



Nel quadro del Novecento:  
strategie espressive  
dall'Ottocento al Duemila

Generi e linguaggi

# SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVI • 2018

Edizioni Sinestesie



NEL QUADRO DEL NOVECENTO:  
STRATEGIE ESPRESSIVE  
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Generi e linguaggi

Edizioni Sinestesie

## «SINESTESIE»

*Rivista di studi sulle letterature e le arti europee*

Periodico annuale  
Anno XVI – 2018

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

**Fondatore e Direttore scientifico**  
Carlo Santoli

**Direttore responsabile**  
Paola de Ciuceis

**Comitato di lettori anonimi**

**Coordinamento di redazione**  
Laura Cannavacciuolo

**Redazione**  
Nino Arrigo  
Marika Boffa  
Loredana Castori  
Domenico Cipriano  
Antonio D'Ambrosio  
Giovanni Genna  
Carlangelo Mauro  
Gennaro Sgambati  
Francesco Sielo  
Chiara Tavella

**Impaginazione**  
Gennaro Volturo

**Fotocomposizione e stampa**  
PDE s.r.l.  
presso Print on Web  
Isola del Liri (FR)

**© Associazione Culturale Internazionale  
Edizioni Sinestesia**

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)  
c/o Dott. Carlo Santoli  
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398  
del 14 novembre 2001  
[www.edizionisinestesia.it](http://www.edizionisinestesia.it) – [infoedizionisinestesia.it](mailto:infoedizionisinestesia.it)

**Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione c/o  
Dott. Carlo Santoli**

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro)  
va indirizzato al suddetto recapito. La rivista  
ringrazia e si riserva, senza nessun impegno,  
di farne una recensione o una segnalazione. Il  
materiale inviato alla redazione non sarà restituito  
in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione e  
traduzione sono riservati.

**Condizioni d'acquisto**

- € 40,00 (Italia)
- € 60,00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a [info@edizionisinestesia.it](mailto:info@edizionisinestesia.it), specificando titolo e annata.

Aprile 2019

#### COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), ANNALISA BONOMO (Università di Enna “Kore”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari “Aldo Moro”), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma “Tor Vergata”), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”), LAURA NAY (Università di Torino), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli “Federico II”), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma “Tor Vergata”)

#### COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

La rivista «Sinestesi» aderisce al programma di valutazione della MOD  
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



## INDICE

### SAGGI

- NINO ARRIGO, *«La verità è l'invenzione di un bugiardo»:  
verità e menzogna nella narrativa di Eco e nel cinema di Lynch* 11
- ALBERTO CARLI, *Camillo Boito, le muse sorelle e la settima arte* 27
- MARCO CARMELLO, *Il controttempo assente di Morselli:  
note su immagini e rappresentazioni* 39
- ANTONIO D'ELIA, *Le canzoni patriottiche «All'Italia»  
e «Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze»:  
il moto lirico-teoretico leopardiano a partire dal 1818* 51
- VIRGINIA DI MARTINO, *«Alla sua cara Itaca Ulisse».  
Viaggi e naufragi nel «Canzoniere» di Saba* 79
- MARIA DIMAURO, *Per una metrica della memoria:  
D'Arrigo fino a «Horcynus Orca»* 97
- GIOVANNI GENNA, *“Recto” e “verso”: il mito in Carlo Emilio Gadda* 115
- MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA,  
*L'evoluzione delle tematiche filelleniche  
nella letteratura italiana del XVIII e XIX secolo* 129
- SIMONE GIORGINO, *«Il durevole segno luminoso».  
Vittorio Bodini e Rafael Alberti* 145

Laura Giurdanella, <i>Baudelaire, interlocutore privilegiato dell'ermeneuta Ungaretti</i>	161
Stefano Grazzini, <i>Enumerazioni sbagliate e formule sanzionatorie: uno stereotipo scolastico da Gadda a Petronio</i>	175
Fabio Moliterni, <i>Una «vistosa eccezione»: Girolamo Comi poeta orfico</i>	189
Pierluigi Pellini, <i>L'«affaire» Desprez (1884-1885). Un episodio ingiustamente dimenticato di storia letteraria e culturale</i>	203
Domenica Perrone, <i>Topografie gaddiane. «Il Giornale di guerra e di prigionia»</i>	223
Annabella Petronella, <i>L'angoscia della nudità e le maschere della funzione autoriale in un racconto di Calvino</i>	253
Sonia Rivetti, <i>«Io non conto». «Noi credevamo» di Anna Banti dal romanzo al cinema</i>	267
Antonio Saccone, <i>«Le belle lettere e il contributo espressivo delle tecniche». Prosa letteraria e linguaggio tecnologico secondo Gadda</i>	275
Carlo Santoli, <i>L'incanto dell'«altrove» nella poesia di Carlo Betocchi</i>	287
Moreno Savoretti, <i>Tra parola e fantasia. Le strategie difensive di Pin nel «Sentiero dei nidi di ragno»</i>	301
Francesco Sielo, <i>Curzio Malaparte: il rovesciamento, l'indifferenziazione e il corpo nella rappresentazione distopica di Napoli</i>	317
Giovanni Turra, <i>Renato Poggioli collaboratore di «Omnibus»: saggi, recensioni, ricordi</i>	331
Fabio Vittorini, <i>«La petulanza delle cose vive». Scrittura e autobiografismo ne «La coscienza di Zeno»</i>	357

DISCUSSIONI

AA.VV., <i>La Grande Guerra nella letteratura e nelle arti</i> (Laura Cannavacciuolo)	375
ANGELO CASTAGNINO, « <i>Fatevi portatori di storie</i> ». <i>Alessandro Perissinotto fra giallo e romanzo sociale</i> (Enrico Mattioda)	378
<i>Abstracts</i>	381
<i>Ringraziamenti</i>	399

Maria Dimauro

PER UNA METRICA DELLA MEMORIA:  
D'ARRIGO FINO A «HORCYNUS ORCA»

[...] che toglie e dà,  
il mare, la memoria. E amore anche  
fissa i suoi occhi attenti. Ma  
quello che permane, lo sanciscono i poeti<sup>1</sup>.  
(*Andenken*)

La fissità d'elezione, all'interno della diade hölderliniana *memoria/poesia*, dello spettro multiforme della *durata* – intesa come invariabile permanenza, pur nella tesa mobilità dell'*inventio*, di quelle categorie – misura la stretta distanza, nella scrittura darrighiana, delle forme di questa dall'ipotesto dell'autore di *Iperione* e degli *Inni* ed *Elegie*, e parimenti la medesima circolazione e diffusione dell'*architetto poetico* all'interno dei vari generi in cui D'Arrigo si è esercitato lungo una vita; quasi un 'genere d'elezione', si diceva, che informa di sé il romanzo e la scrittura giornalistica e saggistica alludendo ad una, se non programmatica, altresì puntuale e rigorosa *metrica della memoria*, tematica e stilematica, che rimanda ad una evidente *circolarità* della categoria mnestica appuntata all'incunabolo in versi 'prima di *Horcynus Orca*', la quale si accampa come peculiare cifra esegetica ed interpretativa della globale parabola espressiva dell'autore.

Prefigurare e configurare, infatti, la costellazione dell'esperienza poetica di *Codice siciliano* nel romanzo sottolinea una sorta di «sapienzialità stilistica»<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *Alcune poesie di Hölderlin* (tradotte da Gianfranco Contini), Einaudi, Torino 1987, p. 20.

<sup>2</sup> F. GIARDINAZZO, "Sui prati, ora in cenere, di Omero". *Elementi per una genealogia poetica di «Horcynus Orca»*, in *Il mare di sangue pestato. Studi su Stefano D'Arrigo*, a c. di F. GATTA, Rubbettino, Soveria Mannelli 2002, p. 118.

determinante per individuare i motivi che si dilateranno con calcolata profondità nella sua struttura, nel suo intreccio epico-tragico; per cui ben a ragione un critico avveduto come Giuliani ebbe a definire la macchina *horcyniana* «un immane *poema in prosa* [...] sui pescatori dello Scill'e Cariddi»<sup>3</sup>; e un altrettanto accorto esegeta della prima ora come Pampaloni poté attribuire giustamente al romanzo un peculiare «lirismo malinconico»<sup>4</sup>.

Se però è giusto definire il *Codice* come una sorta di «carta di circolazione del romanzo»<sup>5</sup>, nonché inequivocabile palinsesto de *La testa del delfino*, de *I giorni della fera* e de *I fatti della fera* ( e tutti insieme di *Horcynus*), il fatto che le due edizioni della raccolta poetica darrighiana (1957 e 1978) si posizionino come gli estremi entro cui s'inarcano la stesura e il compimento del romanzo, e che l'ultima edizione comprende l'inserzione di nuovi testi che nel tempo si erano andati aggiungendo al *corpus* principale quasi a chiudere (rinnovandolo) il cerchio della poesia, testimonia di una permanenza del 'codice' poetico resistente persino alla ventennale macchina narrativa.

In questo senso 'funziona' la categoria memoriale in D'Arrigo; sulle orme dell'amata poesia di Hölderlin, con una tesi sulla quale il nostro si laureò nel 1942, come se ne ricava dalle sparute notizie biografiche<sup>6</sup>, la memoria è *Andenken*, che è insieme pensiero rammemorante e nostalgia; un pensiero che si volge indietro anticipando, e che quindi non contempla il contingente, ma appartiene alla *durata* e al *destino*. Giustamente Heidegger, interprete di quei versi, poteva concludere:

lungo l'escursione in mare la costa di casa deve venire dimenticata e il pensiero deve venire rivolto al paese straniero. Il mare, togliendo il pensiero che rammemora la patria, ne dispiega al tempo stesso la ricchezza. Una volta che il suo aperto sia stato attraversato, il mare conduce alla costa straniera e qui risveglia il pensiero dell'estraneo, che deve venire appreso affinché nel ritorno a casa si compia l'appropriazione del proprio nel rappresentare l'estraneo portato con sé e a tal modo trasformato. Il mare, così, toglie memoria in quanto dà. Ma esso al tempo stesso dà memoria in quanto toglie. È soltanto la dedizione

<sup>3</sup> A. GIULIANI, *Un poema in prosa*, in «Il Messaggero», 26 febbraio 1975.

<sup>4</sup> G. PAMPALONI, *Horcynus Orca*, in «Nuova Antologia», marzo 1975.

<sup>5</sup> L. ARCHIBUGI, *Landirivieni del ritorno*, in «L'illuminista», n. 25/26, IX, gennaio/agosto 2009, p. 124.

<sup>6</sup> Cfr. le parole di D'Arrigo a Vittorini, al tempo della loro corrispondenza in vista della pubblicazione de *I giorni della fera*, in E. VITTORINI, *Notizia su Stefano D'Arrigo*, in «Il Menabò di letteratura», 3, 1960.

all'estraneo concessa lungo la rotta marina a risvegliare, alla vista dell'estraneo stesso, il pensiero del proprio<sup>7</sup>.

Il pensiero che 'ritorna su se stesso' è quello di una poesia-destino che si muove circolarmente, e in orizzontale e in verticale, lungo gli assi della durata e della memoria.

Al pari dell'hölderliniano Iperione, anche le parabole di 'Ndrja, protagonista di *Horcynus Orca*, e di D'Arrigo stesso (e del suo riflesso poetico nel *Codice*) si muovono all'insegna di un *ritorno* o di un *desiderio* del ritorno che si scontreranno con una *impossibilità* del ritorno: l'emigrazione-esperienza, la *Wanderung*, non si svolgerà come un *Bildungsroman*, né condurrà ad una *Vollendung*, ad una perfezione<sup>8</sup>. Iperione troverà rifugio alla sua solitudine nella Natura; 'Ndrja, andando a ricongiungere i lembi dello Stretto nel suo viaggio di ritorno dalla guerra alla natia Cariddi, verrà colpito da un proiettile fatale prima di poter elaborare la sua 'esperienza', divergendo dalla rotta ulissiaca e replicando mimeticamente il «nato per breve tempo», l'omerico Achille, «*enfant gâté* della natura»<sup>9</sup>; D'Arrigo canterà nei versi del *Codice* l'impossibilità dell'agognato ritorno in Sicilia.

La 'metrica della memoria' si muove, dunque, e come un percorso circolare all'interno della scrittura darrighiana dalla poesia al romanzo e, più profondamente e costitutivamente, come spartito e palinsesto che squaderna e assomma in sé i paralleli movimenti del ritorno, dell'origine, del desiderio, dell'interdizione del desiderio.

### 1. Peripli dell'*idea*

La circolarità intrinseca alla scrittura darrighiana trova nell'architetto poetico un inesauribile semenzaio creativo. La coscienza «memorativa e affabulatoria»<sup>10</sup> di 'Ndrja Cambria, alter-ego del poeta e suo sostituto – una volta appurata la *béance*, il vuoto annidato nei versi del *Codice*, l'impossibilità della parola per troppa lacerazione autobiografica e memoriale, e che cerca

<sup>7</sup> M. HEIDEGGER, *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 1988, p. 169.

<sup>8</sup> F. HÖLDERLIN, *Iperione*, a c. e con trad. it. di G.V. AMORETTI, Feltrinelli, Milano 1991, p. 20 e p. 40.

<sup>9</sup> ID., *Su Achille [II]*, in *Scritti di estetica*, a c. di R. RUSCHI, SE, 144, Milano 2004, pp. 75-76.

<sup>10</sup> A. CEDOLA, *Il bandolo della matassa. Modulazioni su «Horcynus Orca»*, in «L'illuminista», n. 25/26, IX, gennaio/agosto 2009, p. 129.

per questo l'altro vuoto, l'approdo all'oblio – s'appunta sulle multiformi declinazioni digressive e memoriali di un'unica *idea* – la stessa cantata nei versi – solo più mediata, riflessa, trasfigurata dalle artificiali strategie retoriche e narrative, meno inclini a dinamiche di scoperta interiorizzazione: quella di una 'Sicilia della mente', di un luogo privilegiato, circoscritto topograficamente ma espanso nelle dinamiche scritte, che è cifrario e 'codice' che somma e riunisce in sé una combinatoria di temi dalla interscambiabilità costante nel laboratorio compositivo darrighiano: l'origine, la patria, l'esilio, la nostalgia, la memoria, l'impossibilità del ritorno.

La critica darrighiana che si è occupata del *Codice* ha avuto a disposizione in tutti questi anni un panorama della produzione darrighiana incompleto e insufficiente a rendere tutta la complessità del cammino dello scrittore verso il romanzo.

Attestata fino a pochi anni fa al 1951-1952 la prima germinazione dei versi, e a pochi anni dopo l'incubazione dei nuclei romanzeschi, lo studio di Alvino e Mastropasqua per il numero monografico de «L'illuminista» [2009], ha avuto il merito significativo di retrodatare le prime composizioni al 1946, i cui testi fissano già, in una sorta di archeologia dell'architetto poetico, i principali accenti del *Codice*, nonché i movimenti d'orchestrazione della scrittura saggistica e dell'*Horcynus*: epicentro della scrittura è infatti una lunare e meridiana 'Sicilia della mente' che, nei *Versi per la madre e per la quaglia* del *Codice*, D'Arrigo relegherà alla notte, 'patria dei sogni', quella del canto per la madre, per il paese perduto e per la nostalgia rammemorante:

In sogno volo  
 sul mare ventilato dalla luna [...]
 qui, sulla sabbia di Ali Marina dov'è la duna  
 ventosa e arsa della cannadindia [...]
 Spatriato di là, oltre lo Scilla,  
 [...] alla soglia di calce rosa antica [...]¹¹.

Il sogno, «regione esploratissima ma irriferita, tacitata con tenace pudore perché nel sogno è tutta chiara e distinta la natura dei siciliani»¹² è la dimensione della terra-madre, degli affetti, della memoria, dei movimenti del desiderio e della scrittura verso quei luoghi.

¹¹ S. D'ARRIGO, *Versi per la madre e per la quaglia*, in *Codice siciliano* [1957], Mondadori, Milano 1978 p. 38.

¹² Id., *Quadernetto siciliano*, in «Il Progresso d'Italia», 12 aprile 1948.

In un altro scritto giornalistico di un anno prima, nel 1947 (ancora ben lontani, dunque, dalla pubblicazione del *Codice*), D'Arrigo ricordava nuovamente il luogo natio, avvolgendolo nella medesima atmosfera.

Nelle notti di Ali Marina, 'paese di lune marocchine e di licantropi', la nonna di D'Arrigo descriveva ai nipoti la luna mite e il sole propizio di Taormina, «lei che non c'era mai stata e se l'inventava nelle parole del desiderio»<sup>13</sup>.

Il medesimo desiderio, chiave e apertura del movimento immaginativo, metafora del possesso tramite la scrittura di una realtà agognata o almeno vagheggiata dalla lontananza, è quello che muove i siciliani

seduti al caffè del centro [...], che ordiscono torbide e patetiche evasioni dall'isola [...], e giocando su una ineffabile memoria d'acatto perseguono con sospirato e spietato languore un nome o una figura [...], movenze e voce d'una donna mai vista ma immaginata punto per punto a un davanzale di gerani, col suo viso di tortora in amore e la sua rossa inaccessibile veste saracena che sventola alla difesa di quelle sere perdute [...]»<sup>14</sup>.

dove l'articolo per il «Progresso d'Italia», scritto nel 1948, oltre a riportare il medesimo passo di quello per «Momento Sera» dell'anno precedente, è memoria lirica che rifluisce, trasfigurata poeticamente ma con lo stesso repertorio lessicale, nel III componimento del *Codice* di dieci anni dopo, ad attestare la circolarità di temi e stilemi fin qui ribadita:

Oh, in Italia memoria delle donne  
Che tortore impettite ai davanzali  
Improvise si battono le cosce  
Scoppiando papaveri sottomano  
E insegna di lussuria le rosse  
Vesti saracene sventolano  
Alla difesa dei passi strisciati  
Sui grecali lasrici dell'isola»<sup>15</sup>.

dove nella trama dei versi non si può non cogliere una lontana eco delle future 'femminote' del romanzo, le 'femmine scabrose', addette al trasbordo di sale fra lo Scill'e Cariddi così descritte, quasi trent'anni dopo, nell'*Horcynus*:

<sup>13</sup> ID., *Taormina di mia nonna e mia*, in «Momento sera», 9 dicembre 1947.

<sup>14</sup> ID., *Scirocco in Sicilia*, in «Progresso d'Italia», 15 maggio 1948.

<sup>15</sup> ID., *Oh in Italia memoria*, in *Codice siciliano*, cit., p. 9.

qualche lembo di colore rosso-fiamma spuntava dal numeroso fascio delle gonne: questa scoperta, delle gonne rosse fra le nere, che esse solo portano quasi per bellezza e bandiera, come a un segnale, gliele fece riconoscere per femminote.<sup>16</sup>

Un'altra prefigurazione, quella di uno dei temi-chiave del *Codice*, l'esilio dalla terra-madre dello 'spatriato' (che replica quello di D'Arrigo, che dalla capitale rievoca la sua Sicilia):

Dopo dieci anni, al mezzo dello Stretto,  
ci gridiamo addosso la nostalgia  
di quel profilo che tesse in Eliso [...].  
(*Sui prati, ora in cenere, di Omero*)

Spatriato di là, oltre lo Scilla - e il Nord  
È nella tua pupilla [...].  
Ora son io la quaglia che pigola,  
madre, alla soglia di calce rosa antica [...].  
(*Versi per la madre e per la quaglia*)

perché tu sempre in gran segreto torni  
In patria, incenerito fertilizio,  
flagrante e clandestino qui rivivi  
a sera quando odora il gelsomino,  
fiore che d'aria accompagna il verso  
lungo ed estenuante del tuo esilio.  
(*Per Ibn Hamdis, poeta arabo di Sicilia*)

è tema abbozzato, prima ancora che nella poesia e nel romanzo, in uno degli scritti giornalistici che stiamo prendendo in esame per rilevare la costante intratestualità dell'autore, e che risale al 1947:

si sa, è un 'eroe' il siciliano della costa che traversa lo stretto di Messina col fazzolettone d'olive nere verso il continente: ma che eroe è? Egli vive, per così dire, sullo Stretto, dovunque viva, a Catania o a Porto Empedocle, è sposato con un occhio alla terra ballerina ma occhieggia con la coda dell'altro alla terra ferma [...] superata Cariddi e saputo come è feroce, si avventura su Scilla supponendola comunque meno feroce [...].<sup>17</sup>

<sup>16</sup> ID., *Horcynus Orca*, con introduzione di W. PEDULLÀ, Rizzoli, Milano 2003, p. 10.

<sup>17</sup> ID., *Taormina di mia nonna e mia*, cit.

E ripreso, prima di essere rielaborato nell'intreccio del romanzo, nei versi del *Codice*:

Erano stati guerrieri con gli Dei,  
da dieci anni amici miei, marinai  
che io seguivo nei versi d'Omero  
sopra il mare Peloro come vino  
[...] dove una voce di seno chiama  
Nelle notti di luna sullo Stretto  
[...] che si leva a voce di sirena [...].  
(*Sui prati, ora in cenere, di Omero*)

Se il gruppo di inediti del 1946, pubblicati da Alvino e Mastrapasqua, costituisce l'ipotesi fondamentale, il canovaccio su cui D'Arrigo ha lavorato espandendone per tutta la vita temi e motivi e intercalandoli nei diversi generi, gli articoli fin qui analizzati, scritti per svariate riviste («Giornale di Sicilia», «Progresso d'Italia», «Momento Sera») fra il 1947 e il 1949, assieme ai saggi di critica d'arte della stagione romana, attestano di un fecondo interscambio fra le varie modalità di scrittura nel decennio precedente l'uscita del *Codice*, visto che gli inediti di *Cronaca e rito*, prima testimonianza di scrittura in versi darrighiana e di scrittura in genere, si attestano al 1946, e le collaborazioni a quotidiani e periodici, nonché le presentazioni per mostre e personali di pittura, sono tutte comprese fra il 1947 e il 1958 (con l'eccezione dello scritto per Mazzullo, che risale al 1977).

In questo decennio, che inizia con l'arrivo di D'Arrigo a Roma, proprio nel 1946, l'autore lavora su più piani, sperimentando la scrittura in versi, quella d'arte e quella giornalistica in senso stretto, ma scavando all'interno degli stessi temi e con le stesse modalità scritte, tanto che, ad un esame attento delle varie produzioni, abbiamo rilevato una costante intratestualità, caratterizzata da una serie quasi programmatica di veri e propri travasi e citazioni letterali da un testo all'altro.

Parallelamente, l'autore introduce e sviluppa in questi testi poetici e giornalistici e di critica d'arte, anche i temi fondamentali del futuro romanzo, di modo che il laboratorio darrighiano fra il 1946 e il 1958 si configura come una intima modulazione di una stessa idea e di un costante repertorio, che rimandano inequivocabilmente al sempre citato architetto poetico.

Così, possiamo rilevare ampiamente, in altri scritti di questi anni, gli incunaboli tematici e stilistici dei lavori futuri.

Uno degli esempi più lampanti, e l'unico rilevato dalla critica [Marabini 1978, Marro 1998] è quello che lega un articolo del 1949, *Delfini e Balena*

*Bianca*, al catalogo per Omiccioli del 1950, e questi al «nucleo ideologico e tematico del romanzo»<sup>18</sup>.

Nell'articolo D'Arrigo, parlando di Scilla, la descrive «[...] sullo Stretto di Messina, dirimpetto alla Punta di Torre Faro, alla fantasticata Cariddi, l'altro dei due omerici mostri-caverne»<sup>19</sup>.

Il testo per Omiccioli è una continua ripresa e citazione letterale, nella seconda parte (*Pescatori ulissidi*), dell'articolo del 1949, in cui si circoscrive e prefigura la *wanderung* del soggetto lirico del *Codice* e insieme di 'Ndrja:

Una spiaggia siffatta non poteva non essere dappertutto sulla rotta di Ulisse, lunga e capricciosamente segnata dagli Dei. Qui, forse, ansiosi di terraferma, si nascosero alcuni compagni dell'Itacense buttatisi a mare incontro al canto delle Sirene che aveva bucatu la cera [...] rimanendogli però negli occhi il fascino sgomentevole dell'ulissismo, di quel pauroso viaggio di conoscenza. Sgomentevole fascino di cui ancora oggi è un segno nella circoscritta ma disperata avventura quotidiana di questi pescatori, [...] per cui conoscenza è soddisfazione della fame. Nei quadri di Scilla, questi pescatori sono ulissidi, navigatori d'altomare intorno ad Aci Trezza.

Questa Scilla sono ragazzi come secche olive [...]. Sono le donne che aspettano anch'esse, per dieci anni e dieci, il ritorno del loro uomo sempre sul mare [...]<sup>20</sup>.

Il testo allestito per il catalogo avrà poche aggiunte, con una però molto significativa in merito alle occorrenze testuali da un genere all'altro all'interno dell'officina scrittoria. Quando, descrivendo la vita quotidiana dei pescatori, la loro disperata *wanderung*, D'Arrigo aggiungerà che questa consiste

In un tentativo [dei marinai] continuamente ripetuto di condurre l'imbarcazione *dentro, più dentro dove il mare è mare*<sup>21</sup>

il prelievo testuale verrà riportato quasi identico nel *Codice*:

desidero tornare spalla a spalla  
coi miei amici marinai che vanno  
sempre *più dentro nei versi, nel mare*<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> C. MARABINI, *Lettura di D'Arrigo*, Milano, Mondadori 1978, pp. 123-127.

<sup>19</sup> D'ARRIGO, *Delfini e Balena Bianca*, in «Giornale di Sicilia», 25 settembre 1949.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> ID., *Omiccioli, un romano sullo Stretto* (1950), in «Il Caffè Illustrato», n. 13/14, luglio-ottobre 2003.

<sup>22</sup> ID., *Sui prati, ora in cenere, di Omero*, in *Codice siciliano*, cit., p. 25, vv. 62-64.

e, parimenti, nel romanzo:

La lancia saliva verso lo scill'e cariddi, fra i sospiri rotti e il dolidoli degli sbarbatelli, come in un mare di lagrime fatto e disfatto a ogni colpo di remo, *dentro, più dentro dove il mare è mare*<sup>23</sup>

a rimarcare, a chiusura di libro, l'intrinseca reiterata *circolarità* del senso della scrittura e la evidente *affinità* fra i generi sperimentati.

In un altro luogo testuale, nell'articolo «Quadernetto siciliano» dell'aprile 1948, ancora D'Arrigo, parlando della

condizione d'aria sospesa, ma non statica, dell'isola, questo circolo irrisolto del sangue fra l'infanzia e la vecchiezza; questo sangue (di chi nato qui, stato ragazzo e divenuto uomo qui, vi ritorna) che *s'impausa sullo Stretto*, [e che ] si sottrae come per incanto al giro regolato e sicuro di tanti anni

intesse una trama del discorso in cui non possiamo non scorgere il tema della terra-madre, dell'isola sospesa nel ricordo, matrice feconda dei versi, a cui l'autore aggiunge, nello stesso testo, l'altro motivo ricorrente nel *Codice*, e sviluppato parimenti in *Horcynus* e nel suo protagonista 'Ndrja, quello dell'esilio e del ritorno (che coincide con la fine, che è condizione fondamentale dell'essere siciliano prima di qualsiasi partenza):

Chi non si è mai mosso dall'isola non si è mai illuso d'eternità; chi vi ritorna non se ne illude più. Fuori dell'isola è possibile farsi quest'illusione, in un luogo qualsiasi del Continente può capitare di privarsi, per inerzia del principio, dell'*idea della fine*. Lì il cielo non è precipitoso e distante, la terra non si spacca, il mare non è maremoto nel sonno come in una conchiglia sull'orecchio [...] Fuori dell'isola la storia dell'uomo si illude di non essere labile, e forse non è. Lì la storia dell'uomo non è come qui una ricorrente vicenda geologica. Per questo, i siciliani *abusano dell'infanzia* [...] *e del sogno*. La 'paura' è quell'incidenza cardinale fra la vita e la morte, l'orgasmo di chi in quest'isola improbabile non ha mai avuto una misura della terra né una dimensione del cielo: per accertarsi di quella, per illudersi di questo<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> ID., *Horcynus Orca*, cit., p. 1082.

<sup>24</sup> ID., *Quadernetto siciliano*, cit.

Le primissime pagine del romanzo, quasi trent'anni dopo, si muoveranno nell'alveo di questo *nostos* impossibile, come se il siciliano partito per cambiare il suo destino e scongiurare una 'fine' sentita come condizione quasi connaturata all'essenza dei siciliani, dovesse concludere il suo viaggio di ritorno con un epilogo fatale.

Così per D'Arrigo e per il suo alter-ego lirico – entrambi, una volta partiti, non rivedranno la terra-madre – e così anche per 'Ndrja, il suo alter-ego narrativo, il cui 'destino' lo condurrà ad un ritorno, ma segnato fin dal principio da nefaste premonizioni, da una atavica interdizione:

'Ndrja Cambria vedeva così la notte, una notte doppiamente tenebrosa, per oscuramento di guerra e difetto di luna, rovesciarsi fra lui e quell'ultimo passo di poche miglia marine che gli restava da fare, per giungere *al termine del suo viaggio* [...]. Ed egli andava misurando la brevità di quel passo di mare: [...] e le acque davanti al Paese delle Femmine sentivano appena la punta della sua spada, perché, *da Cariddi a lì, il suo era solo un salto nella morte*<sup>25</sup>.

A chiusura e ad apertura del romanzo, datato 1975, il codice lirico, quello saggistico e quello romanzesco, affini all'architetto poetico degli inediti del 1946, incrociano strettamente e in un tono altamente suggestivo i loro 'codici', e il loro destino.

## 2. *Algos e Mnemosyne*

Ogni uomo sensibile prova un sentimento di dolore, o una commozione, un senso di malinconia fissandosi col pensiero in una cosa che sia finita per sempre, massime s'ella è stata al tempo suo, e familiare a lui<sup>26</sup>.  
(*Zibaldone*, 2242)

[In Proust] il giorno disfà ciò che aveva fatto la notte. Ogni mattino, quando ci svegliamo, teniamo in mano per lo più debolmente, solo per qualche frangia il tappeto dell'esistenza vissuta, quale l'ha tessuto in noi l'oblio<sup>27</sup>.  
(W. Benjamin, *Per un ritratto di Proust*)

<sup>25</sup> ID., *Horcynus Orca*, cit., p. 4.

<sup>26</sup> G. LEOPARDI, *Zibaldone*, 2242, 10 dicembre 1821, in ID., *Tutte le opere*, a c. di W. BINNI, Mondadori, Milano 1955.

<sup>27</sup> W. BENJAMIN, *Per un ritratto di Proust*, in ID., *Avanguardia e rivoluzione. Saggi sulla letteratura*, trad. it. di A. MARIETTI, Einaudi, Torino 1973, p. 28.

[...] e io capisco questo: che Sardegna per me è finita, non l'avrò mai più, che è passata per sempre nel tempo della mia esistenza. Mi capita di pensarla come un avvenimento già lontano, una specie di guerra dentro di me, o un amore, e che non possa ripetersi. [...] Come un'infanzia. E della mia infanzia fa parte ormai, di quel nulla, di quella favola<sup>28</sup>.  
(E. Vittorini, *Viaggio in Sardegna*)

Non è errato ascrivere tutta l'opera di Stefano D'Arrigo al dono e alla ferita della memoria.

A quel movimento del tempo, che «torna nella sua finitezza irrevocabile, nel gioco della ripetizione e del vincolo»<sup>29</sup>, Leopardi dava il nome di *ricordanza*, nel cui circolo irrisolto l'*algos*, la spina inestirpabile che dilania la memoria, ha radice nell'esperienza del finito, dell'irreversibile, del *mai più*.

Nella poesia darrighiana, certo un più che sostanziale peso deve aver avuto la lezione hölderliniana, fissa circolarmente sul canto della terra-madre e della fuga degli Dei:

[...] Fuori del Fato  
Come neonato che dorme  
Respirano gli Immortali  
[...]

Ma a noi non è dato  
Riposare in un luogo,  
dileguano precipitano  
i mortali dolenti, da una  
all'altra delle ore, ciecamente,  
come acqua di scoglio  
in scoglio negli anni  
giù nell'Ignoto.  
(*Canto di Iperione e del destino*)<sup>30</sup>

*L'algos* non risarcibile, la ferita della distanza che non dà pace e precipita il ricordare verso « un pensiero che torna indietro e precede ed è sempre

<sup>28</sup> VITTORINI, *Viaggio in Sardegna*, in ID., *Nei Morlacchi. Viaggio in Sardegna*, Parenti, Firenze 1936, p. 139.

<sup>29</sup> A. PRETE (a c. di), *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Cortina, Milano 1992, p. 23.

<sup>30</sup> HÖLDERLIN, *Canto di Iperione e del destino*, in ID., *Le liriche*, a c. di E. MANDRUZZATO, Adelphi, Milano 1977, tomo I, p. 253.

il pensiero che è sul cammino verso il tratto proprio»<sup>31</sup> – l'*andenken* che è pensiero rammemorante che torna alla *Heimat*, a quel nucleo inscalfibile e sacro dell'identità che è l'origine – è la trama segreta di cui è intessuta la parola darrighiana che, nei versi come nella misura più distesa del romanzo, ha cantato lo strappo immedicabile da un Eden primigenio, il tentativo di una *wanderung*, e il silenzio e l'oblio sopraggiunti ad un ricongiungimento vietato, ad un *nostos* irrealizzabile, o funesto.

*Codice siciliano* e *Horcynus Orca* costituiscono l'ultimo approdo e tentativo di salvezza dalla dimenticanza, ma sono entrambe, pur con modalità differenti, opere consegnate alla negazione, ad un canto che aumenta, come quello mallarmeano, il suo valore poetico dall'assenza, dalla distanza, laddove nessuna imperfezione della percezione ottica influenza la purezza della visione mentale<sup>32</sup>; ma che rimane possesso effimero, della parola che non riempie l'essere; cristallina rappresentazione interiore che si strugge di un guardare ridotto al pensiero: monumenti eretti alla perdita, nati dall'oblio della contingenza; opere *abissali*:

Dico: un fiore! E dall'oblio, al quale la mia voce rimanda qualche contorno, si leva musicalmente, diversa dai ben noti calici, l'assente da tutti i mazzi<sup>33</sup>.

Celan alluderà a questo sentimento dell'insufficienza, a questa discrasia, nella dimensione mnemonica, fra i due poli del presente e di un altro tempo, e fra quello dell'immaginare e quello del vedere o toccare, con una suggestiva metafora poetica: «Fiore – parola di cieco»<sup>34</sup>.

La poesia di D'Arrigo si muove fra i due poli dell'oblio e della memoria, che è rifugio e scampo dalla dimenticanza; movimento ad alto tasso di figuratività e di mitopoiesi, se già Esiodo nella sua *Teogonia* aveva opposto per la prima volta a Mnemosyne, dea della memoria, 'colei che sta vicino alla luce del giorno e al dio del sole Apollo', la tenebrosa dea dell'oblio apparentata alla morte, Lete.

Il *Codice* e l'*Horcynus* sono microcosmi che circoscrivono una 'Sicilia della mente' mitica e immacolata nella sua essenza sacrale, ma che, nell'im-

<sup>31</sup> M. MEZZANZANICA, *L'inno «Andenken» di Hölderlin*, in F. VOLPI, *Dizionario delle opere filosofiche*, Mondadori, Milano 2000, p. 516.

<sup>32</sup> H. WEINRICH, *Lete. Arte e critica dell'oblio*, Il Mulino, Bologna 1999, p. 195.

<sup>33</sup> S. MALLARMÉ, *Je dis: une fleur*, in ID., *Œuvres complètes*, a c. di H. MONDOR e G. JEAN-AUBRY, Gallimard, Paris 1945, p. 857.

<sup>34</sup> P. CELAN, *Sprachgitter. Gedichte in zwei Bänden*, Suhrkamp, Frankfurt 1975, vol. I, p. 164.

possibilità di un movimento che ricongiunga all'identità, che non sia quello insufficiente della parola, svela immediatamente la parte di silenzio o di morte intrinseca a quella immagine; come se fosse inimmaginabile dimenticare che si stanno «varcando le soglie di un Paradiso, ma anche di un luogo d'ombra e di pena»<sup>35</sup>.

La salvezza dall'oblio, cercata nelle parole atte a richiamare e ad edificare una realtà che manca, costituirà in D'Arrigo lo spartito multiforme e suggestivo di quella che Consolo ha giustamente chiamato la «metrica della memoria»<sup>36</sup>; ma, lacerata questa *ab origine* dall'impossibilità di una redenzione, il movimento verso la salvezza o il possesso della cosa agognata, nelle pieghe della vita reale dell'autore come nelle trame del romanzo e dei versi, non potrà avere in alcun modo luogo.

D'Arrigo sperimenterà il fallimento del canto nel *Codice*, che insegue circolarmente, lungo l'arco teso dei componimenti, la sua *heimat* lontana, ricreandola nello splendore di versi cesellati dalla nostalgia del «grido sullo Stretto che / si leva a voce di sirena e chiama / nella sera il nostro nome all'incanto, / donna da quella ringhiera di odori, / gelsomino o basilico, in Sicilia»<sup>37</sup>; ricreandone a memoria il «dialetto / che è miele sulle nostre ferite»<sup>38</sup>.

Ma il dialetto, balsamo e ristoro per la ferita della lontananza, e metafora di una appartenenza mai interrotta e di un desiderio di ritorno, subirà nel tempo un processo di ovvio dissolvimento; la distanza sradicherà un legame tenuto vivo a parole e straziato nel ricordo, e anche la parola sarà travolta dalla dimenticanza; e infatti il *Codice* si chiude su un silenzio senza scampo:

Nessuno più mi chiama in una lingua  
 Che mia madre fa bionda, azzurra e sveva,  
 dal Nord al seguito di Federico,  
 o ai miei occhi nera e appassita in pugno  
 come oliva che è reliqua e ruga.  
 [...] una lingua che non so più dire<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> G. BUFALINO, *Pro Sicila*, in ID., *La luce e il lutto*, Sellerio, Palermo 1996, p. 11.

<sup>36</sup> V. CONSOLO, *Per una metrica della memoria*, in ACCADEMIA DEGLI SCRAUSI, *Parola di scrittore. La lingua della narrativa italiana dagli anni Settanta a oggi*, a c. di V. DELLA VALLE, Edizioni Minimum Fax, Roma 1997, pp. 117-128.

<sup>37</sup> D'ARRIGO, *Sui prati, ora in cenere, di Omero*, in *Codice siciliano*, cit., p. 25.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Ivi, *In una lingua che non so più dire*, p. 27.

Uguale sorte toccherà al romanzo e al suo protagonista, se già nell'*incipit* è iscritto il suo destino di morte e quello dei luoghi che attraversa, dove anche la *heimat* porta impresso il segno irredimibile che gli eventi e la Storia vi hanno impresso sopra<sup>40</sup>:

Il duemari era come vaporato e dove prima era acqua, c'era ora, strabiliante vista, tutto un agghiacciante, desolato avvallamento, una immensa fossa biancheggiante come un ossario di quaglio di sale, d'un biancore freddo come di neve [...] per cui quella che 'Ndrja vedeva in quel momento era come la *carcassa del duemari*, con le ossa desolate e rilucenti del suo quaglio salino<sup>41</sup>.

'Ndrja è il portatore, nel romanzo, di un universo evocato attraverso una rifunzionalizzazione del mito, che serve a D'Arrigo per la riattualizzazione di una età dell'oro collocata fuori da un tempo e uno spazio ben precisi: del *romance* teorizzato da N. Frye, *Horcynus Orca* conserva la perenne giovinezza del protagonista e la persistente nostalgia di una immaginaria età dell'oro inseguita nel tempo e nello spazio, nonché l'*agon*, la «ricerca», il cui schema fondamentale è la sequela di avventure e incontri prodigiosi<sup>42</sup>.

Il recupero dei simboli, degli archetipi, del mito, che nella narrazione è indice di una feconda disposizione simbolica e mitopoietica connessa all'idea del «cosmo aperto»<sup>43</sup>, della metamorfosi della natura in cui permane immutata l'entità divina, del ciclo, e che si riflette nella «formula» e nella «ripetizione»<sup>44</sup>, causa nel romanzo, sul piano dell'organizzazione temporale e di quella tematica, un continuo sovrapporsi di passato e presente, di mito e realtà, di «vista» e di «visione»<sup>45</sup>.

Ma, sin dall'inizio dell'opera, capiamo che il *nostos* è come «interdetto»<sup>46</sup>. Scendendo lungo la Calabria verso il paese *omphalos*, 'Ndrja incontra soldati in fuga, donne sbandate, vecchi reietti, femminote mangiatrici di fere, contrabbandieri e spiaggiatori: una folla di persone «straviate»:

<sup>40</sup> G. ALFANO, *Ulisse al sepolcro. Per un'analisi comparativa di due Odissee del Novecento*, in «L'illuminista», n. 25/26, IX, gennaio/agosto 2009, p. 87.

<sup>41</sup> D'ARRIGO, *Horcynus Orca*, cit., pp. 1108-1109.

<sup>42</sup> N. FRYE, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari* [1957], Einaudi, Torino 1969, pp. 255-256.

<sup>43</sup> M. UNTERSTEINER, *La fisiologia del mito*, La Nuova Italia, Firenze 1972, p. 31.

<sup>44</sup> T. MANN, *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, Mondadori, Milano 1997, p. 1395.

<sup>45</sup> N. D'AGOSTINO, *Prime perlustrazioni di «Horcynus Orca»*, in «L'illuminista», n. 25/26, IX, gennaio/agosto 2009, p. 290.

<sup>46</sup> A. CORTELLESA, *L'Orca colpisce ancora*, in «Atelier», XI, settembre 2006, 43, p. 46.

Straviate così: come gabbiani, rondini marine o quaglie, quando sono fuori tempo e fuori luogo, allora sono sempre avvisaglia di qualche novità, e novità sempre dispiacente, se si sa smorfiarle<sup>47</sup>.

Gli incontri di 'Ndrja durante il viaggio di ritorno sono all'insegna della privazione, della follia, dell'anormalità, della morte in mille aspetti. La guerra ha profondamente mutato i volti, le persone e le cose. Il tentativo romanzesco dovrebbe risolversi nel ripristino dell'epicità arcaica, cioè del singolo partecipare alla vita del tutto, ma la coscienza dell'impossibilità di ogni opposizione individuale al cammino della Storia orienta invece la narrazione verso il fallimento di questa istanza di armonica ricostituzione<sup>48</sup>.

Il luogo centrale dell'opera, letterale e metaforico, è Cariddi, «colei che risucchia»<sup>49</sup> e al contempo «appellativo della dea del mare distruttrice»; movente del viaggio e insieme sua meta ultima: *omphalos*, centro del mondo, e come tale sede, all'interno del libro, di tutta la serie di movimenti centripeti e centrifughi ad essa che determinano le peripezie e l'avventura dell'eroe. E Cariddi, luogo del ritorno, è la prima delle immagini, dei cronotopi, delle figure ambivalenti del romanzo, polarizzate fra gli opposti codici del *mythos* e della *istorica* sovrapposti al presente, e che dispongono la vicenda verso la polarità della redenzione impossibile<sup>50</sup>.

Cariddi, pur mantenendo il carattere essenziale di luogo – *Heimat*, sviluppato nella sequenza allontanamento – perdita (*Heimatlosigkeit*) e successivo rivolgimento – ritorno (*Heimatkehr*), è sottoposto ad un mutamento che conduce progressivamente alla perdita e all'oblio<sup>51</sup>.

Allo stesso modo, 'Ndrja è destinato a perdersi, a sparire, a inabissarsi nel nulla come i personaggi sepolcrali, notturnanti, «oracolari» (nel senso mitologico di portatori di predizioni) incontrati per via.

Da questo punto di vista, 'Ndrja non è compiutamente un «personaggio-cometa»<sup>52</sup>, perché il suo viaggio esistenziale, fisico e metaforico insieme, non

<sup>47</sup> D'ARRIGO, *Horcynus Orca*, cit., p. 8.

<sup>48</sup> C. SPILA, *Il romanzo barocco come enciclopedia: il bestiario marino e la similitudine marina*, in «L'illuminista», n. 25/26, IX, gennaio/agosto 2009, pp. 377-384.

<sup>49</sup> ALFANO, *Quel che vuol dire ricordare. Il senso del ritorno in «Horcynus Orca»*, in «Atelier», XI, settembre 2006, 43, p. 16.

<sup>50</sup> GIARDINAZZO, «*Sui prati, ora in cenere, di Omero*», cit., p. 142.

<sup>51</sup> Cfr., per la forte adesione di D'Arrigo al «tema del mare» holderliniano, HÖLDERLIN, *Iperione*, cit., pp. 68-69.

<sup>52</sup> F. FERRUCCI, *Lassedio e il ritorno. Omero e gli archetipi della narrazione*, Mondadori, Milano 1991.

porta ad alcuna crescita o conoscenza; e *Horcynus Orca* è un *Bildungsroman* «anomalo» perché si chiude sulla casualità di un colpo di fucile sparato nella notte che elimina dalla scena il protagonista, senza che ci sia stata formazione alcuna e anzi preparandone, lungo l'intera parabola narrativa, la «catastrofe» (Cata – Nausicaa, la «sfantasiata» – ma non è questo lo stato tipico dei personaggi horcyniani, di «semivivi», di «apparizioni» al limite dell'oracolarità infera? – chiama 'Ndrja «uomo morto», inscrivendone, già dalle prime pagine del romanzo, il destino nell'incompiutezza, nell'interdizione non solo della realtà, ma del senso).

A seguire Frye, il *pathos*, o catastrofe, della *fabula horcyniana* non prevede *sparagmos*: a 'Ndrja non è concesso il destino eroico – sacrificale dell'*Empedocle* e dell'*Iperione* holderliniani: egli non è, infatti, l'eroe – guerriero che rappresenta la pulsione alla lotta per il riscatto della propria patria.

In questo senso, l'Ulisse horcyniano è frutto di una ulteriore contaminazione: 'Ndrja, più che Ulisse, mutabile e pieghevole, che segue le spire dell'evento e viene colto dalla morte in vecchiaia, è Achille, a cui nessuna trasformazione o crescita è possibile, perché lo spazio che egli si porta dentro è immobile e fuori del tempo.

Achille muore giovane perché la sua forma (indivisa come quella dei suoi dèi), nell'urto con l'evento, non potendosi né mutare, né piegare, si spezza<sup>53</sup>. I «prati di Omero / sono in cenere»<sup>54</sup>:

ma il mondo verso il quale ritorno, non è quello di prima. Uno straniero sono io, come gli insepolti quando salgono su dall'Acheronte, e se anche fossi nei giardini della mia giovinezza, quelli che mio padre mi preclude, sarei sempre uno straniero sulla terra e nessun dio mi ricongiungerebbe con il passato<sup>55</sup>.

Passando dalla *fabula* e dal linguaggio all'azione, l'opera trascorre dalla sfera dell'epica a quella del romanzo, e ne accoglie il destino storico come rappresentazione dello scacco dell'individuo nella negatività del mondo<sup>56</sup>.

Allo stesso modo nel cosmo poetico, quando si tenta di sostanziare la parola con la visione, col possesso, col ritorno nella terra cantata, ci si imbatte nell'impossibilità di questo raggiungimento, e la scrittura è consegnata, comunque, all'oblio.

<sup>53</sup> G. PONTIGGIA, *Introduzione* a D'ARRIGO, *Horcynus Orca*, cit., p. XII.

<sup>54</sup> D'ARRIGO, *Codice siciliano*, cit., p. 45.

<sup>55</sup> HÖLDERLIN, *Iperione*, cit., pp. 169-170.

<sup>56</sup> D'AGOSTINO, *Prime perlustrazioni di «Horcynus Orca»*, cit., pp. 42-43.

Il ritorno alla terra – madre dunque è viaggio verso una *heimat* che è anche profonda *nekuia* (Debenedetti): il nido – rifugio è anche tomba. Il mondo del mito è nel ricordo del reduce una «visione» di una immobilità ieratica, che diviene, nel progressivo disvelamento della realtà, della «vista», un «mondo sottosopra», un eden sfigurato.

A un certo punto la narrazione, inframezzata per gran parte dell'intreccio da varchi allusivi di *epos* visionario, identifica il tempo dell'azione senza più scarti all'indietro con quello della trama e fila dritta alla conclusione, con la storia che si chiude al presente sulla Storia, sulla «Sicilia macerata e persa»; non quella «eterna, della mente», ma quella di «nera canzone»<sup>57</sup>, di un holderliniano *andenken*, rammemorata in «una lingua che non so più dire»<sup>58</sup>.

Quel mondo che era, riflesso negli spostamenti della scrittura, nello stesso tempo, sia un delirio e un'allucinazione, sia una realtà compatta e compiuta<sup>59</sup>, si chiude nella circolarità perfetta del verso poetico e del movimento romanzesco, cui la trama del desiderio e del canto, curvata *ab origine* da una ferita immedicabile ha immesso, ritardandola, la catastrofe.

---

<sup>57</sup> D'ARRIGO, *Cinque motivi per la giovinezza*, in *Codice siciliano*, Scheiwiller, Milano 1957, p. 7.

<sup>58</sup> Ivi, pp. 49-50.

<sup>59</sup> A. ROMANÒ, *Note di lettura per «Horcynus Orca»*, in «Paragone», XXVII, giugno 1976, 316, p. 99.