

CUCCHI E QUASIMODO TRA LAMIERE, INGRANAGGI, CARRI E RUOTE

Considerazioni sulla tecnologia in due ellissi temporali
con *epifanie visive* di Luca Violo

di Mario Buonofiglio

1. *Prima ellissi temporale: gli oggetti di ferro di una volta... (o l'età del ferro in Cucchi)*

Nella poesia di Maurizio Cucchi c'è una vera e propria *archeologia degli oggetti* (si pensi, per esempio, all'attenzione quasi maniacale rivolta verso gli oggetti nel *Disperso*, il suo primo libro); è una ricerca delle cose, recuperate attraverso la memoria, ma che restano comunque degli oggetti esterni (così come li percepiamo comunemente oggi¹), che in *Vite pulviscolari* (2009) si sviluppa in due direzioni temporali: la prima, relativa alla biografia del poeta, tende a coincidere con un recupero memoriale degli oggetti dell'infanzia (infatti, *Vite pulviscolari* inizia con il ricordo della madre scomparsa); la seconda, dominata dalla nostalgia dell'*età del ferro*, è addirittura un'analessi² che ci riporta (catapultandoci addirittura) nella preistoria, alle origini dell'avventura umana, con un rimando ideale alla *struttura originaria* degli oggetti.

1.1 *La memoria può riparare gli oggetti?*

Attraverso il ricordo della madre, Cucchi introduce la questione delle cose già nella prima sezione di *Vite pulviscolari* (intitolata "Il bacio della buona notte"), dove troviamo la descrizione di un'officina, che non è da intendersi (anche se è comunque possibile una lettura non problematica) come la riproposizione nostalgica di una delle tante botteghe dei vecchi mestieri milanesi, perché è un luogo simbolico della produzione industriale, anche a livello letterario, tant'è «che è una vera e propria versificazione di un brano di Dickens³»: nell'officina l'uomo esperisce la τέχνη (o almeno la tecnica così come si è sviluppata nel mondo occidentale, a partire proprio dalla produzione dei manufatti in ferro).

Nel graffito-frammento sull'officina (suddiviso in due blocchi di sette versi ciascuno) sia l'aspetto diaristico e biografico sia il rimando alla preistoria (cioè i due tempi, caratterizzati da *tensioni* differenti) si muovono all'interno di un unico testo-rotore che funziona come un motore meccanico a due tempi, all'interno del quale le due memorie, quella dell'infanzia e quella enciclopedica, ossia relativa agli eventi della macrostoria, si intrecciano. E a queste si aggiunge un'altra memoria, quella biologica: «[...] *la memoria è in fondo/ inaffidabile, imperfetta, tutta/ caverne e trappole. È il sangue,/ invece, il corpo, il vero/ testimone che non mente,/ che porta impressa, sicura/ anche se mutante, la memoria./ ecco perché continuo a rivederti/ vera, presente, nelle forme/ delle teste e negli occhi [...]*».

Nella prima parte Cucchi ricorda il fastidio provato dalla madre per i rumori di fondo dei macchinari e per il disordine dei rottami:

Ti disturbava quel fervore chiassoso
dell'officina, quel gran disordine
di ferro in barre, in cunei, in lamiere,
serbatoi, assi, ingranaggi, manovelle,
marmitte soprattutto, e tute di operai
giovani, sporchi di fuliggine e di gesso
e le montagne di frantumi arrugginiti.



Questi oggetti rimandano a un passato talmente lontano e distante nel tempo da alludere – nella seconda parte del testo ossia nell'*altro* tempo, caratterizzato dall'uso del flashback – a una vera e propria *età del ferro* primitiva e originaria, e quindi a un fondale antropologico preesistente, a cui fa riferimento anche l'«album delle figurine» che, oltre a essere un ricordo dell'infanzia (s'immagina, dello stesso poeta), sono anche una sostituzione delle figure rupestri. E che queste «figurine» equivalgano, per “scambio”, ai graffiti preistorici è evidente anche da questi altri versi, tratti sempre da *Vite pulviscolari*, dove si trovano delle tracce più recenti: «*Nelle figurine della storia mondiale/ si descriveva il primo Novecento*» (una sezione del libro è inoltre intitolata “Piccolo album”).

C'è, dunque, in Cucchi, la nostalgia di quest'*età del ferro*: il secondo blocco, infatti, è relativo agli oggetti perduti (si noti anche la presenza dominante delle consonanti «f» e «r» della parola «ferro»):

Avessi visto invece, come nell'album
delle Figurine, la nobiltà del Ferro
giovane, abbagliante. Il Ferro Rosso
di Fuoco o bianco incandescente, il Ferro
nero Freddo, e un gusto Forte
di Ferro, un odore aspro
di Ferro...

Ora, quest'*età del ferro* è ovviamente, in Cucchi, non aristocratica e *antiletteraria* (non è un'età dell'oro), rappresentata da un metallo duro e malleabile, la cui presenza sotto forma di manufatti è l'indizio del nuovo nascente modello antropologico, che separerà definitivamente il destino degli altri animali e delle scimmie da quello dell'uomo.

Cucchi lavora dunque sulle due memorie (quella privata e quella antropologica), raggiungendo così l'*orizzonte degli eventi* (che è anche il titolo di una breve sezione di *Vite pulviscolari*), ossia un punto d'osservazione «*al confine estremo delle cose*», dal quale è possibile vedere con un solo colpo d'occhio l'intera esistenza: «*Sono già lì, sull'orlo del Maelström,/ all'orizzonte degli eventi*».

Così come gli stessi oggetti in ferro, destinati a diventare ruggine attraverso un processo di ossido-riduzione, anche noi siamo soggetti a mutamento. Le cose, alla fine, non ci salvano: «*L'oggetto, avvilto,/ non ha più da noi il suo nome,/ né senso di terra e di cuore./ Ci è accanto remoto. Così,/ senza traccia né attrito, ci siamo/ estraniati, ci siamo un po' persi/ in questa identità pulviscolare*» (la raccolta è saturata di versi come questi, equivalenti, quanto a intensità e atmosfera, a quelli che chiudono *La ragazza Carla* di Elio Pagliarani, per esempio, a «[...] e quando investe/ lo stesso corpo umano a mutamento» ecc.).

1.2 L'obsolescenza programmata: la discarica è un inferno

La tecnologia non ha portato a un miglioramento antropologico, non è riuscita a proteggere i corpi dall'*obsolescenza programmata*⁴ (come potremmo chiamare la morte stabilendo un'*equivalenza* con la sorte – la rottamazione – degli oggetti): «*Gli oggetti sono cambiati, sono cambiato io./ Erano fatti per resistere, durare oltre noi,/ costavano fatica, sangue, soldi, erano carta assorbente opaca/ che tramandava affetti e memorie./ oggi sono lisci, lucenti, spettacolari/ mucchi immensi di opulenza iniqua,/ impermeabili, scivolano via/ di mano, viscidì, io stesso/ nel processo del tempo destinato/ a questo oceano sgargiante di immondizia*». «*Tutto il male [...]*», dice Cucchi nelle ultime pagine di *Vite pulviscolari*, «*[...] non viene/ dalla mancanza delle cose,/ ma dal loro superfluo*».

Continuando a produrre oggetti per poi buttarli sostituendoli con altri (sempre) più nuovi, il mondo è il luogo dell'accumulo, dove si trovano rotti di ogni genere. L'inferno, sono le discariche (e quest'immagine non è una caratteristica del tardo capitalismo, ma risale alle origini della nostra civiltà: in vari passi del *Nuovo testamento* è descritta una località fuori Gerusalemme nella quale venivano gettate le carogne delle bestie e i cadaveri dei delinquenti, che venivano poi bruciati; ed è proprio questa località, nota come *geènna* che, per metafora, indica il luogo dell'eterna dannazione⁵).

1.3 La poetica degli oggetti può descrivere le attuali leggi di mercato?

Ora, la questione degli oggetti nella poesia italiana del secondo dopoguerra (dopo il boom economico) non è affatto marginale, com'è noto; è proprio «*[...] la sfiducia desolata nelle cose*», come chiosa Cucchi, l'ultimo stadio dello sviluppo della tematica degli oggetti, generalmente attribuita alla cosiddetta *linea lombarda*, secondo la definizione di Luciano Anceschi; e a questa linea è ascrivibile anche il saggio-manifesto poetico di Guido Oldani, *Il realismo terminale* (2010), che così inizia: «*Le cose vengono da lontano, provenienti da un tempo che è dicibile in qualche modo come sempre. Ma le cose si incrementano bellicosamente, esplodendo di numero con la Rivoluzione industriale occidentale*»⁶.

E Cucchi, in *Per un secondo o un secolo* (2003), scrive che «*Le sole strutture morali/ a cui ci affidiamo sono il mercato/ e il meccanismo verde*» anticipando le conclusioni che è possibile trovare in *Vite pulviscolari*: «*[...] la dominante di Per un secondo e un secolo è l'enumerazione caotica di oggetti, merci, feticci, nell'alternanza dell'abituale stanzialità ad un tempo domestica, affettuosa, onirica e milanese; e di un girovagare magari registrato da "un cervello meccanografico" e dunque per niente idillico, neanche più condotto all'interno di un perimetro conosciuto, ma proiettato nei labirinti postmoderni di Manhattan o*

di città industriali cinesi come Chengde e Dalian, fino – in un flash luminosissimo – alla “*Sghemba e solare Gela/ coi suoi pescherecci petrolchimici*”, per un approdo a quella Sicilia terra del materno [...] a poco a poco sfondo, palcoscenico e teatro sempre meno episodici della poesia e della prosa di Cucchi, che hanno decisamente cominciato a correre – oggi – in parallelo»⁷.

1.4 *Cucchi poeta-teorico della fine del capitalismo*

Vite pulviscolari s’inserisce nel dibattito storico-teorico sulla funzione rivoluzionaria della memoria poetico-ancestrale e può essere letto anche come un saggio filosofico ed economico (a parte gli evidenti rimandi al pensiero di Heidegger, e a cui perciò non faremo riferimento, segnalando soltanto, per esempio, che i versi «[...] *L'incontro/ dev'essere in attrito/ diretto e fisico fino a farsi/ abrasivo:/ ruvido il mondo,/ l'esperienza/ abrasiva./ Far fruttare anche il minimo gesto*» sono in sintonia con molte pagine del filosofo esistenzialista, il quale afferma che la caratteristica degli oggetti prodotti dall'uomo, e la cui peculiarità è l'utilizzabilità [*Zubandenheit*], sia quella di essere *alla mano* [*zur Hand*]). Ma *Vite pulviscolari* risponde, e questa è l'altra possibile lettura, alla domanda posta da Mark Fisher in *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* (2009), pubblicato – si noti – nello stesso anno. Questo saggio, che è un'icona in molti ambienti artistici, ma anche economici, nel quale Fisher fa «slittare il tecnopopismo della nascente cultura cyber in territori più problematici»⁸, parte da uno slogan: «è più facile immaginare la fine del mondo che la fine del capitalismo». E a questa domanda risponde Cucchi in *Vite pulviscolari*: la «fine» sta già accadendo, e la salvezza – l'alternativa possibile – è, nel caso del poeta, legata al recupero delle tracce di un passato lontanissimo attraverso la memoria personale e, anche, antropologica.

2. *Seconda ellissi temporale: alle radici della violenza, gli oggetti e la tecnologia (in Salvatore Quasimodo)*

L'osso, lanciato in aria, ruota e, spinto dalla forza di gravità, ricade; la scimmia lo afferra. Nella mano è ora uno “strumento”. L'osso – appartenuto a qualche animale – colpisce altri esseri simili, che hanno ancora le mani nude e guardano con occhi terrorizzati e inconsapevoli. Ed è la violenza. Gli altri cadono a terra, con il cranio frantumato. (E le scimmie, inutile dirlo, rappresentano gli umani.) È l'inizio del film *2001 Odissea nello spazio* del regista Stanley Kubrick, del 1968.

Quell'osso, tra le mani della scimmia, è il simbolo dell'immenso potere

nascente della violenza. Lanciato in aria, si trasformerà in un'astronave del futuro: è la più lunga ellissi temporale – una prolessi – della storia del cinema. Tra il tempo preistorico degli ominidi e il futuro (dominato dagli oggetti tecnologici) c'è tutta la vicenda dell'umanità. Ma anche la storia del lato oscuro della tecnologia.

Nella poesia “Uomo del mio tempo” (in *Giorno dopo giorno* del 1947, che raccoglie venti liriche sulla guerra), Quasimodo fa un elenco di tutti gli strumenti di morte; e così “Uomo del mio tempo” si configura anche come una storia negativa della tecnologia.

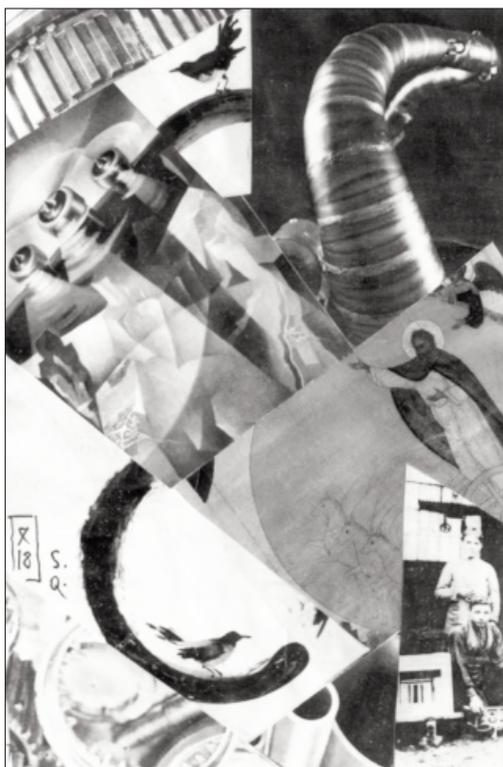
Nell'elenco degli oggetti tecnologici citati

la *pietra* e la *fionda*
la *carlinga* e le *ali* (l'aereo)
le *meridiane* (l'ombra delle ali dell'aereo)
il *carro di fuoco* (il carro armato)
le *forche*
le *ruote* (le ruote di tortura)

c'è, anche, tutta la storia dell'umanità.

In Quasimodo la violenza si esprime perlopiù in un movimento *verso l'alto* o *dall'alto*: l'uomo scaglia la pietra con la *fionda*, crea le ali per volare e con gli aerei bombardava le città. Anche le *forche* sono appese in aria, e i morti penzolano, appesi. Nella lirica “Alle fronde dei salici” (che apre la raccolta *Giorno dopo giorno*) una madre va incontro al figlio «*crocifisso sul palo del telegrafo*». Il dolore sta in alto, sospeso. Forse per questo le cetre (simbolo biblico della poesia) erano anch'esse appese e «*oscillavano lievi al triste vento*».

Nell'intera raccolta *Giorno dopo giorno* la violenza e il dolore sono associati all'altezza, a qualcosa che sta sopra i nostri occhi, al di là⁹. A qualcosa che è contro la forza di gravità. Quasimodo descrive, quindi, la percezione dell'attimo stesso in cui la scimmia lancia in aria l'osso nel film di Kubrick. Sarebbe però un errore, partendo dalla biografia del poeta, ridurre questa questione dell'*altezza* e del pericolo a un semplice residuo psicologico dei bombardamenti aerei sulla città di Milano: è qualcosa di più profondo¹⁰ e ancestrale; tant'è che, per esempio, già in “Vento a Tindari” Quasimodo aveva esperito questa vertigine. Non è la paura, provata dagli animali, di sporgersi «*nel cielo da una rupe*», perché alla fine svela: «*io fingo timore a chi non sa/ che vento profondo m'ha cercato*».



3. Nota a piè pagina

Il testo di Cucchi sull'officina e "Uomo del mio tempo" di Quasimodo affrontano il problema della tecnologia attraverso delle ellissi temporali (e, nel film *2001 Odissea nello spazio* di Kubrick – dove compare, all'inizio della storia, un altro oggetto: il monolito –, ce n'è una terza).

La tecnica è sempre violenza? O, semplicemente, la violenza si esprime attraverso la tecnica? Quasimodo segnala che, nel corso della storia dell'umanità, la violenza aumenta, si fa più feroce attraverso l'utilizzo della tecnologia: gli oggetti sono la *longa manus* della violenza istintiva e ancestrale.

Nella produzione di Cucchi, invece, attivo dal dopoguerra (*Il disperso* è del 1976), gli oggetti sono i prodotti più rappresentativi, secondo l'attuale logica di mercato, dell'industria: ma si tratta di *oggetti deboli*, destinati a essere continuamente sostituiti, mentre degli *oggetti forti* di una volta, quelli fatti per «resistere», restano delle tracce nella memoria (ma sono realmente esistiti? O sono un rimando alla struttura originaria degli oggetti stessi?).

NOTE

¹ In filosofia, dopo Cartesio e Hobbes, per il quale *oggetto* è sinonimo di corpo esterno.

² In questo articolo i termini «analessi» (o *flashback*) e «prolessi», così come li intende la narratologia (e la critica cinematografica), sono utilizzati nell'analisi di due brevi testi poetici.

³ *Dialogo sulla prosa: Maurizio Cucchi, con Alessandro Broggi e Italo Testa*, online in <https://punto-critico2.wordpress.com/2011/06/05/dialoghi-sulla-prosa-maurizio-cucchi/>

⁴ Relativamente all'invecchiamento degli oggetti (tecnologici), si sospetta che siano intenzionalmente progettati per non durare a lungo e, a tal proposito, si usa sempre più spesso proprio l'espressione *obsolescenza programmata*.

⁵ Dalla voce dell'enciclopedia Treccani. Cfr. vari passi del *Vangelo*.

⁶ Guido Oldani, *Il realismo terminale*, Mursia, Milano 2010.

⁷ Alberto Bertoni, Prefazione a Maurizio Cucchi, *Poesie 1963 – 2015*, Mondadori, Milano 2016.

⁸ Mark Fisher, trad. it. *Realismo capitalista*, Ed. NERO, Roma 2018. La citazione è tratta dalla prefazione di Valerio Mattioli (pag. 8).

⁹ Riportiamo dei versi, tratti da *Giorno dopo giorno*, a supporto della tesi qui proposta che la violenza e il dolore, in Quasimodo, siano associati all'«altezza»: «*e la sirena che ulula profonda/ l'allarme sulla pianura lombarda*» (in «Scritto forse su una tomba»); «*il grido del gallo nell'aria/ di là dalle murate, oltre le torri*» («Dalla rocca di Bergamo»); «*questa mano che segna il cielo dove/ romba un tuono*» («O miei dolci animali»); «[...] *l'usignolo/ è caduto dall'antenna, alta sul convento,/ dove cantava prima del tramonto*» («Milano, agosto 1943»); «*prima che si richiuda ancora il cielo/ sopra un altro giorno [...]*» («La lettera»); «*il cielo degli angeli di morte,/ e s'ode il vento con rombo di crollo/ se scuote le lamiere qui in alto*» («19 gennaio 1944»); «*alzereмо tombe in riva al mare, sui campi dilaniati*» («Giorno dopo giorno»); «[...] *le parole si stancano,/ risalgono da un'acqua lapidata*» («Forse il cuore»).

¹⁰ Elio Gianola, correttamente accenna, a patire da un altro testo di Quasimodo, a un'«oscura regione del sottosuolo mentale in cui prende origine una sofferenza profonda», in *Psicanalisi e interpretazione letteraria*, Jaca Book, Milano 2005, pag. 262.