –, il passo successivo è provare ad accogliere quel vuoto. Per farlo, Perec racconterà un'altra terra insulare, Ellis Island, eponima del libro pubblicato nel 1980.<sup>109</sup> Questo isolotto, situato alla foce del

---

<sup>106</sup> Cfr. Id., *W o il ricordo d'infanzia*, cit., pp. 44-45. In un passo altrettanto significativo, Perec spiega la sua abitudine di rileggere gli stessi libri, per la gioia di trovare «una certezza: le parole erano al loro posto, i libri raccontavano delle storie», garantendo una «parentela finalmente ritrovata», anche se mai pari a quella genetica, irrecuperabile (ivi, pp. 152-153).

<sup>107</sup> La proposta è citata e accolta da A. Chauvin, *Leçon littéraire sur W*, cit., p. 104, che spiega: «le lecteur, embarqué avec le narrateur, ne peut qu'assumer la mauvaise conscience générée par la lecture, et rencontrer la question de la responsabilité humaine, responsabilité de l'action et de la mémoire» (*ibidem*). Si noti che l'elemento spettacolare – frequente nel *topos* insulare – è cruciale sull'isola W, in cui l'unico scopo delle competizioni sembra essere la loro spettacolarizzazione, attraverso la quale si realizza il controllo della società, in modo simile a quanto avvenuto nel Terzo Reich.

<sup>108</sup> A proposito della «transpersonal or collective nature of the reality and memory» in Perec, Anne-Louise Milne suggerisce che questa si realizzi attraverso l'immagine di una cuspide: l'accumulazione implica trasformazione e frammentazione, che consentono di individuare le tracce di una mancanza (cfr. A.-L. Milne, *Accumulation versus Dispersion: Perec and 'His' Diaspora*, in C. Forsdick, A. Leak, R. Phillips, edited by, *Georges Perec's Geographies*, cit., p. 89; ma si veda l'intero saggio). Questo discorso rimanda alla notata funzione degli elenchi e dell'esattezza terminologica in Perec, che vede questi strumenti linguistici come una forma di possesso, necessariamente provvisorio.

<sup>109</sup> *Ellis Island* nasce dalla realizzazione ad opera di Perec e Robert Bober di un documentario sull'isola, uscito nel 1980 con il titolo *Récits d'Ellis Island (1978-1980)*. L'edizione di riferimento per il libro è G. Perec, *Ellis Island*, Paris, P.O.L., 1995; I ed. *Récits d'Ellis Island: Histoires d'errance et d'espoir*, Paris, Sorbier, 1980. L'accostamento di W e Ellis Island riconduce al doppio approccio allo spazio che

fiume Hudson, dalla fine del XIX secolo è stato uno snodo centrale per l'immigrazione in America: chiamata anche Île des larmes ('isola delle lacrime'), Ellis Island era il punto di transito obbligato per chi voleva stabilirsi nel continente, diventando così «usine» per trasformare gli emigranti in immigrati e quindi in americani, ma anche «centre de détention» per gli stranieri in situazione irregolare, e perfino «prison» per individui sospettati di attività antiamericane.<sup>110</sup> Nel libro di Perec, quest'isola rappresenta un crocevia anche di diversi stili di scrittura, letteraria e geografica: ad una parte più esplicativa e neutra, segue un uso ironico dell'accumulazione, per mimare le pratiche burocratiche delle autorità americane – con modalità simili a quelle della narrazione di W. Tuttavia, a differenza di quest'isola immaginaria, all'isolotto americano si restituisce una «géographie réticulaire», che lo rende snodo di racconti, punto d'origine e insieme di passaggio di milioni di persone, nomi, destini.<sup>111</sup> Grazie alla dimensione dell'incontro, quest'isola alle soglie della “terra promessa” americana dimostra la sua valenza fortemente liminare, non solo da un punto di vista geografico: Ellis Island è il luogo dove le microstorie individuali si inseriscono in un contesto più universale, come anticipano i molteplici nomi dell'isola, nelle varie lingue ed epoche.<sup>112</sup> Per Stéphanie Lima, Ellis Island rappresenta infatti un «lieu-symbole et lieu-monde», che «crystallise un espace-temps individuel et universel», diventando metafora della fragilità dell'uomo, del suo perenne movimento.<sup>113</sup>

Inoltre, questo luogo di transito, ma anche di oppressione ed esilio, riesce a transcendere l'universo cartografico, facendosi luogo della memoria, in particolare per

---

caratterizza la poetica perechiana: non solo la descrizione, ma anche l'immaginazione dei luoghi. Inoltre, l'attenzione alla storia dell'isola – tanto nel libro quanto nel documentario – rispecchia il duplice significato che il termine 'geografia' assume nello scrittore, per cui vuol dire tanto scrivere e abitare i luoghi quanto riconoscere la natura di palinsesto dello spazio, scritto e riscritto nel tempo (cfr. C. Forsdick, A. Leak, R. Phillips, edited by, *Georges Perec's Geographies*, cit., pp. 2-3).

<sup>110</sup> Cfr. G. Perec, *Ellis Island*, cit., pp. 103-108. Si veda anche M. Maffi, *Isole – la faccia triste dell'America*, in N. Brazzelli (a cura di), *Isole*, cit., p. 105.

<sup>111</sup> T. Soula, *Ellis Island, au carrefour des géographies perecquiennes*, in J. Roumette, *Récits d'Ellis Island de Georges Perec et Robert Bober au miroir contemporain*, Paris, Lettres modernes Minard, 2019, p. 89. Per lo studioso, dunque, dopo una prima «géo-histoire» basata su una scrittura apparentemente documentaria, si può parlare di una «géographie des mobilités» che prende la forma di una litania accumulativa, anche per l'organizzazione delle frasi in versi più o meno lunghi (ivi, p. 82).

<sup>112</sup> Cfr. G. Perec, *Ellis Island*, cit., p. 33. Sulla condizione di liminarietà di questa e altre isole americane, cfr. M. Maffi, *Isole – la faccia triste dell'America*, cit., pp. 107-108.

<sup>113</sup> S. Lima, *Perec, (non) lieu à Ellis*, in J. Roumette, *Récits d'Ellis Island de Georges Perec et Robert Bober au miroir contemporain*, cit., p. 101. Sul motivo della provvisorietà spaziale, costitutiva dell'uomo, si pensi al noto passo: «Vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner» (G. Perec, *Espèces d'espaces*, cit., p. 14).



coloro che li hanno affrontato prove e incertezze, durante le loro storie di erranza e speranza.<sup>114</sup> Per il suo valore simbolico che travalica il referente concreto, l'isola può essere un punto dove situare le coordinate di un ricordo e il percorso di una vita – anche per chi tenta di costruire, nel suo orizzonte, «une mémoire potentielle, une autobiographie probable».<sup>115</sup> Come W, infatti, anche questo isolotto americano ha una valenza fortemente autobiografica:

Ce que moi, Georges Perec, je suis venu questionner ici  
c'est l'errance, la dispersion, la diaspora,  
Ellis Island est pour moi le lieu même de l'exil  
c'est-à-dire  
le lieu de l'absence de lieu, le non-lieu, le nulle part,  
c'est en ce sens que ces images me concernent,  
me fascinent, m'impliquent,  
comme si la recherche de mon identité  
passait par l'appropriation de ce lieu-dépotoir  
où des fonctionnaires harassés baptisaient des Américains à la pelle  
ce qui pour moi se trouve ici  
ce ne sont en rien des repères, des racines ou des  
traces,  
mais le contraire: quelque chose d'informe, à la limite du dicible,  
quelque chose que je peux nommer clôture, ou scission,  
ou coupure  
et qui est pour moi très intimement et très confusément lié au fait même  
d'être juif.<sup>116</sup>

Ellis Island – che sembra un posto vuoto, solo di passaggio («le lieu de l'absence de lieu, le non-lieu»), ma è al contempo pieno di tracce – è il luogo in cui Perec cerca di proiettare sé stesso e la propria memoria: grazie alle storie di altri che intersecano le vicende sommerse dei suoi genitori, lo scrittore si mette in cammino (*Description d'un chemin* è il titolo della seconda parte del libro), verso un'origine ricostruita, ipotetica, incerta, che

---

<sup>114</sup> Cfr. G. Perec, *Ellis Island*, cit., p. 64: «mais nous avons eu, en le faisant, la certitude d'avoir fait résonner les deux mots qui furent au cœur même de cette longue aventure: ces deux mots mous, irrepérables, instables et fuyants, qui se renvoient sans cesse leurs lumières tremblotantes, et qui s'appellent l'errance et l'espoir».

<sup>115</sup> Ivi, p. 56. Come è tipico in Perec, i luoghi, soprattutto quelli quotidiani, vengono interrogati non solo nella loro stratigrafia ma anche nella relazione con il soggetto, in un processo di riflessione continua, che per lo scrittore significa soprattutto ricostruzione della propria storia.

<sup>116</sup> Ivi, p. 57. Si noti il nesso, cruciale per lo scrittore, tra la costruzione della propria identità e l'appartenenza al popolo ebraico, le cui tradizioni e vicende storiche sono intrise della dimensione dell'erranza. Riguardo a questa identità in movimento e provvisoria, cfr. A.-L. Milne, *Accumulation versus Dispersion*, cit., p. 91: «'being Jewish' is reached as a sort of provisional holding place, a cusp, that comes within dispersion, and does not precede it, as an identity would».

però affronta la mancanza direttamente.<sup>117</sup> Se in *W* è lo spazio finzionale, immaginario a testimoniare gli orrori della Storia, attraverso delle «visioni-affabulazioni»,<sup>118</sup> in *Ellis Island* si cercano senza mediazioni i confini della frattura, che è tanto del luogo quanto del soggetto. In altre parole, quest'isola consente di compiere un ulteriore passo nella ricerca di sé: secondo Timo Obergöker, per ovviare all'incertezza del condizionale – con cui si apre la descrizione dell'isola *W* – Perec decide di usare, in quest'altro libro, una forma ancora più incerta, il *conditionnel passé*, come strumento linguistico per esorcizzare, accettandolo, il vuoto originario della sua storia.<sup>119</sup>

In entrambi i casi, la scrittura consente di emanciparsi dall'afasia, attraverso la costruzione di uno spazio insulare, che si presta a fare da specchio dei propri incubi, ma anche snodo di una (ri)costruzione personale.<sup>120</sup> Nel passaggio da un'isola all'altra, nella descrizione e nell'immaginazione di *W* ed *Ellis Island*, Perec prova a superare la chiusura paralizzante del silenzio: il *topos* insulare, oltre a rappresentare i tangibili orrori di ogni sistema totalizzante, dà modo di raccontare una *quête* individuale e alludere a vicende storiche. Lo spazio della letteratura si rivela un arcipelago, dove la storia del soggetto (magari incerta, sempre in divenire) entra in relazione con una memoria più ampia, in un insieme di isole reali e immaginarie che – anche in virtù della loro ambivalenza e frammentazione – aiutano a mappare un ricordo assente e una realtà indicibile.

---

<sup>117</sup> Lima ricorda *Ellis Island* per Perec sia luogo di una nostalgia impossibile, perché il suo è un esilio estremo, legato a un luogo che non appartiene alla sua storia concreta (cfr. S. Lima, *Perec, (non) lieu à Ellis*, cit., pp. 109-110). Questo terzo tipo di scrittura e tentativo di appropriarsi dello spazio è quello che Soula chiama una «géographie du paysage», che usa i metodi del cosiddetto «infra-ordinaire» perechiano, per cercare nel quotidiano le tracce di una mancanza (cfr. T. Soula, *Ellis Island, au carrefour des géographies perecquiennes*, cit., p. 82)

<sup>118</sup> C. Burgelin, *Georges Perec*, cit., p. 142

<sup>119</sup> Cfr. T. Obergöker, *D'une île l'autre*, cit. L'uso di questo condizionale, e insieme la postura frontale con cui lo scrittore affronta la mancanza in *Ellis Island*, si evince dal seguente passo: «J'aurais pu naître, comme des cousins proches ou / lointains à Haïfa, à Baltimore, à Vancouver / j'aurais pu être argentin, australien, anglais / ou suédois / mais dans l'éventail à peu près illimité de ces / possibles, / une seule chose m'était précisément interdite / celle de naître dans le pays de mes ancêtres / à Lubartow ou à Varsovie / et d'y grandir dans la continuité d'une tradition, d'une langue, / d'une communauté» (G. Perec, *Ellis Island*, cit., p. 59).

<sup>120</sup> Crawley Jackson suggerisce che «it is in the very ephemerality of the island form that Perec is able to locate an emancipatory writing practice» (A. Crawley Jackson, *Islands, Camps, Zones*, cit., p. 96).

## Bibliografia

### Letteratura primaria

[Anon.] XI sec. *Navigatio sancti Brendani*. Trad. it *Navigatio sancti Brendani. Alla scoperta dei segreti meravigliosi del mondo*, a cura di G. Orlandi e R. E. Guglielmetti, Firenze, SISMELE Edizioni del Galluzzo, 2017.

[Anon.] XV sec. ca. *Le mille e una notte*, a cura di R. R. Khawam, Milano, Rizzoli, 1989.

Bacon, Francis. 1915 [1627]. *New Atlantis*, Oxford, Clarendon Press. Trad. it. *Nuova Atlantide*, a cura di O. Bellini, Roma, Armando Editore, 2001.

Barrie, James Matthew. 1995 [1904]. *Peter Pan*, in *Peter Pan and other plays*, New York, Oxford University Press. Trad. it. *Peter Pan. Il bambino che non voleva crescere*, Milano, Feltrinelli, 2015.

Bioy Casares, Adolfo. 1940. *La invención de Morel*, Buenos Aires, Losada. Trad. it. *L'invenzione di Morel*, Roma, SUR, 2017.

Bufalino, Gesualdo. 1990. *Saldi d'autunno*, Milano, Bompiani.

Calvino, Italo. 1995. *Il conte di Montecristo*, in Id., *Ti con zero*, Milano, Mondadori.

Campanella, Tommaso. 1941 [1602]. *La città del sole*, a cura di N. Bobbio, Torino, Einaudi.

Cervantes, Miguel de. 2005 [1605 e 1615], *Don Quijote de la Mancha*, ed. di Francisco Rico, Madrid, RAE. Trad. it. *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Mondadori, 2017.

Darwin, Charles. 1997 [1839]. *The Voyage of the Beagle*, introduction by D. Amigoni, Mare (Hertfordshire), Wordsworth Classics.

Defoe, Daniel. 1719. *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner*, London, William Taylor. Trad. it. *La vita e le strane sorprendenti avventure di Robinson Crusoe: volume primo*, Milano, Rizzoli, 1985.

Id. 1719. *The Farther Adventures of Robinson Crusoe*, London, William Taylor. Trad. it. *Le ulteriori avventure di Robinson Crusoe: volume secondo*, Milano, Rizzoli, 1985.

Diodoro Siculo. 2014 [I sec. a. C.]. *Biblioteca storica. Vol. 2*, a cura di G. Cordiano e M. Zorat, Milano, BUR.

Donne, John. 1987 [1624]. *Devotions upon Emergent Occasions*, edited by A. Raspa, New York-Oxford, Oxford University Press.

Dossi, Carlo. 1985 [1874]. *Il regno dei cieli. La colonia felice*, a cura di T. Pomilio, Napoli, Guida.

Eco, Umberto. 1994. *L'isola del giorno prima*, Milano, Bompiani.

Esiodo. 1994 [VIII sec. a. C.]. *Le opere e i giorni*, a cura di V. Costa, Pordenone, Edizioni Studio Tesi.

Gatto, Alfonso. 2005. *Tutte le poesie*, a cura di S. Ramat, Milano, Mondadori.

Golding, William. 1954. *Lord of the Flies: A Novel*, London, Faber & Faber.

Gozzano, Guido. 1980. *Tutte le poesie*, testo critico e note a cura A. Rocca, introduzione di M. Guglielminetti, Milano, Mondadori.

Lawrence, David Herbert. 1994 [1927]. *L'uomo che amava le isole e l'uomo che era morto*, Roma, Newton.

Id. 1995 [1927]. *The Woman Who Rode Away and Other Stories*, edited by D. Mehl and C. Jansohn, Cambridge, Cambridge University Press.

Levi, Primo. 1986. *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi.

Mandeville, Jean de. 1982 [XIV sec.]. *Viaggi, ovvero Trattato delle cose piu meravigliose e piu notabili che si trovano al mondo*, a cura di E. Barisone, Milano, Il saggiaiore.

Morante, Elsa. 2014 [1975]. *L'isola di Arturo*, introduzione di C. Garboli, Torino, Einaudi.

Ead. 1987. *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, prefazione di C. Garboli, Milano, Adelphi.

Ead. 1988. *Opere*, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, Milano, Mondadori.

Melville, Herman. 1856 [1854]. *The Encantadas, or Enchanted Isles*, in Id., *The Piazza Tales*, New York, Dix & Edwards. Trad. it. *Le isole incantate: racconti della veranda*, Milano, Rizzoli, 1952.

More, Thomas. 2000 [1516]. *Utopia*, a cura di L. Firpo, Napoli, Guida.

Omero. 2010 [VII sec. a. C. ca.]. *Odissea*, traduzione di V. Di Benedetto e P. Fabrini, Milano, BUR.

- Papini, Giovanni. 2017 [1931]. *Gog*, a cura di F. Pastorelli, Napoli, La scuola di Pitagora.
- Perec, Georges. *La Disparition. Roman*, Paris, Denoël, 1969. Trad. it. *La scomparsa*, Napoli, Guida, 1995.
- Id. 1974. *Espèces d'espaces*, Paris, Editions Galilée. Trad. it. *Specie di spazi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.
- Id. 1975. *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël. Trad. it. *W o il ricordo d'infanzia*, prefazione di Andrea Canobbio, Einaudi, Torino, 2018.
- Id. 1978. *La Vie mode d'emploi*, Paris, Hachette. Trad. it. *La vita, istruzioni per l'uso*, Milano, Rizzoli, 1984.
- Id. 1985. *Penser/Classer*, Paris, Hachette.
- Id. Décembre 1993. *La Chose*, in «Magazine littéraire», 316, pp. 55-64.
- Id. 1995. *Ellis Island*, Paris, P.O.L. [I ed. *Récits d'ellis Island: Histoires d'errance et d'espoir*, Paris, Sorbier, 1980].
- Id. 2003. *Conversation avec Eugen Helmlé*. in Idem, *Entretiens et conférences*, edition critique établie par D. Bertelli et M. Ribière, Nantes, Joseph K, 2003, vol. I, pp. 193-199.
- Pindaro. 2010 [VI-V sec. a. C.]. *Tutte le opere: olimpiche, pitiche, nemee, istmiche, frammenti*, a cura di E. Mandruzzato, Milano, Bompiani.
- Platone. 2005 [V sec. a. C.]. *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Milano Bompiani.
- Plinio Secondo, Caio. 1997 [I sec. d. C.]. *Storia naturale*, vol. 1, a cura di G. B. Conte et all., Torino, Einaudi.
- Polo, Marco. 1954 [1298 ca.]. *Il libro di Marco Polo detto Milione*, a cura di D. Ponchiroli, Torino, Einaudi.
- Quasimodo, Salvatore. 2020. *Tutte le poesie*, a cura di C. Mauro, Milano, Mondadori.
- Shakespeare, William. 2008 [1611]. *La tempesta*, a cura di R. Coronato, Milano, BUR.
- Stevenson, Robert Louis. 1883. *Treasure Island*, London, Cassed & Co. Trad. it. *L'isola del tesoro*, a cura di L. Maione, Milano, Feltrinelli, 2010.
- Id. 1986 [1894]. *My First Book – Treasure Island*, in «The Courier», XXI, 2, pp. 77-88.
- Id. 1896. *In the South Seas*, London, Chatto & Windus. Trad. it. *Nei mari del Sud*, a cura di C. Alvaro e E. Cecchi, Padova, F. Muzzio, 1992.
- Swift, Jonathan. 1726. *Gulliver's Travels*, London, Benjamin Motte. Trad. it. *I viaggi di Gulliver*, a cura di G. Celati, Milano, Feltrinelli, 1997.
- Tabucchi, Antonio. 1983. *Donna di Porto Pim*, Palermo, Sellerio.
- Id. 2012. *Racconti con figure*, Palermo, Sellerio.
- Tasso, Torquato. 2009 [1590]. *Gerusalemme liberata*, a cura di F. Tomaso, Milano, BUR.

Unamuno, Miguel de. 1920. *Tulio Montalbán y Julio Macedo*, in «La Novela Corta», 260 (11 dicembre). Trad. it. *Tulio Montalbán e Julio Macedo*, Monza, Leone Editore, 2015.

Ungaretti, Giuseppe. 1969. *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Milano, Mondadori.

Verne, Jules. 1875. *L'Île mystérieuse*, Paris, Hetzel. Trad. it. *L'isola misteriosa*, Milano, Mondadori, 2009.

Virgilio Marone, Publio. 1999 [I sec. a. C.] *Georgiche*, a cura di L. Canali e R. Scarcia, Milano, Rizzoli.

Vittorini, Elio. Gennaio 1933. *Moby Dick*, in «Pegaso», V, I, pp. 126-128.

Vonnegut, Kurt. *Galápagos: A Novel*, New York, Delacorte Press. Trad. it. *Galapagos*, Milano, Bompiani, 1985.

Walcott, Derek. *Omeros*, New York, Farrar, Straus and Giroux. Trad. it. *Omeros*, Milano, Adelphi, 2003.

Weiss, Peter. 1965. *Die Ermittlung: Oratorium in 11 Gesängen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp. Trad. it. *L'istruttoria. Oratorio in undici canti*, Torino, Einaudi, 1967.

Wells, Herbert George. 1896. *The Island of Doctor Moreau*, New York, Garden City Publishing Company. Trad. it. *L'isola del dottor Moreau*, Milano, Mursia, 2008.

## Testi critici

Amigoni, Ferdinando. 2008. *Perec e il nibbio: su una foto di W o il ricordo d'infanzia*, in «Contemporanea», 6, pp. 33-64.

Ananyan, Yana. 2014. *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec, une dystopie postmoderne*, Bordeaux, Université Bordeaux Montaigne UFR Humanités.

Angelini, Anna. 2016. *Il mare degli antichi e i suoi pericoli. Tra gorghi, stretti e rupi cozzanti*, in «Biblos», 2 (3<sup>a</sup> Série), pp. 79-94.

Arendt, Hannah. 1951. *The Origins of Totalitarianism*, New York, Schocken. Trad. it. *Le origini del totalitarismo*, Milano, Bompiani, 1978.

Ariemma, Tommaso. 2016. *Al mondo ci sono solo isole. Filosofia dell'intensità*, Campobasso, Diogene.

Bachtin, Michail. 1979 [1975]. *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla «scienza della letteratura»*, a cura di C. S. Janovic, Torino, Einaudi.

Balasopoulos, Antonis. 2008. *Nesologies: Island Form and Postcolonial Geopoetics*, in «Postcolonial Studies», 11, 1, pp. 9-26.

- Baldacchino, Godfrey. 2006. *Islands, Island Studies, Island Studies Journal*, in «Island Studies Journal», 1, 1, pp. 3-18.
- Battaglia, Salvatore. 1961-2002. *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET.
- Battiato, Rosaria. 2014/2015. *Le forme dell'altrove nell'opera di Elsa Morante*, Scuola Superiore di Catania.
- Bellos, David. 1993. *Georges Perec: A Life in the Words*, London, Harvill.
- Benyousky, Daniel. 2019. "Circle Yourself and Your Island": The "O" as a Generative Tension in Derek Walcott's *Omeros*, in «Anthurium», 15, 1, pp. 1-11.
- Bignami, Marialuisa. 2008. *The Islandness of Robinson Crusoe's Island*, in «Culture», 21, pp. 293-304.
- Bloom, Harold (edited by). 2008. *William Golding's Lord of the Flies*, New York, Infobase Publishing.
- Blumenberg, Hans, 1979. *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinmetapher*, Frankfurt, Suhrkamp. Trad. it *Naufragio con spettatore: paradigma di una metafora dell'esistenza*, Bologna, il Mulino, 1985.
- Borges, Jorge Luis. Guerrero, Margarita. 1957. *Manual de zoologia fantastica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957. Trad. it, *Manuale di zoologia fantastica*, Torino, Einaudi, 1979.
- Brazzelli, Nicoletta (a cura di). 2012. *Isole: coordinate geografiche e immaginazione letteraria*, Milano-Udine, Mimesis.
- Burgelin, Claude. 1988. *W ou le souvenir d'enfance*, in Idem, *Georges Perec*, Paris, Editions de Seuil. Trad. it. *W ou le souvenir d'enfance*, in *Georges Perec. La letteratura come gioco e sogno*, Milano, Costa & Nolan, 2008, pp. 128-160.
- Cacciari, Massimo. 1997. *L'Arcipelago*, Milano, Adelphi.
- Cachey, Theodore J. 1995. *Le isole Fortunate: appunti di storia letteraria italiana*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider.
- Calvino, Italo. 1984. *Collezione di Sabbia*, Milano, Garzanti.
- Id. 1984. *Perec e il salto del cavallo*, «La Repubblica», 16 maggio 1984, p. 24.
- Cartoni, Flavia. 2014. L'isola di Arturo. *Il passaggio dal microcosmo al macrocosmo*, «Cuadernos de Filología Italiana», 21, Núm. Especial, pp. 63-74.
- Casella, Angela. 1976. *Le isole non trovate*, in «Studi Novecenteschi», 5, 13/14 (marzo-luglio), pp. 125-135.
- Cassi, Laura. Dei, Adele. 1993. *Le esplorazioni vicine: geografia e letteratura negli isolari*, in «Rivista geografica italiana», C, pp. 205-247.

Ceserani, Remo. Domenichelli, Mario. Fasano, Pino. 2007. *Dizionario dei temi letterari*, Torino, UTET.

Chauvin, Andrée. 1997. *Leçon littéraire sur W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, Paris, Presses Universitaires de France.

Crawley Jackson, Amanda. 2019. *Islands, Camps, Zones: Towards a Nissological Reading of Perec* in C. Forsdick, A. Leak, R. Phillips (edited by), *Georges Perec's Geographies: Material, Performative and Textual Spaces*, London, UCL Press, 2019, pp. 95-110.

Curtius, Ernst Robert. 1948. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bonn, Francke. Trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia.

Dautel, Katrin. Schödel, Kathrin. 2017. *Island Fictions and Metaphors in Contemporary Literature*, in «Island Studies Journal», 12, 2, pp. 229-238.

Debenedetti, Giacomo. 1957. *L'isola di Arturo*, in «Nuovi Argomenti», XXVI, pp. 43-61.

Id. 1959. *Personaggi e destino*, in Id., *Saggi critici: terza serie*, Milano, Il Saggiatore.

Deleuze, Gilles. Guattari, Felix. 1980. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit. Trad. it. *Millepiani, Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Castelvecchi, 1987.

Deleuze, Gilles. 2002. *L'Île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*, édition préparée par David Lapoujade, Paris, Minuit. Trad. it. *L'isola deserta e altri scritti, Testi e interviste 1953-1974*, Torino, Einaudi, 2007.

Dell'Aquila, Giulia. 2016. *L'«inguaribile desiderio di essere un ragazzo»: Elsa Morante e Arturo Gerace*, in «Rivista di letteratura italiana», 3, pp. 141-149.

Durand, Gilbert. 1969. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Bordas. Trad. it. *Strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Bari, Dedalo, 2009.

Eco, Umberto. 2013. *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Bologna, Bompiani.

Eliade, Mircea. 1969. *Paradise and Utopia: Mythical Geography and Escatology*, in Id., *The Quest: History and Meaning in Religion*, Chicago, University of Chicago Press. Trad. it. *Paradiso e utopia*, in *La nostalgia delle origini. Storia e significato nella religione*, Brescia, Morcelliana, 1972, pp. 103-127.

Frye, Northrop. 1971 [1957]. *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, Princeton University Press.

Fortunati, Vita. 2014. *L'ambiguo immaginario dell'isola nella tradizione letteraria utopica*, in L. De Michelis, G. Iannaccaro, A. Vescovi (a cura di), *Il fascino inquieto dell'utopia. Percorsi storici e letterari in onore di Maria Luisa Bignami*, Milano, Ledizioni, pp. 51-61.



Foucault, Michel. 1966. *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Parigi, Gallimard. Trad. it. *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli, 2004.

Id. 1975. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard. Trad. it. *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 1993 [I ed. it. 1976].

Galeota, Rosaria. 2007 [2005]. *Due isole in Cervantes: Numancia e Barataria*, in M. C. Ruta e L. Silvestri (a cura di), *L'insula del Don Chisciotte*, Palermo, Flaccovio, pp. 27-33.

Garboli, Cesare. 1969. *L'isola di Arturo*, in Idem, *La stanza separata*, Milano, Mondadori.

Ginzburg, Carlo. 2002. *Nessuna isola è un'isola: quattro sguardi sulla letteratura inglese*, Milano, Feltrinelli.

Glissant, Édouard. 1996. *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard. Trad. it. *Introduzione a una poetica del diverso*, Milano, Meltemi, 2020.

Graziadei, Daniel et al. 2017. *Island Metapoetics and Beyond: Introducing Island Poetics. Part I e Part II*, in «Island Studies Journal», 12, 2, pp. 239-266.

Greenblatt, Stephen. 1991. *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*, Oxford, Clarendon Press. Trad. it. *Meraviglia e possesso. Lo stupore di fronte al nuovo mondo*, Bologna, il Mulino, 1994.

Guadagnin, Amerigo. 1984. *William Golding e l'individualità*, Padova, s. e.

Hartog, François. 1991. *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris, Gallimard.

Hay, Pete. 2006. *A Phenomenology of Islands*, in «Island Studies Journal», 1, 1, pp. 19-42.

Jacob, Christian. 1992. *L'empire des cartes : approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Michel.

Jameson, Fredric. 2005. *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London & New York, Fredric Jameson Verso. Trad. it. *Il desiderio chiamato utopia*, Milano, Feltrinelli, 2007.

Joseph, May. 2021. *Nomadic Identities, Archipelagic Movements and Island Diasporas*, in «Island Studies Journal», 16, 1, pp. 3-8.

Kerényi, Károly. 2009. *Gli dei e gli eroi della Grecia. Il racconto del mito, la nascita delle civiltà*, Milano, Il Saggiatore. (Il volume unisce due saggi, *Die Götter und Menschheitsgeschichten* e *Die Heroengeschichten*, pubblicati per Zürich, Rhein-Verlag rispettivamente nel 1951 e nel 1958.)

Kinhead-Weekes, Mark. Gregor, Ian. 1984 [1967]. *William Golding: a Critical Study*, London, Faber and Faber.

- Leak, Andrew. 2019. *The Mapping of Loss* in C. Forsdick, A. Leak, R. Phillips (edited by), *Georges Perec's Geographies: Material, Performative and Textual Spaces*, London, UCL Press, 2019, pp. 17-29.
- Lejeune, Philippe. 1991. *La memoire et l'oblique : Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L.
- Lima, Stéphanie. 2019. *Perec, (non) lieu à Ellis*, in J. Roumette, *Récits d'Ellis Island de Georges Perec et Robert Bober au miroir contemporain*, Paris, Lettres modernes Minard, pp. 95-117.
- Mambrini, Simona. 1994. *Georges Perec e lo spazio della letteratura*, in «Francofonia», 26 (primavera), pp. 41-59.
- Manfredi, Valerio. 1996 [1993]. *Le isole Fortunate: topografia di un mito*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- Marfè, Luigi. 2012. *Le leggi di W. Georges Perec, utopia e memoria*, in «Between», II (3).
- Menichetti, Sofia. 2021. *Dall'esilio a Sombras de sueño: significato e rappresentazione dell'isola in Miguel de Unamuno*, in «Inerba», 1 (Marzo), pp. 89-96.
- Milne, Anna-Louise. 2019. *Accumulation versus Dispersion: Perec and 'His' Diaspora*, in C. Forsdick, A. Leak, R. Phillips (edited by), *Georges Perec's Geographies: Material, Performative and Textual Spaces*, London, UCL Press, pp. 78-94.
- Mumford, Lewis. 1922. *The Story of Utopias*, New York, Boni and Liveright. Trad. it. *Storia dell'utopia*, Roma, Donzelli Editore, 1997.
- Mussapi, Roberto. 2002. *Inferni, mari, isole: storie di viaggi nella letteratura*, Milano, Mondadori.
- Nocentini, Alberto. 2010. *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier.
- Obergöker, Timo. 2011. *D'une île l'autre: Mémoire et insularité chez Georges Perec*, in D. Sabbah (dir.), *L'exil et la difference*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011, pp. 123-133.
- Onofri, Massimo. 2019. *Isolitudini: atlante letterario delle isole e dei mari*, Milano, La nave di Teseo.
- Ossola, Carlo. 1987. *L'invisibile e il suo 'dove': «geografia interiore» di Italo Calvino*, in «Lettere Italiane», 39, 2 (aprile-giugno), pp. 220-251.
- Ousselin, Edward. 2013-2014. *De Nemo à Dakkar. La représentation paradoxale du colonialisme chez Jules Verne*, in «Nineteenth-Century French Studies», 42, 1/2, pp. 88-102.

- Pagetti, Carlo. 2014. *Amare utopie*, in L. De Michelis, G. Iannaccaro, A. Vescovi (a cura di), *Il fascino inquieto dell'utopia. Percorsi storici e letterari in onore di Maria Luisa Bignami*, «Disegni», n. 7, pp. 21-50.
- Papa, Enzo. 1997. *Gesualdo Bufalino*, in Belfagor, 52, 5 (30 settembre), pp. 561-577.
- Pasquini, Emilio. 2003. *Isola*, in G. M. Anselmi e G. Ruoizzi (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*, Mondadori, Milano, pp. 233-242.
- Picard, Michel. 1974. *Le trésor de Nemo: «L'île mystérieuse» et l'idéologie*, in «Littérature», 16, pp. 88-101.
- Pregliasco, Marinella. 1987. «L'isola» di Ungaretti: il giardino del ritorno, in «Studi Novecenteschi», 14, 34, pp. 217-231.
- Prete, Antonio. 2008. *Trattato della lontananza*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Refini, Eugenio. 2008. *L'isola-balena tra "Furioso" e "Cinque canti"*, in «Italianistica», 37, 3 (settembre-dicembre), pp. 87-101.
- Ricci, Graziella. 1979. *L'isola di Arturo. Dalla storia al mito*, in «Nuovi argomenti», n. s., 62 (aprile-giugno), pp. 237-275.
- Ronström, Owe. 2021. *Remoteness, Islands and Islandness*, in «Island Studies Journal», 16, 2, pp. 270-297.
- Rosa, Giovanna. 1995. *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziere*, Milano, Il Saggiatore.
- Ead. 2013. *Elsa Morante*, Bologna, il Mulino.
- Roumette, Julien. 2019. *Récits d'Ellis Island de Georges Perec et Robert Bober au miroir contemporain*, Paris, Lettres modernes Minard.
- Santoro, Marco. 2005. *Il «mondo» dei giovani morantiani*, in «Esperienze letterarie», 1, pp. 77-98
- Schalansky, Judith. 2009. *Atlas der abgelegenen Inseln. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde*, Hamburg, Mare. Trad. it. *Atlante delle isole remote: cinquanta isole dove non sono mai stata e mai andrò*, Milano, Bompiani, 2013.
- Servier, Jean. 1967. *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard. Trad. it. *Storia dell'utopia. Il sogno dell'Occidente da Platone ad Aldous Huxley*, Roma, Edizioni Mediterranee, 2002.
- Sgorlon, Carlo. 1972. *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Milano, Mursia.
- Smith, Douglas. 2019. *Species of Spaces and the Politics of Scale: Perec, Gaullism and Geography after Lefebvre*, in C. Forsdick, A. Leak, R. Phillips (edited by), *Georges Perec's Geographies: Material, Performative and Textual Spaces*, London, UCL Press, 2019, pp. 65-77.

Soula, Théo. 2019. *Ellis Island, au carrefour des géographies perecquiennes*, in J. Roumette, *Récits d'Ellis Island de Georges Perec et Robert Bober au miroir contemporain*, Paris, Lettres modernes Minard, pp. 81-93.

Sperti, Valeria. 2005. «*A caméra, please...*»: *Georges Perec*, in Ead., *Fotografia e romanzo: Marguerite Duras, Georges Perec, Patrick Modiano*, Napoli, Liguori, pp. 67-127.

Sreenan, Niall. 2017. *Dreaming of islands: Individuality and Utopian Desire in post-Darwinian Literature*, in «*Island Studies Journal*», 12, 2, pp. 267-280.

Taviani, Ferdinando. 1997 [1995]. *Uomini di scena, uomini di libro. Introduzione alla letteratura teatrale italiana del Novecento*, Bologna, il Mulino.

Van Duzer, Chet. 2006. *From Odysseus to Robinson Crusoe: A Survey of Early Western Island Literature*, in «*Island Studies Journal*», 1, 1, pp. 143-162.

Veneri, Toni. 2009-2010. *Geografia di stato. Il viaggio rinascimentale da Venezia a Costantinopoli fra letteratura e cartografia*, Università degli Studi di Trieste.

Westphal, Bertrand. 2007. *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit. Trad. it. *Geocritica. Reale finzione spazio*, Roma, Armando Editore, 2009.

Williams, Stewart. 2012. *Virtually Impossible: Deleuze and Derrida on the Political Problem of Islands (and Island Studies)*, in «*Island Studies Journal*», 7, 2, pp. 215-234.

## **Filmografia**

*Récits d'Ellis Island (1978-1980)*, Dir. Robert Bober, Georges Perec, France, 1980.