

MOD

Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

LA MODERNITÀ LETTERARIA

in open access

[4]

diretta da Giuseppe Langella

comitato scientifico

Enza Del Tedesco, Bruno Falcetto, Giovanni Maffei,
Fabio Moliterni, Giorgio Nisini, Marina Paino, Teresa Spignoli,
Luca Stefanelli, Monica Venturini, Luigi Weber

Contaminazioni, dissonanze ed eterotopie nella modernità letteraria

Atti del XXIV Convegno Internazionale della MOD
Foggia, 15-17 giugno 2023

a cura di

Antonio Rosario Daniele

con la collaborazione di

Annasara Bucci, Pia Marinaro,
Michele Notarangelo, Pierluigi Tibollo e Maria Tomaciello



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

In copertina: progetto grafico di “Grenzi Design” di Paolo Grenzi,
su commissione del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università di Foggia

© Copyright 2025

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

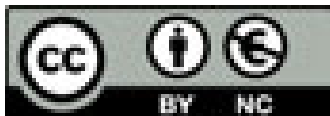
Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN cartaceo 978-884677248-0

Il presente PDF con ISBN 978-884677249-7 è in licenza **CC BY-NC**



INDICE

Premessa XVII

RELAZIONI

<i>Giulio Ferroni</i> Andare oltre, andare altrove: tra spazi reali e spazi immaginari	3
<i>Sebastiano Valerio</i> Lingue vive e lingue morte: classici e moderni nel canone scolastico tra fine Ottocento e primo Novecento	13
<i>Monica Venturini</i> In onda. Scrittrici e scrittori tra radio e televisione	31
<i>Antonio Sichera</i> Ripensare l'eterotopia. Spazi e vissuti del rito nella scrittura letteraria	45
<i>Tommaso Pomilio</i> «...cri...i...i...i...icch...». Anni Dieci: fragore frattura frantume	59
<i>Rossella Palmieri</i> «Come si vive sotto la sorveglianza del disastro»: dissonanze e catastrofi letterarie e psichiche	71
<i>Daniele Maria Pegorari</i> Italia, fine millennio: la poesia come periferia del moderno	87

<i>Alessandro Cinquegrani</i> Dove muoiono gli autori. Eterotopie e solitudini	99
<i>Teresa Spignoli</i> Il linguaggio dello spazio nelle avanguardie del secondo Novecento	115
<i>Luigi Weber</i> Il dissesto della Terra. Paesaggi cancellati, inafferrabili, devastati. La guerra e la rappresentazione degli spazi nel primo Novecento italiano	135
<i>Stefano Brugnolo</i> Sulla problematicità del concetto di eterotopia in Foucault	151

COMUNICAZIONI

1. ETEROTOPIE DEL TESTO

<i>Chiara Ferrara</i> Oltre i confini del testo: rapporti tra edito e inedito nella narrativa di Gianna Manzini	173
<i>Chiara Camisoli</i> Eterotopie del testo: <i>Nel magma</i> e il carteggio tra Mario Luzi e Vanni Scheiwiller	179
<i>Carolina Bertaggia</i> La forza del non detto. Scrittura della sottrazione in Elena Ferrante	191
<i>Vincenzo Florio</i> «Un trionfo <i>nostro</i> », l'influenza verghiana sulla “nuova” <i>Giacinta</i>	199
<i>Giacomo Cucugliato</i> Per una strategia dell'oscuramento delle fonti: Pirandello, la teosofia e la censura ecclesiastica	207
<i>Paola Culicelli</i> Carlo Michelstaedter scrittore postumo	215
<i>Salvatore Francesco Lattarulo</i> I perduti “giorni di Ernesto”: controstoria dell'autobiografia clandestina di Umberto Saba	221

<i>Riccardo Sturaro</i> Immersioni ed emersioni nell'archivio di Luzi	231
<i>Agnese Macori</i> Il macrotesto e il suo negativo: <i>Nella valle di San Benedetto</i> come chiave di lettura de <i>I ventitre giorni della città di Alba</i>	243
<i>Giorgia Buso</i> Eterotopie testuali: giochi dell'eternità e il caso Antonio Moresco	251
<i>Alberto Scialò</i> Per una teoria mitologica della modernità: tracce di poetica nella riflessione letteraria di Luca Rastello	259
<i>Francesca Soldani</i> Dall'epistolario alla produzione poetica: eterotopie testuali in Alessandro Poerio	269
<i>Carlo Londero</i> Cronistoria filologica di <i>Ulisse</i> di Umberto Saba seguita da una esortazione alla filologia d'autore	283
<i>Francesca Rubini</i> I «quaderni» del '74. Bellonci e la riedizione di <i>Lucrezia Borgia</i>	291
<i>Carmelo D'Amelio</i> <i>La Storia</i> di Elsa Morante e le poesie non pubblicate di Davide Segre	301
<i>Margherita Martinengo</i> «Del tutto staccato da me»: Calvino e <i>I giovani del Po</i>	309
<i>Maria Ciaccia</i> "Altre" Roma. Morselli e Giovenale tra dissonanze, distopie e dislocazioni	319
<i>Sara Serenelli</i> Volponi inedito: autografi giovanili	325
<i>Lucia Geremia</i> <i>Non ancora</i> (1989) di Roberto Rebora: eterotopie tra edito e inedito	333

2. LA MEMORIA E L'OBLIO: CONTAMINAZIONI MNESTICHE
E FIGURE DEL RIMOSSO NELLA LIRICA NEO-MODERNISTA

<i>Carmen Lega</i> Riprese dantesche sul limite	343
<i>Andrea Bongiorno</i> Vittorio Sereni e il colloquio con gli scomparsi: la poesia come spazio di parole	349
<i>Lucia Battistel</i> <i>L'arca</i> di Bigongiari: l'archetipo biblico e il 'sistema a stella'	361
<i>Simona Bordasco</i> «Ma io nella mia vita non ho scritto nessuna poesia»: l'eredità di Michelstaedter nei versi di Mario Benedetti	369
<i>Eliana Vitale</i> Edipo a Milano: una detection psicoanalitica ne <i>Il disperso</i> di Maurizio Cucchi	379
<i>Marco Daniele</i> Il dialogo con la morte nella poesia di Milo De Angelis	391
<i>Sara Di Leo</i> Memoria lirica e tensione etica: su Vincenzo Consolo <i>en poète</i>	399
<i>Maria Borio</i> Cristina Campo e il pensiero negativo	407

3. TRANSMEDIALITÀ E INTERMEDIALITÀ NELLE NARRATIVE ITALIANE
DEGLI ANNI DUEMILA

<i>Christian D'Agata</i> I mondi possibili di Adso da Melk e Guglielmo da Baskerville. Per una lettura transmediale de <i>Il nome della rosa</i>	429
<i>Giuliano Cenati</i> Davide Toffolo, il vate e lo yeti, tra punk rock e graphic novel	443
<i>Gerardo Iandoli</i> Finzionalizzare la storia: la transmedialità in <i>Un viaggio che non promettiamo breve</i> di Wu Ming 1	453

<i>Concetta Maria Pagliuca</i> La metalessi come <i>exit-strategy</i> : il caso di <i>Riccardino</i>	463
<i>Francesca Riva</i> L'intimità transmediale nell'ultimo romanzo di Niccolò Ammaniti	471
4. SCRITTRICI DISSONANTI TRA MODERNITÀ E TRADIZIONE	
<i>Giulia Nonno</i> L'evoluzione della scrittura di viaggio attraverso i resoconti di viaggiatrici italiane in Medio Oriente tra XIX e XXI secolo	483
<i>Bianca Vallarano</i> Contaminare lingue, culture, confini: il caso di Elisa Chimenti	493
<i>Emma de Pasquale</i> «Miei cari ascoltatori, miei cari lettori»: Alba de Céspedes ai microfoni della BBC	503
<i>Mariasole Di Cosmo</i> La fuga dell'ispirazione: il mito del δαίμων nei racconti di Alba de Céspedes tra emulazioni e dissonanze	513
<i>Elisa Cremonese</i> La redenzione inattuabile dell'umano in <i>L'Iguana</i> di Anna Maria Ortese	523
<i>Andrea Schembari</i> «Un libro 'travestito'». Dissonanze d'autore in <i>Poveri e semplici</i> di Anna Maria Ortese	533
<i>Stefano Bottero</i> «Gli dei, i loro, integrati come sono sempre». Questioni di dissonanza e presenza canonica di Helle Busacca	545
<i>Daniela Santacroce</i> <i>La vita. Antologia italiana per la scuola media</i> . Natalia Ginzburg e il dialogo fra identità per la definizione di un canone 'flessibile'	553
<i>Aurora Gaia Di Cosmo</i> Voci dal carcere: modelli e dissonanze nell'autobiografia di Goliarda Sapienza	563

Marianna Scamardella

«Questa è una realtà spessa come corpi». Dissidenze e dissonanze nel “femminismo critico” di Rossana Rossanda 571

Stefania Nociti

Verde acqua di Marisa Madieri: il tòpos della donna esule e la contaminazione 583

Maya Artusi Moro

Tanith Lee: ri-narrare Eros e Thanatos secondo le teorie queer 591

5. CONTAMINAZIONI/IBRIDAZIONI DI CODICI:
DALLE AVANGUARDIE STORICHE AL «BAZAR» POSTMODERNO

Francesca Tomassini

Da *Il fu Mattia Pascal* a *L'homme de nulle part*. Contaminazioni e interferenze tra romanzo e sceneggiatura 601

Beniamino Della Gala

Enumerazione caotica e straniamento. Inventari di capodanno nella letteratura italiana di fine Novecento 613

Giovanni Barracco

Una nuova idea di romanzo, postmoderno, sperimentale, critico ed eterogeneo: il dittico *Un weekend postmoderno* e *L'abbandono* di Pier Vittorio Tondelli 623

Marta Accardi

Tracce dostoevskiane ne *Gli indifferenti* e ne *I sogni del pigro* di Alberto Moravia 637

Lara Toffoli

Tra romanzo-saggio e antiromanzo: la riflessione teorica di Alberto Moravia negli anni Cinquanta e Sessanta 647

Paolo Cerutti

«Un libro scritto per l'oggi»: il *Castello dei destini incrociati* attraverso gli autocommenti di Italo Calvino 657

Davide Savio

«Far parlare la plastica». Il polistirene di Calvino tra cinema, industria e antropologia 665

<i>Roberta Colombo</i> «Nella parola si nasconde tutto». L'ecllettismo etimologico del <i>Codex Seraphinianus</i>	675
<i>Maria Sofia Trisolino</i> «Evadere dall'evasione» della musica. Le canzoni di Franco Fortini e Italo Calvino per Cantacronache	683
<i>Giovanna Lo Monaco</i> La contaminazione "inversa" di Lello Voce	689
<i>Silvia Cavalli</i> Fruttero & Lucentini e le fonti inquinate dell' <i>Italia sotto il tallone di F&L</i> (1974)	697
<i>Ilenia Del Gaudio</i> Il perimetro della menzogna: il vero e il verosimile ne <i>La lepre</i> di Cerami	707
<i>Annalisa Carbone</i> Gli scritti sul cinema di Giorgio Bassani	719
<i>Annachiara Monaco</i> L'istanza allucinatoria del cinema dei fratelli D'Innocenzo: l'ibridazione di un codice al di là dell'audiovisivo	727
6. UNO, NESSUNO E CENTOMILA: CONTAMINAZIONI E DISSONANZE NEL CANONE NELLA MODERNITÀ LETTERARIA	
<i>Massimo Castellozzi</i> "Faville", "ghiribizzi", "briciole": per una storia dell'elzeviro nel Novecento italiano	735
<i>Alessia Russo</i> Il teatro di Pirandello, un andirivieni di forze condannate «ad essere a un tempo violino e contrabbasso»: il sovvertimento dei valori nella pièce <i>La vita che ti diedi</i>	745
<i>Alessandro Gerundino</i> «È un libro maledetto»: sperimentalismo e anti-canone in <i>Nascita e morte della massaia</i> di Paola Masino	755

- Michela Rossi Sebastiano*
 Il canone della Resistenza: forme del racconto
 e selezione letteraria 763
- Andrea Palermitano*
Il breviario dei laici di Luigi Rusca:
 un canone letterario alternativo? 773
- Vincenzo Bianco*
 Marino Moretti nel canone novecentesco 783
- Federica Maria Buono*
 Il *Pilade* “rivoluzionario” di Pasolini 793
- Elisa Attanasio*
 Iguane e cugine: la lingua del mostro
 in Anna Maria Ortese e Aurora Venturini 799
- Rosanna Cappiello*
 «La femmina è una brocca, chi la rompe se la piglia».
 Ponti del canone femminile dentro le narrazioni
 dello stupro fra Goliarda Sapienza e Viola Ardone 809
- Gabriella Capozza*
 La cifra stilistica della “contaminazione”
 nel poliedrico teatro di Dario Fo 819
- Mariangela Lando*
 La ricezione antologica della letteratura straniera
 negli ultimi decenni tra settorialità e interrelazione 827
- Valeria Pitone*
 Scrittura femminile e memoria storica:
 tre romanzi contemporanei in dialogo intertestuale 839
- Gianpaolo Altamura*
 Un paesaggio “debole”: i territori di Gomorra
 come “discarica di marginalità” 849
- Loredana Palma*
 ‘Giocare’ con il canone, tra contaminazioni e dissonanze:
La tripla vita di Michele Sparacino di Andrea Camilleri 859

Matteo Caputo
Letteratura ed ecologia: ipotesi di lavoro su una proposta
di canone per la modernità letteraria italiana 867

Greta Giorgia Palmazio
Sguardi e prospettive ecocritiche nell'*Indifferenza naturale*
di Italo Testa: interzone e terzo paesaggio 875

7. MODERNITÀ LETTERARIA: VISUAL ARTS E CONTAMINAZIONI NARRATIVE

Teresa Agovino
I promessi sposi: un lungo viaggio per immagini dai fumetti ai meme 887

Alessia Vecchi
Il 'giocoliere di immagini': tre spunti per un'iconografia govoniana 897

Itala Tambasco
Moda e attivismo femminile: Dino Buzzati fra cronaca e scrittura 911

Elisa Caporiccio
Rinvenire e inventare. *La ragazza con la Leica* di Helena Janeczek 919

Maura Vindigni
Il corpo umano e non-umano nella narrativa di Laura Pugno 929

Michele Paragliola
«Un'epidemia di pestilensia»: i regimi totalitari
ne *La Storia* di Elsa Morante 937

Gina Bellomo
La diceria e la contaminazione: contagio, fede, autobiografia
e memoria negli *Annali del malanno* di Gesualdo Bufalino 947

8. NARRAZIONI IBRIDE

ALLA PROVA DELL'ESTRANEO: LO SCRITTORE-VIAGGIATORE
DALL'ITALIA POSTUNITARIA ALL'ITALIA POSTMODERNA

Valeria Monachese
«La lezione dell'Africa»: la trasfigurazione immaginifica
dell'esperienza libica come procedimento euristico
in Anna Maria Ortese 959

- Arianna Mazzola*
 Viaggio in un genere letterario. Il reportage narrativo
 tra *America primo amore* e *Absolutely nothing*.
 Storie e sparizioni nei deserti americani 969
- Elena Rondena*
 Un inviato speciale nel turbine della campagna di Russia:
 la lezione dello scrittore Eugenio Corti 977
- Fanny Bortone*
 Vittorio Tondelli e le eterotopie urbane di *Un weekend postmoderno* 987
- Francesca Carnevale*
 Viaggi e altri viaggi: contaminazioni di un genere
 nella scrittura di Antonio Tabucchi 997
- Giulia Simeoni*
 Riconfigurazioni dello spazio segnato dalla fine:
 la Sicilia di *Anna* (N. Ammaniti, 2015) 1005
- Michele Paladino*
 «Mal d’Africa», il caso dei *Black Tulips* di Vitaliano Trevisan 1013
- Elisa Chiocchetti*
 Come un «grano di miglio» dentro «un’enorme pentola a bollire».
 La Napoli alimentare di Fucini 1019
- Caterina Miracle Bragantini*
 Nel «paese dell’incredibile». Note su *Messico* di Emilio Cecchi 1027
- Giulia Perosa*
 Appunti sulle prose di viaggio gaddiane 1037
- Dario Caldarella*
 «Il porto e il mare dopo». L’io viaggiante come punto d’osservazione
 dell’altro nell’opera di Bartolo Cattafi 1047
- Giulio Ciancamerla*
America paese di Dio: il reportage cinematografico di Italo Calvino 1055
- Bruno Mellarini*
 Tra straniamento e riconoscimento di sé: il viaggio come alterità
 e scoperta in Fabrizia Ramondino 1065

<i>Giacomo Carlesso</i> La finzione materiale. Note su <i>Absolutely Nothing</i> di Giorgio Vasta	1077
<i>Giulia Marziali</i> Visioni multifocali e rivisitazioni urbane contemporanee	1089
<i>Karen Berardi</i> Estraneità e non appartenenza: su <i>Black Tulips</i> , di Vitaliano Trevisan	1097
<i>Carlo Santoli</i> Originalità di uno scrittore-viaggiatore: le <i>Memorie a zig-zag</i> di Carlo Linati	1107
<i>Francesca Valentini</i> La centralità del margine. Periferie, centri, stereotipi, nostalgia novecenteschi (Ungaretti, Moravia, Pasolini)	1117
<i>Luca Gallarini</i> Milano-Foggia con Carlo Castellaneta	1127
<i>Noemi Nagy</i> Pasolini e l'ultimo viaggio: l'altrove in <i>Petrolio</i>	1137
<i>Novella Primo</i> «Il passo coincide con lo sguardo». Viaggi e paesaggi: la prospettiva visuale di Antonella Anedda	1147
<i>Tommaso Dal Monte</i> Il mancato incontro con l'altro nel <i>Canto del diavolo</i> di Walter Siti	1157

ELIANA VITALE
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA)

EDIPO A MILANO: UNA DETECTION PSICOANALITICA
NE *IL DISPERSO* DI MAURIZIO CUCCHI

Il 1976 vede l'esordio di due giovani poeti milanesi: Milo De Angelis con *Somiglianze* e Maurizio Cucchi con *Il disperso*. Il primo tenta di scovare analogicamente delle somiglianze, ovvero dei punti di tangenza, tra gli elementi del caos; il secondo dà di quest'ultimo una rappresentazione a tratti oggettiva e materica¹, a tratti inattendibile e pulviscolare, sulla quale il nostro contributo intende soffermarsi.

Il titolo della prima raccolta cucchiana, *Il disperso*, ci avverte sin dall'inizio di una perdita e di uno spaesamento fondativi, di un «momento del distacco»², che, più che scaturire dalla scomparsa del padre dell'autore³, si inserisce in un disorientamento collettivo, in un allontanamento esistenziale ed epocale dall'Altro da sé⁴. Si tratta del distacco dalla tradizione vissuto da una generazione, quella dei nati nel secondo dopoguerra ed esordienti negli anni Settanta, che cammina sulle macerie delle ideologie postsessantottesche⁵. È proprio questo attraversamento della mancanza il movimento primario della raccolta, che si configura come un libro di resti e di detriti mnestici a cui si è chiamati a dare ordine. Non si tratta di un libro confessionale, bensì di una vera e propria *detection* in versi di cui si viene informati già dalla poesia d'apertura:

¹ Nella quarta di copertina dell'*editio princeps* Mondadori del 1976, cui farà seguito l'edizione Guanda del 1994, Giovanni Raboni lo colloca nel filone dell'espressionismo lombardo inaugurato da Carlo Porta.

² Maurizio Cucchi, *Il figurante*, Firenze, Sansoni, 1985, p. 9.

³ I riferimenti al padre presenti sottotraccia nel *Disperso* diverranno contenuto manifesto solo nelle successive raccolte, specie nel libro risolutivo e assoluto del 1999, *L'ultimo viaggio di Glenn*, dove il nome di Luigi Cucchi, dapprima celato nel senhal 'Glenn', diverrà esplicito.

⁴ Antonio Sicchera, *Dalla deflagrazione all'integrazione. Per la poesia di Maurizio Cucchi*, in Id., *In ascolto dei poeti. Voci e pensieri della poesia contemporanea in Italia*, Acireale-Roma, Bonanno, 2017, p. 37.

⁵ Alberto Bertoni, *Prefazione*, in Maurizio Cucchi, *Poesie (1963-2015)*, Milano, Mondadori, 2016, pp. VI-VII.

.....
 Certo non solo la cartella
 piantata lì, appoggiata all'angolo,
 allo zoccolo. Sgonfia a metà, coi manici
 in disordine. Ma lui stesso, l'artefice,
 supino (riverso) la bocca spalancata,
 i piedi incrociati sulla sedia, gli occhiali
 in terra, rotti...
⁶

Di fronte a questo reperto da scientifica, che riporta le immagini di un cadavere e della scena del crimine, il compito del poeta-detective è quello di ricostruire le dinamiche che hanno portato al decesso della vittima.

La natura investigativa del libro si ricava, da un punto di vista lessicale, dall'abbondanza di lemmi afferenti al campo semantico della giustizia e dell'investigazione, di cui si offre di seguito un breve campionario. Si registrano i sostantivi: «polizia», «sparizione», «spiegazione», «soluzione», «testimonianza», «impronta», «atto», «furto», «sospetto», «mediazione», «itinerario», «pista», «dichiarazione», «inseguimento», «impallinatura», «linciaggio», «arresto», «manette», «ingiustizia», «intervento», «intervista», «detenzione», «flagranza», «ladro», «colpa», «clandestino», «detective», «fuga», «azione», «inseguimento», «mozione», «agguato». I verbi e le locuzioni: «rovistare», «identificare», «premeditare», «rinvenire», «decifrare», «osservare», «raccolgere», «confessare», «interpellare», «giustiziare», «scagionare», «spiare», «cogliere sul fatto». Gli aggettivi: «colpevole», «responsabile».

La *detection*, tuttavia, non è solo quella condotta dall'io poetico, che indaga lungo tutto la raccolta sul senso e sulle cause di questa morte misteriosa, ma anche quella del lettore, che cerca di ricostruire, a sua volta, l'identità della vittima e quella dell'investigatore stesso, oltre che delle figure che di verso in verso si fanno protagoniste o testimoni dell'omicidio/suicidio. Non è facile, tuttavia, decifrare in che modo questi soggetti dispersi e dispersivi, i «poveri fantasmi» dalle «trame scucite»⁷, siano correlati, né chi siano effettivamente il soggetto indagato e il soggetto indagante. In campo non ci sono veri e propri personaggi, ma solo comparse e una serie di non identificabili pronomi personali che si fondono l'un l'altro. Per Cucchi la parola è plurale, non confessionale, coniugata alla terza persona, non alla prima. La scrittura rinuncia così alla mediazione chiarificatrice, al respiro omogeneo della narrazione, e opta

⁶ Maurizio Cucchi, *Certo non solo la cartella*, in Id., *Il disperso*, in *Poesie (1963-2015)* cit., p. 5. D'ora in poi il volume verrà indicato con la sigla DI.

⁷ Id., *Coincidenze*, DI, p. 62.

invece per una focalizzazione cinematografica che procede per frammenti⁸. Il personaggio a tutto tondo si sfalda, manca il chi, il come e il quando e resta l'evento ridotto a radice, dissezionato, esploso⁹. Il reale è ridotto ad appunto, a bozzetto, mentre il bacino a cui si attinge è quello della memoria.

Se quest'ultima procede per lacerti di immagini non sempre coerenti e non sempre riordinabili in ordine cronologico e se i contenuti traumatici riemergono alla coscienza solo in maniera rapsodica, la scrittura si fa allora mimesi di tale ritmo.

A tal fine, Cucchi sfrutta il versante grafico della parola, cimentandosi in una poesia scritta essenzialmente per l'occhio. È frequente, ad esempio, l'uso di linee tratteggiate tra un verso e l'altro o tra una strofa e l'altra come a demarcare dei brandelli di coscienza, dei tasselli di mosaico, delle polaroid sparse¹⁰. La stessa funzione viene attribuita ai puntini sospensivi che, come nel caso seguente, servono a delimitare le sequenze narrative:

IL CORPO (il primo, s'intende).

.....

Ma poi era venuto su dalle scale
nel buio.

Avrà fatto di certo i cinque piani a piedi.

.....

Nascosto nel portaombrelli. Identificato.

Finalmente. Recuperato nel sonno¹¹.

Il primo verso-sequenza, che segnala la presenza del corpo (o forse di due corpi, secondo il principio di ambiguità e di sdoppiamento che permea la raccolta), viene separato dalla linea puntinata da una seconda sequenza in cui si prova a ricostruire i momenti che precedono il decesso. Dopo la seconda linea di demarcazione, nella terza sequenza, vengono annunciati infine il ritrovamento e l'identificazione del cadavere, recuperato nel sonno mortale.

⁸ L'autore motiverà la sua scelta nella sua introduzione a *Il figurante* (1985): «Ho sempre cercato, preteso, di dare la sensazione senza la noia della storia, o dell'esposizione di sé. Certe mie poesie (forse la maggior parte) sono come spezzoni di scene (magari anche di film diversi) montati secondo un'altra logica» (Id., *Il figurante* cit., p. 10).

⁹ Come rilevato da Socci, «con il suo esordio, Cucchi [...] delega il discorso in prima persona a una molteplicità di personaggi 'acefali', dai contorni non definiti, che tendono a confondersi e a sfumare l'uno nell'altro, secondo la tecnica cinematografica del *morphing*» (Riccardo Socci, *Dal «Disperso» al «Disperso»: Kafka e le forme della narritività nel primo Maurizio Cucchi*, in «Enthymema», XXV (2020), p. 604).

¹⁰ Come notato da Maria Borio la raccolta si fonda sull'oscillazione tra autodiegesi ed eterodiegesi (Maria Borio, *Poetiche e individui*, Venezia, Marsilio, 2018, p. 147).

¹¹ Maurizio Cucchi, *La casa, gli estranei, i parenti prossimi*, DI, p. 11.

Un altro dato interessante è l'uso dei versi a gradino e dei bianchi orizzontali. Questi ultimi, più che avere una funzione ritmica, segnalano una lacuna e assumono un valore «figurativo»¹², facendosi cioè segnale grafico della rimozione:

Un certo appesantimento nelle gambe
 (derivato da soverchia fatica o
 da pratica amorosa fuori orario)
 mi consente un'aria sufficientemente afflitta. Così che
 anch'io partecipi dei guai degli altri, in qualche modo,
 opportunamente sorvolandoli. Sulla porta
 un bravo giovanotto vestito di nero
 faceva gli scongiuri. Ma in realtà
 le cose sono andate assai diversamente¹³:

Il bianco orizzontale, nel caso specifico, ha anche una funzione di raccordo tra due diversi livelli di enunciazione: il primo livello, intradiegetico, di un io solipsistico, incapace di empatizzare con i «guai degli altri»; il secondo livello, eterodiegetico, relativo al «giovannotto vestito di nero», forse il soggetto stesso visto dall'esterno attraverso un'ottica straniata. Il secondo bianco introduce infine il commento del narratore onnisciente, l'unico a conoscere la verità dei fatti, che però non viene svelata poiché i due punti rimangono aperti e il discorso resta come in sospenso.

In altri casi, l'uso della punteggiatura intende mimare le voci delle *personae* che animano la scena e la psiche del soggetto stesso:

(Che i morti siano due? Ma quello giusto?
 Indifferente? E il primo,
 come una specie di confidenza notturna, non è un parente stretto?
 Strettissimo?)

(Dimmi tu se è possibile. Pochi giorni fa
 era lì che faceva i suoi lavori. Pareva pacifico.)
 È morto per un infarto (o per un incidente stradale, per un malore,
 per via di un sasso): sì va bene, ma ci sarà
 pure un colpevole, un responsabile
 diretto, qualcuno che l'ha fatto fuori¹⁴.

¹² Paolo Giovannetti, Gianfranca Lavezzi, *La metrica italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 2016, pp. 207-211.

¹³ Maurizio Cucchi, *Levataccia*, DI, p. 33.

¹⁴ Id., *La casa, gli estranei, i parenti prossimi*, DI, pp. 7-8.

In quest'ultimo componimento, *La casa, gli estranei, i parenti prossimi*, i versi incapsulati tra parentesi, gli enjambement («ma ci sarà/ pure»; «un responsabile/ diretto») e le allitterazioni martellanti delle dentali («morto», «infarto», «incidente», «stradale») sono espressione di una versificazione che ambisce a riprodurre gli smottamenti della psiche e la fulmineità non programmata e contraddittoria del pensiero¹⁵. L'inchiesta, che si muove nel terreno duplice della psiche e della realtà, sdoppia la morte e i morti, distinguendo tra chi è morto veramente, «quello giusto», il «parente stretto», e un'altra ipotetica vittima, forse un'altra sua *facies*.

L'enumerazione delle possibili cause di morte del parente si somma alla ricerca del colpevole. «Ma per fortuna che non c'ero»¹⁶ si affretta a dire l'io lirico, pochi versi dopo, autodescrivendosi «rosso di colpa»¹⁷ e provando a giustificarsi e a scagionarsi («Ma io non c'entro,/ io non ho fatto niente... l'infarto... lo sa bene...»¹⁸). Proprio quando colui che indaga e che si auto-indaga tradisce un vago senso di colpa di fronte alla morte inspiegabile dell'uomo misterioso, il gomito del non detto comincia a dipanarsi. Seppur non venga mai detto esplicitamente, il riferimento al padre, nella strofa successiva, lascia pensare, infatti, che il corpo della vittima, descritto anche all'inizio della raccolta insieme ai suoi effetti personali, sia proprio il corpo del padre di chi indaga e di chi viene, al contempo, chiamato a trovarsi un alibi:

È che mio padre sì
 sapeva di lettere, cultura: London,
 Steinbeck, Coppi e Bartali, Oscar
 Carboni e la Gazzetta
 dello Sport. L'officina. E quelle camicie d'allora,
 larghe, i pantaloni alti in vita, paletò palandrane...¹⁹

Il ricordo del padre, sopravvenuto nel bel mezzo dell'investigazione, suggerisce che possa essere proprio lui l'eponimo disperso. La paronomasia «pantaloni [...], paletò, palandrane»²⁰ sillaba tacitamente, camuffandola,

¹⁵ Il respiro voleva essere quello, a tratti ampio a tratti scheggiato, della frase orale, o mentale; il tono, quello di chi dice o rivela con reticenza. [...] Preferivo predisporre i frammenti, fingere di assemblarli o riordinarli: connetterli comunque in un tutto che non evidenziasse le giunture, che non si offrisse come debole intenzione letteraria, ma che violasse possibilmente con astuzia l'obbligo dei nessi logici abituali (Id., *Il figurante* cit., p. 8).

¹⁶ Id., *La casa, gli estranei, i parenti prossimi*, DI, p. 8.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Ivi p. 9.

¹⁹ Ivi, p. 10.

²⁰ Nostro il corsivo.

proprio la parola ‘papà’, quel padre impronunciabile, irrisolvibile enigma e dolente scaturigine di una *bildung* interrotta.

Tuttavia, il distacco in questione non è solo quello legato alla cronaca personale del lutto, ma è anche e soprattutto il distacco psicologico, evolutivo, dall’ autorità genitoriale. «Regressioni. Identità. Qualificarsi»²¹: questi sono i punti di snodo dello sviluppo psichico dell’io così come vengono registrati dal medico misterioso che fa capolino nel poemetto eponimo, *Il disperso*²², come a strizzare l’occhio allo sveviano Dottor S. Il paziente in questione è un soggetto che non riesce a qualificarsi e a trovare uno spazio autonomo nel mondo adulto.

Nel «diario intimo ricco di annotazioni»²³ rinvenuto tra i suoi effetti personali, vengono riportate, oltre alle note del medico, le testimonianze telegrafiche e speculari di due donne, la moglie e la madre:

La moglie: «Ultimamente camminava a zig-zag
o con i piedi in dentro. O anche, milanese,
prendevo accenti strani. Che so, veneto, romagnolo,
toscano».

La madre: «Cambiava gusto dall’oggi col domani,
perdeva la memoria. Aveva sempre gli occhi rossi»²⁴.

Il soggetto descritto appare colpito da un’ inettitudine fisica e psichica. La moglie segnala la camminata ‘zigzagante’ e la parlata anomala e babelica del marito, mentre la madre lamenta la volubilità del figlio, la sua perdita di memoria e l’arrossamento oculare. Il dato interessante è che sia l’occhio che il piede sono in qualche modo offesi²⁵. A proposito di quest’ultimo dato, è possibile notare come ne *Il disperso* l’immagine dell’occhio sia piuttosto ricorrente, vista anche l’insistenza del campo semantico della vista. I 14 contesti in cui la parola ‘occhio’ occorre permettono di appurare la convivenza ossimorica di una propensione alla nitidezza da una parte e agli offuscamenti della vista dall’altra. Da un lato, dunque, l’imperativo «guardiamoci bene negli occhi»²⁶, e la necessità di «aguzzare per tempo l’occhio avanti» per «proseguire un’ipotesi omicida»²⁷; dall’altro la raffigurazione

²¹ Id., *Il disperso*, DI, p. 21.

²² Giovanni Giudici ne ha messo in evidenza il carattere di «documento d’istruttoria» e di «taccuino dell’analista» (Giovanni Giudici, *Poesia come istruttoria*, in «Corriere della Sera», 4 aprile 1976, pp. 402-403).

²³ Maurizio Cucchi, *Il disperso*, DI, p. 20.

²⁴ Ivi, p. 22.

²⁵ In un altro testo, l’instabilità del piede è causata proprio dall’ammuffimento delle scarpe: «[...] Mi cresce la muffa,/ la muffa sulla suola!» (Id., *La casa, gli estranei, i parenti prossimi*, DI, p. 10)

²⁶ Id., *Levataccia*, DI, p. 32.

²⁷ *Ibidem*.

di occhi assonnati («con gli occhietti ancora appiccicati, nel pigiama, goffo da cane»²⁸; «mi stropiccio un po' gli occhi, sbadiglio»²⁹), di occhi colti sul punto di piangere («Di dietro agli occhi tanto per cambiare/ sento la lacrima che sale, ma questa volta/ ce la faccio e mi trattengo»³⁰) o di occhi arrossati (come si è visto pocanzi, la descrizione di un soggetto che ha «sempre gli occhi rossi»³¹ o che ha gli «occhi rossi per il vino»³²).

Se la difficoltà visiva può alludere alla fatica di ricomporre interpretativamente la realtà in un quadro unitario, nella poesia *In attesa del dramma*, la vista negata è la stessa di Edipo, il cui autoaccecamento viene rappresentato con perizia cinematografica³³:

Spillo macchinalmente alzato
dalla destra; situazione, tentazione
frenetica; stretto tra le due dita all'altezza
del naso. Fermo. Colta la mira: giusto
giusto a perpendicolo nella pupilla
dell'occhio destro. Sangue. Inevitabile
lo svenimento³⁴.

Il riferimento alla cecità dell'eroe del mito ritorna anche in un altro testo della silloge, *Figure femminili*, in cui la figura della madre e quella dell'amante si fondono e il complesso edipico di freudiana memoria, più che essere un riferimento velato, è una citazione scoperta:

Ma chi gira in vestaglia, al buio,
in anticamera?
Lei? (quale, poi...)
Fino alla consumazione dell'atto
portato il gioco, l'incesto.
Rannicchiati al buio in camera
matrimoniale; uno spiraglio, sempre, per la paura
di riaprire gli occhi cieco³⁵.

²⁸ Id., *La casa, gli estranei, i parenti prossimi*, DI, p. 7.

²⁹ Id., *In treno*, DI, p. 50.

³⁰ Id., *Il magone*, DI, p. 12.

³¹ Id., *Il disperso*, DI, p. 25.

³² Id., *Fresia*, DI, p. 54.

³³ Sulla lucidità descrittiva del *Disperso* di Cucchi si rimanda a Cinzia Emmi, *Dal 'lucido' disperso a Glenn, Indagine nella poesia di Maurizio Cucchi ed intervista*, premessa di M. Santagostini, Roma, Edizioni dell'Ateneo di Poesia e di Storia delle Poetiche Europee, 2001.

³⁴ Maurizio Cucchi, *In attesa del dramma*, DI, p. 29.

³⁵ Id., *Figure femminili*, DI, p. 14.

La paura di svegliarsi cieco è il timore di andare incontro alla stessa sorte di Edipo che, dopo aver scoperto di aver ucciso il padre Laio, essersi unito incestuosamente alla madre Giocasta e avervi generato dei figli-fratelli, si acceca con uno spillo per l'orrore. Che il senso di colpa nutrito dall'investigatore-investigato sia edipico viene confermato in *Primo tempo di un'avventura*, in cui il riferimento all'incesto viene reiterato («Un tocco la falsa consanguineità, il gemellaggio/ complice, artificiale. Fradici – noi – dello stesso mio liquido./ “Incesto”? Stupida... E se fosse? “La verità”?...»³⁶), e nella poesia *Il magone*, in cui egli immagina con dolore il momento dell'abbandono della casa materna e il trasferimento nella casa da adulto:

Di dietro agli occhi tanto per cambiare
 sento la lacrima che sale, ma questa volta
 ce la faccio e mi trattengo. Non è questione
 d'essere mammone, è che lo spettro
 della solitudine ormai doppia (non mia) ... e quella musica
 alla radio della domenica nel primo pomeriggio confessa
 e stabilisce la quantità della pena³⁷.

Ancora una volta vengono coinvolti gli occhi, che non piangono per simulare rigore e virilità, e ancora una volta, con un lessico velatamente giudiziario, si allude ad una pena da scontare. La colpa del soggetto del *Disperso* appare quella del «mammone» e, più a fondo, del bambino che ha desiderato l'amore esclusivo della madre e l'estromissione del padre. È una solitudine doppia: quella della madre abbandonata e quella del figlio che lascia la casa, legata a stretto giro al senso di colpa di chi, rimasto a uno stadio psichico infantile, fa dell'amore un voyeurismo («In fondo ci si può denudare/ anche in presenza di terzi. In fondo/ si potrebbe far l'amore a tu per tu col nemico»³⁸) e anela a un «ultimo bagno nel tepore del liquido amniotico»³⁹. La psiche, esiliata come Edipo dal regno paterno, si rifugia dunque nel regno protettivo della madre, si immerge nelle acque dell'amnio, pur consapevole del pericolo dell'incesto.

Da un altro affondo lessicale, è possibile notare come il campo semantico paterno sia meno frequentato rispetto a quello materno. Da un lato, infatti, si contano le 4 occorrenze della parola 'madre' e le 3 di 'mamma'; dall'altro le 2 occorrenze di 'padre' e l'*hapax* 'papà'. Statisticamente parlando, la madre è chiamata in causa il doppio delle volte rispetto al padre. Inoltre, l'unica

³⁶ Id., *Primo tempo di un'avventura*, DI, p. 45.

³⁷ Id., *Il magone*, DI, p. 13.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Id., *Il disperso*, DI, p. 21.

occorrenza della parola ‘papà’ si inserisce proprio in una domanda che il soggetto pone alla madre stessa, unica possibile custode delle memorie paterne: «Mamma, dov’è finito, dimmi,/ il cappello del papà,/ buttato via dal vento, dopo che mi hanno tolto le tonsille in piedi?»⁴⁰. Lo smarrimento del feticcio, il cappello del padre, e la rimozione delle tonsille, forse un’ulteriore allusione alla mutilazione edipica⁴¹, trovano conforto nel territorio conciliante della madre, lo stesso conforto che Edipo cerca in Giocasta in un passo del testo sofocleo citato da Freud nell’*Interpretazione dei sogni*, quando l’eroe, ancora ignaro del terribile segreto che lo riguarda, comincia a provare turbamento per le parole dell’oracolo e ascolta le rassicurazioni della madre-moglie: «Quanti prima di te, nei sogni loro/ giacquero con la madre! Ma la vita/ per chi vede in quest’ombre il nulla vano/ è solamente lievissimo peso»⁴².

Il figlio, che non abbandona il grembo materno («clandestino/ nel grembo, origliare nel lenzuolo, nel cuore/ della terra: motori, sirene, grilli»⁴³) e che vorrebbe ancora interpretare il reale con le categorie dell’infanzia («Potrei misurare il tempo/ secondo il metro dei bambini»⁴⁴), è impegnato nella risoluzione dell’enigma paterno, mentre tutta materna è la sicurezza del letto in cui si lascia sprofondare («Che cos’altro se non accucciare/ il piede in fondo al letto o mettere la mano/ sotto il cuscino soffice, al sicuro?»⁴⁵) e materno è anche l’oggetto del suo desiderio, che lo induce a volersi sublimare nel padre per sostituirvisi edipicamente («fossi io lui/ in persona»⁴⁶).

Così, venuti meno «tutti i più validi modelli»⁴⁷, l’indagante prova la stessa sofferenza del patricida Edipo e ne condivide l’«estremo sforzo podistico»⁴⁸, la *detection* primigenia, cioè la chiamata a risolvere l’enigma della Sfinge prima e il mistero della pestilenza tebana poi. Del resto, l’alta frequenza del sostantivo ‘piede’ (13 occorrenze) dialoga ancora, nella sua sostanza più intima, con l’Οιδίπους del mito, ovvero l’uomo ‘dai piedi gonfi’. Il piede del *Disperso* è il piede bucato di Edipo, ferito alle caviglie ed esposto dal padre Laio per far sì che la profezia dell’oracolo di Delfi, che vede il padre assassinato dal figlio, non si compia. Infatti, il passo claudicante del marito-figlio

⁴⁰ Id., *I fatti della settimana*, DI, p. 37.

⁴¹ La mutilazione ritorna in un’altra poesia, *La mappa del tesoro*, dove la portiera racconta di aver visto uscire di casa «quello mutilato [...] che se ne va, in cerca di qualcosa/ di straordinario, chissà che. Affari;/ sarà che è diventato matto» (Id., *La mappa del tesoro*, DI, p. 26).

⁴² Sigmund Freud, *L’interpretazione dei sogni* [1899], in Id., *Opere*, Torino, Bollati Boringhieri, 1966, vol. III, p. 245.

⁴³ Maurizio Cucchi, *Nuove ragioni*, DI, p. 51.

⁴⁴ Id., *Il disperso*, DI, p. 20.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Id., *La mappa del tesoro*, DI, p. 25.

⁴⁷ Id., *Nuove ragioni*, DI, p. 51.

⁴⁸ Id., *Concorrenze*, DI, p. 55.

che viene descritto dalle figure di madre e di moglie sopracitate, così come il «tipo che topicca dappertutto»⁴⁹, sembrano restituire l'immagine dell'Edipo dai piedi dolenti. Nel solco di Edipo, così, il figlio della vittima, del 'disperso', diventa protagonista e contemporaneamente antagonista della vicenda, custode e distruttore della casa paterna («io stesso muto spettro,/ sia pure, istrione, commediante/ discreto, antagonista subdolo, sia pure...»⁵⁰).

A proposito di casa, il *Disperso* si costruisce proprio su quell'archetipo della casa illustrato da Bachelard ne *Il diritto di sognare* e citato in esergo nella raccolta: «Anche la mucca ha il suo principio d'interiorità. Esige una casa, l'ambiente modesto e segreto dove l'inconscio vive»⁵¹. La casa, l'archetipo primordiale che accomuna umanità e mondo animale, è sede dell'inconscio e dimora dei sogni. Proprio la casa, nel primo libro cucchiano, viene invasa da parenti e spettatori e viene sconvolta dal lutto. Della casa vengono inventariati gli oggetti più modesti e intimi, cartelle, tritacarne, fasce elastiche, fotografie, denti da latte, mele sbucciate, ombrelli, bottoni, lettere, ecc., e in questo regesto di «bellissime cianfrusaglie tenute daccanto»⁵², di «roba che potrebbe servire a qualcosa»⁵³, di «briciole nel taschino del gilè»⁵⁴, vengono catalogati al contempo gli elementi dell'inconscio, gli strati e i sostrati della psiche.

Ben lungi da una qualsiasi intonazione crepuscolare⁵⁵, la poetica cucchiana negli oggetti consiste nel tentativo profondamente tragico di aggrapparsi al mondo fisico, di farlo parlare per mezzo delle cose, di trattenerne il residuale, di custodire quanto si è salvato dal trauma della dispersione. Venuto meno il modello paterno da seguire prima e da superare poi, nella culla salvifica, ma vischiosa, del materno, l'enigma può essere risolto soltanto attraverso una minutissima «topografia della casa»⁵⁶.

Sarà solo nell'ultimo verso del libro che l'io lirico riuscirà a salutare il padre con un commiato sardonico: «Addio/ caro adorabile piccolo tanghero idiota»⁵⁷. La lezione di Maurizio Cucchi è proprio questa: è rinunciando all'inchiesta e accettando l'insensatezza della mancanza, non tanto del padre

⁴⁹ Id., *Prima parentesi-Seconda parentesi*, DI, p. 13.

⁵⁰ Id., *Concorrenze*, DI, p. 57.

⁵¹ Gaston Bachelard, *Radio e fantasia*, in Id., *Il diritto di sognare* [1970], Bari, Edizioni Dedalo, 1975, p. 181.

⁵² Maurizio Cucchi, *Le briciole nel taschino*, DI, p. 19.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Cfr. Roberto Carifi, *Maurizio Cucchi. Nella luce del distacco*, in *Anni '80. Poesia italiana*, a cura di L. Cesari, introduzione di R. Carifi, Milano, Jaca Book, 1993, p. 45; ma cfr. anche Id., *Il gesto di Callicle*, Milano, Società di Poesia, 1982, pp. 29-44).

⁵⁶ Maurizio Cucchi, *La casa, gli estranei, i parenti prossimi*, DI, p. 7.

⁵⁷ Id., *Coincidenze*, DI, p. 63.

biografico, quanto del padre come funzione regolatrice, che si supera il momento del distacco. È a partire da questa consapevolezza che per l'individuo è possibile qualificarsi e inserirsi nella società, instaurare un contatto autentico con gli altri, «essere parte con disinvoltura, condividere commosso»⁵⁸, superare la propria «estraneità senza tempo»⁵⁹, sentirsi finalmente figlio del mondo e padre di sé stesso, poiché disperdere significa anche imparare a lasciare andare.

⁵⁸ Id., *Nuove ragioni*, DI, p. 51.

⁵⁹ *Ibidem*.

L'elenco completo delle pubblicazioni è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<https://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?col=MOD%20La%20modernita%27%20letteraria%20in%20open%20access>



Pubblicazioni recenti

4. ANTONIO ROSARIO DANIELE [a cura di], *Contaminazioni, dissonanze ed eterotopie nella modernità letteraria*, 2025, pp. 1186.
3. ALBERTO CARLI, ANTONIO DI SILVESTRO [a cura di], *L'alfabeto del vero e la modernità di Verga*, 2024, pp. 260.
2. SILVIA ACOCELLA, CONCETTA MARIA PAGLIUCA, MICHELE PARAGLIOLA [a cura di], *Fatti e finzioni*, 2024, pp. 994.
1. ELISA GAMBARO, STEFANO GHIDINELLI, GIOVANNA ROSA [a cura di], *Vittorio Spinazzola e la democrazia letteraria*, 2025, pp. 188.

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di giugno 2025