

STEFANO PERPETUINI

A fera, fame et bello, libera nos Domine
Il morbo del delfino in Horynnus Orca

«Non era peste, colera o vaiolo, né era spagnola o tifo, ma fame nera, fame a fera, un morbo che se investe come Dio comanda, sembra un poco tutti gli altri morbi messi assieme»¹: sono le parole con cui Stefano D'Arrigo descrive il contagio di fera che colpisce i protagonisti di *Horynnus Orca*. Il seguente contributo, dunque, si propone di indagare il morbo del delfino, che rappresenta uno degli elementi costitutivi più importanti dell'inferno postbellico darrighiano. Si cercherà, perciò, di far luce sul forte contenuto simbolico che è racchiuso nella diffusione di questo morbo pestilenziale, che si propaga soprattutto grazie alla rottura di un forte tabù alimentare e che riprende in chiave parodica la manna biblica.

A fera, fame et bello, libera nos domine: è così che modificando soltanto un termine della celebre rogazione latina, riusciamo ad ottenere una preghiera che potremmo considerare il concentrato di *Horynnus Orca*, romanzo capolavoro di Stefano D'Arrigo.

Il presente articolo, dunque, vorrebbe mostrare non soltanto come la fera rappresenti la forma di contagio del romanzo e si intrecci profondamente con il conflitto bellico che ne è lo scenario, ma, in particolare, quanto la forma della preghiera si riveli totalmente adatta per una formula che riassume il nucleo semantico del romanzo.

Horynnus Orca di Stefano D'Arrigo, com'è noto, è un romanzo uscito nel 1975, dopo una gestazione quasi ventennale ed è un'opera che nello scenario apocalittico del secondo conflitto bellico mondiale, racconta la fine di uno specifico mondo che è quello dei *pellisquadre*, i pescatori siciliani di un paesino inventato nella provincia di Messina, chiamato Cariddi.

Il piccolo paese di Cariddi, tuttavia, si presenta come un microcosmo che, a sua volta, non è che il simbolo di un macrocosmo ben più ampio, che, infatti, è il mondo intero dopo la Seconda guerra mondiale. Numerosi sono gli indizi all'interno del testo che ci consentono un'interpretazione di questo tipo.² Innanzitutto, già di per sé significativa è la scelta di non riferirsi ad un paese reale, bensì ad uno immaginario, Cariddi, seppure con un'alta referenzialità a luoghi reali e, con i quali, l'autore aveva grande familiarità.

Se, infatti, non esiste un paesino con tale nome in Sicilia, tuttavia, esiste eccome il suo contraltare, Scilla, e, al tempo stesso, i luoghi descritti nel romanzo sono luoghi realmente esistenti e presenti nella vita dello scrittore siciliano. È dunque probabile che D'Arrigo abbia deciso di inventare il paesino di Cariddi per due ragioni diverse, ma di uguale importanza. Innanzitutto, perché il mondo che il reduce di guerra 'Ndrja Cambria trova dopo il conflitto bellico, di fatto, è come se fosse un nuovo mondo o, meglio ancora, un non-mondo generato dal conflitto. Per questo motivo, quindi, riferendosi ad un paese che, in realtà, non esiste, è come se D'Arrigo si stesse realmente riferendo ad un paese, a un referente che viene partorito dal conflitto bellico. In secondo luogo, invece, appunto perché, dato il valore universale o quasi delle condizioni postbelliche, l'autore voleva mantenere una specifica referenzialità (quella del mondo dei pescatori siciliani), mostrando però, come questa referenzialità, al tempo stesso, avesse un ulteriore significato. I suoi referenti, infatti, non indicano soltanto loro stessi, ma figurano anche come simboli di una degradazione generalizzata, che colpisce l'umanità nella metà del XX secolo.

¹ S. D'ARRIGO, *Horynnus Orca* [d'ora in poi *HO*], Milano, *Mondadori Editore*, 1982: 151.

² Ivi, si vedano, ad esempio, p. 506: «lamenti tedeschi e italiani, americani e inglesi, che però parlavano a quel punto tutti la tessa lingua, portavano tutti la stessa divisa, morivano tutti la stessa morte»; e p. 300: «perché, ebrei o cristiani, tutti d'una stessa fede di fronte alla fame, popolo e popolazione, nazione errante o villaggio fermo».

Per creare questo specifico inferno postbellico dei *pellisquadre* siciliani, D'Arrigo utilizza un metodo che risulta essere molto simile a quello dantesco nella *Commedia*. Faccio qui riferimento ad un concetto espresso da Cesare Segre, che parla di un meccanismo di «selezione e accentuazione»³. Lo scrittore siciliano seleziona tutti gli elementi negativi della quotidianità dei pescatori siciliani e li accentua, li moltiplica, per dare loro una connotazione infernale.

Il mondo in cui 'Ndrja si trova a tornare, infatti, è, per i pescatori, il peggiore dei mondi possibili. Non ci sono più barche né pesci spada, cioè la fonte di sostentamento per i compagni di 'Ndrja, e, come se non bastasse, gli inglesi, che controllano il territorio, mantengono in vigore il divieto di varo. A ciò si aggiunge il fatto che le acque dello stretto che, per i pescatori, rappresentavano quanto di più vivo ci fosse sulla terra, si presentano come un mare di morti e sangue e in cui compare misteriosamente una gigantesca orca, che porta i pescatori alla degradazione definitiva.

All'interno di questo terribile scenario, non potevano certamente mancare le fere, che rappresentano gli acerrimi nemici nella quotidianità dei pescatori siciliani, rivali che, pure, sono preferiti all'orca, con cui invece i *pellisquadre* non sono abituati a convivere e da cui, dunque, risultano spaventati.

Com'è solito nei tempi di guerra, la peste e la fame ne sono i suoi derivati e, spesso, agiscono simultaneamente. Lo stesso avviene in *Horynus Orca*, con la differenza che nel romanzo non c'è sempre una linearità definita. Se infatti è in tempo di guerra che si propaga il consumo di fera, in alcuni punti dell'opera, in realtà, è come se fosse il contagio di fera a provocare o, quanto meno, preannunciare la guerra.

Se infatti il narratore nel romanzo parla anche del probabile progetto delle fere di sbarcare sulla marina e prendersi il mondo degli umani, come di un «cataclisma»⁴ che sembrava «d'avesse figliato proprio la guerra»⁵, tuttavia, viene anche detto come le *femminote* (straordinari personaggi darrighiani con cui l'autore rappresenta le donne calabresi dedite al contrabbando), quelle specie di donne-strega, fossero solite mangiare carne di fera prima ancora del tempo di guerra, come se riuscissero a captarne il presagio:

Erano tutte lì, dietro al cordone: carogne e carcasse che aveva avvistato sotto il sole lungo le marine, i segnali scabrosi che sembravano trasmettergli, morte per vive, fetori di fera e fetori di fame sborianti per aria, impestamento e infestamento, manna e minna, preveggenze di femminote e avvertenza di vecchio spiaggiatore: tutte quelle avisaglie, le trovava incalate fittefitte sullo scill'e cariddi, in fondo al suo viaggio, come in un culo di sacco, nella loro ventremadre.⁶

Il contagio di fera, dunque, come qualcosa che «cuoce in primis simbolica»⁷ accompagna lo scenario bellico, ma, non risponde soltanto alla piaga della fame, bensì talvolta sembrerebbe anche preannunciare e preparare il conflitto.

³ C. SEGRE, *L'invenzione dell'altro mondo*, in C. Segre, *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi, 1994, 11-23: 13.

⁴ S. D'ARRIGO, *HO*, 1982: 512.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ivi*, 151-152.

⁷ *Ivi*, 154.

Il morbo della fera, all'interno del romanzo, si propaga secondo diversi vettori. La presenza degli acerrimi nemici dei pescatori siciliani, infatti, colpisce e influenza tutti e cinque i sensi dei personaggi e, in un certo senso, è come se anche il lettore riuscisse a odorarle, udirle, vederle, assaporarle e toccarle.

Infatti, non soltanto il consumo alimentare obbligato della carne di fera fa sì che si moltiplichino denotazioni sul gusto, ma provoca anche la diffusione di quell'odore pestilenziale che appesta le case di Cariddi, dove anche un pescatore come il padre del protagonista, di nascosto, lavora la carne del mammifero. A ciò, poi, si aggiunge il dato visivo cui contribuisce la moltiplicazione delle fere nello stretto, che dominano ormai incontrastate. Il lettore, dunque, sente anche il rumore terribile del frusciare dell'una sull'altra, in questo mare che si presenta quasi fosse una vasca ingombra di fere e morti.

Infine, la moltiplicazione visiva delle fere si realizza anche sotto forma di carcasse che, bianche e splendenti, popolano la spiaggia di Cariddi, trasformandola in un cimitero in cui il protagonista si addormenta e, ovunque, sembra toccare con mano le ossa del delfino.

Dunque, un contagio che si propaga in vari modi, ciascuno di essi rilevanti alla sua diffusione. Infatti, è così che il morbo della fera finisce per colpire anche quello che potremmo definire un sesto senso, quelli che D'Arrigo chiama «gli occhi della mente»,⁸ e che ha una delle migliori esemplificazioni nella scena che precede l'agnizione di 'Ndrja ad opera del padre Caitanello, quando il primo torna finalmente nel paese d'origine, nella seconda parte del romanzo, e assiste ad un surreale teatrino del padre che parla con la moglie, morta ormai da tempo. Una volta entrato nella camera da letto, 'Ndrja si accorge della gravità delle condizioni del padre, quando proprio la carne che loro, pescatori, più detestavano gli si presenta sacrilegamente posata nelle vesti della madre morta:

là in mezzo, il tanfo si animava nella immaginazione ed era un oscuro, spaventoso abominio di cose sbagliate, mischiate e scambiate ad opera di quello stravagantissimo di padre, con la fera squartata dentro la veste viola stesa sul letto e con l'Acitana fatta a pezzi dentro la gistra.⁹

La carne di fera sanguinante, dunque, giace dentro la veste viola della madre di 'Ndrja, l'Acitana, che, proprio a causa di questa sacrilega commistione, è come se, al contrario, giacesse, invece, tagliata a pezzi nella gistra, cioè la cesta che doveva contenere la carne del delfino.

Lo straniamento che consegue al consumo della carne di fera, insieme al conflitto bellico, con il quale si intreccia, come già detto, è dovuto alla rottura di un vero e proprio tabù alimentare, che è quello rappresentato dalla carne del delfino per i pescatori. Quest'ultima, infatti, non è soltanto caratterizzata da un sapore tremendo, ma è anche la carne del nemico e, soprattutto, una carne il cui consumo potrebbe, in un certo modo, condurli al cannibalismo (già, peraltro, evidente nel frammento appena riportato, relativo all'Acitana). Le fere, infatti, si nutrono delle sarde e, quest'ultime, si cibano anche della carne umana di cui lo stretto è pieno zeppo in tempo di guerra. Mangiare la fera, dunque,

⁸ Ivi, 126.

⁹ Ivi, 484.

indirettamente, e anche per le caratteristiche quasi umane dei delfini, è come se volesse dire nutrirsi di carne umana.¹⁰

Il consumo di carne di fera, inoltre, produce una degradazione nei pescatori non solo per la natura della carne, ma anche per le modalità con cui avviene. Questi, infatti, sono costretti a raccogliere la carne del delfino che il mare deposita in spiaggia. Il sostentamento, dunque, avviene in maniera totalmente passiva e i pescatori appaiono del tutto inermi rispetto alla realtà contemporanea.

L'approvvigionamento della fera, quindi, viene fornito loro dal mare e un elemento interessante che, insieme al tabù della carne di fera, contribuisce a conferire ad essa un contenuto simbolico è rappresentato dal riferimento che lo scrittore fa alla manna che Dio fornisce agli ebrei durante l'Esodo di ritorno in Terra Promessa dall'Egitto. Riferimento che, ovviamente, non fa che rendere ancora più adatta la preghiera che dà titolo a questo contributo.

Il richiamo biblico all'episodio dell'Esodo avviene sempre in chiave ironica, attraverso un filtro che di nuovo potremmo ricondurre a un concetto applicato per interpretare l'opera dantesca, cioè il concetto di «parodia sacra».¹¹ Il modo darrighiano di riferirsi a testi sacri, infatti, ricorda molto il filtro parodico utilizzato da Dante per costruire figure infernali (si pensi, ad esempio, alla figura di Lucifero, che è parodia della Trinità). A questa possibile influenza dantesca, poi, si aggiunge ovviamente anche lo stile dell'autore siciliano e l'influenza sullo stesso del Teatro dei Pupi, che ricorre costantemente nella sua opera.

Il riferimento alla manna che Dio fornisce agli ebrei durante il viaggio di ritorno verso la Terra Promessa rientra nell'ambito di un parallelismo che, sin dall'inizio del romanzo,¹² l'autore siciliano mette in atto tra l'episodio biblico e la vicenda del protagonista che torna nella sua Sicilia dopo averla lasciata a causa della chiamata alle armi. Anche 'Ndrja, come Mosè, non riesce mai, in realtà, a giungere nella sua terra promessa (la Sicilia postbellica, infatti, si presenta come un mondo rovesciato, rispetto a quello da lui conosciuto)¹³ e, a differenza del profeta, fallisce anche nel tentativo di salvare la sua comunità, cercando di creare loro le condizioni per un auspicato ritorno alla quotidianità del loro mestiere. All'interno di questa cornice, dunque, e proprio nelle primissime pagine del romanzo, i soldati che seguono il protagonista lo ringraziano per la manna che, indirettamente, ritengono che 'Ndrja abbia fornito loro, conducendoli nel paese delle *femminote*.¹⁴ Apparentemente, quindi, la preghiera che dà titolo a questo breve saggio e che, tuttavia, non è presente nel romanzo, sembrerebbe soddisfatta almeno per quanto riguarda la fame. Sembrerebbe, cioè, che una qualche divinità abbia fornito a 'Ndrja-Mosè la manna con cui sfamare se stesso e gli altri reduci. Tuttavia, in realtà, il riferimento alla manna avviene in maniera parodica e, infatti, non solo non nutre i soldati, ma provoca loro addirittura problemi di digestione.

Il riferimento all'episodio biblico della manna non è però dovuto soltanto, nello specifico, al parallelismo con l'Esodo degli ebrei in Egitto, ma, più in generale, ad una

¹⁰ Ivi, p. 550.

¹¹ G. LEDDA, *Leggere la Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2016: 116.

¹² Si veda: S. D'ARRIGO, *HO*, 18.

¹³ Si veda G. ALFANO, *Ulisse al sepolcro*, «L'illuminista: rivista di cultura contemporanea diretta da Walter Pedullà», IX (2009), 25/26, 81-102, 89-90.

¹⁴ Si veda S. D'ARRIGO, *HO*, 299.

condizione di vita, quella degli isolani, degli abitanti della Sicilia (che si oppongono, nel romanzo, ai continentali) nella quale lo scrittore siciliano, probabilmente, individuava delle analogie con il popolo eletto.

Com'è noto, già *Codice Siciliano*, prima opera dell'autore siciliano, specialmente nella sua seconda edizione, quella del '78 (che lo scrittore collega più direttamente ad *Horcynus Orca*, aggiungendo poesie assenti nella prima e modificandone l'ordine), contiene molte delle tematiche che, successivamente, troviamo nella sua opera principale. La raccolta ha come scopo proprio quello di rappresentare quella che, prendendo in prestito il termine da Sciascia, potremmo chiamare la *sicilitudine*. Ne viene fuori, dunque, tra le altre caratteristiche, il ritratto di un popolo destinato a condizioni di vita che, usando un eufemismo, potremmo considerare non agevoli.

Nel codice, in particolare, lo scrittore inserisce una poesia all'interno della quale il popolo siciliano rivolge una preghiera disperata al Cristo. Passiamo dunque dall'Antico al Nuovo Testamento, ma l'oggetto della richiesta rimane lo stesso e, cioè: che il Cristo fornisca loro nutrimento materiale e non solo spirituale:

Tu che ti dai ancora tenero in pasto
Sotto i nostri occhi, se a un cenno chiama
Un popolo di belve che ti brama
Perché tu sia meno estasi e più cibo,
grosso cuore di bue, sangue e brace:
o amico, se giochi ancora con noi,
se tu con pochi, umani sguardi fai
Gesù famelico pargoletto
Dinanzi al mare che annuvola, annera
Col cielo e con Dio che sul capo ci tuona,
nei nostri orecchi alto, tremendo, arcano;
se tu con un miracolo ci pasci,
pane e pesci di sabbia moltiplicando;
se il dialetto ricordi che ti grido,
vieni incontro alla voce come a dito,
col tuo vermiglio trofeo il cuore
tu saporito ti riponi in gola.¹⁵

La poesia fa evidentemente riferimento al momento eucaristico e contrappone l'umanità del Cristo all'autorità del Dio veterotestamentario. L'io poetico chiede al Figlio di Dio di ricordare il dialetto e tornare a colloquiare e fornire sostentamento al popolo siciliano.

È evidente, perciò, come ci sia una differenza tra la poesia appena citata e il riferimento alla manna biblica nell'*Horcynus*. In *Codice Siciliano*, infatti, nonostante assistiamo già ad una prospettiva disincantata rispetto alla religiosità, permane comunque una richiesta d'aiuto da parte dell'io poetico, che si rivolge ancora al Cristo, chiedendo lui di ascoltare le voci delle donne siciliane e farsi sostegno concreto. Nel romanzo del '75, invece, questo residuo di spiritualità è ormai totalmente assente.

Ecco, dunque, che il contagio di fera assume un ruolo centrale. All'interno di uno scenario in cui il divino è totalmente assente o, per dirlo con le parole di Mario Pomilio, sembrerebbe essersi «ritirato nel rovescio delle cose»¹⁶, il consumo di carne di fera è il segno dello stravolgimento di costumi che deriva e, al tempo stesso, è gemello eterozigote

¹⁵ S. D'ARRIGO, *Codice Siciliano*, Messina, Mesogea, 2015, 37.

¹⁶ M. POMILIO, *Il Quinto Evangelio*, Milano, Rusconi, 17.

del conflitto bellico. L'uomo uccide la sua stessa specie e, perciò, l'unica forma di manna possibile, in realtà, non può che essere nociva e, dunque, parodia della manna biblica. In *Codice Siciliano* la malattia cui l'uomo è sottoposto è il peccato originale e, al tempo stesso l'illusione della grazia divina.¹⁷ In *Horynnus Orca*, invece, la malattia è la modernizzazione, il denaro, l'incapacità dell'uomo di vivere con la sua specie.

¹⁷ Si veda S. D'ARRIGO, *Codice Siciliano*, 36.