

PALMA INCARNATO

«*Il Grande Scrittore Mancato*». Stefano D'Arrigo dopo «*Hercynus Orca*»

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

PALMA INCARNATO

«Il Grande Scrittore Mancato». Stefano D'Arrigo dopo «Horcynus Orca»¹

Attraverso la lettura dell'apparato recensorio, il presente intervento intende far luce sulle ragioni che hanno alimentato le discordanti reazioni della critica di fronte al radicale cambiamento del canone darrighiano, nel passaggio dal primo romanzo (*Horcynus Orca*, 1975) al secondo (*Cima delle nobildonne*, 1985). A partire dalla "mobilità" dei giudizi di valore, che hanno reso incerta e complessa la collocazione del nuovo D'Arrigo in una precisa tradizione letteraria, si propone un'analisi del romanzo alla luce della questione delle "due culture", con l'intento di identificare una "tradizione" in cui poter inserire *Cima delle nobildonne*.

1. Nel corso della sua esperienza letteraria, Stefano D'Arrigo ha subito "oscillazioni di gusto"² di lettori e critica; variazioni dovute in parte alla difficoltà di collocare le sue opere in un canone che non sia quello degli scrittori cosiddetti "irregolari", distanti cioè dalla "linea ufficiale" e da un certo ideale estetico.

A rendere irrisolto l'ormai noto dibattito sul valore dell'opera darrighiana, generatosi nel 1975, in occasione della pubblicazione di *Horcynus Orca* (1975), sembra essere stato il mancato sinergismo tra diffusione dell'opera nel ristretto ambito critico e in quello più ampio di pubblico: una cooperazione che risulta necessaria per definire la validità di uno scrittore, poiché, asserisce Massimo Onofri, «il gusto dei lettori, il giudizio dei critici, la ricostruzione degli storici, sono tutti fattori che [insieme] contribuiscono, di fatto, alla costituzione del valore letterario».³ Difatti, chiarisce il critico, tale valore è sia "d'uso" che "di scambio": il primo «traducibile negli indici classici di bellezza e verità», e il secondo «facilmente interpretabile nei termini di un successo di pubblico».⁴ Per il mancato accordo tra critica e pubblico (e tra i critici stessi), l'opera darrighiana non è riuscita a beneficiare di una "fissità" di giudizio.

Il presente contributo intende proporre una possibile "collocazione" del secondo romanzo dello scrittore messinese, proprio a partire da tale "mobilità esterna" – ovvero, le oscillazioni di cui si è accennato – poiché la non-fissità fornisce l'occasione della revisione e del dubbio, per tentare così un ri-orientamento esegetico.

Nella storia letteraria di Stefano D'Arrigo, alla discontinuità di giudizio ha contribuito in parte l'evidente "mobilità interna" allo stesso canone darrighiano, emersa con la pubblicazione nel 1985 del secondo romanzo, *Cima delle nobildonne*,⁵ a distanza di un decennio dal suo primo capolavoro, *Horcynus Orca*.

Nonostante le numerose resistenze dinanzi all'imponente romanzo del '75, la critica era pronta ad accogliere un'altra (impossibile) impresa darrighiana; così, il nuovo romanzo si presentava come l'occasione per riaprire quel "caso editoriale", e discuterlo a distanza di un decennio. L'apparato recensorio di *Cima delle nobildonne*, infatti, mostra il tentativo di attuare, da parte della critica, una *prolongatio vitae* del libro dell'*Orca*: gran parte degli articoli editi in occasione della pubblicazione del romanzo rivelano una sorta di incredulità di fronte al radicale cambiamento del canone darrighiano.⁶ Risulta perciò rilevante comprendere le ragioni e le modalità di tale "mobilità interna", la quale ha impedito l'inserimento dell'autore in una più precisa e "fissa" tradizione letteraria.

¹ Il presente contributo, frutto di ricerche ancora in corso, riprende in parte un articolo pubblicato nel volume collettivo *Stefano D'Arrigo, un (anti)classico del Novecento?*, textes réunis par Jean Nimis, Université Toulouse II-Le Mirail (équipe Il Laboratorio) - Università per Stranieri di Perugia, 242.

² Cfr. M. ONOFRI, *Il canone letterario*, Roma, Laterza, 2001.

³ Ivi, 8.

⁴ *Ibidem*.

⁵ S. D'ARRIGO, *Cima delle nobildonne*, introduzione di W. Pedullà, Milano, Rizzoli, 2003.

⁶ Negli interventi pubblicati in occasione della ristampa del romanzo, nel 2006, per le edizioni Rizzoli, l'attenzione è posta più alle connessioni con il primo romanzo che non alle peculiarità del testo.

2. Accertata la “mobilità” (o “elasticità”, secondo una definizione di Fausto Curi)⁷ del *canone* – la quale rende il complesso di *norme* modellabili a seconda delle circostanze, permettendo agli scrittori di mantenere una certa autonomia nella loro applicazione – il rapporto dell’opera con lettori e “legislatori” occupa comunque un ruolo importante, poiché «è l’uso che si fa di certi scrittori che finisce per costituirli in canone»;⁸ ma quell’uso resta dipendente alla capacità dell’opera di rispondere alla “sensibilità estetica” e alle “aspirazioni culturali e sociali” in una data epoca.⁹ L’assenza dell’opera darrighiana dalle “costellazioni” della letteratura italiana,¹⁰ dunque, potrebbe essere stata causata dalla difficoltà nel riconoscere un preciso modello di gusto dominante nella prosa di D’Arrigo, nonché la sua funzione modellizzante.

Horcynus Orca aveva segnato il destino di D’Arrigo, fino a rappresentare *in toto* l’immagine stessa dello scrittore; il suo primo capolavoro, annunciato per oltre un ventennio, era divenuto ormai «da [...] inconscio collettivo».¹¹ Dal “secondo D’Arrigo” ci si aspettava perciò la medesima materia che aveva reso indigesta l’*Orca* – prolissità, lingua vulcanica, paesaggi marini, ambientazione siciliana – poiché, come ha affermato Michele Gulinucci: «*Horcynus Orca* rimane il riferimento obbligato di qualsiasi discorso su Stefano D’Arrigo, quasi un secondo nome dell’autore».¹²

Alla luce di tali aspettative, non risulta difficile comprendere quanto la pubblicazione di *Cima delle nobildonne* si presentasse come l’opportunità per riappropriarsi finalmente dell’identità (quella dello scrittore) che il libro dell’*Orca* aveva completamente assorbito. Tale proposito non poteva essere raggiunto se non attraverso la rinuncia al proprio canone; un abbandono che condurrà lo scrittore messinese lontano dalla terra in cui il viaggio di Ndrja era terminato. Con il trasferimento dalla provincia siciliana alla grande città europea (Stoccolma), D’Arrigo ha cercato un “elemento catalizzatore”,¹³ in grado di favorire lo sviluppo delle nuove cognizioni acquisite negli anni successivi al ’75:

Dopo Horcynus ho vissuto anni dolorosi, drammatici, dovevo trovare una alternativa a ciò che avevo scritto oppure sopravvivere. Le cose in me nascono per germinazione. Poi tre o quattro anni fa mi è maturato un progetto [...] Allora mi sono fermato, ho cominciato a studiare.¹⁴

Quello che separa la pubblicazione dei due romanzi è un decennio cruciale, durante il quale Stefano D’Arrigo, come lui stesso ha dichiarato, ha «cominciato a studiare».¹⁵ La materia di studio è stata la medicina, attraverso la quale lo scrittore si è interrogato sul rapporto tra “uomo e scienza”, e ha riflettuto sulla scrittura; il suo nuovo *iter* si formava sul «rifiuto del romanzo *tout courts*»,¹⁶ ovvero del romanzo “ottocentesco”, come lo stesso scrittore anticipa qualche anno prima della pubblicazione del romanzo:

Il mio iter l’ho trovato, pagina dopo pagina, in un rifiuto del romanzo ottocentesco.¹⁷

⁷ Cfr. F. CURI, *Canone e anticanoone. Studi di letteratura*, Bologna, Pendragon, 1997, 127.

⁸ Cfr. *Ibidem*.

⁹ Le due espressioni sono del Curi.

¹⁰ I critici Silvio Perrella, Emanuele Trevi e Massimo Onofri hanno proposto il termine “costellazioni” in luogo di “canone”, nel convegno di Lucca *Costellazioni italiane 1945-1999* (Cfr. *Costellazioni italiane 1945-1999: libri e autori del secondo Novecento*, a cura di A. Donati, testi di M. Onofri, S. Perrella, E. Trevi, fotografie a cura di G. Giovannetti, Firenze, Le lettere, 1999, 238).

¹¹ C. TOSCANI, *Cima delle nobildonne*, «Forum Italicum», I, 1986, 125.

¹² M. GULINUCCI, *La placenta di D’Arrigo*, «Il Manifesto», 2-11-1985, 11.

¹³ Cfr. G. ZAMPA, D’Arrigo chirurgo dell’anima, «Il Giornale», 4-10-1985, 3.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ N. ORENZO, *D’Arrigo: Come ho vissuto vent’anni nel ventre dell’Orca*, «La Stampa-Tuttolibri», 2-10-1982, 1.

Gli esiti delle riflessioni maturate in quel decennio intenso e decisivo sono poi confluiti in *Cima delle nobildonne*.

Il romanzo è composto da tre episodi, di cui la placenta è il comune denominatore. La narrazione inizia con il racconto di un intervento chirurgico – la creazione di una neovagina nel corpo dell'ermafrodito Amina, la giovane principessa sposa dell'Emiro del Kuneor – a cui il medico Mattia Meli assiste dall'anfiteatro del “palco” operatorio.

Viene poi narrata la vicenda del placentologo Amadeus Planika, grazie al quale Mattia aveva conosciuto, durante una lezione di Placentologia, la storia di Hatshepsut: la sola donna «che regnò come Faraone dal 1511 al 1480 avanti Cristo sull'Alto e Basso Egitto»,¹⁸ il cui nome viene presentato con le due traduzioni, letterale ed enfaticata, di “Colei che va davanti alle nobili” e “Cima delle nobildonne”, sinonimo quest'ultimo della *placenta*, tanto amata dal professore. E sarà lo choc per la scoperta, fatta da un'equipe di ricercatori, di cellule killer all'interno dell'adorato organo a causare al Professor Planika un infarto fatale.

L'ultimo episodio del romanzo è quello di Irina Simiodice – gelosa custode di una placenta conservata nella formalina, ridotta oramai a una «medusa accartocciata»¹⁹ – e della sua «cagna segugia bassottoide di razza Drever»²⁰ Margot, l'animale che D'Arrigo sceglie di sacrificare nel suo secondo romanzo (la cagnetta viene investita e uccisa da un'utilitaria).

Attraverso questa breve e superficiale sintesi è possibile individuare le consistenti divergenze che separano il “romanzo della placenta” da quello dell'*Orca*; ancor più se si considera che la narrazione è affidata ad una lingua che «si fa trasfusioni di parole il cui alto tasso di informazioni scientifiche [è arricchito] di suoni insoliti e di elevata suggestione musicale».²¹ Eppure, il romanzo non è stato considerato autonomamente o letto alla luce delle nuove riflessioni, che avevano impegnato lo scrittore messinese durante gli anni successivi alla pubblicazione dell'epopea orcinusa; ma sull'onda di quel precedente caso editoriale, suscitando per questo confusioni e giudizi assai discordanti.

Per Walter Pedullà, ad esempio, con *Cima delle Nobildonne* si costituisce una “metamorfose del cerchio”,²² per cui, secondo un'immagine speculare, nel nuovo romanzo viene narrato l'*inizio* – della vita, della cultura (nell'episodio egizio) – mentre in *Horcynus Orca* è rappresentata la *fine*. Pertanto, le due narrazioni seguirebbero le opposizioni della realtà esterna: vita/morte, inizio/fine.

In un articolo di Felice Piemontese, invece, *Cima delle nobildonne* viene presentato come il romanzo che colloca definitivamente Stefano D'Arrigo nella categoria del «Grande Scrittore Mancato».²³ La causa principale del fallimento, secondo il giornalista-scrittore, sarebbe una discordanza tra le intenzioni dell'autore (che pure gli appaiono confuse) e la materia narrativa: come se qualcosa di taciuto si fosse impigliato nella mente dello scrittore, il quale non è stato in grado di tradurlo in racconto. Risulta perciò impossibile per il lettore trovare il fine della narrazione; afferrare questo “qualcosa” che viene annunciato durante tutto il corso del romanzo e mai svelato.

Eppure, questa apparente mancanza di un *fine*, che significa per il lettore assenza di chiarezza, rispondeva a precise intenzioni dell'autore, il quale, come è stato detto, aveva deciso di abbandonare l'idea(le) di romanzo “ottocentesco”; per cui, *Cima delle nobildonne* non si stende secondo la consueta regolarità narrativa, ma è un romanzo dal respiro spezzato, in cui gli episodi sono «tagliati e montati insieme».²⁴

¹⁸ D'ARRIGO, *Cima delle nobildonne...*, 31.

¹⁹ Ivi, 159.

²⁰ Ivi, 146.

²¹ W. PEDULLÀ, *Introduzione a Cima delle nobildonne*, Milano, Rizzoli, 2006, XL.

²² Cfr. W. PEDULLÀ, *Avventura della placenta*, «Reporter», 21-11-1985, 24.

²³ Cfr. F. PIEMONTESE, *Cima delle nobildonne di D'Arrigo: un brutto libro dopo l'Orca-capolavoro. Ritratto del Grande Scrittore Mancato*, «Il Mattino», a. XCIV, 3 novembre 1985, 5.

²⁴ V. SPINAZZOLA, *Il libro della placenta*, «L'Unità», 9-11-1985, 13.

I tre capitoli-racconti – l'intervento chirurgico sulla principessa Amina; la scoperta scientifica delle cellule killer nella placenta; il drammatico episodio di Irina, della placenta-reliquia di un figlio mai nato, e della cagnetta Margot – non solo condividono lo stesso oggetto trattato (la placenta, che ritroviamo in tutto il romanzo, sin dal titolo), ma sono anche paralleli nella “verità del messaggio”: l'impossibilità di separare vita e morte.²⁵

Qualche anno dopo la pubblicazione del romanzo, D'Arrigo chiarisce ulteriormente le sue scelte, affermando che il suo interesse non si era rivolto ai “racordi”, che legano le sequenze narrative, ma all'annullamento di «abissali distanze cronologiche e culturali»,²⁶ a favore di un *continuum* altro. Una soluzione che ha inevitabilmente conferito alla narrazione la sua particolare “aritmia”. Le dichiarazioni dell'autore giungeranno però in ritardo, se l'assenza di tali ricordi verrà presto letta come il risultato di un lavoro intricato, prolisso e sovraccarico di intenzioni, che non riescono a trovare il giusto spazio per distendersi, condannando perciò il romanzo all'incomprensibilità.

3. Se ad una prima lettura *Cima delle nobildonne* sembra mancare di una struttura interna capace di rendere coesa la narrazione, tuttavia quest'ultima si regge su un assunto teorico assai solido, per comprendere il quale risulta opportuno considerare il testo alla luce della “questione della scienza”. Il “romanzo sulla placenta”,²⁷ infatti, è prima di tutto il racconto dell'uomo *nuovo*, e del diverso modo attraverso il quale comprende la natura.

Se si intende il *mito* lo strumento utilizzato dagli antichi per interrogare la natura e per spiegare fenomeni altrimenti incomprensibili – funzione che nelle epoche successive verrà assegnata alla *scienza*²⁸ – allora *Horcynus Orca* (impresa ulissiaca, sia nella redazione che nella narrazione) è il principio di una storia letteraria personale, che rimanda a quella dell'umanità. Anche in D'Arrigo il *mito* verrà nel tempo sostituito dalla *scienza*, quale strumento per interpretare la natura e dunque la realtà intera. L'esperienza letteraria dello scrittore diventa così una parabola che segue il medesimo corso delle epoche, dall'antichità alla contemporaneità.

In *Cima delle Nobildonne* è possibile riconoscere il passaggio epocale ad un differente “clima culturale”; difatti, il romanzo si apre all'insegna di quello che Lucien Febvre ha definito il *sensu* indicativo di tale passaggio, avvenuto tra Cinquecento e Settecento, ovvero la *vista*.²⁹ Mattia Meli assiste, dall'anfiteatro di una sala operatoria, l'intervento che “cruenta” il giovane corpo dell'ermafrodito Amina; allo stesso tempo, il giovane medico ascolta la cronaca del chirurgo Belardo, il quale “narra” ad un microfono l'intervento nel suo svolgersi. Assieme alla *vista*, dunque, partecipa in maniera decisiva al processo di conoscenza di Mattia anche l'*udito*:³⁰ il *sensu* che lo storico francese ha definito “di mezzo”, ossia intermedio tra quello “animale” dell'olfatto e quello “intellettuale” della vista. Affidandosi a queste due attività sensoriali, D'Arrigo oppone resistenza ad una visione gnoseologica totalizzante, per la quale le cose sono ridotte a fenomeni

²⁵ Espressioni utilizzate da Toscani nella sua recensione (TOSCANI, *Cima delle nobildonne...*, 125).

²⁶ E. GIORDANO, “*Cima delle nobildonne*” o della metamorfosi infinita. *Saggio sull'ultimo D'Arrigo*, Salerno, Edisud, 1989, 54.

²⁷ Così lo definì D'Arrigo in un'intervista a Luisi (L. LUISI, *D'Arrigo: il bandolo della vita*, «Il Tempo», 11-10-1985, 19).

²⁸ Auguste Comte, con la “legge dei tre stadi”, suddivide la storia dell'umanità in tre momenti: teologico, metafisico e positivo. Dal primo all'ultimo si verifica il passaggio dal *mito* alla *scienza*. (Cfr. A. COMTE, *Cours de philosophie positive*, Ed. Rouen, Paris, 1830-1842 (trad. it. *Corso di filosofia positiva*, a cura di F. Ferrarotti, Torino, Utet, voll. II, 1979).

²⁹ Cfr. L. FEBVRE, *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle: la religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 1942 (trad. It. *Il problema dell'incredulità nel secolo XVI. La religione di Rabelais*, prefazione di A. Jakovlevic Gurevic, Torino, Einaudi, 1978).

³⁰ L'operazione infatti è anche “raccontata” in diretta da Belardo, il chirurgo che esegue l'operazione sul corpo di Amina.

silenziosi; nella sua visione critica (scientifica), attivata tramite la *vista*, le cose non perdono la «forza magica di simboli operativi»,³¹ grazie alla funzione dell'altro *sensu*, l'udito.

La scelta fatta da D'Arrigo non intende conferire al sapere scientifico una maggiore aderenza alla realtà, né nasconde una sfiducia nel ruolo dello scrittore, che anzi ha il compito di aggirare gli ostacoli che la scienza incontra. Emerge piuttosto l'urgenza di una collaborazione, tra il lavoro dello narratore e quello dello scienziato:

[...] ho chiesto molto alla ricerca scientifica [...] Voglio continuare su questa strada perché è quella che ci parla del futuro. La scienza che ricerca, oggi può trovare intoppi, ostacoli che per i romanzieri possono risultare risolvibili sul piano narrativo. L'invenzione del narratore deve avvalersi oggi di una piattaforma scientifica.³²

Dedicare un romanzo al rapporto tra uomo e scienza significa prendere atto di un mutamento avvenuto nella visione della natura, da parte dell'uomo; il compito dell'arte è quello di seguire la nuova direzione di tale rapporto, e parlare e pensare con la *scienza*.

Questo è il presupposto teorico più importante su cui è stato costruito *Cima delle nobildonne*,³³ e che può collocare D'Arrigo in quella particolare tradizione letteraria che ha visto alcuni dei principali narratori del XX secolo utilizzare gli strumenti dell'*altra* cultura (quella scientifica), affinché l'opera letteraria divenisse il luogo del superamento di arbitrari ed infecondi dualismi.³⁴

Trascinando il romanzo fuori dallo stretto messinese in cui sembra essere stato sommerso, insieme alla carcassa dell'*Orca*, il “libro della placenta”³⁵ appare come il risultato di una emancipazione dal passato,³⁶ non solo darrighiano. Se *Horcynus Orca* è il romanzo del tempo passato e di quello presente – ovvero del tempo mitico e di quello tragicamente contemporaneo della guerra – *Cima delle nobildonne* è il romanzo del futuro, in cui il mito è “biologico”.

Le ombre sul mistero della vita, ancora presenti in *Horcynus Orca*, scompaiono nel secondo romanzo, illuminate dalla lampada scialitica della sala operatoria.³⁷ A questa nuova luce le ombre illusorie scompaiono, e l'uomo *nuovo* è costretto ad una visione assoluta della realtà.

Piuttosto che un romanzo incomprensibile e oscuro, *Cima delle nobildonne* è il racconto di una verità – quella sulla vita e sulla morte – che mai potrà essere svelata nella sua interezza, e alla quale Stefano D'Arrigo ha cercato di avvicinarsi, con l'ausilio del solo strumento che gli è parso in grado di poter sostenere l'arte in questa impresa: la scienza. L'abbandono di un tipo di narrazione tradizionalmente definita come “ottocentesca” ha contribuito a rendere il romanzo di difficile collocazione, incidendo profondamente sulla sua diffusione, poiché non riconducibile ad una precisa *ligne* tassonomica. Ma se si considerata accettata la tesi che non esiste *canone* senza “mobilità”, converrebbe abbandonare la “guerra delle liste” e la “foga della sistematizzazione”.³⁸ L'individuazione di “tradizioni” o “costellazioni” – poiché implicano il ricorso a questioni che superano l'ambito letterario, per interessare più vasti campi culturali – dovrebbe aiutare la critica a riconoscere negli autori cammini comuni o direzioni divergenti, piuttosto che decidere in maniera a volte ineluttabile la sorte di un'opera, su cui spesso grava un giudizio di valore mosso da immaturità ermeneutica del momento.

³¹ Ivi, 4.

³² N. ORENGO, *D'Arrigo: per sfuggire all'Orca ho cercato il Faraone donna*, «La Stampa-Tuttolibri», 2-11-1985, 3.

³³ Si rimanda a prossimi studi l'approfondimento del rapporto tra letteratura e scienza nell'opera darrighiana.

³⁴ Una soluzione narrativa di cui Gadda, Levi e Calvino ne sono stati i principali interpreti.

³⁵ Espressione ripresa dal titolo della già citata recensione di V. Spinazzola.

³⁶ G. GRAMIGNA, *Ecco il nodo della nostra vita*, «Corriere della Sera», 8-1-1986, 13.

³⁷ La lampada che non genera ombra.

³⁸ Cfr. M. DI GESÙ, *Palinsesti del moderno: canoni, generi, forme della postmodernità letteraria*, Milano, Franco Angeli, 41.