

MARINA CASTIGLIONE

UNA PERIFRASI TRADUTTIVA PER UNA REGINA RIMOSSA.  
TORSIONI ONOMASTICHE IN *CIMA DELLE NOBILDONNE*  
DI STEFANO D'ARRIGO

*Abstract:* This contribution integrates the studies of the language used in Stefano D'Arrigo's novels, and focuses on the much less studied *Cima delle Nobildonne*, published in 1985. This novel, the epigone of his literary career, is characterized by a dry, scientific, almost anonymous language. The significance of the title lies in the need to hide the anthroponym that inspired the narration, that of the only female Pharaoh of Ancient Egypt, Hatshepsut, which conceals «the mystery of the universal placenta». All the characters reveal references and riddles that once again highlight the peculiarity and uniqueness of the Messinese writer. The number 3 and the concept of 'semi' and its opposite 'double' are the key onomastic markers of the book.

*Keywords:* Literary Onomastics, Stefano D'Arrigo, numerical correspondences, removed name

Nel centenario di una placenta asportata

*Hatshepsut. Splendore e miseria della placenta*

Molto si è scritto sulla 'lingua horcynusa' di Stefano D'Arrigo<sup>1</sup> e del suo maestoso *Horcynus Orca*, romanzo in cui si battezza un nuovo codice linguistico fondato sulla stratificazione e sulla neologia virtuosistica il cui scopo non è tanto indicare con precisione, quanto evocare.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Per restare ai contributi linguistici più recenti, cfr. *Il mare di sangue pestato. Studi su Stefano D'Arrigo*, a c. di F. Gatta, Soveria Mannelli, Rubbettino 2002; SALVATORE C. TROVATO, *La formazione delle parole in Horcynus Orca di Stefano D'Arrigo. Tra regionalità e creatività*, in *Id.*, *Italiano regionale, letteratura, traduzione. Pirandello, D'Arrigo, Consolo, Occhiato*, Enna, Euno edizioni 2011, pp. 215-278; DARIA BIAGI, *Orche e altri delitti. Sulle forme del romanzo in Stefano D'Arrigo*, Macerata, Quodlibet Studio 2017.

<sup>2</sup> «A differenza delle etimologie vere e proprie, le paretimologie dell'*Horcynus* non si preoccupano di restituire alle parole il loro significato 'vero', originario, ma le rendono espressive sfruttando le reti di senso che queste trascinano, inclusi nessi puramente soggettivi e arbitrari. In questo senso la lingua del romanzo appare metamorfica: nessuna parola, nessuna espressione è fissata a un significato stabilito a priori, ma si forma col procedere della narrazione, adattandosi ai movimenti della storia». Cfr. BIAGI, *Dimenticare e reinventare una lingua: l'uso delle paretimologie*

Assai meno studiato e non univocamente apprezzato, probabilmente per la cerebralità del tema e il ricorso ad una lingua asciutta, scientifica,<sup>3</sup> quasi anonima, risulta il romanzo epigono della sua carriera letteraria, *Cima delle nobildonne*, apparso dopo una lunga pausa decennale nel 1985,<sup>4</sup> ma sottoposto ad una debole e svogliata attenzione da parte della critica.<sup>5</sup>

Già le ragioni del titolo del romanzo stanno tutte nella volontà/opportunità/necessità di celare l'antroponimo che ha ispirato la narrazione, quello dell'unica donna faraone, *Hatshepsut*, regnante nel Basso e Alto Egitto tra il 1511-1480 a.C., la cui traduzione è «la prima delle donne, la più elevata, la cima delle nobildonne».<sup>6</sup>

«Ho una sorpresa per te, puoi venire? Vieni, se puoi, prima possibile, magari oggi, o anche domani, ma è meglio oggi. La sorpresa? Non ci crederai, ho qui sul tavolo il dattiloscritto del mio nuovo romanzo, l'ho appena finito, o quasi, qualche parola da cambiare, comunque poco o niente», mi disse per telefono Stefano D'Arrigo. [...] Per telefono mi disse anche il titolo: *Hatshepsut*. [...] Chi? – domandai – l'Hatshepsut, la sovrana egizia che è stata l'unico faraone donna [...] considerata dagli egittologi una grande riformatrice? Un romanzo storico dunque? [...] «No», mi rispose D'Arrigo, «non è un romanzo storico, c'è anche un po' di storia, sì parecchio Egitto, qualche leggenda ebraica, degli arabi in prima fila, un paio di americani, ma non è la loro storia, semmai la nostra, fatta di ogni nostro passato, compresi loro. Non pensare al personaggio, pensa alla parola che lo nomina. Hatshepsut, come dice la parola egizia che la traduce in italiano, è la prima delle donne, la più elevata, la cima delle nobildonne». (pp. VII-VIII)<sup>7</sup>

in *Horcynus Orca di Stefano D'Arrigo*, «The Italianist thirty-two», III (2012), pp. 385-398, alle pp. 386-387.

<sup>3</sup> Dato l'interesse onomastico di questo intervento, non potremo fare a meno di tacere come il lessico medico, soprattutto della prima parte, sia caratterizzato da un gran numero di sintagmi onomastici: *pinza di Four*; *sindrome di Rokitanski*; *sindrome di Morris*; *Istituto di Sanità della Donna*; *incisione di Pfannestiel*; *pinze di Pear*; *pinze di Allis*; *tuba di Eustachio*, ecc.

<sup>4</sup> Qui si ricorrerà a STEFANO D'ARRIGO, *Cima delle nobildonne*, Milano, Rizzoli 2006, con introduzione di Walter Pedullà (pp. VII-LVII).

<sup>5</sup> EMILIO GIORDANO, *Cima delle nobildonne o della metamorfosi infinita: saggio sull'ultimo D'Arrigo*, Salerno, Edisud 1989; MARCO TRAINITO, *Il codice D'Arrigo. Dall'Orca alla placenta Hatshepsut*, Villorba, Edizioni Nordest 2010; PALMA INCARNATO, «Il Grande Scrittore Mancato». *Stefano D'Arrigo dopo «Horcynus Orca»*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, a c. di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e D. Tomasi, Roma, Adi editore 2014, consultato al link <http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/2013%20incarnato.pdf> [23/04/2019]; BIAGI, *Orche e altri...*, cit., pp. 195-223.

<sup>6</sup> La figura misteriosa di questa donna di potere «era tornata d'attualità a partire dagli anni Sessanta, in seguito ai lavori di ricostruzione del tempio a lei dedicato da parte di una équipe internazionale di egittologi». BIAGI, *Orche e altri...*, cit., p. 206.

<sup>7</sup> La citazione è il contenuto di una conversazione telefonica avvenuta nel 1985 tra Stefano D'Arrigo e Walter Pedullà, contenuta nell'introduzione di PEDULLÀ, in D'ARRIGO, *Cima...*, cit., p. x.

L'antroponimo egizio *Hatshepsut* è, però, il titolo del libro non pubblicato alla cui scrittura si dedica il protagonista del romanzo darrighiano, il professor *Amadeus Planika*.<sup>8</sup> Sottotitolo eloquente: *Splendore e miseria della placenta*.

Al centro del romanzo *Cima delle nobildonne* stanno, infatti, un Istituto di placentologia a Stoccolma, il *Karolinska*, e la costruzione di una Placentateca nell'Emirato (inventato) di Kuneor sul Golfo del Petrolio: i giovani dottori che partecipano alle originali lezioni del corso del prof. Planika si chiedono se «Hatshepsut era già in egizio sinonimo della placenta» (p. 30). Di certo a ispirare Planika (e D'Arrigo) è la rimozione della figura della donna faraone, regina adolescente al momento del suo insediamento sul trono, minacciata dalla presenza scomoda del figliastro Thutmosi. Alla morte della regina madre, infatti, i graffiti riproducenti il suo nome e le statue rappresentanti la sua figura verranno colpiti dalla *damnatio memoriae* attraverso un'opera di raschiamento (parola chiave del romanzo!) che lascerà intatta soltanto la sagoma:

Questo fatto rese ai miei occhi più intimo l'accoppiamento Hatshepsut e Placenta Hatshepsut per il fatto che quello che successe ad Hatshepsut morta, alla placenta succede sempre appena espulsa. Perché, una volta espulsa, una volta che non serve più, diventiamo tutti dei Thutmosi con lei. Tentiamo di cancellare ogni traccia, persino ogni ricordo del suo passaggio, ogni traccia, ogni ricordo della parte da lei svolta, parte di premadre, nel creare ogni creatura. Tentiamo insomma di farla scomparire, gettandola nella spazzatura o a mare o sotterrandola, oppure mangiandola. (p. 33)

Il dottor Planika, praghese di origini ebraiche, è egli stesso condizionato da un'opera di rimozione parziale: a ricordarglielo è il suo stesso nome, *Amadeus*. Durante i nove mesi della gestazione egli condivide l'accesso alla vita con un fratello gemello, *Wolfgang*. L'antroponimo smezzato rivela la passione del padre, suonatore di flauto, per Mozart,<sup>9</sup> ma rivela anche un ulteriore dimezzamento, che obbligherà per sempre il gemello sopravvissuto a vivere nel rimorso e nella necessità di una ricomposizione. Essa avverrà proprio in virtù degli studi sulla placenta, a partire da quella personale. Il 15 ottobre 1913,<sup>10</sup> infatti, Julian Planika consegna all'ostetrico *Eliab* perché

<sup>8</sup> Il professore è descritto come un fenicottero (p. 18 e p. 124) con una simbologia zooantropomorfa abituale in D'Arrigo.

<sup>9</sup> Mozart ritorna nella denominazione delle cellule mortali contenute nella placenta, registrate «con l'iniziale K di killers, come ad esempio K26, K37, K48, come fossero concerti di Mozart» (p. 81).

<sup>10</sup> Affioramento autobiografico autoriale: Stefano D'Arrigo nacque sei anni dopo, esattamente



la consegna al dottor *Karl Lazarik* la placenta del «tragico parto gemellare monocoriale» (p. 98), di modo che da qui possa iniziare i suoi esperimenti sull'*External Soul* o «Involucro dell'Anima» (p. 28) e sull'«Albero della Vita»:

Fu così che Amadeus sentì per la prima volta, per bocca del vecchio dottore, nominare il villo e il Chorion Frondoso. (p. 98)

In qualche modo Planika diventerà il continuatore degli studi avviati a Praga dal dottor *Lazarik*, il cui nome è già la chiara evocazione di un miracolato, richiamato alla vita dalla morte. Alla fine, però, sarà anche colui che li interromperà occultando la gigantografia della tavoletta di Narmer con cui dava inizio alle prime lezioni e che conteneva la prima rappresentazione della placenta come insegna identitaria.<sup>11</sup>

Infatti, l'antica stele egizia mostra, all'interno di un corteo trionfale, la placenta mummificata di Narmer esibita fra i quattro standardi del potere, a dimostrazione di un destino prenatale:

il 15 ottobre 1919. Di questo poteva sapere. Non poteva sapere, invece, che sarebbe morto a settantadue anni, di infarto. Come Amadeus Planika.

<sup>11</sup> La tavoletta verrà coperta da un altro reperto egizio, ossia il Fregio del dio Knum e del dio Toth, altrimenti detto Fregio della Vita e della Morte, in cui Knum testa-di-pecora tornisce con la creta il corpo di un bambino, mentre il dio Toth testa-di-avvoltoio, fornito di roncola, ne intacca la data di morte: «portentoso congegno d'una metafora, la metafora della donna-pecora che invasa, svasa al pernio del suo inesausto utero-tornio forme puere su forme puere, bimbettì già bell'e svezziati, ritti all'impiedi, che corrono sulle loro gambette verso la puerpera destinata» (p. 91).



Che il padre di Narmer, che non era Faraone, ma un nessuno, imbalsamò alla nascita di quel figlio, che era un nessuno figlio di nessuno, ma che da adulto, per le sue virtù di condottiero, divenne Faraone. Cosa che il padre non poteva certo prevedere, eppure come per divina divinazione, sembrerebbe di sì. [...] È una placenta e lontana da noi ogni tentazione rettorica, un monumento dell'intuizione umana [...] «Monumento a chi, a cosa, professore?». «All'imprinting, naturalmente. Un monumento a qualcosa che sarebbe stato scoperto millenni e millenni dopo il corteo trionfale di Hierakonopolis. L'imprinting, appunto». (p. 26)

Tutto il romanzo ruota, pertanto, intorno a un'angoscia di morte e sterilità, incarnata e allo stesso tempo sublimata dall'ermafrodita Amina, che si sottopone ad un intervento per diventare una donna che non potrà mai procreare, al contrario delle «tre giovanissime Mogli Anziane» (p. 59) dell'Emiro Saad Ibn as-Salah, convinto di essere la reincarnazione del faraone Narmer, il primo a portare in corteo la sua stessa placenta.

Attorno alla placenta, organo dello stato indistinto e di passaggio, si concentrano, quindi, i temi del romanzo, una vera e propria iniziazione ai misteri e alle finzioni della vita: la maternità irrealizzata, la paternità interrotta, lo Pseudo.

Partirò dal primo tema: tutte le figure femminili del romanzo non danno la vita. La regina è il prototipo delle donne-non madri che sviluppano un potere maschile; la *signora Dawson* a cui si deve l'istituzione dell'istituto,

poiché «avendo rinunciato alla maternità dopo aver corso per la placenta gravissimo rischio di morire, la signora aveva stabilito con essa, per la vita, un morboso rapporto d'una natura, se così si poteva dire, materfiliale» (p. 108); *Irina Semiodice*, che conserva nella sua camera, dentro un vaso di vetro,<sup>12</sup> un feto in decomposizione ancora avvolto nella placenta; la cagnolina segugia *Margot*; le tre Mogli anziane dell'emiro di cui nulla sappiamo a parte la loro presenza muta. Ma a ché la vita, contenuta con tutte le sue informazioni genetiche nella placenta, si manifesti nella sua ambivalenza, D'Arrigo crea il personaggio incombente di *Amina - Anima - 'pietra da tagliare'*, caratterizzata dalla dualità sessuale di un ermafrodito che sceglie di perdere i doppi connotati donatigli dalla natura per diventare opera di una nuova creazione umana, corredata da una neovagina probabile rimando ai simboli alchemici dell'androginia e della «Grande Opera».

Anche gli uomini vivono di una dualità che lentamente affiora. La dualità di un padre anonimo che cerca un riscatto attraverso il figlio, come nel caso dell'egizio padre del faraone Narmer:

«Si sa niente del padre?»

«Del padre di chi?» aveva chiesto allora Mattia, preso in contropiede, come gli fosse sfuggito di mente che il personaggio primario in quella non leggendaria storia della placenta portata in trionfo, è chi ebbe l'idea di conservarla, il padre. (p. 15)

La dualità biologica di Planika sopravvissuto al fratello gemello e al suo stesso figlio-reliquia incapsulato nel vaso da Irina. La dualità di *Mattia* il quale, nel momento in cui solleva il corpo privo di vita del suo maestro, morto per un infarto fulminante causato dall'aver compreso l'inutilità delle sue ricerche,<sup>13</sup> avverte un misterioso scambio di ruoli:

Sempre in ginocchio se lo adagiò più comodamente in grembo e passandogli un braccio sotto i ginocchi, gli sollevò le gambe. A quel punto doveva fare lo sforzo di rialzarsi col suo carico.

Facciamo quasi Deposizione, pensò imbarazzato, e si ricordò di sua nonna (l'altra naturalmente, non l'Americana) che diceva che cose come quella, fare Deposizione fare Croce, erano peccato. Però, si disse, come rispondendo a quella sua nonna, che

<sup>12</sup> La scena è assai simile a quella descritta da Federico De Roberto nel romanzo *I Vicerè* (1894) a proposito di Chiara Uzeda.

<sup>13</sup> Il suo collaboratore lappone, *Kenio* (una K non mortifera, stavolta), cercherà per lui una bara bianca, come quella del fratellino morto alla nascita. La bara verrà trovata dentro una chiatta che costeggia i canali (pp. 131-132), riproponendo per allusione la triade 'barca-arca-bara' che aveva caratterizzato *Horcyus Orca*. Non solo, le bare a bordo dell'imbarcazione costruiscono un carico «disposto a piramide, tagliato tutto uguale, come lavorato in falegnameria, in forma di cassetti da comò». L'ultima smitizzazione del mondo egizio.

Deposizione, può mai essere questa? Io sarei la Madre, sono un uomo e il Professore che sarebbe il Figlio, è un ebreo. Cristo però non era forse un ebreo? E quanto a me, un uomo non può forse sentirsi in certi casi la maternità allo stesso modo della paternità?

Sollevando il corpo gli si strinse il cuore di tenerezza. Potrebbe essere mio padre e mi pare mio figlio, pensò, cogli occhi che inaspettatamente gli si inumidivano. Shalom, pace, gli sussurrò. Ma poi, senza minimamente presentire l'ispirazione che doveva stupirlo: «Vergine padre, figlio di tua figlia...» recitò, subito però interrompendosi. Da quale rotella di mente fuori posto mi viene di storpiare la preghiera di San Bernardo alla Vergine? Da dove mi può venire di fare i giochi di parole con Dante? Ma questa è forse una di quelle volte, si disse ancora come ci ripensasse, che le parole, combinandosi scombinandosi, finiscono col rivelare verità segrete, difficili altrimenti da conoscere. (p. 128)

La dualità del dottor *Belardo* che sebbene rievochi nel nome (o nel cognome? Dal testo non è inferibile) il più illustre evirato – il bretone maestro di dialettica Pietro Abelardo – si fa castratore di Amina, l'ermafrodito a cui deve ricostruire una neovagina privandolo dei testicoli. La dualità dell'Emiro che pur avendo un harem di mogli pensa di elevare una placentoteca in cui

conservare le placente dei figli di tutti i padri dell'Emirato ma non quella del figlio che quella “splendida parvenza di donna”, priva di ciò che fa femmina una femmina, utero tube ovaie e vagina, non potrà mai dargli. (p. 14)

E, ovviamente, la dualità di *Amina – Anima – ‘pietra da tagliare’*<sup>14</sup> che giace distesa su un tavolo operatorio in una posizione «da contorsionista» (p. 55), per assumere la forma che altri hanno deciso per lei/lui.

Ed è proprio l'operazione con cui si apre il romanzo a sancire ‘un trionfo dello *Pseudo*’, non più prefissoide di parole composte, ma esso stesso ideonimo del dramma che si va a recitare,<sup>15</sup> uno Pseudo tragico in cui ciascuno modifica sé stesso, poiché «la delusione trasforma la personalità in torso (opera mutilata)» (p. 81):

«Un dramma» aveva detto anche questo Belardo quella mattina presentandogli l'intervento «dove noi recitiamo la parte di pseudo creatori illusi di creare quel-

<sup>14</sup> La perifrasi indica nel testo la particolare posizione in cui viene posta Amina per poter scavare la neovagina. Però, «non dimentichiamo che nella lingua di D'Arrigo il riferimento alla pietra è sempre anche un'allusione all'assoluto («in pietra», nel dialetto, significa, ‘in assoluto’, spiegava lo scrittore al suo traduttore americano); il gesto del «tagliare la pietra» è dunque anche un incidere qualcosa di sacro, che mai è stato toccato prima di allora» (BIAGI, *Orche e altri*, cit., p. 212). Probabilmente, dietro alla riduzione di uno dei sessi, il romanzo nasconde simboli esoterici.

<sup>15</sup> D'altra parte qualche anno prima (1976) era uscito in Francia un caso letterario a firma di Emile Ajar, *Pseudo*, che in realtà rappresentava il terzo romanzo dell'autore Romain Gary. Non sappiamo se D'Arrigo lo avesse letto.

lo che il Creatore non creò. Sicché pseudo l'ermafroditismo della paziente, pseudoi noi,<sup>16</sup> lo stesso dramma si risolve fatalmente in un trionfo dello Pseudo con la P maiuscola». (p. 38)

### *Il numero tre, l'anonimato e l'incompletezza*

Il romanzo è suddiviso in tre sezioni in cui non è difficile rilevare una climax ascendente con frequenti cronotipi intersecati: dalla materialità scientifica della prima parte tutta occupata dall'operazione di asportazione, ricostruzione e cucitura della sessualità di Amina; alla seconda parte dolorosa il cui tema dominante è la scoperta dell'essenza duplice della placenta, embrione di vita ma anche di morte; sino alla terza parte in cui Mattia disvela la necessità di non procedere con la ragione, ma di affidarsi all'irrazionalità. Una neo trilogia dantesca, tra mito e chirurgia.

In generale, all'interno del romanzo le composizioni ternarie non sono occasionali:

Belardo e le sue strumentiste, all'inizio del romanzo, mentre operano l'ermafrodita Amina [...] sono raffigurati come un Creatore uno e trino «con sei braccia e sei mani» (p. 12); L'Emiro [...] è accompagnato da tre «del numero imprecisato di Mogli Anziane» (pp. 7-8); [...] l'apocalittica scoperta dei K Seminomi, di cui riferisce l'Index Medicus, è simultanea e «una e trina» (p. 81) perché i tre innominati scienziati A, B, C, hanno lavorato ciascuno isolatamente e all'insaputa degli altri due; quando il professor Planika [...] ha una visione a occhi aperti dei tre scienziati che volano sul cielo di Stoccolma «come figure di Chagall» (p. 106), li considera tre Cavalieri dell'Apocalisse annientatori di Hatshepsut-Placenta (p. 104) [...]; il numero della maglia di Babe Ruth, il «legendario astro del baseball» [...] è il 3.<sup>17</sup>

In questa ricorrente presenza del numero tre,<sup>18</sup> zona anfibia tra la vita e la morte, prevalgono i personaggi anonimi: le tre strumentiste che affiancano il dottor Belardo; «le tre cosiddette Mogli Anziane dell'Emiro»; i tre scienziati (un «mitico trio di scopritori», p. 108) scopritori degli agenti mortiferi, contrassegnati dalle lettere A, B e C.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> La forma pluralizzata del prefisso non risulta registrata nel GDLI a c. di Salvatore Battaglia.

<sup>17</sup> TRAINITO, *Il codice D'Arrigo...*, cit., pp. 125-127.

<sup>18</sup> Tre sono anche i ricordi che affioreranno a Mattia nel vedere il professor Planika col capo sul petto e le mani alle tempie (p. 127). Tre saranno i giorni in cui Mattia dovrà attendere per potere parlare con Irina Simiodice dopo l'intervento (p. 165).

<sup>19</sup> Analogamente avviene all'architetto che progetta con sfarzo di marmo di Carrara la Placentoteca per l'Emiro: «Una volta: "L'architetto sarà senz'altro Y. La scelta è quasi d'obbligo perché lo stile di Y ha improntato gran parte delle città degli Emirati"» (p. 68).

Le stesse cellule anarchiche che contrassegnano il destino dell'uomo incidendosi nel DNA sono chiamate *Seminomi*. Esse, però, vengono ulteriormente definite dall'iniziale K, per 'Killers'.<sup>20</sup>

Nel sogno-incubo che precede la morte del dottor *Planika* appare un eroe dello sport americano, *Babe Ruth*,<sup>21</sup> il quale, nel suo addio ai campi di gioco con la maglia n. 3, viene esaltato sull'onda di una canzone a lui dedicata dal titolo niente affatto estraneo al contesto del romanzo: *Our Bambino*. Il commiato è salutato come quello di un 'semidio':

Di un eroe per certi versi addirittura immortale. Nello scenario dello Yankee Stadium, teatro dei suoi trionfi, la tristissima cerimonia d'addio ai suoi fans dell'idolo morituro, finì coll'apparir più apoteosi della metà semidivina di un uomo che momento cruciale della metà umana di un semidio. (p. 119)

Dopo aver incontrato una «Bambina-non donna donna-non moglie» (p. 12), i *Seminomi*, un semidio o semiuomo, non resta che giungere all'ultima presenza onomastica del «trionfo dello Pseudo» e all'ultima «Trinità».

Infatti, dopo la morte del professore, Mattia «telefonicamente s'incontrò con tre signore, tutte e tre in vario modo degne, se non degnissime d'ascolto». Le tre donne che dantescamente gli vengono «intorno al cor» sono: la nonna detta l'«Americana», alla quale fa difetto un affettivo nome proprio mentre viene nominata dal nipote con il soprannome, che rimanda ad una probabile esperienza d'emigrazione; la signora Dawson che sbrigativamente – battendo ancora una volta un tempo ternario – «rimuoveva come una contrarietà il direttore morto in uno spazio di due battute e alla terza faceva già approcci al suo successore» (p. 166); una sconosciuta amica del professore, compagna di pattinaggio, che si rivelerà essere Irina Simiodice, il cui cognome – anch'esso contrassegnato da un prefisso che gioca sul «semi» e sul «simil», in sostanza sia sull'incompleto che sullo pseudo – era già stato individuato in un promemoria rinvenuto *postmortem*:

suo amico professore Belardo domattina opera di intervento radicale signora Irina Simiodice, mia connazionale, in atto ricoverata in Chirurgia ginecologica. (p. 127)

Un intervento di isterectomia chiuderà quindi il romanzo, effettuato nella stessa sala chirurgica in cui il racconto aveva avuto inizio, ma con una soli-

<sup>20</sup> Cfr. n. 11.

<sup>21</sup> Anche in questo caso si tratta di un aggancio con la cronaca sportiva reale: George Herman «Babe» Ruth, soprannominato «The Bambino» e «The Sultan of Swat» (1895-1948), è stato un giocatore di baseball statunitense nella Major League Baseball (MLB).

tudine non analoga, poiché quest'ultima verrà alleviata in maniera imprevedibile dal narratore, Mattia.

### *Il narratore del romanzo*

*Si abitui allo strabismo il lettore:  
con un occhio guardi i personaggi, con l'altro il narratore.*<sup>22</sup>

Un solo personaggio percorre e attraversa i tre momenti narrativi del romanzo: si tratta di *Mattia Meli*, di cui sappiamo soltanto alla fine che è di provenienza palermitana e che ha una nonna soprannominata «L'Americana». Della straordinaria epicità della Sicilia mitica e linguistica resta soltanto un cenno, una sorta di souvenir, affidato ad una credenza popolare. Alla morte di Planika, infatti, il dottor Meli prevede di far rientro a casa, ma la nonna, telefonicamente gli consiglierà di restare:

Resta sin tanto che lui ha bisogno di sentirti vicino. [...] Perché il morto ha sempre bisogno di sentirsi vicino il vivo. (p. 165)

L'anello di sutura tra vita e morte che, per l'intero romanzo sembra essere affidato alla placenta, alla sua conservazione e alla sua venerazione, all'improvviso si realizzerà nella forma fisica e materiale dello stesso *Mattia Meli*. Ci piace pensare che lo scrittore abbia fatto due tributi alla letteratura della sua terra: uno a Pirandello e alla figura che prototipicamente rappresenta la vita-non vita e la morte-non morte, ossia quel Mattia Pascal che torna a vivere soltanto dopo la sua morte anagrafica; l'altro all'abate Giovanni Meli, medico e poeta di fine Settecento che tradusse in versi una visione allegorica e spesso finemente umoristica di temi sociali. Mattia, apprezzato medico, viene cercato insistentemente dall'Emiro per diventare direttore della Placentateca, al punto che questi si reca personalmente a Stoccolma per convincerlo:

io Mattia Maometto, sopra quest'emiro Montagna qui al mio fianco. E com'è strana la vita, mi dico, com'è davvero il gioco dalle mille possibilità, ma anche dalle mille impossibilità. (p. 50)

La sua fama e professionalità lo fa segnalare anche come possibile successore presso il *Karolinska*. Sarà per tutti uno choc assistere all'ultima scena

<sup>22</sup> PEDULLÀ, introduzione a D'ARRIGO, *Cima...*, cit., p. XI.

della rappresentazione, in cui Mattia, spogliatosi dai suoi panni di freddo scienziato, comincia ad abbaiare.

Chi abbaia? Perché? Ad abbaiare è proprio Mattia, il quale non vuole confessare a Irina Simiodice della morte della cagnetta Margot, una bassottoide della quale si mette in cerca per assicurarle il cibo in assenza della sua padrona. La cagna vaga vicino ai moli e, appena trovata, lo scruta:

cogli occhi di una persona che chissà quando, per ragioni sue, s'era trasformata in cane per non farsi riconoscere, ma ora soffriva della trasformazione. (p. 147)

Questa apparizione è il vero colpo di scena del romanzo e si gioca anch'essa su un piccolo imbroglio onomastico. Infatti, quando Irina, distesa sulla barella chiede a Mattia Meli se possieda anche lui un cane, per una inspiegabile ragione, egli mente per non deluderla e risponde di averne uno di nome *Melampo*.<sup>23</sup> Secondo lo studioso Trainito questo nome, «voce dal sen fuggita», contiene alcuni «straordinari ammiccamenti intertestuali»: <sup>24</sup> uno rimanda ovviamente al collodiano Pinocchio.<sup>25</sup> Mattia 'fa il pinocchio' dicendo una bugia e 'farà Pinocchio' perché come il burattino si trasformerà in cane abbaiando; il secondo rimanda ad uno dei cani del mitologico Atteone, in qualche modo connessi con il culto di Iside nella reinterpretazione delle *Metamorfosi* di Apuleio.<sup>26</sup> Per Biagi esiste un'altra allusione intertestuale con l'omonimo racconto di Ennio Flaiano (amico di D'Arrigo).<sup>27</sup>

Noi ne aggiungiamo una quarta, connessa al nome della segugia di razza Drever: Margot non può che rimandare al *Maestro e Margherita* di Bulgakov e al 'doppio' incarnato dalla dolce Margherita e dalla scatenata strega Margot, in cui l'amore supera ogni rischio della morte. La cagna Margot, fuggita durante una distrazione di Mattia ammirato a guardare una «buffa Balena, una specie di grande giocattolo di marmo» in cui è impossibile non vedere

<sup>23</sup> Si tratta di un nome comune prima di diventare un nome proprio, e anch'esso, come lo *Pseudo*, rimanda alla grecità: un cagnolino 'dai piedi neri' (comp. di μέλας + πούς), dunque.

<sup>24</sup> TRAINITO, *Il codice D'Arrigo...*, cit., p. 155.

<sup>25</sup> Anche la casa di produzione cinematografica di Roberto Benigni, prima Pinocchio (nel film omonimo di cui fu anche regista, nel 2002) e oggi Geppetto (nel film di Matteo Garrone, nel 2019), prende il nome *Melampo*. Come accennato alla nota 14, anche di *Pinocchio* esistono interpretazioni massoniche e alchemiche.

<sup>26</sup> Il nome è stato sfruttato anche in molte opere d'argomento mitologico: *Melampo* è altresì il cane di Silvia nell'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro e dà il titolo ad un'opera teatrale di Ludvig Holberg.

<sup>27</sup> La trama vede due giovani che si incontrano a Central Park per fare accoppiare i loro cani. Quando *Melampo*, il cane del giovane, muore, si crea una reciproca interdipendenza che li porta ad avere comportamenti da cane, sino ad abbaiare. BIAGI, *Orche ed altri...*, cit., p. 216.

lo scheletro della grande Orca del primo romanzo,<sup>28</sup> è la traghettatrice nel regno dei morti, colei che, alla musica di un minuetto di Boccherini

non si mosse più dalla soglia, come se quel motivo, scaturito dalla porta che si apriva, la pietrificasse. (p. 153)

A Mattia non resta che farsene sostituto, un ulteriore ‘pseudo’, che sani, questa volta, la complicata torsione di tutte le radici storiche<sup>29</sup> e di tutte le identità plurime, comprese quelle animali. Tra la vita e la morte, tra studio avanzato dei misteri della placenta e religioni che vedono nella reincarnazione la soluzione della rinascita dell’anima, la ricapitolazione sta nel ritorno alla semplicità dei rapporti naturali: mentre una cagnolina devota si suicida, un uomo ne prende coscientemente il posto. Della lunga storia millenaria sulla metempsicosi resta l’ululato ferito di un siciliano emigrato, in un *continuum* circolare in cui dal mito si transita nella scienza e da questa si ritorna al mito.

*Biodata:* Marina Castiglione è professore associato di Linguistica italiana all’Università di Palermo. Si occupa di dialettologia, geolinguistica, onomastica popolare e letteraria, plurilinguismo letterario. Fa parte della Direzione del «Bollettino» del Centro di studi filologici e linguistici siciliani ed è coordinatrice del Dottorato in Studi umanistici. Di recente ha pubblicato *L’identità del nome. Antroponimi personali, familiari, comunitari*, CSFLS, Palermo 2019.

<sup>28</sup> È quanto resta del grande mostro marino del primo romanzo, presenza ingombrante del passato e, come tale, rimossa esattamente come Hatshepsut. Il mostro è attualizzato e soggetto alle forme del consumo artistico, esso stesso di una fissità di marmo, come lo sarà la placentateca dell’Emiro.

<sup>29</sup> Non ci si lasci ingannare dall’ambientazione nordeuropea. Dalle radici ebraiche di Planika, a quelle siciliane di Mattia Meli, a quelle mesopotamiche dell’Emiro, agli etimi greci di molti nomi, tutto rimanda al mondo mediterraneo.