Il presente lavoro si propone di mettere a confronto il modo in cui la figura dello scrittore Stefano D’Arrigo è stata trattata in una selezione di storie letterarie, e lo spazio ad essa dedicato.

In totale sono stati analizzati sei manuali. In un primo momento, si è presa visione dell’indice dei nomi presente alla fine di ogni libro, allo scopo di individuare le pagine su D’Arrigo; poi, si è visionato l’indice iniziale per comprendere all’interno di quale sezione e capitolo fosse collocata quella porzione di testo. In seguito, si è potuto procedere con la lettura e l’analisi contenutistica del paragrafo d’interesse per questa indagine.

Il **primo** manuale preso in esame è stato *Il Novecento: apparati ideologici, ceto intellettuale, sistemi formali nella letteratura italiana contemporanea* di Romano Luperini, pubblicato da Loescher nel 1981.

Innanzitutto, è utile fare una breve osservazione sull’anno di pubblicazione. Nel 1981, D’Arrigo era ancora in vita, solo sei anni prima il suo romanzo *Horcynus Orca* era uscito per Mondadori, dopo ben quindici anni dalla comparsa di due suoi estratti sul terzo numero della rivista letteraria *Menabò*, condiretta da Elio Vittorini e Italo Calvino. Il suo secondo romanzo, *Cima delle Nobildonne,* invece, non era ancora stato dato alle stampe, infatti esso verrà pubblicato solo nel 1985, ancora per Mondadori.

Luperini dedica al commento dell’*Horcynus Orca* poco più di un capoverso (pp. 866-867) del paragrafo *Dopo la neoavanguardia: la letteratura degli anni Settanta e il “ritorno alla poesia”* (pp.865-874), all’interno del capitolo *Neosperimentalismo e nuova avanguardia*.

L’opera darrighiana viene menzionata insieme a *Corporale* di Volponi (datato 1974) e alla *Storia* della Morante (anch’essa del 1974). Questi tre testi dimostrerebbero che fosse in atto la “‘rivincita del grande romanzo ’, con la consueta riproposizione, da parte della critica e della propaganda libraria, della figura dello scrittore ‘demiurgo’ o del ‘narratore nato ’ e con la riaffermazione della ‘individualità creatrice’”[[1]](#footnote-1). In tutti e tre i casi, dunque, si sarebbe trattato di grandi operazioni di marketing editoriale con il risultato di un ampio successo di pubblico, “seppure in una misura inversamente proporzionale al loro valore: *La Storia* ha superato tutti i record di vendita, *Corporale* ha toccato le percentuali proporzionalmente più basse.”[[2]](#footnote-2) Comunque, Luperini riconosce ad *Horcynus Orca* un considerevole valore sul piano linguistico, poiché egli ritiene che, nell’invenzione di un linguaggio misto d’italiano e di siciliano anche arcaico, D’Arrigo abbia messo a frutto la lezione di Gadda[[3]](#footnote-3), e su quello strutturale. Al contempo, sostiene che quest’opera, sebbene pubblicata a metà degli anni Settanta, sia legata “a un tipo di problematica e di sperimentalismo propri degli anni 1955-63 (fra *Ragazzi di vita*, il *Pasticciaccio* e la narrativa del ‘Menabò’)”[[4]](#footnote-4), piuttosto che all’ambiente letterario degli anni Settanta (il quale era caratterizzato prevalentemente da un ritorno alla poesia, che sviluppava caratteri originali, mentre la narrativa si trovava in una *impasse*). Luperini, infatti, ricorda che proprio sul *Menabò* era apparsa, nel 1960, un’anticipazione del primo romanzo darrighiano.

Il **secondo** volume considerato è stata la *Storia della letteratura italiana contemporanea: 1940 – 1996*,scritta da Giuliano Manacorda per gli Editori Riuniti e pubblicata nel 1996.

Come nel caso precedente, è bene fare una rapida considerazione di carattere cronologico, cioè sottolineare che la pubblicazione di questo testo si colloca quattro anni dopo la morte di D’Arrigo.

Anche Manacorda menziona lo scrittore siciliano e il suo romanzo *Horcynus Orca* contestualmente alla *Storia* della Morante e a *Corporale* di Volponi, poiché queste opere sono casualmente state pubblicate nello stesso periodo, a metà degli anni Settanta, dopo lunghe incubazioni. Inoltre, pure qui si evidenzia che esse sono state oggetto di efficaci operazioni editoriali, miranti a “fabbricare il *best-seller*”[[5]](#footnote-5), che hanno così determinato “il ritorno al romanzo di largo o larghissimo respiro”[[6]](#footnote-6) (quella che Luperini aveva definito la “rivincita del grande romanzo”, come riportato nel paragrafo precedente).

Tali osservazioni vengono fatte nel paragrafo *Tre grandi romanzi* all’interno del secondo capitolo (*I narratori*) della quarta parte del manuale, in cui vengono trattati gli anni Settanta. In seguito, le tre opere vengono commentate in modo particolareggiato.

Manacorda tratta *Horcynus Orca* in maniera decisamente più estesa rispetto a quanto aveva fatto Luperini. Innanzitutto, egli fa notare che le componenti che convergono a costituire l’opera sembrano ad un primo esame disparate e sovrapposte (si pensi 1-allo spunto storico del ritorno a casa dei soldati in seguito all’armistizio dell’8 settembre 1943, tra l’altro oggetto di un’esplicita satira politica che emerge in vari passaggi e 2-alla simbolizzazione di quel primo motivo in un viaggio che è al contempo verso le origini e verso la fine; 3-alla descrizione tecnicamente precisa del comportamento delle *fere* e dell’enorme e terrificante orca e 4-alla loro trasposizione metaforica nel concetto della morte) ma traggono la loro unitarietà, “che raccoglie tutto il sovrabbondante materiale e lo organizza finalizzandolo ad una visione tragica dell’essere”[[7]](#footnote-7), dalla capacità di D’Arrigo di reinterpretare il reale in una chiave che rende il dato sensoriale, attraverso una possente trasfigurazione mitica, monito e allusione universale.

Viene sottolineato, dunque, che la riproposizione di miti omerici, di quelli classici e talvolta di riferimenti biblici dev’essere letta in tutte le sue numerosissime articolazioni,

“dove simboli opposti possono giungere ad elidersi e a sommarsi nel medesimo tempo producendo significati sempre più complessi; ecco l’Orca-Morte subire lei stessa la morte e divenire, nella sua orrida carcassa, simbolo della fine del male (il fascismo o la guerra che sono finiti?); e le fere apportatrici di distruzione che distruggendo l’Orca-Morte divengono strumento di liberazione (gli eserciti alleati?); ecco, ancora, nelle parole finali di Luigi Orioles, il tramonto delle vecchie regole di saggezza e la prefigurazione del futuro (ritorno a una mediocre normalità o prossimo avvento neocapitalista?); ecco nell’amore-conflitto di ‘Ndria il perenne scontro con l’autorità, e infine nella sua morte, così inutile e casuale eppure quasi cercata, l’eterna sorte delle vittime predestinate.”[[8]](#footnote-8)

Pertanto, sarebbe estremamente semplicistico interpretare *Horcynus Orca* come una “scatenata produzione fantastica e linguistica”[[9]](#footnote-9), dato che

“tutto il suo senso culturale e letterario sta nella pregnanza di significati che [quest’opera] scopre nel reale e trasmette con le più libere e complesse associazioni. L’invenzione va qui perciò intesa nel suo senso più proprio di discoverta di un vero che è sempre al di là della immediata certificazione dei sensi, e sempre si arricchisce di nuove fenomenizzazioni; così come, appunto, vuole il mito.”[[10]](#footnote-10)

Il senso del romanzo è, quindi, dato dalle continue aggiunte, le quali, seppure dapprima sembrino “superfetazioni”[[11]](#footnote-11), in realtà costituiscono “la stessa ragione stilistica del romanzo, il quale cresce ad ogni istante sui propri motivi dilatandoli talora fino al parossismo linguistico.”[[12]](#footnote-12)

Manacorda procede poi ad un’analisi linguistica, lessicale e sintattica e rileva che la nuova lingua creata da D’Arrigo unisce alla base italiana apporti non solo del dialetto siciliano, che viene reinterpretato e impiegato in maniera “fantastica e creativa”[[13]](#footnote-13), quindi tutt’altro che realistica, ma anche della tecnica della pesca o del mare, tra le altre, senza escludere procedimenti più propriamente letterari e tipici del bello scrivere. Questa lingua prende la forma, sul piano lessicale, di sostantivi spesso raddoppiati o divisi o interpolati e di aggettivi modificati in diminutivi, accrescitivi o peggiorativi inconsueti. Sul piano sintattico, prevalgono i periodi molto ampi e si fa evidente l’influenza siciliana, mentre la struttura del periodare è caratterizzata da un “gusto più colto di grandiose associazioni”[[14]](#footnote-14).

Infine, in questo volume viene menzionato anche il secondo romanzo di D’Arrigo, *Cima delle Nobildonne*, che Manacorda ritiene non dissimile da *Horcynus Orca* per quanto riguarda la tendenza ad un periodare lungo e complesso, il ricorso a espressioni non canoniche, l’uso di un linguaggio tecnico (in questo caso del campo medico), e la proiezione della realtà presente in una “prospettiva metempirica”[[15]](#footnote-15) dominata dal senso di morte.

Nel complesso, alla trattazione su D’Arrigo vengono riservate oltre due cartelle più due note, in una delle quali, oltre alla vicenda narrata, vi è menzionato il fatto che un’anteprima di quest’opera era apparsa, col titolo *I giorni della fera*, sul numero 3 del *Menabò* nel 1960.[[16]](#footnote-16)

La **terza** storia letteraria presa in considerazione è stata la *Storia europea della letteratura italiana* di Alberto Asor Rosa, pubblicata nel 2009 dalla casa editrice Einaudi. In particolare, è stato utilizzato il terzo volume, *La letteratura della Nazione*, in cui viene trattato il periodo tra il 1870 e il primo decennio del 2000.

La pubblicazione di questo testo avviene circa 17 anni dopo la morte di Stefano D’Arrigo e circa 13 anni dopo la stampa del manuale appena analizzato.

Asor Rosa menziona brevemente lo scrittore siciliano nel paragrafo sul “romanzo-magma”, inteso come “un romanzo che cresce dimensionalmente su se stesso in maniera mostruosa e al tempo stesso presenta un unico, gigantesco e indiviso corpo” in cui tendenzialmente viene trattato “il magma indistinto e illimitato del reale”, cioè “una massiccia, corposa, realtà umana e storica, che non si può più organizzare secondo determinate gerarchie, ma va presentata […] d’un colpo solo nella sua complessissima e indistricabile interezza”[[17]](#footnote-17). Questo paragrafo fa parte del capitolo *La Prima Repubblica (1956-1989). Sperimentalismo, avanguardie, contestazione dei miti*.

Dopo aver fornito, anche lui, l’esempio del *Corporale* di Volponi (invece alla Morante aveva dedicato uno dei paragrafi precedenti), Asor Rosa concede un capoverso di meno di 10 righi al commento di *Horcynus Orca*. In particolare, l’opera viene definita “monumentale – ma soprattutto dal punto di vista delle dimensioni – […] 1257 pagine ininterrotte”[[18]](#footnote-18) e viene osservato che essa

“sviluppa una storia di poche battute realistiche – il ritorno di un marinaio reduce dalla guerra a casa nel settembre 1943 […] nello spazio di terra e di mare che sta fra la Calabria e la Sicilia – in uno smisurato affresco di voci, cose, persone, luoghi, animali e cieli, tutti stretti fra loro come se fossero legati da una illimitata parentela ancestrale.”[[19]](#footnote-19)

Non ci sono riferimenti né alla gestazione dell’opera durata oltre 15 anni, né alla pubblicazione di due capitoli della prima versione del testo sul *Menabò* di Vittorini e Calvino,né tanto meno alla lingua impiegata e al complesso di allusioni mitologiche presenti in questa sorta di “poema epico in prosa”[[20]](#footnote-20). Infine, non è presente alcun cenno al secondo romanzo di D’Arrigo, *Cima delle Nobildonne*, né ai suoi componimenti poetici, di cui non parla nessuna delle storie letterarie analizzate, eccetto quella di Manacorda che li menziona in nota (si veda la nota 16 a pagina 967).

Il **quarto** testo analizzato è stata la terza edizione del *Manuale di letteratura italiana contemporanea* di Alberto Casadei e Marco Santagata, pubblicato dalla casa editrice Laterza nel 2011, quindi due anni dopo quello di Asor Rosa.

In questo manuale, *Horcynus Orca* è annoverato tra gli ultimi grandi testi sperimentali degli anni Settanta (l’altro esempio citato è, ancora una volta, *Corporale* di Volponi). Di quest’opera, definita “colossale”[[21]](#footnote-21) e una “sorta di testo epico”[[22]](#footnote-22), viene messa in evidenza l’elaborazione espressionista e la considerevole componente mitica. Si sottolinea anche come elementi etno-antropologici si fondino in una ricostruzione letteraria che ricorda l’*Odissea* e, più in generale, rimanda a una “epicità molto arcaica, legata alla lotta per la sopravvivenza.”[[23]](#footnote-23) Inoltre, si osserva che il mondo che viene delineato, tra bestie (in primo luogo le *fere*, i delfini) ed esseri mostruosi o salvifici, è al contempo “terribile e meraviglioso”[[24]](#footnote-24) e la lingua utilizzata per descriverlo viene definita “un linguaggio ricreato, più vicino agli esperimenti di Joyce che non a quelli di Gadda.”[[25]](#footnote-25) Attraverso quest’ultima affermazione, Casadei e Santagata esprimono una posizione del tutto nuova rispetto a quelle espresse negli altri manuali finora analizzati. In aggiunta, in questo manuale è presente una precisazione assente in quelli analizzati finora, ovvero si osserva che il nome del protagonista del romanzo, il pescatore ‘Ndria, rimanda al termine greco *anér*, che significa “uomo”.[[26]](#footnote-26)

Infine, Casadei e Santagata fanno anche un accenno ai “decenni di elaborazione”[[27]](#footnote-27) che sono stati necessari a D’Arrigo per ultimare *Horcynus Orca,* così come al secondo romanzo darrighiano, *Cima delle nobildonne*, che ritengono “notevole”[[28]](#footnote-28). D’altro canto, essi non menzionano la pubblicazione di alcuni estratti dai *Giorni della fera* sul *Menabò* 3, avvenuta nel 1960*.*

I riferimenti a D’Arrigo sono sparsi tra i paragrafi *La narrativa* (p.363), *Il modello di Gadda* (p. 365 – perché entrambi usano uno stile espressionista) e *La narrativa meridionale* (p. 368s.) all’interno del capitolo *Dai primi anni Sessanta alla fine degli anni Settanta.*

Il **quinto** volume analizzato è stato *Letteratura italiana: 2. Dal Settecento ai nostri giorni*, pubblicato dalla casa editrice Il Mulino nel 2014 e a cura di Andrea Battistini.

Qui, a D’Arrigo vengono dedicati 15 righi netti nel paragrafo *Altri scrittori sperimentali. Giorgio Manganelli*, all’interno del capitolo *Le varie forme dei nuovi sperimentalismi*.

*Horcynus Orca* (di cui si segnala l’elaborazione dal 1957 al 1975) viene descritta come “un testo epico che prende a modello l*’Odissea* (di Omero, ndr) e l’*Ulisse* di Joyce”.[[29]](#footnote-29) Inoltre, in questo manuale viene fatta la stessa precisazione presente in Casadei e Santagata, ossia quella riguardante il possibile nesso tra il nome del pescatore ‘Ndria e il termine greco *anér*.

Per il resto, viene segnalata la presenza non solo di elementi realistici, ma anche di quelli mitologici e simbolici (a differenza di quanto fa Asor Rosa), e l’utilizzo di “uno stile marcatamente espressionista, […] basato principalmente sull’accostamento di parole derivate da lingue diverse”[[30]](#footnote-30).

Infine, prima di ricordare il romanzo successivo, *Cima delle nobildonne*, viene asserito che la prima versione dell’opera, *I fatti della fera*, “edita nel 2000”[[31]](#footnote-31), era per certi aspetti migliore dell’edizione definitiva. A onor del vero, è bene precisare che una prima anticipazione dell’opera era apparsa già nel 1960 sul numero 3 del *Menabò*, la rivista letteraria diretta da Vittorini e Calvino, con il titolo *I giorni della fera*, a cui qui come in altri manuali non si fa cenno.

L’**ultima** storia letteraria analizzata è stata la seconda edizione della *Letteratura italiana contemporanea: 1945 – 2014* di Giulio Ferroni, pubblicata nel 2015 da Mondadori.

Ferroni dedica 9 righi netti alla trattazione su Stefano D’Arrigo, inserita nel paragrafo *Forme diverse di sperimentalismo*, all’interno del capitolo *Sperimentalismo, contraddizione, neoavanguardia* nella terza sezione *Ricostruzione e sviluppo nel dopoguerra (1945-1968).* In questo breve capoverso, *Horcynus Orca* viene definito al contempo “un ritorno alle origini, un viaggio di riconoscimento (con richiami all’*Odissea*), e una specie di apocalisse”.[[32]](#footnote-32) Il linguaggio utilizzato è descritto come “un plurilinguismo ossessivo, entro il quadro di un italiano artificiale, intessuto di modi e forme dialettali, di preziosi echi letterari, di abnormi invenzioni e composizioni di parole.”[[33]](#footnote-33) Ferroni sottolinea che l’espressionismo di D’Arrigo tende verso il mito pagano, infatti egli mette in evidenza che la lingua creata dall’autore siciliano “dà luogo ad un orizzonte mitico, in cui eventi contemporanei intorno allo Stretto di Messina si dilatano verso un allucinato paesaggio marino dominato dalla presenza mostruosa e fascinosa delle ‘fere’ (i delfini), destinate a una vittoria sull’umanità.”[[34]](#footnote-34)

Si fa anche cenno alla lunga elaborazione dell’*Horcynus Orca*. D’altro canto, non si menzionano né il romanzo successivo, né le opere darrighiane in versi.

In conclusione, ci sono differenze notevoli nello spazio che le storie letterarie analizzate dedicano alla figura di Stefano D’Arrigo e nella maniera di tale trattazione. Per esempio, solo due di questi manuali menzionano il “passaggio” di quest’ autore dal *Menabò* (si vedano Luperini e Manacorda), mentre solo il Manacorda fa cenno alle sue opere poetiche (si veda la nota 16 a pagina 967).

SARA COLELLI

1. Luperini, p.866. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ibidem, p. 866. [↑](#footnote-ref-2)
3. Carlo Emilio Gadda (Milano 1893 - Roma 1973) aveva sperimentato uno stile linguistico che fondeva in sé lingua nazionale, forme dialettali e usi gergali. Fonte: <http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-emilio-gadda/> [↑](#footnote-ref-3)
4. Luperini, p. 867. [↑](#footnote-ref-4)
5. Manacorda, p. 535. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ibidem, p. 534. [↑](#footnote-ref-6)
7. Ibidem, p. 541. [↑](#footnote-ref-7)
8. Ibidem, p. 541. [↑](#footnote-ref-8)
9. Ibidem, p. 541. [↑](#footnote-ref-9)
10. Ibidem, p. 541. [↑](#footnote-ref-10)
11. Ibidem, p. 542. [↑](#footnote-ref-11)
12. Ibidem, p. 542. [↑](#footnote-ref-12)
13. Ibidem, p. 542. [↑](#footnote-ref-13)
14. Ibidem, p. 542. [↑](#footnote-ref-14)
15. Ibidem, p. 543. [↑](#footnote-ref-15)
16. Ibidem, nota 16, p.967. [↑](#footnote-ref-16)
17. Asor Rosa, p. 531. [↑](#footnote-ref-17)
18. Ibidem, p. 531. [↑](#footnote-ref-18)
19. Ibidem, p. 531. [↑](#footnote-ref-19)
20. M. Corti, Principi della comunicazione letteraria, Milano 1976, p. 92. In: <http://www.treccani.it/enciclopedia/stefano-d-arrigo_(Dizionario-Biografico)> [↑](#footnote-ref-20)
21. Casadei; Santagata, p. 368. [↑](#footnote-ref-21)
22. Ibidem, p. 368. [↑](#footnote-ref-22)
23. Ibidem, p. 369. [↑](#footnote-ref-23)
24. Ibidem, p. 369. [↑](#footnote-ref-24)
25. Ibidem, p. 369. [↑](#footnote-ref-25)
26. Ibidem, p. 368 [↑](#footnote-ref-26)
27. Ibidem, p. 368. [↑](#footnote-ref-27)
28. Ibidem, p. 368. [↑](#footnote-ref-28)
29. Battistini, p. 513. [↑](#footnote-ref-29)
30. Ibidem, p. 513. [↑](#footnote-ref-30)
31. Ibidem, p. 513. [↑](#footnote-ref-31)
32. Ferroni, p. 115. [↑](#footnote-ref-32)
33. Ibidem, p. 115. [↑](#footnote-ref-33)
34. Ibidem, p. 115. [↑](#footnote-ref-34)