

ANDREA CEDOLA, *La parola sdillabbrata. Modulazioni su Horcynus Orca*, Introduzione di Mariaclara Menenti, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore 2012

Dopo l'otto settembre e la liberazione di Napoli, 'Ndrja Cambria, «marinaio, nocchiero semplice della fu Regia marina», torna in Sicilia percorrendo luoghi e paesaggi devastati dalla guerra. Attraversato lo stretto vede affiorare, trascinato dalle correnti nelle acque dello *scill'e cariddi*, il cadavere di un naufrago, probabilmente un soldato ucciso in combattimento e reso ormai irriconoscibile dalla lunga permanenza in mare: «lo vedettero bene, sin troppo magari, come se lo erano lavorato sarde e compagnia bella [...] gli avevano accorciato e affilato le braccia, spuntandogliele come pinne» (Stefano D'Arrigo, *Horcynus Orca*, Milano, Mondadori, 1975, p. 903).

La “figura sfigurata” di un corpo trasformato dalla morte – la «Morte a meraviglia» (Edoardo Cacciatore) che si fa segno, discorso, principio primo del mutamento – è il filo di un'interrogazione ermeneutica che identifica nella lingua darrighiana, nella sua incessante combinatoria, un codice tragico straziato e sfregiato. La *Parola sdillabbrata* insiste analiticamente su questo tema-mito. *Horcynus Orca*, annota Cedola, «è il racconto di un impossibile *nostos*; un “viaggio di Ulisse” nell'Italia del tragico autunno del 1943: ed è la visione allucinata (o *visionamento*) di una discesa agli inferi» (p. 16).

Il romanzo sembrò ai suoi primi lettori – prima nella gestazione dei *Giorni della fera*, sul terzo numero del «Menabò», nel 1960, e quindici anni dopo nel volume mondadoriano del 1975 – un *monstrum* narrativo di sterminata complessità in

forma di enigmatica catabasi. «Quando giunse la stampa – ha ricordato di recente Giancarlo Alfano – la distanza dell’opera dall’atmosfera letteraria dominante non poté apparire più evidente. Il lavoro di D’Arrigo sembrava giungere in ritardo anche per il sistema narrativo, per quella sua pretesa di poter ancora allestire un racconto», in una fase che si chiudeva con l’archiviazione dei grandi *récits* fondativi. Da questo punto, dalla frammentarietà che si impossessa dell’esperienza vissuta, deriva quella “coazione alla interpretazione” che documenta «l’adesione del capolavoro di D’Arrigo al proprio tempo storico» (Giancarlo Alfano, *Nel gorgo del Duemari. Personaggio e destino in Horcynus Orca*, in *Horcynus Orca di Stefano D’Arrigo*, a cura di Andrea Cedola, Pisa, ETS, 2012, pp. 73-85, pp. 73 e 77).

Il testo darrighiano suggerisce una connessione simbolica tra il cadavere sfigurato dalle sarde e l’orca agonica. «Una identità di destino – scrive Cedola – che è l’enigma più oscuro e allarmante che quel corpo naufrago è venuto a porre in queste acque. Le sarde, coi loro “dentuzzi a punta d’ago”, sottopongono il ferone al medesimo supplizio del cadavere in forma di pesce, con ciò mostrando l’analogia tra le due morti, tra i due corpi» (p. 47). L’informe coincide con il fondo stesso della metamorfosi, che si rivela negli intarsi sonori della parola «“come un’eco a oreocchio” (*barca-bara-arca*), eco di voce e di memoria ripetuta lontano, vicino, da quello stesso mare e da un altro “mare di tenebra”» (p. 77). *Horcynus Orca*, si legge ne *La parola sdilabbrata*, «è il suo linguaggio: la potente, grandiosa invenzione di una lingua inesistente, del tutto autonoma, perfettamente chiara nella sua complessità e qualità fantastica» (p. 34). La lingua darrighiana – notava puntualmente Ignazio Baldelli in un intervento critico di quarant’anni fa – è vivificata dal «genio istintivamente defor-

mante» dello scrittore siciliano: «lungo tutta l'opera si svolge una festa sfrenata di denominativi, di deverbali, di parasinteti verbali, di parole composte e ripetute» (Ignazio Baldelli, *Dalla fera all'orca*, «Critica Letteraria», VII, 1975, pp. 287-310). Gualberto Alvino ha fornito un aggiornato regesto della onomaturgia darrighiana segnalandone la vocazione autenticamente sperimentale «“dentro” i confini del territorio strettamente lessicale», cui imprime una formidabile spinta affabulatoria: «Risucchiata nel vortice dell'iterazione infinita e sottoposta a centrifugazione da un'inesorabile, quasi patologica coazione a ripetere, – annota Alvino – la parola subisce un progressivo svuotamento semantico sino a farsi puro fantasma sonoro» (Gualberto Alvino, *Onomaturgia darrighiana. Nuova edizione riveduta e corretta*, «Letteratura e Dialetti», 5/2012, pp. 107-136, p. 109 e 110). Epopea tanatologica innestata nei repertori tematici della catabasi, della metamorfosi e del sogno, «*Horcynus Orca* – scrive Cedola – traduce e rovescia, sul piano del linguaggio, il paradisiaco tomistico “gran mar dell'essere” nell'infernale, nembrottiano e babelico “Mare della nonsenseria”» (p. 111). Lingua «demente», «poeticamente, metodicamente folle e “insensata» (p. 112), la *parola sdillabbrata* si basa su logiche discorsive svianti o patologiche, come il *nonsense* e l'ecolalia, i cui processi configurano «una sorta di ipnotica e funerea afasia» (p. 113). Ma l'intero impianto interpretativo della monografia di Cedola poggia poi su una intuizione di fondo: «la *nonsenseria* è utilizzata da D'Arrigo [...] come forma della negatività assoluta; come nonsenso solo apparente, eppure ben più radicale, perché attinge al livello più profondo di un guasto immenso, indicibile; del più irreparabile sconvolgimento dell'essere» (p. 113).

Sulla scorta di Bataille lo psicoanalista francese Pierre Fédida ha dedicato penetran-

ti osservazioni al “movimento dell’informe” che si situa sull’«*envers des choses*» e che sarebbe generativo «en chaque action de nommer, de la *méthode d’écrasement*». Fédida ha ricordato che il termine o il concetto di ‘forma’ non gode di uno statuto privilegiato nel vocabolario freudiano, che insiste invece sul modello della formazione del sintomo, indicandone la manifestazione esemplare nell’immagine del sogno. A questo livello l’immagine funziona come “comportamento” del sogno, mentre il sogno ingrana una teoria dell’immagine di tale sorta che la «*déformation – qui traduit une déchirure de l’image [...] – appartient au processus de l’image [...] et, par excellence, au travail du rêve*» (Pierre Fédida, *Par où commence le corps humain. Retour sur la régression*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, pp. 14 e 16). Ora, se si è sostato su queste note è perché *déformation*, *méthode d’écrasement* e *déchirure de l’image* insistono sul campo di tensioni e torsioni semantiche proprio della *parola sdillabrata*, dal momento che l’informe (la “figura sfigurata” del cadavere affiorante dal mare, come il dibattersi agonizzante dell’*orcarogna* nelle acque di fronte a Cariddi) si rende leggibile mediante il procedere delle metamorfosi (Fédida precisa che l’informe non si dà in sé, è «*mise en mouvement des formes*»). Così nel romanzo darrighiano, annota Cedola, «le pagine dell’inserito dello sperone, e specie quelle di *barca-bara-arca*, costituiscono l’acme, e forse – come “a posteriori”, a spiegare i lunghi ripensamenti di D’Arrigo sul romanzo in forma di *enigma* [...] – possono considerarsi il nucleo generatore del sistema linguistico-narrativo horcyniano» (p. 121). «La parola è *sdillabrata*, come la piaga dell’orca – scrive Cedola, rimarcando il parallelismo tra la metamorfosi della parola e quella dei *realia* (D’Arrigo in effetti si considerava “un realista classico”) –; è *sdil-*

*labbrata* in grumi sonori, scomposta e ricombinata secondo linee di pura suggestione fonico-analogica: echi, allitterazioni e paronomasie; associazioni, dissociazioni e formazioni neoplastiche. Un pullulare che dalla piaga mostruosa dell'orca, o dal fondo dell'*ilinx* e della memoria, si estende [...] al mare stesso, allo scill'e cariddi, che diviene *mare della nonsenseria*, azzeramento della mera possibilità di riconoscere un senso, o l'essere, nelle parole e nelle cose» (p. 122).

UGO PEROLINO