DANIELA MARRO
(LICEO SCIENTIFICO SEVERI, FROSINONE)

COME NASCE UN ROMANZO *MONSTRUM*? ORIENTARE ALLA RICERCA LETTERARIA CON *HORCYNUS ORCA* (1975) DI STEFANO D'ARRIGO

Non avrei mai immaginato che l'uscita di questo contributo, volutamente concepito nell'anno del cinquantenario di *Horcynus Orca* di Stefano D'Arrigo (Alì Marina, 1919 – Roma, 1992), finisse per collocarsi in una fase particolare della vita della scuola: le recenti Indicazioni nazionali per i licei del 2026 incoraggiano ogni genere di riflessione intorno al concetto di "opera complessa", a seguito, com'è ormai noto a tutti, dell'acceso dibattito intorno alle (presunte) limitazioni penalizzanti previste per il classico di Manzoni[1]. Parlare quindi di un controverso *monstrum* letterario del secondo Novecento (fra l'altro poco o affatto considerato e frequentato dai manuali scolastici) sembra, a mio parere, quasi una provvidenziale, fertile provocazione.

Promosso attraverso un efficacissimo *battage* pubblicitario, il romanzo di 1257 pagine fu pubblicato nel 1975 da Mondadori. In mezzo secolo è uscito in diverse edizioni, di cui l'ultima del 2025 per BUR, è arricchita da fotografie e documenti inediti, da uno scritto di Giorgio Vasta (*Fera è la parola*), dalla storica introduzione di Walter Pedullà (*Congetture per un'interpretazione di* Horcynus Orca) e dalla ricca, pregevole postfazione di Siriana Sgavicchia (*La lunga storia di un marinaio. Invenzione e genesi di* Horcynus Orca), alla quale si deve, prima ancora che la curatela del volume, un pluridecennale impegno sul fronte degli studi sull'autore e la sua opera[2]. I convegni e tutte le occasioni di studio, approfondimento e divulgazione del 2025 hanno tuttavia evidenziato che D'Arrigo viene ancora identificato in *quel caso* editoriale: l'autore ha

[1] Si veda, a tale proposito, un intervento chiarificatore di Claudio Giunta, coordinatore della Commissione ministeriale per le Indicazioni nazionali di letteratura, in cui viene motivata la proposta di rimandare la lettura e lo studio de *I promessi sposi* al quarto anno: C. GIUNTA, *Sulle Indicazioni nazionali/1 (Questione Manzoni)*, in «La Repubblica», 25 aprile 2026, https://claudiogiunta.it/2026/04/sulle-indicazioni-nazionali-1-questione-manzoni/.

[2] L'edizione cui si farà riferimento d'ora in poi è però la seguente: S. D'ARRIGO, *Horcynus Orca*, introduzione di G. PONTIGGIA, Milano, Mondadori, 1994.

pagato, nel corso del tempo, il prezzo altissimo di una fama scaturita, *paucis verbis*, da un *exploit* ritenuto maniacale, e non da quel percorso articolato, sviluppatosi in fasi diverse, che soltanto in tempi più recenti è venuto alla luce consentendo di distinguere l'intellettuale da quel libro annunciato come capolavoro ancora prima della sua pubblicazione. Anche per questo motivo riepilogo sinteticamente il profilo dello scrittore nella sua globalità: l'opera fu preceduta nel 1957 da una raccolta di poesie, *Codice siciliano*[3], ampliata nell'edizione Mondadori del 1978 (collana dello "Specchio"); nel 1985, dieci anni dopo, uscì per il medesimo editore il discusso, imprevedibile secondo romanzo di D'Arrigo, *Cima delle nobildonne*. Sono stati invece pubblicati postumi *Il licantropo e altre prose inedite*[4] (a cura di Sgavicchia), e, recentemente, *Il compratore di anime morte*[5], lavoro ispirato a *Le anime morte* di Nikolaj Gogol', sempre a cura di quest'ultima.

Al di là delle celebrazioni e di ogni possibile, rinnovata chiave di lettura o interpretazione, quello di D'Arrigo si configura piuttosto come caso esemplare per ricostruire un percorso di ricerca e documentazione volto alla definizione di uno straordinario, corposo *avantesto* (manoscritti, lettere, elzeviri, recensioni, presentazioni di cataloghi per mostre) attraverso cui è stato e sarà possibile indagare a fondo una singolare esperienza di scrittura letteraria, ovvero a partire dalla costituzione dell'"officina" che l'ha generata. Il primo nucleo del romanzo, *I giorni della fera*, fu pubblicato infatti nel 1960 (dietro diretto interessamento di Elio Vittorini) nel terzo numero del «Menabò» dedicato alla letteratura meridionale: il centinaio di pagine vi comparve corredato da un glossario e dalla presentazione dell'autore[6], ancora sconosciuto, da parte dello stesso Vittorini. A precedere nel tempo questo primo abbozzo di romanzo i quaderni (ancora inediti) intitolati *La testa del delfino*, che D'Arrigo scrisse nel '56 (ma databili forse al 1957-1958)[7]; risale invece soltanto al 2000, presso Rizzoli, l'uscita de *I fatti della fera* (con introduzione di Walter Pedullà), a cura di Andrea Cedola e Sgavicchia: si tratta della prima stesura dell'opera che impegnò l'autore messinese per circa vent'anni in quella gestazione ossessiva entrata ormai a far parte della "leggenda" dello scrittore.

La mole di carta, con dimensioni da *orcaferone*, comprende dunque documenti fondamentali. Anzitutto i manoscritti: le redazioni del romanzo custodite presso l'Archivio "Alessandro Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze; poi le numerose lettere, fra le quali è bene ricordare quelle indirizzate

---

[3] ID., *Codice siciliano*, Milano, Scheiwiller, 1957.

[4] ID., *Il licantropo e altre prose inedite*, a c. di S. SGAVICCHIA, Pistoia, Via del Vento, 2010.

[5] ID., *Il compratore di anime morte*, a c. di S. SGAVICCHIA, Milano, Rizzoli, 2024.

[6] ID., *I giorni della fera*, in «Menabò», n. 3, 1960, pp. 7-112.

[7] Cfr. SGAVICCHIA, *La lunga storia di un marinaio*, cit., pp. 1175-1182.

a Cesare Zipelli e Gianvito Resta, ora conservate presso l'Archivio del Novecento dell'Università Sapienza di Roma, e a Tito Balestra, depositate presso l'Archivio della Fondazione Museo "Tito Balestra" di Longiano[8]. Infine un *corpus* non irrilevante di scritti giornalistici e testi di cataloghi per mostre (spesso a firma «Fortunato D'Arrigo», altro nome anagrafico dello scrittore)[9], che comprendono elzeviri risalenti al periodo in cui D'Arrigo svolse un'intensa attività di pubblicista e critico d'arte sia collaborando con il settimanale «Omnibus» (1947), con i quotidiani «Il Giornale di Sicilia» (1947-1949), «Il Progresso d'Italia» (1948-1949), la rivista «Vie Nuove» (1952-1956), sia pubblicando recensioni e presentazioni dedicate a opere o esposizioni di artisti[10].

Come avvalersi di questa straordinaria risorsa in ambito scolastico, dando forza all'idea che i giovani studenti di oggi debbano incontrare più da vicino la contemporaneità anche alla luce di nuove riflessioni sulle letture integrali delle opere letterarie? È evidente che, al di là di ogni possibile accezione di "opera complessa", il romanzo di D'Arrigo presenta oggettive difficoltà, anche di carattere linguistico, riguardo sia alla completezza ed esaustività dell'approccio diretto al testo, sia alla disamina di alcune sue parti, persino in caso di pagine esemplari già – raramente – inserite in antologie per il

---

[8] Per il quadro esaustivo riguardo alle fonti rimando alla ricostruzione proposta da Sgavicchia nella postfazione *Una trama d'autore*, in D'ARRIGO, *Il compratore di anime morte*, cit., pp. 235-280.

[9] Per una trattazione più ampia dell'argomento rimando a mie pubblicazioni fondamentali (D. MARRO, *L'officina di D'Arrigo. Giornalismo e critica d'arte alle origini di un caso letterario*, Comune di Alì Terme, Litotipografia Ciolfi - Cassino, 2002; EAD., *L'officina di D'Arrigo*, in «L'Illuminista», nn. 25-26, gennaio-agosto 2009, pp. 413-417), ma soprattutto a successive integrazioni scaturite da ulteriori rinvenimenti (cfr. G. FORNI, *D'Arrigo e il* nostos *delle parole*, in «Critica letteraria», a. XLVIII, fasc. III, n. 188, 2020, pp. 533-551; ID., *«Come se l'animale si risvegliasse dalla parola scritta sulla sabbia». Parole e animali in* Horcynus Orca *di Stefano D'Arrigo*, in «Critica letteraria», a. L, fasc. IV, n. 197, 2022, pp. 797-814).

[10] Riguardo agli scritti d'arte più significativi, riporto con precisione di dati i nomi utilizzati di volta in volta dall'autore: D'ARRIGO, *s.t.*, in *Arena. Disegni*, Brogliaccio del Disegno contemporaneo 1, a c. di T. BALESTRA, F. D'ARRIGO e C. MARZULLO, Roma, Tilli Litografo, 1950, pp. 1-2 (n.n.); F(ORTUNATO) D'ARRIGO, *Omiccioli sino a Scilla*, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1950, pp. 1-10; S. F(ORTUNATO) D'ARRIGO, *Marcello Muccini. VI Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma*, Roma, De Luca editore, 1951, pp. 59-60; S. F(ORTUNATO) D'ARRIGO, *s.t.*, in *Mirabella*, Roma, Edizioni Il Pincio-Tipografia La Sfera, 1952, pp. 3-18 n. nn. (tavole pp. n. nn. 5, 6, 16, 17); S. D'ARRIGO, *La grandezza in pietra di Mazzullo*, in *Catalogo della Mostra antologica dell'opera di G. Mazzullo, Palermo, Palazzo dei Normanni, maggio-luglio 1977*, Parma, Azienda Poligrafica Editrice, 1977, pp. 7-10.

liceo[11]. Tuttavia, non dobbiamo dimenticare che oggi l'insegnamento della Lingua e letteratura italiana non è da intendersi esclusivamente nella sua accezione di ordinario, curriculare lavoro in aula, bensì alla luce di altri spazi e tempi che negli ultimi anni anche le nostre discipline hanno ben imparato ad utilizzare proficuamente. Mi riferisco, in buona sostanza, a possibili azioni che tendono a privilegiare la didattica laboratoriale e a considerare la dimensione pluri/interdisciplinare del contenuto in sé. Schematizzo di seguito un paio di proposte:

Azione A. Secondo gli obiettivi dell'orientamento formativo nella scuola secondaria superiore (D.M. 22 dicembre 2022, n. 328), la progettazione di moduli specifici propedeutici all'istruzione terziaria, focalizzati in questa mia proposta sull'analisi critica di materiali cartacei confluiti in archivi e biblioteche.

Azione B. Il potenziamento delle competenze testuali riferite ai diversi ambiti e domini espressivi (narrativa, poesia, giornalismo, critica d'arte) in cui si è mosso D'Arrigo dal secondo dopoguerra agli anni Ottanta, da intendersi come attività di approfondimento mirata al potenziamento, da inquadrare anche

---

[11] Non è questa la sede ideale per una ricognizione completa sulla presenza di D'Arrigo e di *Horcynus Orca* nei progetti editoriali per le scuole superiori: gli approcci da parte degli autori, quando presenti, risultano diversi, ma sempre rari i brani inseriti nelle sezioni antologiche. A mo' di esempio, senza alcuna pretesa di esaustività, cito tre casi riferiti a manuali adottati da anni nelle scuole superiori, in particolar modo nei licei: Claudio Giunta propone il testo *Ciccina Circé la «femminota»* nella versione per l'e-book all'interno del modulo *Guerra e Resistenza in Italia* di un percorso (*La guerra, la Resistenza, gli scrittori di fronte alla catastrofe*) insieme ad altri autori più o meno frequentati (Revelli, Pesce, Vittorini, Malvezzi e Pirelli, Meneghello, Malaparte). Cfr. C. GIUNTA, *Cuori Intelligenti. Mille anni di letteratura*. *Volume 3B. Dal secondo Novecento a oggi*, Novara, DeA-Garzanti Scuola, 2016, p. 202 e p. 205. Il manuale di Paola Biglia, Alessandra e Cristina Terrile (*Una grande esperienza di sé. Letteratura italiana. Volume 6. Il Novecento e gli anni Duemila*, Milano-Torino, Pearson Italia, 2018) annovera D'Arrigo tra gli autori dell'«anticanone» (cfr. p. 345) e lo cita in poche righe a proposito della trasfigurazione simbolica e linguistica del reale della narrativa degli anni Settanta insieme a Volponi, Celati e Manganelli (cfr. p. 681); Giuseppe Langella parla di "romanzi epici" quando cita il romanzo del '75 con *La luna e i falò* di Cesare Pavese, facendo precedere Fenoglio con *Il partigiano Johnny* e Boris Pasternak con *Il dottor Živago* (cfr. *Il Novecento. Il terzo periodo 1944-1978. La narrativa dell'impegno*, in G. LANGELLA, P. FRARE, P. GRESTI, U. MOTTA, *Amor mi mosse. Volume 7. Dal primo dopoguerra agli anni Duemila*, *La metamorfosi del canone. L'età della crisi*, Milano-Torino, Edizioni scolastiche Bruno Mondadori-Pearson, 2019, pp. 642-643).

nell'ambito di progetti finanziati con fondi europei (ad esempio, i recenti POC – Programma Operativo Complementare "Per la Scuola" 2025/26, che prevedono la collaborazione con enti esterni e, elemento non trascurabile, con le università)[12].

Nel primo caso, l'*Azione A* mira a educare gli studenti liceali alla ricerca in archivi e biblioteche. Da parte del docente esperto (che non necessariamente deve coincidere con l'insegnante curriculare, data la possibilità da parte di esterni sia di rispondere a bandi della scuola sia di intervenire in una sede diversa dall'aula) sarebbe interessante la ricostruzione del percorso di ricerca (preferibilmente attraverso una *narrazione*, anche in chiave personale, che immetta lo studente in una prospettiva motivazionale e operativa, oppure attraverso una simulazione), che nel caso di D'Arrigo potrebbe delinearsi come di seguito, ovvero come effettivamente si è svolto[13]:

- disamina comparata di tutte le note bio-bibliografiche, a cominciare dalle recensioni al romanzo pubblicate a partire dalla metà degli anni Settanta;
- colloqui con i testimoni, nel caso Jutta (Giustina) Bruto D'Arrigo, vedova dello scrittore: indicazioni complessive da indagare, verificare, approfondire;
- lavoro in emeroteca: spoglio dei numeri (all'epoca non digitalizzati) di «Omnibus» (Firenze, Forte di Belvedere), «Il Giornale di Sicilia» (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale), «Vie Nuove» (biblioteche di Roma, Bologna, Sesto San Giovanni, Milano);

[12] I percorsi del POC (strumento di programmazione e finanziamento del Ministero dell'Istruzione e del Merito) sono finalizzati al supporto degli studenti delle classi terze, quarte e quinte delle scuole secondarie di secondo grado nell'orientamento, nel potenziamento delle competenze, nelle azioni di inclusione e nei laboratori. Le attività, che si articolano in moduli strutturati coinvolgendo esperti e tutor, sono gestite secondo criteri di trasparenza, efficacia e coerenza con il PTOF delle istituzioni scolastiche, e contribuiscono a favorire scelte consapevoli da parte degli studenti, valorizzandone interessi, attitudini e aspirazioni, e a contrastare la dispersione scolastica.

[13] Rimando alla mia personale (e ormai lontana) esperienza di dottorato di ricerca in Studi Storici di Letteratura Italiana, confluita nella tesi *La scrittura di Stefano D'Arrigo dalle pubblicazioni giornalistiche ai romanzi*, Università Roma Tre, discussa il 17 giugno 1998 (commissione giudicatrice formata da Nicolò Mineo, Giuseppe Nicoletti, Sebastiano Martelli). Il lavoro è stato successivamente pubblicato (cfr. nota 9).

- lavoro a Roma presso gli archivi della Galleria Nazionale di Arte Moderna e della Biblioteca di Piazza Venezia (recupero dei cataloghi per mostre, pubblicati in edizioni limitate);
- schedatura di tutto il materiale attribuito allo scrittore (esame dei documenti dubbi) ed elaborazione di regesti (in seguito depositati presso l'Archivio "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze);
- selezione dei documenti più significativi in relazione all'intertesto dell'autore: es. gli articoli pubblicati su «Il Giornale di Sicilia» e le presentazioni dei cataloghi per le mostre rilevanti sul piano tematico (ovvero quelli che rimandano ad alcune direttrici del romanzo: la Sicilia, la guerra, il suicidio del reduce, l'amore coniugale).

Nel secondo caso delineato, l'*Azione B* ha come obiettivo il potenziamento delle competenze testuali, e si incentra su testi particolarmente significativi anche per il loro riferirsi a differenti domini espressivi: passaggio, quest'ultimo, particolarmente delicato e da non sottovalutare. Come osserva utilmente Paola Rocchi[14], l'approfondimento della dimensione letteraria del testo, con la messa in gioco di saperi e linguaggi, non assolve soltanto alla «immediata spendibilità sul mercato della formazione» in termini di avviamento alle scelte future e di adattamento alle regole del mercato del lavoro. L'insistenza su teorie, metodologie e procedure dell'approccio al testo letterario favorisce negli studenti, in parallelo, l'apertura alle prospettive cognitiva (lingua, genere, contestualizzazione nello spazio e nel tempo), comunicativa (approccio personale come partecipazione, quasi come coautore, alla comprensione) e affettiva (sviluppo del senso estetico e critico), che tendono a "orientare" la *persona* – e non soltanto il futuro *professionista* – consolidando processi dialogici (confronto con visioni "altre") e di costruzione del sé (interpretazione come veicolo per l'interazione, la ricostruzione del senso, la negoziazione, la rielaborazione critica).

Il discorso si fa ancor più stimolante se si considera analiticamente un articolo, pubblicato da D'Arrigo nella terza pagina de «Il Giornale di Sicilia» il 25 settembre 1949, dal titolo (estremamente evocativo per non dire profetico) *Delfini e Balena Bianca*: in sostanza la recensione a un dipinto (fra i meno

[14] P. ROCCHI, *Orientarsi con i classici*, 10 giugno 2024, https://laricerca.loescher.it/orientarsi-con-i-classici/ (dal n. 26 de «La Ricerca» *Il senso dell'orientamento*). L'autrice stessa rimanda alla pubblicazione P. ROCCHI, T. GENNARO, *Orientarsi con i classici. Moduli di didattica orientativa e letteratura*, Torino, Loescher, 2024.

noti) di Renato Guttuso[15]. Il pezzo, scritto in occasione del Premio La Spezia vinto dall'artista per il quadro *Ragazzi che pescano (cercano) granchi*, si apre con riferimenti che esulano dall'argomento in sé[16], per poi presentare un singolare episodio: un pescatore di nome Giovanni, che ha catturato un piccolo delfino per dividere le carni poco commestibili dell'animale con alcuni ragazzi affamati, racconta della cattura di un'altra «fera». I suoi lamenti, simili al pianto di un bambino, non avevano impietosito il pescatore, che lo aveva ucciso soprattutto per rivolgere un monito agli altri esemplari della sua specie, abituati ad assaltare e lacerare le reti. Il frammento del romanzo *I giorni della fera* pubblicato sul «Menabò» nel 1960 presenta una situazione analoga: i pescatori di Acqualatroni, riparate le reti squarciate dai delfini grazie al taglio e alla vendita dei lunghi capelli da parte delle giovani del paese, non esitano a cacciare la «fera» e ucciderla per allontanare il branco dallo Stretto e agevolare così la ripresa della pesca.

Il rapporto fra uomo e ambiente, soprattutto nella prospettiva del discorso ecocritico attuale, può collocarsi a pieno titolo nel quadro della modernità letteraria dell'antropocene, cui recentemente guardano anche interessanti *exempla* ministeriali di didattica orientativa[17]. Va considerata con grande attenzione, e con uno sguardo parzialmente rinnovato, la puntualità con cui D'Arrigo lo descrive ne *I giorni della fera* e in *Horcynus Orca*: in queste pagine sopravvivono sì le ombre di miti e favole, metafore e allegorie, ma non sempre gli animali sembrano inventati; in buona sostanza, i punti di vista, del soggetto umano e del soggetto zoologico, si confrontano in una vera e propria narrazione della loro biologia comportamentale. I delfini che l'autore descrive squarciano le reti e ostacolano a tal punto i pescatori nello svolgimento della

---

[15] Cfr. D. MARRO, *D'Arrigo verso il romanzo:* Delfini e Balena Bianca, in «Quaderni d'Italianistica», a. XVIII, n. 1, 1997, pp. 57-72. Ne ripropongo in questa sede alcuni passaggi fondamentali.

[16] D'Arrigo nell'articolo avvia la riflessione da una singolare comparazione: gli scrittori Giovanni Comisso, Antonio Baldini e Nino Savarese, così come gli artisti (suoi amici e sodali) Guttuso, Saro Mirabella e Giuseppe Mazzullo, con le loro opere vanno alla "scoperta" dell'Italia seguendo una direttrice che sarà fondamentale per l'opera del 1975: il tema del viaggio.

[17] Mi riferisco in particolare ai materiali proposti da Carlo Mariani, ricercatore INDIRE e responsabile del Dipartimento Umanistico, nell'ambito del modulo *Come si fa una didattica orientativa con le discipline del curricolo?*, facente parte del corso di formazione per docenti *Orienta-Menti*. I docenti possono consultare la pagina *Connessioni* all'url https://www.indire.it/wp-content/connessioni/, ambiente in cui sono disponibili molti esempi di attività didattiche a sfondo orientativo.

loro attività[18] che essi li uccidono colpendoli al cervello[19]; tuttavia, i loro comportamenti e atteggiamenti sottintendono quasi una consapevolezza istintiva delle ragioni degli stessi pescatori, costretti a soddisfare bisogni primari. E ancora: le «fere» manifestano una sorprendente umanità nei loro approcci "amorosi"[20] ed emettono lamenti alla maniera dei neonati al momento della cattura, così dolorosamente da indurre i pescatori a risparmiarle[21]: gli occhi del delfino sembrano esprimere sentimenti umani. Sempre nell'articolo, il passo in cui la «fera» viene catturata evidenzia analogie e riscontri con le versioni narrative: D'Arrigo pone l'elemento del sangue al centro di una reiterata, insistita amplificazione quando puntualizza che il pesce raccolto nella rete assaltata dai delfini è sanguinolento[22], quando definisce «sanguosa» la stessa «fera»[23], quando ammette che il sangue del delfino dovrà fungere da ammonimento per gli altri[24], quando si focalizza sul sangue che sgorga copioso dalla ferita[25]. Il lavoro di verifica sui testi – al netto delle *superfetazioni* che caratterizzano, com'è noto, l'edizione del '75 – fa emergere in modo chiaro il *focus* dell'attività, ovvero la scoperta che gli elementi fondamentali della narrazione richiamano direttamente il passo di quell'articolo lontano nel tempo e quasi dimenticato, e che questi elementi costituiscono la prova della metamorfosi, in un certo senso, del breve e occasionale testo originario, che "vive" nuove vite nelle stesure che si succedono nel tempo, generate da un laboratorio di scrittura influenzato da molteplici esperienze.

Un altro passo dell'articolo rivela elementi dell'intreccio su cui fondare il confronto tra questo testo, il nucleo generativo del romanzo e il romanzo stesso, ovvero la descrizione dei tratti "umani" del delfino nel racconto del pescatore Giovanni:

> Giovanni che ci raccontò [...] di un altro delfino, d'un'altra fera, catturato un giorno, che buttato sul fondo della barca, e presentendo la sua fine, cominciò a piangere come un bambino, sempre più lamentevole e disperato, e volgeva gli occhi impauriti e teneramente imploranti, e fletteva giù il capo [...].
>
> e quando Giovanni gli s'appressò con un coltello in mano, belò come un agnello e fu ucciso e il suo sangue caldo sparso sul mare intorno intorno e gli altri delfini, le altre

---

[18] Cfr. D'Arrigo, *I giorni della fera*, cit., p. 8; Id., *Horcynus Orca*, cit., p. 176.
[19] Cfr. Id., *I giorni della fera*, cit., p. 12; Id., *Horcynus Orca*, cit., p. 179.
[20] Cfr. Id., *I giorni della fera*, cit., pp. 21-22; Id., *Horcynus Orca*, cit., pp. 191-193.
[21] Cfr. Id., *I giorni della fera*, cit., pp. 23-28; Id., *Horcynus Orca*, cit., pp. 194-198.
[22] Cfr. Id., *I giorni della fera*, cit., p. 10; Id., *Horcynus Orca*, cit., p. 178.
[23] Cfr. Id., *I giorni della fera*, cit., p. 12; Id., *Horcynus Orca*, cit., p. 179.
[24] Cfr. Id., *I giorni della fera*, cit., pp. 14-19; Id., *Horcynus Orca*, cit., p. 183 sgg.
[25] Cfr. Id., *I giorni della fera*, cit., p. 24 sgg.; Id., *Horcynus Orca*, cit., p. 193 sgg.

fere, videro e fiutarono quel sangue di fera, e se ne fuggirono lontano, fuori dello Stretto, avendone avuto tema e ammonimento[26].

Ne *I giorni della fera* e in *Horcynus Orca* la scena, la medesima, sembra via via smarrire i propri tratti documentari e realistici per "dilatarsi" attraverso la lingua horcynusa:

Dalla feluca intanto avevano cominciato a remeggiare, col lontru a rimorchio per seminare quel sangue ancora caldo e fumante in lungo e in largo, ai quattro angoli della loro posta di mare, di qua e di là della linea di schiuma, fra Granatari e la Lanterna, e fra Acqualatroni e le sabbie di Scilla[27].

Dalla feluca intanto, lui, Duardo e l'altro scagnozzame, visto che la fera s'era messa come a singultargli sulla mano a don Luigi, avevano cominciato a remeggiare, con l'ontro a rimorchio, per seminare quel sangue ancora caldo e fumante, in lungo e in largo, ai quattro zingoli della loro posta di mare, di qua e dilà della linea schiumosa del duemari, dalla Lanterna, passando per le grotte della 'Ricchia, sino a Casablanca[28].

Sempre in riferimento all'*Azione B*, l'importanza della disamina di materiale d'archivio (anche al di là delle diverse redazioni dell'opera maggiore) è evidente quando si prende in esame una tipologia testuale che difficilmente (o mai) fa il suo ingresso nelle aule scolastiche: il testo elaborato per presentare una mostra d'arte e pubblicato in catalogo. Tipologia testuale frequentata sia dal Fortunato degli anni romani, sia dal D'Arrigo degli anni successivi al "caso", quelli in cui torna sugli argomenti presenti nella fase giovanile e sugli artisti (il più delle volte siciliani, più volte recensiti in rivista) che hanno accompagnato il suo percorso di uomo e di scrittore. La presentazione *La grandezza in pietra di Mazzullo*[29] costituisce sia un esempio estremamente significativo per il percorso dell'autore al di là delle linee tematiche dominanti nella sua opera, sia un'occasione di approfondimento del contesto post-bel-

[26] ID., *Delfini e Balena Bianca*, in «Il Giornale di Sicilia», 25 settembre 1949, p. 3.
[27] ID., *I giorni della fera*, cit., p. 29.
[28] ID., *Horcynus Orca*, cit., p. 200.
[29] Ripropongo in questa sede, in ragione della specifica trattazione, alcuni passaggi del mio contributo *Tre tempi, tre scritti. Pagine darrighiane di critica d'arte per Saro Mirabella, Giuseppe Mazzullo, Giovanni Omiccioli*, in «Letteratura & Arte», n. 5, 2007, pp. 111-127.

lico in chiave didattica. D'Arrigo, infatti, in un passaggio dell'ampio testo dedicato ai lavori dell'amico siciliano[30] incentra il suo discorso sul tema della Resistenza a partire dalla descrizione – non un'*èkphrasis*, piuttosto un manifesto – della scultura *Oratore* del '63:

> Figura di fucilato d'immediata, irresistibile suggestione, col suo virile e struggente senso di menomazione e di impotenza del moncherino proteso in avanti, nel gesto oratorio, patetico, destituito d'ogni velleità ed enfasi, dell'uomo torturato che all'ultimo istante, gli occhi ormai sui suoi carnefici, sembra perorare, perorare proclamandole di fronte alla morte, dalla morte, le ragioni di quella sua morte e/o vita: le ragioni di chi muore, di chi sa perché muore, di chi sa che muore perché il suo morire non sia il morire medesimo della libertà.

La statua, che raffigura un uomo con il braccio proteso, si pone come un simbolo: D'Arrigo, che indugia sulle opere dedicate alla Resistenza rilevando in esse tratti espressionistici che non sono estranei alla propria scrittura, parla di «goyesco lancio di sfida in avanti» e di «deformità di vita che non è ancora morte, di morte che è ancora vita». La pietra dura delle statue di Mazzullo incarna quindi, per analogia, l'idea stessa della «memoria 'dura' dell'antifascismo», mentre il simbolo – costruito attraverso una sorta di reinterpretazione in chiave metaforica delle pietre vulcaniche predilette dall'artista – torna nelle pagine di *Horcynus Orca* in due momenti differenti. Il primo: quando Federico Scoma, il reduce dalla Tunisia al quale è stata amputata la mano destra «lazzariata» (a causa dello scoppio di una bomba per opera dell'aviazione inglese), continua a tendere il braccio per un saluto che nessuno potrà più ricambiare, configurandosi come vittima del conflitto destinata a mutare i più elementari rapporti di comunicazione con gli altri uomini. Il secondo: quando, durante le Quattro Giornate di Napoli, il soldato tedesco – carnefice per antonomasia – viene colpito a morte dallo scugnizzo, perché aveva mostrato la propria mano come se fosse stata una pistola, trasformandosi così in vittima per un equivoco. Due figure emblematiche della tragedia della guerra, colte nel "gesto", nel momento culminante dell'azione che le qualifica[31]. E proprio quel gesto, reazione disperata di un ragazzino precocemente divenuto adulto, deve aver colpito nel profondo un autore come Primo

---

[30] Nato a Graniti (Messina) nel 1913, e residente a Roma dal '39 fino all'anno della scomparsa (1988), dove ha insegnato presso l'Istituto Statale d'Arte, Giuseppe (Peppino) Mazzullo ha goduto di grande fama in Italia e all'estero, recensito e apprezzato dai colleghi e dai protagonisti della critica d'arte dell'epoca.

[31] Nel testo di presentazione del catalogo dedicato al pittore Saro Mirabella (cfr. D'ARRIGO, *s.t.*, in *Mirabella*, cit., pp. 3-18), lo scrittore commenta le posizioni del Baudelaire attento ammiratore di Delacroix (cfr. C. BAUDELAIRE, *Salon del 1846*. *Eugène Delacroix*, e *Salon del 1846*. *Del ritratto*, in ID., *Scritti sull'arte*, a c. di E. RAIMONDI,

Levi, che, a pochi anni dall'apparizione sulla scena letteraria del *monstrum* darrighiano, ritenne necessario – adottando di fatto un lessico "scolastico" – selezionare quell'episodio memorabile per la propria personale "antologia"[32] tesa alla definizione di un percorso di formazione da «lettore curioso e onnivoro» attraverso le pagine degli autori più amati e con chiaro intento conoscitivo teso a «strappare all'universo i suoi misteri»[33]. Lo ripropongo di seguito evidenziando nel testo gli elementi che nel lavoro didattico potrebbero essere posti in primo piano sia in relazione al discorso sulle arti figurative fin qui condotto, sia in relazione con possibili incursioni nell'ambito, più generale, del visuale e visivo (si pensi, ad esempio, sia alla rappresentazione del gesto eroico nella pittura e scultura della contemporaneità sia al fertile ambito del *reportage* e fotogiornalismo di guerra, con i suoi scatti divenuti iconici nell'immaginario internazionale)[34]: nel film *Le quattro giornate di Napoli* (1962) di Nanni Loy il personaggio di Capitano (Vincenzo) Stimolo, interpretato da Gian Maria Volonté, sembra richiamare quell'immagine, potente e drammatica, di "mutilazione" generata dalla guerra che Stefano D'Arrigo ha

---

trad. it. di G. GUGLIELMI ed E. RAIMONDI, Torino, Einaudi, 1981, p. 70 e p. 95) esprimendo, di fatto, alcune delle istanze del clima postbellico in Italia, quando, nell'ambito del dibattito sulla natura storica o romanzesca del ritratto, si rifletteva sulla necessità da parte di artisti e scrittori di cogliere dal vivo, persino nella fugacità dell'attimo, la realtà.

[32] P. LEVI, *La morte scugnizza*, in ID., *La ricerca delle radici. Antologia personale*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 199-206. Le scelte degli autori e dei brani sono introdotte da brevi testi che costituiscono una vera e propria dichiarazione di intenti delineando un profilo intellettuale *sui generis*. L'opera avvalora infatti l'idea che la formazione di Levi sia estremamente eterogenea, in grado di porre in dialogo l'ambito scientifico (Darwin, Bragg, Gattermann, Thorne) con quello umanistico (Omero, Conrad, Saint-Exupéry, Babel').

[33] LANGELLA, FRARE, GRESTI, MOTTA, *Amor mi mosse. Volume 7. Dal primo dopoguerra agli anni Duemila*, *La metamorfosi del canone. L'età della crisi*, cit., p. 890.

[34] Si pensi, ad esempio, a Robert Capa (Endre Ernő Friedmann, 1913–1954) e al suo celebre quanto controverso *The Falling Soldier*, lo scatto del miliziano sul punto di cadere armato di fucile a Cerro Muriano il 5 settembre 1936, durante la Guerra Civile Spagnola. Come in D'Arrigo, l'immagine colta dal vivo – un particolare, un fatto minimo, un evento circoscritto – rende efficacemente (e meglio rispetto a una "narrazione" più distesa ed epica) il grande romanzo della guerra e della vita. A tale proposito, è forse utile ricordare che lo scrittore ha dedicato al tema della fotografia un suo testo poco noto, *L'elefante dello Zambesi* (in *Almanacco della Cometa*, a c. di G. APPELLA e P. MAURI, Roma, Edizioni della Cometa, 1987, pp. 87-93), espulso dalla redazione definitiva del romanzo *Cima delle nobildonne*, per il quale rimando a C. SPILA, *L'istantanea della morte.* L'elefante dello Zambesi *di Stefano D'Arrigo*, in «Rivista di studi italiani», a. XX, n. 1, 2002, pp. 231-236.

amplificato con la sua parola *horcynusa* (unica, irripetibile) per renderla universale, esemplare della condizione di un'umanità destinata a subire le ripercussioni di ogni conflitto al di là della distinzione fra bene e male, vincitori e vinti:

> Lo scugnizzo sbatté le palpebre e gli occhi che teneva stretti, affessurati, li spalancò grandi grandi sul tedesco, fece un passo fuori dal cerchio e gli si mise di fronte, là, *portò avanti il braccio destro che aveva nudo sino alla spalla, e che apparve allora mutilato della mano, col moncherino fasciato nelle bende ancora inzuppate di sangue. Dette un colpo di spalla e spinse il moncherino contro la mano del tedesco, come gli dicesse: stringi questo.* E intanto lo fissava coi suoi grandi occhi neri scrutatori, con espressione intenta, come soprapensiero: si sarebbe detto che lo fissava con gli occhi della testa e contempo con l'occhio della mente e che questo doveva farglielo vedere un poco meno e un poco più reale di quant'era, ora vicino e ora lontano, ora rimpicciolito e ora ingrandito, ora uno, meno di uno, zero tagliato e ora più di uno, un popolo, un esercito di uno…
> Il tedesco, se ne fu sbalordito oppure no, se lo sapeva lui, perché continuò a sorridere con quella sua smorfia di sorriso scordato sulle labbra: solo che per due o tre volte, e ora non si sapeva se dirlo più pazzo o più scellerato, *s'attentò a fare con la mano verso il moncherino dei leggerissimi scatti a invito.* Lo scugnizzo lo fissava sempre intento, corrugato, cogitoso, con le ciglia che intanto gli sbattevano come ali di farfalle ribellate dalla luce. E lo fissava ancora così, intento, corrugato, cogitoso, quando, *da dietro il fianco gli compariva fulminea la mano sinistra con una di quelle baionette tedesche, strette e affilate come pugnali, impugnata così fitta, da sembrare che il pugno, come ai paladini dell'Opera, gli facesse da impugnatura, e quasi senza muoversi, un lampo: comparire e colpire, gliela ficcava tutta nella pancia.*
> Per un momento sembrò che lo tenesse lui all'impiedi il tedesco, facendo forza all'impugnatura della baionetta, poi a poco a poco cominciò a mollarlo seguendo bramosamente il suo morire: *e manmano che il tedesco se ne calava ai suoi piedi, con quella pazza scellerata mano sempre tesa*, quel pazzo scellerato sorriso sempre sulle labbra, a lui, sempre intento, corrugato, cogitoso, si vedevano comparirgli in fronte rughe su rughe, come lo assalisse una grande e precipitosa vecchiaia, *perché forse era quello il prezzo che la Morte gli faceva pagare per averlo scelto a farle da braccio*[35].

A supporto dell'esempio indicato, e in conclusione, mi piace ricordare quanto affermato da Romano Luperini nel libro *Insegnare la letteratura oggi*[36] sulla scorta di Tzvetan Todorov: «Essendo oggetto della letteratura la stessa condizione umana, chi la legge e la comprende non diventerà un esperto di

[35] D'ARRIGO, *Horcynus Orca*, cit., pp. 633-634. Corsivi miei.
[36] Cfr. R. LUPERINI, *Insegnare la letteratura oggi*, San Cesario di Lecce, Manni, 2013.

analisi letteraria, ma un conoscitore dell'essere umano»[37]. In riferimento all'esempio proposto, nessun approccio al tema della guerra – oggi più che in passato, considerando le molteplici fonti d'ascolto dei giovani – può sostituire, in termini di orientamento formativo dello studente inteso come persona, l'educazione letteraria: al di là della capacità cognitiva, già di per sé complessa e carica di interferenze, l'approccio a una pagina sfidante come quella darrighiana qui proposta consolida e potenzia sia la dimensione esistenziale, emotiva e culturale nutrita dalla capacità immaginativa, sia, per dirla direttamente con le parole di Luperini, «la capacità critica, come educazione alla complessità e alla problematicità del momento ermeneutico, alla parzialità e al carattere interdialogico di ogni verità e alla dialettica democratica del conflitto delle interpretazioni»[38].

---

[37] In questa dimensione rilevo un'importantissima (e confortante) convergenza con alcuni elementi posti a fondamento delle recenti *Indicazioni nazionali*: «Con una formula sintetica si può dire allora che la scuola secondaria superiore, in quanto scuola dell'adolescenza, è il tempo della costruzione della soggettività giovanile. […] Deve offrire al giovane l'occasione per un confronto appassionato con adulti colti, capaci di accogliere le domande dei loro studenti e metterli nelle condizioni di formularle in termini sempre più chiari e precisi. È essenzialmente per questa ragione che al centro della scuola dell'adolescenza sta la conquista da parte dello studente di un rapporto colto con la propria lingua. […] *Lo strumento essenziale dello studio è il testo (linguaggio musicale, artistico…)/libro (nella sua versione cartacea o digitale). Scuola dell'adolescenza e scuola del leggere coincidono. La lettura diretta degli autori e delle opere è il cuore dell'insegnamento nella scuola secondaria superiore. Il contatto dell'adolescenza con le fonti della cultura superiore mediata dalla scuola è decisivo e irrinunciabile perché attraverso di essa il giovane entra in rapporto con un insieme di contenuti che non sono fatti su misura per lui, resistono dunque ad una comprensione immediata e per questo esigono misura, sforzo e tempo.* È molto importante che il docente sia consapevole del valore educativo decisivo di questa dimensione dell'estraneità culturale. Per mezzo dell'incontro con concetti e idee che non appartengono al suo mondo familiare, con le opere che li esprimono, con le parole che le mediano, l'adolescente può conseguire obiettivi educativi di primaria importanza. La vita giovanile si dota in altri termini di forme simboliche solide che le consentono di superare l'autoreferenzialità senza respiro, perché vuota e perciò stesso opprimente» (*Premessa culturale generale*, in *Indicazioni nazionali per i Licei*, 22 aprile 2026, pp. 14-15). Corsivi miei.

[38] Per i riferimenti a Todorov e a Luperini, inclusa la citazione riportata, si veda L. MALGIOGLIO, *I paradossi dell'orientamento narrativo*, in «La letteratura e noi», 11 novembre 2024, https://laletteraturaenoi.it/2024/11/11/i-paradossi-dellorientamento-narrativo/.