

BUR
Rizzoli

Dello stesso autore in BUR
Rizzoli

Cima delle nobildonne
Il compratore di anime morte
I fatti della fera

STEFANO D'ARRIGO HORCYNUS ORCA

Introduzione di Walter Pedullà
Curatela e postfazione di Siriana Sgavicchia

Con uno scritto di Giorgio Vasta

Pubblicato per

BUR
Rizzoli

da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata
© 2003 RCS Libri S.p.A., Milano
© 2017 Rizzoli Libri S.p.A. / BUR Rizzoli
© 2018 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-19303-0

Prima edizione Rizzoli: 2003
Prima edizione BUR: 2017
Prima edizione BUR Contemporanea: febbraio 2025

Si ringraziano gli eredi dell'autore, il Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieuksseux per i documenti conservati presso il fondo Stefano D'Arrigo nell'archivio Alessandro Bonsanti e la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori per i documenti conservati presso il fondo Mimma Mondadori e l'Archivio storico Ame.

Finito di stampare nel mese di gennaio 2025
presso Grafica Veneta S.p.A. – via Malcanton, 2 – Trebaseleghe (PD)

Printed in Italy

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

 /RizzoliLibri

 @rizzolilibri

 @rizzolilibri

SOMMARIO

<i>Fera è la parola</i> di Giorgio Vasta	7
INTRODUZIONE	
<i>Congetture per un'interpretazione di "Horcynus Orca"</i> di Walter Pedullà	21
HORCYNUS ORCA	53
POSTFAZIONE	
<i>La lunga storia di un marinaio. Invenzione e genesi di "Horcynus Orca"</i> di Siriana Sgavicchia	1173
BIBLIOGRAFIA	1195
FOTOGRAFIE E DOCUMENTI INEDITI	1217

Fera è la parola

di Giorgio Vasta

Mentre leggo *Horcynus Orca* mi torna in mente una pagina di *Il gabinetto delle meraviglie di Mr. Wilson*. Descrivendo gli incredibili reperti conservati presso il Museum of Jurassic Technology di Culver City, Los Angeles, Lawrence Weschler concentra la sua attenzione su una teca di vetro nella quale, in cima a un sottile sostegno, è visibile il nocciolo di un frutto; su un lato del nocciolo, come chiarisce una didascalia, è intagliato «un paesaggio fiammingo con un uomo barbuto che indossa la berretta, una lunga tunica di foggia classica e scarpe dalle spesse suole; l'uomo è seduto con una viola tra le ginocchia e ne tempera una delle corde»; sullo sfondo del paesaggio ci sono un leone e un orso, un elefante che sulla groppa regge una scimmia, e poi un verro, un cane, un asino e parecchi altri animali ancora; sull'altro lato del nocciolo è cesellata «una Crocifissione insolitamente cupa, con un soldato a cavallo e Longino che trafigge con la lancia il costato di Gesù». Per rendere indubitabile il carattere fantastico della collezione ospitata nel museo, Weschler indica anche le misure del nocciolo: 13 millimetri di lunghezza e 11 di larghezza; poco dopo racconta di un'ulteriore esposizione presente nelle sale del museo: trenta sculture in miniatura, rifinite attraverso tecnologie micrometriche nei dettagli più impercettibili, collocate all'interno o sul perimetro esterno delle crune di altrettanti aghi da cucito – tra i soggetti raffigurati Weschler menziona Napoleone, Cap-puccetto Rosso, Giovanni Paolo II, «Gesù Cristo crocifisso su una croce d'oro».

Ogni parola di *Horcynus Orca* è un nocciolo, ogni parola è una cruna. Materia e lacuna. *Horcynus Orca* è un romanzo intagliato nella materia e nelle lacune. C'è l'abnorme nel minuscolo, ciò che è smisurato sta in una particola di vuoto. In ogni singola parola di *Horcynus Orca* Stefano D'Arrigo ha intagliato l'intero romanzo. *Tutto* se ne sta inscritto in una sostanza – ogni singo-

la parola – che non è propriamente un nulla, bensì qualcosa di casuale e magnificamente infimo: un *nonnulla*; le parole sono come la cicirella che risale a galla quando l’orca affiora: «quei nonnulla di pesci, minutaglia bianca ancora con gli occhi chiusi, miria e miria di pescicelli corazzati dall’*enimma* della loro nascita». In *Horcynus Orca* le parole sono quell’arcano di vita che esiste sempre in legame, se non in compenetrazione, con un arcano di morte: «i pescicelli della vita pullulanti nella piaga incarognita, dentro il fianco cavernoso della Morte».

Leggendo *Horcynus Orca* si legge il nocciolo, si leggono le crune, i nonnulla. Osservando le cosiddette *bozze aquilone* – non da una prospettiva filologica bensì grafico-pittorica – si ha la sensazione che D’Arrigo scriva reagendo a tutto ciò che nella pagina si fa percepire come vuoto. C’è un vuoto, strutturalmente visibile, tra le parole, e c’è un vuoto anche all’interno di ogni parola e ci sono ancora altri vuoti – crune, fori, spiragli – nelle lettere che costituiscono le parole. D’Arrigo scrive *nei* vuoti e *contro* i vuoti e *per* i vuoti. La sua immaginazione non fa che reclutare ancora una nuova immagine, e poi un’altra e un’altra – *miria e miria*; la frase si mette a spiralarne in direzioni diverse: D’Arrigo scrive *tra, infra* – lo scill’è cariddi è ovunque – e scrive *sopra* e *sotto* la scrittura: scrive *dentro: inscrive*. La punta della penna – lo stiletto dell’immaginazione – scalfisce i noccioli e precipita nelle crune; la scrittura graffia, crepita, ronza; fruga le pieghe. D’Arrigo scrive nelle rughe di quel nocciolo che è la lingua – e scrive piegandola, deformandola e riformandola. La scrittura *monta*, sormonta e sprofonda – si inabissa. Il romanzo prende forma per *esasperazioni* della forma. Concreisce, si azzerà, gemma, si cancella. Il romanzo è un gesto, un movimento insieme preterintenzionale e coerente: rbdomantico; letteralmente, in *Horcynus Orca* la scrittura si muove in cerca dell’acqua: la cerca, la trova, la inventa, ne fa un assedio. La scrittura di D’Arrigo inventa l’acqua per rendere percepibile che viaggiare per acqua non ha lo scopo di mantenere salda la rotta bensì di fare naufragio. Leggere *Horcynus Orca* vuol dire anche trascorrere del tempo nel naufragio. Lungo la traiettoria delle frasi si avverte lo sgomento di non riuscire più a individuare dov’è il nord, dov’è il sud, dove sono finiti l’est e l’ovest; ma c’è anche l’euforia suscitata dall’occasione di non sapere più, finalmente, dove ci si trova. Se buona parte della nostra esperienza letteraria si fonda su un presupposto topografico – la nitidezza della trama permette al lettore di sapere sempre dove si trova: in quale spazio e in quale tempo e in quale logica –, al cospetto di *Horcynus Orca* arriva un momento in cui lo sguardo di chi legge,

dibattendosi nell'esonare delle frasi, intravede pinne a falcetto e code di bestia, senza poter avere idea non solo di quali siano lo spazio e il tempo e la logica che governano la scrittura, ma, prima ancora, di quale senso abbiano queste domande.

Come per una costante intrinseca della sua immaginazione, in *Horcynus Orca* D'Arrigo fa spesso esistere i vuoti:

«Era come se allo sguardo del cannadastendere ogni cosa si cancellasse in un biancore accecante. 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. La fossa era tutta lineata, scavata per largo da sinuosità, ondulazioni rientrate come in solchi e fuoruscite come dorsi e dorsali, e la cosa doveva spiegarsi col fatto che le onde, vaporando, avevano lasciato il loro segno, la loro impronta di vuoti e di pieni, di sinuosità e incurvamenti, incavi e creste, 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, con la vertebratura delle sue onde vaporose».

Quanta materia è visibile nel vuoto. E che straordinaria occasione è riuscire a darle una forma linguistica: dare forma alla frase, che in D'Arrigo è bassorilievo e impronta fossile. Che straordinaria occasione scrivere nelle faglie, inventare spaccature e penetrare col linguaggio al loro interno. Fare un buco, una miriade di buchi, in tutta quell'acqua. Del resto la letteratura sembra avere per fondamenta non tanto il pieno quanto i vuoti. Le buche. I buchi. La letteratura è *fare buchi nell'acqua*. Leggere *Horcynus Orca* – trascorrere del tempo nella materia di quel vuoto – vuol dire accettare che leggere significa anche, e tanto, fare buchi nell'acqua. Accettare che leggere è *prendere abbagli*, è *ritrovarsi con un pugno di mosche in mano* – e tutto ciò non a partire da un limite del testo letterario o del nostro sguardo: buchi nell'acqua, abbagli e mosche – la dissipazione: lo sperpero – sono l'unico capitale che la letteratura rende disponibile. Leggere *Horcynus Orca* vuol dire allora confrontarsi con una metamorfosi di quello che è lo statuto della lettura. Di solito si legge per *prendere*, ed è legittimo e anche in gran parte giusto, ma leggere non è solo *raccogliere*, *legare*, *collegare*: non è solo *predare*; leggere può anche coincidere con uno smarrirsi dello sguardo nella forma – con i buchi nell'acqua e con gli abbagli e con le mosche nel pugno. Ci sono momenti in cui leggiamo *Horcynus Orca* nello stesso modo in cui l'orcaferone si muove nel profondo dei mari: il nostro sguardo scorre nelle frasi ignaro

nell'ignoto, incessantemente avanzando, senza poter distinguere tra affioramento e sommersione; senza potere e forse anche senza volere, perché non importa capire tutto, non importa e non si può, capire tutto è qualcosa che non accade stando al mondo e a volte non accade leggendo, le frasi sono un fluido che a volte è trasparente – e la trasparenza non necessariamente conduce alla comprensione – e a volte si oscura, a volte la frase è cieca e leggere è stare nella cecità; nel buio a oltranza della frase c'è il nostro panico di non riuscire a venire a capo delle cose e c'è il sollievo, paradossale e necessario, del sentirsi del tutto esposti, perduti nel cuore del nero, nell'invulnerabile silenzio del senso.

E ancora: leggiamo *Horcynus Orca* chini, raccolti, inconchigliati nel testo, concentrati a percepire gli snodi della sintassi e i nodi, la corteccia della lingua e il suo midollo; leggiamo *Horcynus Orca* colmi di scrupolo, e davanti allo spettacolo di quella incessante mitopoiesi linguistica avvertiamo una specie di gioia che a ogni frase gemma e ramifica, e continuiamo a leggere così, gli occhi come un batiscopio che scruta le profondità marine, e poi a un tratto ci rendiamo conto che non stiamo più leggendo, l'attenzione è sospesa e tutto si fa vago e provvisorio ed è come se le frasi che fin lì soltanto andavano cominciassero anche a tornare, le frasi vanno e ritornano, vanno e vengono, ancora irrompono e rifluiscono, e sulla pagina c'è un andirivieni ondoso e non si sta più leggendo nulla: si sta leggendo il nulla del linguaggio: la lettura non serve più a raccogliere e a legare e a fabbricare forme e senso ma è un puro fluttuare, e allora finalmente si legge nel dormiveglia, in una demenza cieca e sapiente: in quella condizione di ambiguità naturale e irrisolvibile che è propria del racconto e dell'ascolto:

«'Ndrja non sapeva più quando vegliava e quando dormiva; era forse perché stava perlopiù in dormiveglia e certe volte le scene che suo padre gli andava esponendo, gli passavano davanti agli occhi come sogni: però, nel momento in cui era certo di sognarsele, quelle scene gli pareva di vederle e di sentirle da sveglia. Anche suo padre era come gli venisse in sogno da cantastorie, eppure aveva l'impressione di poterlo toccare con la mano. Doveva essere, perché la capacità della sua mente, intartarata di sonno, era ancora quella di cui aveva avuto prova sulla marina femminota, quello di chi ha il delirio lucido e dorme e veglia, sogna e vive, ricorda e vede, ha il presente passato e futuro, vita e morte, tutt'insieme».