

BIBLIOTECA DI LETTERATURA INUTILE

40



© 2022 ITALO SVEVO *dal 1966 l'editoria di Trieste*

Pubblicato in accordo con
Agenzia letteraria Kalama

ISBN: 978-88-99028-73-2

ORAZIO LABBATE

L'ORRORE LETTERARIO

ITALO SVEVO
TRIESTE · ROMA

L'ORRORE LETTERARIO

Ci accade talvolta di rimpiangere di non saper più che cosa significhi il timore religioso. Se solo potessimo far rinascere in noi il brivido ancestrale davanti all'ignoto, il panico davanti all'indecifrabile.

E.M. Cioran, *Lacrime e santi*

Orrore letterario è un'espressione critica che desidero coniare per raccogliere una letteratura. Essa ha come fine quello di occuparsi, con una scrittura mai mansueta – fatta di intensa e perdurante elevazione simbolica, stilistica e teologica –, dei vari perturbamenti umani: esistenziali, metafisici, psicologici, soprannaturali, mitici.

Attuo, perciò, una misurata elasticità nello scegliere i casi di riferimento per rispettare, trattazione dopo trattazione, il compito di tale letteratura che si sta imponendo sotto varie sfumature da più di quarant'anni in Italia.

L'intera struttura contenutistico-formale è dunque – per forza – erratica, personalistica, per campionature, parziale. Apparirà, giustamente, sbrigata. Nonostante il lavoro organizzativo su altri fronti, ormai classico, restrittivo e saggistico, di Tzvetan Todorov sul fantastico – alla cui opera più famosa, *La letteratura fantastica* (Garzanti, 1977), rimando –, e l'apertura fantasiosa (altamente dotta e rivoluzionaria per slegamenti su slegamenti interpretativi contro una certa critica precisa per definizioni) di Francesco Orlando – di cui consiglio il meraviglioso volume

libero e appassionato dal titolo *Il soprannaturale letterario* (Einaudi, 2017) –, il lavoro di selezione sarà ora rivolto ad autori italiani contemporanei che hanno, fin dall'esordio, con continuità incarnato l'*orrore letterario*, sovvertendo precise catalogazioni istituzionali nel bene e nel male.

Potrò limitarmi allora a una – nell'immediato forse la prima di una serie – segmentaria trattazione del loro romanzo esemplare, citando una goccia di trama. Con maggior cura racconterò i fattori stilistici, quasi secondo un intenso procedere recensorio, in modalità simili a quelle che hanno già sperimentato Nicola Gardini attraverso la sua attraente opera critica di raccolta *Per una biblioteca indispensabile* (Einaudi, 2011), Gesualdo Bufalino, con lingua spigliata e personalistica, in *Cere perse* (Sellerio, 1985), Leonardo Sciascia in *Cruciverba* (Einaudi, 1983), Giorgio Manganelli con i suoi giullareschi e dotti libri invettivi come *La letteratura come menzogna* (Feltrinelli, 1967), e infine Guido Ceronetti con *La pazienza dell'arrostito* (Adelphi, 1990), raccolta critico-memoriale dai fulgenti puzzle introspettivi. Questa selezione, non arbitraria, una *Wunderkammer* personalissima, tenta di mettere ordine mentale e bibliotecario soprattutto alla mia passione temporalesca che darà il via, nei discorsi, a comparazioni con letterature e arti straniere eleggendo come maestro, durante questo modo compositivo, Mario Praz.

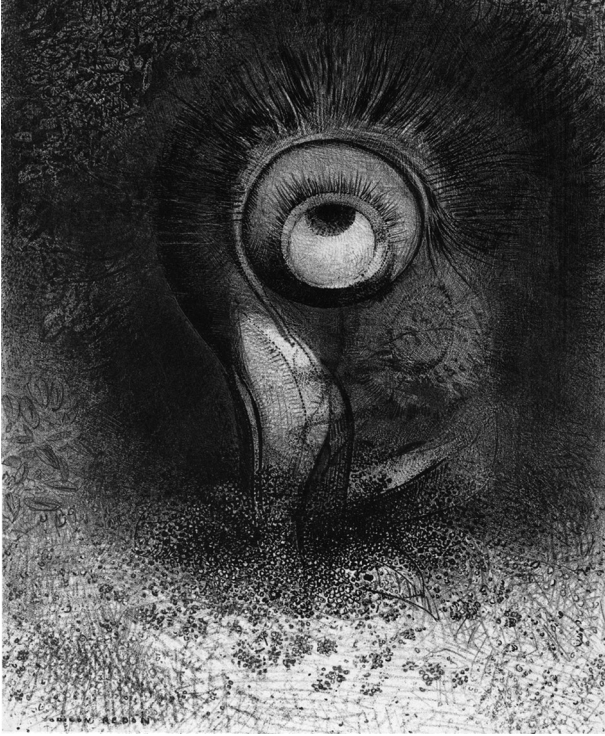
Citerò i testi orrorifici di Ligotti così come il capolavoro videoludico *Silent Hill* di Konami, non

dimenticando l'opera di Bernhard e quella di Danielewski, autori, senza dubbio, di un realismo perturbante.

La segmentazione capitolare prescelta, invece, ha come scopo quello di favorire il mantenimento e la fissazione di schemi, temi, reticoli, al fine di significare soprattutto le lingue e i rami di appartenenza – rami solo di superficie. Costituiranno, tutti i rami, è importante, un unico movimento provvisto di forme di legamento letterario. Una continuità, forse nascosta, di lacune riempitive, un albero maledetto, dove le *ramificazioni* sono declinate sotto il loro diverso territorio di indagine e di singolarità fruttuosa, ma mai di sottogenerica o di giocosa trattazione scadente nel *divertimento inventivo*, poiché esse stesse sono *generi fantasma*. Mi riferisco *in species* ai tre capitoli-madre: Mito e gotico, Inquietudine e horror teologico-esistenziale, Perturbamento investigativo. Si badi, non sono altro che pance contenutistiche, combinazioni estetiche denutrite e immateriali che si ramificano dentro un unico piano autoriale, attraverso la notazione cruciale dello stile di letteratura il più possibile votato a una metafisica individuale. Qualità d'accesso primaria rimane, come anticipato, la lingua. Da essa può avere fondamento e conio quest'*orrore letterario*. Perché possa superarsi l'eccessiva vaghezza in entrata e si assicurino, per questa letteratura, referenti simbolici rivelatori tali da garantire unità temporale e codicistica alle opere. Pertanto per ogni opera cardine, alla fine dell'analisi, citerò frammenti capitali – schegge,

reliquie –, dimostrativi del fenomeno linguistico. Le opere esemplari, difatti, sono la prova di una voce. Opere fuori dall'alveo rischioso di una pura tensione creativa che potrebbe, per le storture insite nella letteratura orrorifica, confondere una fugacità appassionata con una vera e propria strutturazione linguistica a noi necessaria per dare nobiltà a questa maniera sacrificale di scrivere.

MITO E GOTICO



HORCYNUS ORCA DI STEFANO D'ARRIGO
(MONDADORI, 1975)

Romanzo planetario in cui dialetto siciliano e italiano si contrastano, combattono, con la mobilità archetipica dei referenti astratti di un immaginario mitico.

Partoriscono l'emozione agghiacciante di un miraggio familiare di natura mostruosa.

La trasgressione linguistica avvia e sorregge il potere assoluto e tirannico del mito isolano, mai assecondando uno stile medio che, se accettato, comporterebbe la formazione di una grande caricatura grottesca. Qui lo stile, impervio e letterario, è un codice linguistico attraverso cui sistematicamente si impone il fondamento dell'*orrore letterario*: una nuovissima scrittura radicale in grado di infettare di ansietà soprannaturali e di un passato intoccabile l'immaginario di chi legge.

La lingua di D'Arrigo, trattando dell'epica attorno al viaggio del marinaio, 'Ndrja Cambrìa, attraverso lo Stretto di Messina, non è un tentativo di copiare la realtà fenomenica. L'osservazione naturalistica non si offre spontaneamente, la scrittura fa in modo che una parte della natura particolare si perda per l'esigenza quasi tattica della mistio-

ne linguistica portata avanti. Dialecto siciliano e italiano non mettono razionalmente in caricatura l'inconsueto che, invece, guadagna terreno e certifica la sacralità delle presentazioni soprannaturali (streghe, fere, incantesimi). La coscienza di queste alterità umane, disumane e immateriali, è assunta come veritiera: dalla trascendenza all'immanenza ricettiva.

D'Arrigo non ha cercato di dominare quella parte del reale insita nella natura della soprannaturalità che resiste alla formulazione razionale, ma l'ha lasciata cedere come non avente legge. Avrebbe avuto un'azione dannosa e distruttiva, di mera caratura accidentale e verosimile, se la soprannaturalità fosse stata trattata in maniera mansueta. Gli impulsi metafisici, sul piano descrittivo attorno alla natura marittima e attorno ai personaggi picareschi che il protagonista incontra nel viaggio, attraverso la lingua, assumono statuto normativo. I personaggi sono pesati da una ingannevole esattezza interiore in cui sono trapiantati seguendo l'empiria di loro stessi sempre mediante una dimensione animica.

Horcynus Orca non è trattabile come una mera favola simil odisseica irrazionale e regionale.

Il libro ha una sua indipendenza dai caratteri omerici. La razionalistica estraneità del destino non vince sul mondo orribile e incantatorio dello Stretto poiché l'immagine della dignità morale del reale non è a priori insita nei valori del libro come accade nell'Odissea di Omero.

Nei valori di D'Arrigo vi è, pertanto, una liberazio-

ne da forme antropomorfe di religiosità corrotta. L'erudizione non vivifica una coerenza etica nei confronti delle divinità stesse poiché emerge continuamente l'elemento problematico, disarmonico, tormentoso dell'orrore del viaggio che vi è alla base e che solo con la morte si può accettare.

Nelle frasi alberga, dunque, un'oscura saggezza che, complice il rovesciamento di senso e ordine di tutti i fenomeni sintattici e morfologici, mischia dati mitici, demoniaci e storici che si trasformano in simboli concettuali di carattere astrale, come è il caso della bestia-simbolo principale.

Si paralizza, va da sé, l'efficacia formativa del mito poiché il linguaggio dello scrittore siciliano compie una reinterpretazione violenta del patrimonio spirituale e sensibile del dialetto. Non gli interessa rendere accessibile la comprensibilità formativa degli accadimenti, non si allinea all'etichetta, a un *titulus* pedagogico, ma trasfigura gli elementi consueti della realtà evitando dalla prima pagina una lingua minimale. La conversione violenta dei fatti – la conoscenza della bestia e del mondo quasi piratesco, la conoscenza di un orrore da mappa tatuata per sapere per sempre della propria origine – ha l'inaudita vicinanza e tangibilità del miracolo, la potenza miracolosa dell'esperienza melvilliana. Lo stile riflette, e si impegna a riflettere, la geografia aspra, concreta, dura di una remota e arcana realtà meridionale, ma altresì continentale.

La narrazione allora taglia fuori una infertile costruzione attiva della realtà: la mistione linguistica

vuole essere la sola spettrale emanazione di una naturalezza generale del discorso attorno alla sorte funesta del viaggiatore.

È offensivo reputare l'originalità stilistica di D'Arrigo come un divertimento linguistico sui prodigi. La dialettica fraseologica tra il vero e l'apparire assume via via la giustizia di un rituale simbolico, il sacrificio del suo capro espiatorio che è l'affidabilità illuministica. D'Arrigo mantiene, perciò, con rigore, dalla prima all'ultima pagina, il culto dell'agilità, dell'irrequietudine metaforica – pur di rispettare l'*orrore letterario*. Le più fantastiche falsificazioni sul mito isolano abitano dentro un castello di duttili maniere espressive e narrative dove la mente comincia a saper geometrizzare l'orrore del mito, a intendere le parole nuove lontane dall'essere *consequentia rerum*. Non riproducono alcun parallelismo con le cose, né rispecchiano l'essere o il dover-essere del mondo. La sola rivelazione onirica dell'isola appare istruttiva. Compresa nello spazio del sogno, è indisponibile al primitivo traviamiento della bellezza accettata in quanto tale. Bisogna, in conclusione, guardarsi dal fraintendere l'apparente leggerezza di questa Sicilia-sogno poiché rinuncia, al cospetto del lettore, alle armi del benessere visivo, tanto abusato, per servire la raffinata astrazione di un linguaggio strumento dell'inganno. Tanto impreciso da essere adatto a una realtà affatto mondana cui è necessario sapersi adattare presto fino a parlare la sdegnosa e devastante babele di D'Arrigo, così come quella di Herman Melville.

Il cuore:

Ma che gli faceva al ferone il ferro della traffinera? Il solletico, al massimo quello gli faceva. Per quello ci voleva un arpione come per la balena, e doppio pure, altro che ferro; l'asta, difatti, gli si era conficcata nella corazza lardosa sul quartodavanti come uno spillone. Il ferro, ormai che l'aveva abbranchiato con le tre punte d'acciaio, non avrebbe più mollato la presa, se non lo scippavano, tassellando quel pezzo di carne come con la spada: ma dall'ontro, per caso, potevano mai travagliarsi il ferone, fargli perdere di lena e sfessarło, facendo gioco di corda, dandogli caloma sinché non ne poteva più e s'arrendeva? Ci agivano come con lo spada? [...]

Il ferone, quasi si cacciasse le mosche, aveva sbattuto un poco alla superficie, scarrozzando il mare tutt'intorno a lui, la potentissima coda, come provasse quella che gli fa da altrettanto potentissima elica, aveva fatto qualche sbuffamento sott'acqua e nient'altro. Stavano col cuore sospeso e si guardavano in faccia come si dicessero: è mai possibile?

L'orrore letterario
di Orazio Labbate

è stampato dalla tipografia
La Grafica & Stampa Editrice S.r.l. di Vicenza
su carta Burgo Musa
copertina su carta Fabriano Fabria Brizzato
carattere ITC New Baskerville
nel novembre 2022

Pubblicato a Trieste
nel dicembre 2022

ITALO SVEVO s.r.l.s.
www.italosvevo.it
[@italosvevolibri](https://www.instagram.com/italosvevolibri)

VIA
TRAUNER, 1
TRIESTE

VICOLO
DE' CINQUE, 31
ROMA

Direzione artistica e copertina:
Maurizio Ceccato | IFIX

Impaginazione e redazione:
Studio editoriale 42Linee

BIBLIOTECA DI LETTERATURA INUTILE

1. HANS TUZZI – *Trittico*
2. MARCO ROSSARI – *Piccolo dizionario delle malattie letterarie*
3. PATRIZIA CARRANO – *Un ossimoro in lambretta. Labirinti segreti di Giorgio Manganelli*
4. GIORGIO CAPRONI – *Sulla poesia*
5. CESARE DE MICHELIS – *Editori vicini e lontani*
6. GIOVANNI NUCCI – *E due uova molto sode*
7. ALFONSO BERARDINELLI – *Non è una questione politica*
8. VALERIO AIOLLI – *Il carteggio Bellosguardo*
9. GIANVITTORIO RANDACCIO – *Il trequartista non sarà mai un giocatore completo*
10. ROBERT SCHUMANN – *Lettere da Eendenich*
11. PAOLO ALBANI – *Il complesso di Peeperkorn. Scritti sul nulla*
12. LISA GINZBURG – *Buongiorno mezzanotte, torno a casa*
13. ANDREA CORTELLESA – *Monsieur Zero. 26 lettere su Manzoni, quello vero*

14. PATRIZIA CARRANO – *Banco di prova. Indagini su un delitto scolastico*
15. GABRIELE SABATINI – *Visto si stampi. Nove vicende editoriali*
16. RAFFAELE MANICA – *Praz*
17. SILVIO PERRELLA – *Da qui a lì. Ponti, scorci, preludi*
18. GIOVANNI NUCCI – *La differenziazione dell'umido e altre storie politiche*
19. ORSON WELLES – *Moby Dick. Prove per un dramma in due atti*
20. CESARE DE MICHELIS – *Quante Venezia...*
21. PAOLO PERGOLA – *Attraverso la finestra di Snell. Storie di animali e degli umani che li osservano*
22. ALBERTO BOATTO – *New York 1964 New York*
23. STEFANO SCANU – *Come vedi avanzo un po'. 15 biografie marginali*
24. MARCO FILONI – *Inciampi. Storie di libri, parole e scaffali*
25. NADIA TERRANOVA – *Un'idea di infanzia. Libri, bambini e altra letteratura*
26. ELVIO FACHINELLI – *Grottesche. Notizie, racconti, apparizioni*
27. *Fascette oneste. Se gli editori potessero dire la verità*
– a cura di MARCO CASSINI

28. GIUSEPPE MARCENARO – *Perversioni inconfessabili*
29. LUIGI MALERBA – *Avventure*
30. MAURIZIO CECCATO – *Illustrazioni per l'uso*
31. FRANCESCO PERMUNIAN – *Il rapido lembo del ridicolo*
32. AUGUSTO FRASSINETI – *Tre bestemmie uguali e distinte*
33. TITO A. SPAGNOL – *Memoriette del buontempo*
34. PAOLO CIAMPI – *Anatomia del ritorno*
35. PAOLO ALBANI – *Visionari. Briciole critiche su Carlo Dossi*
36. ANDREA INGLESE – *Stralunati*
37. ANGELO FORTUNATO FORMÍGGINI – *Lezioni di editoria*
38. *Che ci faccio qui? Scrittrici e scrittori nell'era della postfotografia* – a cura di MARIA TERESA CARBONE
39. MARINO MAGLIANI – *Peninsulario*
40. ORAZIO LABBATE – *L'orrore letterario*

INCURSIONI

1. FERNANDO CORATELLI – *Alba senza giorno*
2. GIOVANNI BITETTO – *Scavare*
3. VERONICA GALLETTA – *Le isole di Norman*
4. GIANNI AGOSTINELLI – *Resti*
5. MANUELA ANTONUCCI – *Murene*
6. MADDALENA FINGERLE – *Lingua madre*
7. ORAZIO LABBATE – *Spirdu*
8. MAURO TETTI – *Nostalgie della terra*
9. GIUSEPPE NIBALI – *Animale*
10. ANDREEA SIMIONEL – *Male a est*