

InVerbis

LINGUE LETTERATURE CULTURE

anno IV, n. 1, 2014



RIVISTA DEL DIPARTIMENTO
DI SCIENZE UMANISTICHE



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO

Carocci editore

In Verbis

Lingue Letterature Culture

anno IV, n. 1, 2014

I confini del testo letterario plurilingue

 Carocci editore



LINVERBIS
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO

InVerbis Lingue Letterature Culture
Semestrale del Dipartimento di Scienze Umanistiche – Università degli Studi di Palermo

Comitato scientifico: Ignacio Arellano, Laura Auteri, Annamaria Bartolotta, Nicolas Bonnet, Enrica Cancelliere, Attilio Carapezza, Stephen Greenblatt, Thomas Krefeld, Franco Marengo, Aurelio Principato, Michela Sacco, Giovanni Saverio Santangelo, Biancamaria Scarcia Amoretti

Direzione scientifica: il Direttore pro tempore del Dipartimento Laura Auteri

Comitato di redazione: Luisa Amenta, Francesco Carapezza, Matteo Di Gesù, Francesco Paolo Alexandre Madonia, Assunta Polizzi, Laura Restuccia, Chiara Sciarino

Direzione e redazione
Dipartimento di Scienze Umanistiche
Viale delle Scienze, Edificio 12, 90128 Palermo
e-mail: inverbis@unipa.it; dipli@unipa.it

Direttore responsabile: Guido Valdini

Autorizzazione del Tribunale di Palermo n. 5 dell'11 febbraio 2011

Editore
Carocci S.p.a., corso Vittorio Emanuele II, 229, 00186 Roma
Tel. 0642818417, Fax 0642013493, e-mail: riviste@carocci.it

Abbonamenti 2014: per l'Italia € 38,00, per l'estero € 42,00.
Prezzo fascicolo singolo € 22,00, doppio € 44,00.
Il versamento va effettuato a favore di Carocci editore S.p.a., via Sardegna 50, 00187 Roma con una delle seguenti modalità: – a mezzo di bollettino postale sul c.c.n. 77228005 – tramite assegno bancario (anche internazionale) non trasferibile – con bonifico bancario sul conto corrente 000001409096 del Monte dei Paschi di Siena, filiale cod. 8710, via Sicilia 203/A, 00187 Roma; codici bancari: CIN X, ABI 03400, CAB 03201 IBAN IT92C0103003301000001409096 - SWIFT BIC: PASCITM1Z70.
La sottoscrizione degli abbonamenti può essere infine effettuata anche attraverso il sito Internet dell'editore www.carocci.it, con pagamento mediante carta di credito.
Gli abbonamenti decorrono dall'inizio dell'anno, danno diritto a tutti i numeri dell'annata, e, se non vengono tempestivamente disdetti, si intendono rinnovati per l'anno successivo. Le richieste di abbonamento, numeri arretrati e tutte le questioni relative devono essere comunicate direttamente a Carocci editore.

Editing e impaginazione: Studio Editoriale Cafagna, Barletta

Finito di stampare nel giugno 2014 presso la Litografia Varo, Pisa

Stampato con fondi del Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Palermo.

ISSN 2279-8978
ISBN 978-88-430-7238-5

Indice

I confini del testo letterario plurilingue

- Introduzione
di *Marina Castiglione* 7
- Plurilinguismo e traduzione.
Tre esempi per una definizione dei confini
di *Daria Biagi* 13
- Varietà di codici e finalità espressive
nei testi dei cantautori siciliani
di *Michele Burgio* 23
- Plurilinguismo versus monolinguisimo:
il sistema variantistico di *Horcynus Orca*
di *Ambra Carta* 41
- Personaggi in viaggio, lingue in movimento:
rappresentazione di migrazioni plurilingui
di *Antonella Capra* 49
- Meccanismi del cambio linguistico
in autori plurilingui siciliani
di *Marina Castiglione* 59
- Viaggio "Verso le isole luminose" di Renée Hamon:
itinerari plurilinguistici e multiculturali tra Polinesia e Francia
negli anni Trenta del Novecento
di *Annalisa Comes* 73
- Plurilinguismo e sperimentazione nella produzione narrativa
contemporanea di autori sardi
di *Antonietta Dettori* 89

[...] *Central Park*
I love in the dark
ich bin klein, people sang
around the campfire ground
I remember prehistoric sound
was the time of the dinosaur age.
Oh, nein [...]

Central Park
amo nel buio
io sono piccolo, persone cantavano
attorno al fuoco di accampamento
ricordo suoni preistorici
era l'era dei dinosauri.
Oh, no

da *Cban-son egocentrique, Mondi lontanissimi* (1985).

In questo breve *excursus* si sono fornite soltanto alcune suggestioni sugli usi plurilingui di quattro autori esemplari per (auto)biografismo linguistico e peculiarità artistiche. Eppure, da un campione assai ridotto ed attraverso uno sguardo a volo d'uccello, è già possibile notare un ricco dinamismo linguistico. Esso agisce con una discreta forza centripeta verso il siciliano, che mantiene una buona fortuna come codice di produzione artistica, tanto in chi sceglie di farne la lingua d'elezione, che in chi, rivolgendosi ad un pubblico (inter)nazionale, lo sceglie di tanto in tanto per brani che acquistano fortuna all'interno della complessiva produzione.

Più accentuata e, soprattutto, in espansione, appare invece la forza centrifuga verso le lingue straniere che, però, ad esclusione dell'elettismo di Battiato, sono per lo più le lingue della comunicazione parlate in Europa, espressione di quella identità culturale condivisa che a fatica si cerca di raggiungere. Nella scelta del codice si coniugano sostanzialmente ragioni comunicative ed affettive: a fronte di una sempre maggiore produzione plurilingue si potrebbe ampliare il campione preso in esame per valutarne, in futuro, elementi di frattura e regolarità.

Plurilinguismo versus monolinguisimo: il sistema variantistico di Horcynus Orca

di Ambra Carta*

Il caso D'Arrigo offre ancora oggi, a quasi quarant'anni dalla prima pubblicazione di *Horcynus Orca* (Mondadori, Milano 1975), stimolanti riflessioni sulla lingua, lo stile, l'ispirazione inventiva di quella che può definirsi un'opera-mondo¹. Esito, mai definitivo, sempre provvi-

* Università degli Studi di Palermo.

¹ Per la genesi dell'opera, la sua lunga elaborazione e i suoi caratteri linguistici e stilistici si rimanda ai seguenti riferimenti critici che non esauriscono la ricca bibliografia sull'argomento: S. Sgavicchia, *Il folle volo. Una lettura di Horcynus Orca*, Ponte Sisto-Sapienza Università di Roma, Roma 2005; Ead., *Da «I fatti della fera» a «Horcynus Orca»*, in S. D'Arrigo, *I fatti della fera*, con introduzione di W. Pedullà, a cura di A. Cedola, S. Sgavicchia, Rizzoli, Milano 2000, pp. XLVII-LIII; G. Alfano, *Per una definizione di Romanzo Monolinguisico: "Horcynus Orca" di Stefano D'Arrigo*, in "Filologia e Critica", XIX, 3, 1994; Id., *Gli effetti della guerra in "Horcynus Orca" di Stefano D'Arrigo*, Luca Sossella, Genova-Milano 2000; I. Baldelli, *Dalla Fera all'Orca*, in "Critica Letteraria", III, 7, 1975 poi in Id., *Conti, glosse e riscritture, dal secolo XI al secolo XX*, Morano, Napoli 1988; G. Alvino, *Onomaturgia D'Arrighiana*, in "Studi linguistici italiani", XXII, serie III, 1-2; G. Contini, *D'Arrigo. Schedario di scrittori italiani moderni e contemporanei*, Sansoni, Firenze 1978, pp. 60-2; W. Pedullà, *Stefano D'Arrigo*, in N. Borsellino, W. Pedullà (dir.), *Storia generale della Letteratura italiana*, vol. XII, Motta, Roma 1999; Id., *Introduzione a D'Arrigo, I fatti della fera*, cit.; Id., *Congetture per un'interpretazione di «Horcynus Orca»*, in S. D'Arrigo, *Horcynus Orca*, Rizzoli, Milano 2003; N. D'Agostino, *Prime perlustrazioni di "Horcynus Orca"*, in "Nuovi Argomenti", 56, 1977; F. Gatta, *Semantica e sintassi dell'attribuzione in "Horcynus Orca" di Stefano D'Arrigo*, in "Lingua e Stile", XXVI, 3, 1991, pp. 483-95; Id., *La rigenerazione del lessico: lingua comune e neologia in "Horcynus Orca"*, in Id. (a cura di), *Il mare di sangue pestato. Su Stefano D'Arrigo*, Rubbettino, Soveria Mannelli (CR) 2002; S. Lanuzza, *Il linguaggio dello Scilla e Cariddi. Per un glossario D'Arrighiano*, in "Carte segrete", 36, 1977. Per una bibliografia completa su *Horcynus Orca* si rimanda all'edizione Rizzoli del romanzo curata da W. Pedullà, sopra citata. Nel febbraio 2010 è stato dedicato un Convegno dalla società MOD a Cassino, i cui

sorio, di un inarrestabile *labor limae*, l'epos *horcynuso* è la storia di un ritorno, il *nostos* di un reduce dalla Seconda guerra mondiale che la sera del 4 ottobre 1943, alla fine di un viaggio durato quattro lunghi giorni da Napoli allo Stretto messinese, al tramonto, arriva al paese delle Femmine, sui mari dello scill'e cariddi². Il *nostos*, come vedremo, costituisce non solo la direttrice principale della diegesi narrativa ma anche quella dei movimenti correttori apportati dallo scrittore alla prima stesura dell'opera. Nella sua lunga gestazione, infatti, il testo si trasformò modellandosi fra le mani dello scrittore, che nell'arco di più di quindici anni, dal 1956 al 1975, tornò infinite volte sulle varie stesure per plasmarne il tessuto verbale, modularne il ritmo, fino a ottenere un impasto «compiuto e globale».

In un comunicato stampa del 1975, conservato presso l'Archivio Mondadori, e rivolto ai lettori di una rivista moscovita, D'Arrigo spiega la natura dei suoi interventi linguistici:

Nel libro non c'è neanche una parola inventata. Io vi ho lavorato basandomi su precisi dati filologici. Nel libro ci sono tutte le isolette linguistiche che prese insieme formano l'isola Sicilia [...]. Nella sola provincia di Messina, proprio là dove vuole mettere radici 'Ndrja Cambria, si sono conservate tutte le stratificazioni linguistiche lasciate in eredità dai conquistatori che si sono succeduti gli uni agli altri. In Sicilia non esistono dialetti, ci sono differenti lingue: la lingua greca, latina, araba, francese, aragonese. [...] Io infatti tendevo proprio a distruggere l'opinione comune su ciò che è tipicamente siciliano e a ricostruire, strato dopo strato, la lingua di Scilla e Cariddi. In altre parole a me non interessano i differenti dialetti ma ricreare una lingua compiuta e globale. E se ho la sensazione che qualche parola ha un suono secco e duro io mi affido alla bellezza del senso generale, alle *esigenze ritmico-sonore di una data frase*.

L'interesse specifico dello scrittore per la ricreazione e rifondazione di una lingua nuova, inesistente, rigenerata dallo scavo sui significanti ormai vuoti e non più compresi dalla comunità sociale di riferimento è confermato, anni dopo, in un'intervista a S. Lanuzza in cui D'Arrigo dichiara:

Il mio linguaggio non è né dialetto né letterario [...] È come se io avessi inventato una mia lingua [...]. Il problema per me non fu tanto quello di raccontare

Atti sono stati pubblicati nel volume curato da A. Cedola, *Horcynus Orca di Stefano D'Arrigo*, ETS, Pisa 2012 che raccoglie, tra gli altri, i contributi di Pedullà, Alfano, Cedola, Gioviale e Sgavicchia.

² S. D'Arrigo, *Horcynus Orca*, Mondadori, Milano 1975, p. 7. D'ora in poi si citerà da questa edizione con la sigla *HO*.

certi fatti ma di come raccontarli, e, di conseguenza, di quale linguaggio dovevo adoperare. [...] Ho costantemente cercato di fare coincidere i fatti narrati con l'espressione, la scrittura con l'occhio e con l'orecchio, rifiutando qualunque modulo che mi apparisse parziale, astratto o intuitivo, cioè non completo e assoluto. Non ho rinunciato a nessun materiale linguistico disponibile perché sono partito dall'obiettivo sicurezza che i luoghi della mia narrazione [...] restino un fondamentale punto d'incontro e filtraggio delle lingue del mondo. [...] Così il mio progetto finì un po' per essere, oltre che letterario, una ricerca di identità³.

Scrivere, riscrivere, raggiungere *l'espressione completa, la totalità lessicale*, sintattica e semantica fino all'utopia della 'scrittura parlante', è questa la meta irraggiungibile perché impossibile è la perfetta coincidenza tra il piano espressivo della lingua e quello semantico, generativo, metamorfico della parola viva nella quale oralità e scrittura, appunto, convivono sfruttando catene fonosimboliche e sequenze narrative che imitano le cadenze ritmiche dell'oralità.

I giorni della fera è il titolo dei primi due episodi pubblicati sul "Menabò"⁴, la pesca del pescespada nello Stretto e il trasbordo di 'Ndrja sulla barca di Ciccina Circè, che confluiranno poi nel primo romanzo, *I fatti della fera*, pubblicato da Mondadori nel 1961 (d'ora in poi *FF*); da qui al 'visto si stampi' di *Horcynus Orca* (24 ottobre 1974) e all'uscita nella primavera dell'anno dopo, passeranno altri quindici anni in cui il testo subirà una profonda dilatazione, passando dalle 660 pagine alle 1.257, e una metamorfosi linguistica basata su fenomeni quali derivazione lessicale, paretimologie, accorpamenti sintetici di nomi, eliminazione dei segnali grafici del discorso diretto e assorbimento delle voci distinte in un unico omogeneo impasto verbale in cui esse si annullano in un flusso discorsivo corale; nel passaggio da *FF* a *HO*, si osservano altri casi di uniformazione del complesso sistema plurilinguistico horcynuso, quali per esempio, l'eliminazione del corsivo per le voci dialettali ('lontru') e la loro deformazione inventiva; la eliminazione di alcune di esse troppo marcate ('tubaiana' per prostituta; 'pisintuni' per sgombro; 'calessoni' per calzoni); la sostituzione della forma 'prendere' con quella più vicina al parlato, 'pigliare'; ma, a parte questi fenomeni lessicali, gli interventi più incisivi operati sul testo dei *Fatti della fera* riguardaro-

³ Intervista di S. Lanuzza a S. D'Arrigo, in S. Lanuzza, *Scill'e cariddi. Luoghi di Horcynus Orca*, Lunedì letterari, Provincia Regionale di Catania, Catania 1985, pp. 134-55.

⁴ S. D'Arrigo, *I giorni della fera*, in "Il Menabò", 3, 1960, pp. 7-109.

no l'architettura compositiva dell'opera. Sia *FF* che *HO* sono suddivisi in tre parti dall'arrivo di 'Ndrja a Scilla, la sera del 4 ottobre 1943, alla sua morte quattro giorni dopo ma il tempo della storia viene artificiosamente dilatato attraverso l'innesto di episodi secondari sull'asse diegetico principale, quali digressioni in forma di ricordi a occhi aperti o di visioni con gli occhi della mente, nell'andirivieni di passato e di presente che sfocia sempre più rapidamente nella fine, emblematicamente coincidente, del protagonista e dell'opera nel suo insieme.

Come vedremo dagli esempi, D'Arrigo opera una progressiva erosione dei significati, non più compresi dalla collettività cariddota, e una loro graduale reinvenzione attraverso catene foniche di significati che generano nuovi imprevisi approdi verbali. Il risultato è una prosa incantata, da leggersi come una trama sonora che scivola sulla superficie di un mare dove le parole si inabissano e 'riaggallano' nuove e 'straviate', sottratte al loro primitivo contesto, e per questo, *straniare*, dislocate, traghettate a un'altra riva, approdate su nuovi territori. Dalla Storia al Mito, si direbbe, dalle voci al racconto narrato in stato di veglia e di sogno in un intreccio di livelli continuamente infranti, di passaggi da riva a riva, da sponda a sponda, come le barche nei due mari dello Scill'e Cariddi.

Seguendo un movimento spiraliforme, la narrazione procede tornando indietro nei ricordi passati di 'Ndrja e scavando nella profondità dei significati, letterali e inconsci. Ripetendo il *nostos* nel buio della mente, la vicenda privata assurge a emblema di quella collettiva, il ritorno 'mancato' di 'Ndrja in patria riassume l'altro mancato approdo, quello di un'intera comunità arcaica 'straviata' dalla guerra, dal tempo della Storia e destinata a scomparire.

Uno degli episodi esemplari della riduzione delle singole voci a un uniforme impasto linguistico è offerto dal tribolo, cioè il compianto per la sparizione dei ferribò, dei traghetti, sui quali le femmine della Calabria facevano contrabbando di sale e offrivano le loro attenzioni ai soldati. In *FF* le voci delle femmine, curvate in avanti nella prim'ombra del giardino, piangono il morto una dopo l'altra, una bocca dopo l'altra, in un lungo contrappunto di voci che accresce la teatralità dell'episodio:

«I ferribò belli, preziosi»

«Nichelati...»

«Cromati...»

«Indorati...»

«Oh, 'mari, come, se ne calarono a mare...»

«Sotto i nostri stessi occhi...»

«A mare, là, davanti a Villa, Reggio, Messina...»³.

Questo stesso episodio, invece, in *HO* è assorbito nella voce unica e collettiva del narratore che mima fonosimbolicamente il ritmo del cordoglio:

Dopo quel primo parlottamento alla rinfusa, fecero un silenzio, un silenzio tale, che era come si potesse sentirlo, perché dentro, sottosotto alle figure incofanate, sembrava succedesse uno sbrogliamento di pensieri che si muovevano verso la bocca, un movimento di lingue che facevano saliva di parole. E tutta d'un fiato, come un sospiro lancinante che a qualcuna di loro le uscisse dal fianco aperto, da lì venne una voce lamentosa: «Ah, i ferribò belli...».

Fu come se lo stesso silenzio aprisse inaspettatamente una bocca, sfogandosi per via di parole. Quello, invece, era di fatto il segnale d'inizio del vero e proprio tribolo. «Nichelati, cromati, indorati, preziosi...» continuò infatti un'altra voce senza dare tempo alla prima di freddarsi per aria. E andarono avanti così, ripigliandosi l'una con l'altra la frase di bocca, nell'attimo giusto in cui gli cadeva dalle labbra e passandosela di continuo ma filata filata, come aggiungessero ognuna una maglia alla stessa catena. In tante facevano una frase che poi poteva essere stata detta da una, da ognuna. Il tribolo sembrava un'eco che si cercava, aggiustandosi e ritrovandosi di bocca in bocca, anche se ognuna però aggiungeva ogni volta un piede nuovo e diverso alla canzone. D'altronde, quello sui ferribò non era tribolo di questa o di quella femmina, non era faccenda personale, era tribolo femminoto, faccenda di patria e di popolo. [...] Cominciarono e finirono e non ce ne fu una che alzasse la testa e la schiena per mostrare che faccia aveva la sua voce. [...]»⁶.

L'esempio mostra bene il procedimento di progressivo amalgama di voci e di omogeneità dei registri e livelli espressivi di partenza, in direzione monolingvistica. Il poco spazio a disposizione impedisce di commentare altri esempi ma è evidente che in *HO* l'alta percentuale di discorso indiretto (quasi sempre libero) rispetto al discorso diretto dimostra che la distanza tra la voce narrante e quella del protagonista o degli altri personaggi si è ridotta notevolmente fin quasi a lasciare ipotizzare la coincidenza fra le due; ciò avviene se i rispettivi orizzonti ideologici e culturali, oltre che naturalmente, linguistici, sono sovrapponibili e allora si è in presenza di un discorso corale, epico non romanzesco, che richiederebbe il conflitto di voci, la plurivocità. Al contrario, D'Arrigo si preoccupa di ridurre le distanze discorsive, di azzerare i confini tra i differenti codici linguistici ed espressivi, privan-

³ *FF*, Rizzoli, Milano 2000, p. 26.

⁶ *HO*, cit., p. 44.

do la lingua della funzione mimetica e restituendole una straordinaria capacità inventiva e metamorfica⁷.

Nel passaggio a *HO* abbondano le uniformazioni ('là dentro' > 'lad-dentro'; 'riva riva' > 'rivariva'; 'visto con gli occhi' > 'vistocogliocchi'); i neologismi ('teatranteria') i vocaboli ottenuti anche dalla fusione di due parole in una: 'nuotare a volio', per esempio, diventa 'nuovoliare'; si riscontra poi una generale e diffusa tendenza all'ampliamento verbale, all'intensificazione espressiva – ottenute col ricorso a una più ricca aggettivazione e ai frequentativi fonosimbolici ('mandavano barbagli contro le case' > 'facevano specchio'; 'specchio di mare' > 'strabilio di mare'; 'in un biancore di schiuma – s'immaginò – in tutto simile a quello di un'onda che corre a frangersi'⁸ > 'in un biancore di schiuma, come l'onda che viene a infrangersi contro uno scoglio e speronata, gli si apre intorno schiumeggiando e sembra allora che se lo risucchi e incorpori'⁹) – che tradisce la vocazione dello scrittore all'intensificazione sensoriale e percettiva in funzione visionaria e antimimetica. Sottoposto a una trasfigurazione fantastica, il linguaggio horcynuso sprigiona le sue potenzialità metamorfiche come si evince, tra l'altro, da un brano metanarrativo che qui si riporta:

Le parole, le parole, andava ragionando in quel momento, che grande stranezza sono le parole. Tante volte si partono dal luogo d'origine, dalla cosa, dalla persona, dal fatto d'origine, e si traslocano, girano, girano: tante volte però, si traslocano, girano e girano come ombre senza più il corpo, senza più il significato del luogo d'origine, cioè a dire il significato che persona, cosa o fatto avevano d'origine e che le pittava¹⁰.

Non c'è auto-esegesi migliore di questa alla operazione compiuta da D'Arrigo sul linguaggio: un trasbordo, una spola continua da un significato a un altro, l'infinito viaggiare della parola horcynusa che incista, cova e figlia nuovi significati dallo scavo *dentro*, *più dentro* nel cuore profondo delle parole. È un magma inarrestabile in cui le intermittenze e i passaggi avvengono senza soluzione di continuità allo scopo di ricreare un tempo lontano, sospeso dalla realtà della Storia, di riacchiuffare il filo dei ricordi e dargli voce. L'epopea del *nostos* di 'Ndrja coincide con l'epopea di una lingua che rivive continuamente plasmata

⁷ Il primo a parlare di 'concezione metamorfica del linguaggio' fu G. Pontiggia, *Introduzione* alla ristampa di "*Horcynus Orca*", Mondadori, Milano 1982, pp. 5-11.

⁸ *FF*, p. 218.

⁹ *HO*, p. 338.

¹⁰ *Ivi*, pp. 710-1.

e rifondata, nel tempo ciclico del ritorno all'origine, là dove essa coincide con la morte.

Il monolinguisimo prevalente dell'epos horcynuso diventa allora il tentativo di restituire identità a una comunità disintegrata dalla guerra, 'straviata' per sempre, attraverso la creazione di una lingua nella quale riaffiorano tutte le voci, tutti i suoni di quel microcosmo nello Stretto del duemari dove si è interrotto il cammino rapinoso della Storia.

Inattuale allora come oggi per la sua mole, *Horcynus Orca* resta un gigante portentoso ma isolato che parla di nostalgia del ritorno, di ricerca di una patria linguistica come unica garanzia contro l'isolamento e il silenzio. L'episodio forse più eloquente del modo in cui i significati si rigenerano 'incistandosi' l'uno nell'altro è il famoso discorso dello sperone¹¹, figurazione della Morte dell'Orca e di quella di 'Ndrja stesso:

Morte, morte e sua distruzione, perché arrivava il momento in cui la stessa orcassa si rifaceva mare: lo stesso sale delle sue ossa, lo stesso ossale del duemari che faceva la sua carcassa, si sfaceva, si scioglieva a poco a poco in acqua, cominciando dalla coda. [...] ancora una volta l'orcassa scodata sembrò riformarsi, ripigliare la sua gigantesca, funerea interezza e pienezza di vita, riapparire nella sua terrificante, misteriosa, possanza sterminatrice: riapparendo appariva però, come se la sua pelle fosse trasparente e sotto la bombatura si vedesse lo smisurato biancore dello scheletro d'ossale. Poi, in un vedere e svedere, si scioglieva, si liquidava tutta in un terribilio di schiume catramose, si cancellava alla vista come un lampo, si faceva, rifaceva mare, una goccia d'acqua nel mare¹².

L'iterazione fonica di suoni allitteranti ottenuta, come in questo caso, dalla soppressione delle pause in una enunciazione quasi continua ininterrotta di vocaboli, produce l'effetto della rigenerazione dei significati analogamente a quanto avviene al termine 'barca' che, ripetuto all'infinito non fa che evocare, invocare, 'scafarsi la bara dentro la barca':

Bar...cabar...cabar...abar...cabar...a...», si sdillabaviava, sdillabrava, però sempre a un punto della barca, il punto dove smangiava e allascava, come fosse un'asca della stessa barca, sempre la stessa lettera, la c: «Bar.cabar...abar...a...» Al punto dove cioè dalla barca cavava la bara. «Baara. Baara. Baara»¹³.

¹¹ Assai limitato in *FF*, pp. 507-602, il discorso è ampliato enormemente in *HO* per quasi duecento pagine.

¹² *HO*, p. 1110.

¹³ *Ivi*, pp. 113-4.