



polisemie
Rivista di poesia iper-contemporanea



I
2020

polisemie

Rivista di poesia iper-contemporanea

I

2020

Direzione

Stefano Milonia (University of Warwick)

Comitato scientifico

Niccolò Scaffai (Università degli Studi di Siena)

Carlo Pulsoni (Università di Perugia)

Luigi Marinelli (Università di Roma Sapienza)

Giulia Bassi (Università degli Studi di Siena)

Mario Cianfoni (Università di Roma Sapienza)

Costantino Turchi (Università di Roma Sapienza)

Redazione

Mattia Caponi (Università di Roma Sapienza)

Stefano Bottero (Università di Roma Sapienza)

Samuele Maria Visalli (Università di Roma Sapienza)

Giuseppe Giorgio Tranchida (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)

Arianna Saggio (Università di Roma Sapienza)

Giulia Boitani (University of Cambridge)

Giulia Greco

Alessandra Frustaci

Polisemie è una rivista annuale pubblicata dalla University of Warwick Press.

Gli articoli pubblicati nella sezione *Saggi* sono sottoposti a *double-blind peer review*.

Licenza Creative Commons – Attribuzione (CC-BY 4.0).

ISSN: 2634-1867

DOI: 10.31273/polisemie.v1

Copertina: Alessia Provinciali

PER UN «CASO LUIGI DI RUSCIO» MATERIALI. IPOTESI.

Costantino Turchi

«Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe,
che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi»
(W. Benjamin, *IX Tesi di filosofia della storia*)

Se ormai sia soffiata via la tempesta del Novecento non possiamo ancora affermarlo irrevocabilmente: nel frattempo, le storie letterarie d'Italia si affaccendano per estrarre dei monumenti dalle macerie che in questo secolo sono state lasciate. Alcuni nomi, in quanto oggetti di una attenzione prolungata, sembrano già potersi dare per certi; altri sembrano piano avvicinarsi allo sfondo, sul punto di scomparire o rimanere solo nella memoria di un preciso culto. Quello di Luigi Di Ruscio, però, non sembra far parte del primo o del secondo caso: piuttosto sarà da evocarne un terzo, la riscoperta – per di più postuma – di un autore che in vita di pubblico ne ha avuto poco, se non nulla: ovvero di quello che si è potuto fin oggi designare come un minore, se non un escluso.

Iniziata dalle opere in prosa,¹ questa riscoperta (o «restituzione», come preferì Andrea Cortellessa in un'intervista a proposito)² arriva oggi all'opera poetica di Luigi Di Ruscio con la recentissima pubblicazione di *Poesie scelte: 1953-2010*.³

¹ Primo passo capitale per l'inserimento dei suoi testi in un circuito di diffusione maggiore è certamente Luigi Di Ruscio, *Romanzi*, a cura di Andrea Cortellessa e Angelo Ferracuti, Milano, Feltrinelli, 2014. Antecedente a questo, si segnala inoltre il numero monografico dedicato all'autore (all'epoca ancora vivente) di «Nuova prosa»: *Omaggio a Luigi Di Ruscio*, «Nuova prosa», 52 (aprile 2010).

² Alberto Cellotto, «Un grande odore di sudore seccato». *Romanzi e poesia di Luigi Di Ruscio. Un'intervista con Andrea Cortellessa*, in *Librobreve*, 14 marzo 2014.

³ Luigi Di Ruscio, *Poesie scelte: 1953-2010*, a cura di Massimo Gezzi, prefazione di Massimo Raffaelli, Milano, Marcos y Marcos, 2019; d'ora in poi *PS*. Durante le fasi di stesura di questo articolo è inoltre stato pubblicato di Luana Trapè, *Diario di un ritrovamento. Divagazioni su alcune poesie inedite di Luigi Di Ruscio e il Vicolo Borgia*, Osimo, Arcipelago Itaca, 2019. Questo nuovo contributo, oltre che confermare l'attenzione attualmente diretta alla produzione poetica di Di Ruscio, ha il merito di portare alla luce alcuni testi inediti del periodo fermano successivo alla prima raccolta dentro una cornice fatta di dettagli sulla vita dell'autore e l'ambiente in cui quelle poesie erano state scritte e condivise. Arricchiscono il quadro del ritrovamento alcune impressioni

Questo fenomeno in atto consente di aprire una questione speculativa: quando e come è possibile riprendere la produzione di un minore per renderla attiva nella contemporaneità? Ovvero, come e di cosa si costituisce la funzione del minore nella letteratura contemporanea?⁴

Il motivo di tali domande è presto detto: il volume antologico rimette in circolazione una produzione poetica altrimenti interamente sommersa; allo stesso tempo dei parametri influenti nella funzionalizzazione del minore – quali a) un gruppo coeso e già determinato di autori attivi che condividono consapevolmente una prassi e b) una produzione critica volta a connettere la pratica del minore con quella di tale gruppo – sono ancora assenti. È possibile allora, ed è ciò che si farà nei seguenti paragrafi, un'analisi in rassegna dei contesti e dei testi presenti nel volume finalizzata a reperire i connotati e le dimensioni conseguenti, i valori virtualmente spendibili per caratterizzare un'ipotetica linea o gruppo di opere odierne.

1. Materiali: testi e contesti per un «caso Di Ruscio»

Poesie scelte: 1953-2010 restituisce in un volume dal valore autonomo un'intera vicenda umana, poetica e editoriale tramite la cura di Massimo Gezzi e l'introduzione di Massimo Raffaeli. Le date riportate nel titolo, estremi dell'attività poetica di Luigi Di Ruscio, possono offrire immediatamente le coordinate della storia in cui inserire (e con cui confrontare) quelle vicende prima di estrapolarne dei valori utili all'attualità.

Luigi Di Ruscio esordisce nel 1953 con la raccolta *Non possiamo abituarci a morire* per i tipi Schwarz e con prefazione di Franco Fortini.⁵ È un decennio di passaggio: il neorealismo poetico è al punto di maturazione ultimo e darà i suoi prodotti migliori nel giro di qualche anno; nel frattempo esordiscono i protagonisti più attivi di quella che sarà la *querelle* tra sperimentalismo e avanguardia – pensiamo per esempio a Zanzotto o Sanguineti, appartenenti alla stessa generazione del nostro autore. Così, anche quel recentissimo 2010 che segna il termine ultimo della costante elaborazione che l'autore – scomparso nel 2011 –

estetico-critiche dell'autrice a proposito; impressioni con cui il presente articolo non sente di discordare, anzi di convergere aggiungendo una oculata correlazione sostanziale di dati.

⁴ Le presenti domande sono legate a uno specifico inquadramento della funzione del minore nella complessa produttività critica della categoria: ovvero, oltrepassando sia la pura e semplice impresa commerciale che le entusiastiche ma momentanee voghe per letterati, piuttosto che un'ottica statica (cfr. Giulio Ferroni, *Prima lezione di letteratura italiana*, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp. 52 e 54-55) si preferisce quella dinamica o d'avanguardia (cfr. Francesco Muzzioli, *Il Gruppo '63. Istruzioni per la lettura*, Roma, Odradek, 2013, p. 9).

⁵ Ivi, p. 28.

riservava ai suoi testi in vista di pubblicazione, reca con sé e marca l'esaurimento della generazione cui egli apparteneva.

I contorni dell'opera di Di Ruscio però, nonostante l'arco temporale che essa copre, non consentono una sua storicizzazione netta, un'attribuzione certa ad anche una sola delle correnti letterarie della seconda metà del secolo scorso. Ciò risulta testimoniato anche dalle diverse e disparate personalità che a lui si sono interessate: oltre a Fortini, si aggiungono alla lista Salvatore Quasimodo, che curò l'introduzione alla sua seconda raccolta e lo inserì nell'antologia *Poesia italiana del dopoguerra*, Antonio Porta che lo inserì in *Poesia degli anni settanta*, Eugenio De Signoribus che curò la pubblicazione di *Enunciati* e Biagio Cepollaro.⁶ Inoltre, oltrepassando le questioni di poetica in favore della biografia, l'opera in poesia di Luigi Di Ruscio consegna al pubblico una storia parallela, posta alla periferia dell'orizzonte storico letterario che di quel tempo ci è stato consegnato; una storia sommersa della storia. Così riporta la *Prefazione* curata da Raffaelli:

Venuto al mondo a Fermo in vicolo Borgia, al tempo della dominazione fascista [anno 1930] e in un ghetto di sottoproletari, alunno indocile e ripetente che non andrà oltre la quinta elementare, monello sbandato, comunista con evidenti venature anarchiche, poi ragazzo di mille mestieri, infine nel '57 migrante a Oslo dove per quarant'anni lavorerà da operaio alla catena di montaggio di una fabbrica metallurgica: tale è il suo *cursus honorum*, dove il tempo della poesia è un residuo sottratto con tenacia al tempo dell'asservimento ed è il solo privilegio concessogli da quello che chiama, alternando sarcasmo e ironia, il paradiso socialdemocratico.⁷

In aggiunta, è necessario chiarire e considerare la presenza di un problema testuale che, non secondario ma risolvibile solo in specifica sede filologica, condiziona al momento della contestualizzazione storica l'assunzione di *Poesie scelte* come punto di partenza per l'allestimento del caso: l'antologia, pur seguendo le tracce dell'opera poetica complessiva, è composta⁸ secondo la coordinazione tra la volontà autoriale – emergente dal progetto autoantologico sottostante il volume in questione – e la curatela di Gezzi.⁹ Volta interamente all'immissione della poesia di Di Ruscio nell'attuale panorama editoriale, finalizzata a una sua attivazione nel presente della letteratura, l'antologia risulta come la sincronizzazione – dovuta all'autore non meno che al curatore – di testi elaborati continuamente e spesso senza risolvimento definitivo, ma anche, almeno in parte e almeno alla loro origine, diacronicamente marcati: ne consegue che poesie e raccolte risultino perlopiù

⁶ Cfr. *Notizie bibliografiche*, in *PS*, pp. 28-30.

⁷ Ivi, p. 10.

⁸ Tanto nelle varianti testuali, quanto nella selezione dei testi e nell'ordine dato alle raccolte da cui sono estratti.

⁹ Cfr. ivi, pp. 15-27.

smarcate dalle proprie ragioni storiche e dalla loro evoluzione, anche per quanto riguarda le soluzioni formali adottate o perseguite di volta in volta dall'autore. Piuttosto, queste si prestano in tal modo ad essere interpretate come equivalentemente disponibili in aderenza al loro contenuto,¹⁰ eccezion fatta, al limite, per gli estratti delle prime due raccolte, *Non possiamo abituarci a morire* del 1953 e *Le streghe s'arrotano le dentiere* del 1966: se non è possibile escludere la presenza di esempi di riscrittura più o meno tarda anche in queste,¹¹ le indicazioni del curatore lasciano pensare a un minore adeguamento ai risultati successivi dell'autore, a una maggiore conservazione del loro carattere originale.¹²

Da dove partire dunque? La dimensione formale potrebbe essere un primo punto su cui riflettere: nell'arco cronologico scandito dalla pubblicazione delle prime due raccolte di Luigi Di Ruscio una serie di interventi correlati aprono proprio in questo versante una serie di questioni a proposito della pratica poetica italiana, portando a specifiche elaborazioni sulla versificazione e sulla lingua decisive per comprendere la seconda metà del Novecento poetico italiano e i suoi tentativi di superare un verso libero ancora legato ad elementi convenzionali e tradizionali della poesia. Si sta parlando degli ormai celebri saggi di Fortini del biennio '57-'58,¹³ di Giuliani¹⁴ e della recensione ai *Novissimi* di Zanzotto:¹⁵ se il

¹⁰ Se le scelte operate da Massimo Gezzi e le elaborazioni di Luigi Di Ruscio sono pacificamente esplicitate e descritte in *Perché (e come) le Poesie scelte* (cfr. *ibid.*), in questa chiave potrebbero essere rilette, una volta estrapolate, le seguenti parole di Raffaelli: «[...] in ogni poesia di Di Ruscio c'è potenzialmente tutta la sua poesia e per questo la sua intera produzione [...] ha la circolarità di un autentico poema. Il poeta stesso ha detto più di una volta che la sua opera ha la forma del cosmo immaginato da Bruno e Spinoza, vale a dire un universo dove il centro si trovi dappertutto e i confini non si scorgano da nessuna parte» (ivi, pp. 11-12).

¹¹ Cfr. ivi, pp. 18-20.

¹² Il testo di *Le streghe s'arrotano le dentiere* preso da Gezzi ad esempio di un aspetto delle elaborazioni operate da Luigi Di Ruscio, nella sua ultima versione, accolta nel volume, risulta più vicina all'originale che ad altre presenti in antologie precedenti (cfr. *ibid.*). Si consideri anche la seguente dichiarazione: «[...] mi è sembrato giusto scegliere le poesie cui Luigi, nel comporre le sue due autoantologie del 1999 (*Firmum*) e del 2007 (*Poesie operaie*), si era dimostrato più affezionato, includendole nell'una, nell'altra o in entrambe. A questi testi, ovviamente qui riscritti da lui per l'ennesima volta, ho poi affiancato le poesie che mi sembravano più compiute e felici, o più rappresentative di una stagione temporale o stilistica: quella fermana delle prime raccolte, che riemerge dal ricordo e conserva negli anni e nei libri la sua potenza evocativa, e quella operaia e norvegese» (ivi, pp. 26-27).

¹³ Rispettivamente Franco Fortini, *Metrica e libertà* [1957], *Verso libero e metrica nuova* [1958] e *Su alcuni paradossi della metrica moderna* [1958], in Id., *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzini, Milano, Mondadori, 2003, pp. 783-798, pp. 799-808 e pp. 809-817.

¹⁴ Alfredo Giuliani, *Il verso secondo l'orecchio*, in «Il Verri», 1 (1961), pp. 43-52; ora, senza variazioni nel testo, col nome di *La forma del verso*, in *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, a cura di Alfredo Giuliani, Torino, Einaudi, 2003, pp. 183-191.

¹⁵ Andrea Zanzotto, *I «Novissimi»* [1962], in Id., *Aure e disincanti*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 24-29.

primo con *Metrica e libertà* predisporre il quadro teorico e concettuale da cui poi avanzare (e in seguito difendere)¹⁶ l'emergere di una metrica nuova fondata «su di un compromesso fra numero di sillabe, ricorrenza di accenti forti (o ritmici) e durata temporale»¹⁷ e affidata nella scansione «ad un'ombra di intonazione, quella sintattica, ma soprattutto a quella suggerita dalla punteggiatura»¹⁸ anziché alle figure metriche; il secondo nel 1961 controbatte che, se di una metrica o versificazione nuova si deve parlare, questa sarà quella «dominat[a] dalla spinta semantico-strutturale, non legat[a] né dal numero delle sillabe né dall'isocronismo degli accenti»;¹⁹ mentre il terzo, a sua volta ed elaborando in maniera originale il quadro delineato in precedenza da Fortini, indica una contro-alternativa sperimentale sulla scia di Michaux nell'uso retorico e sintattico capace di «lasciare uno spazio vuoto “dove potrebbe essere la poesia”».²⁰

Inserite in questo contesto teorico e interpretativo, le prime due raccolte di Luigi Di Ruscio aderiscono perfettamente a ciò che Fortini indicava come «integrale rifiuto dei metri, o pseudoritmicità “pura”»²¹ nel generale «rifiuto delle istituzioni metriche»:²² in *Non possiamo abituarci a morire* i versi di rado superano le misure limite della tradizione rimanendo sotto le undici o le quattordici sillabe; quando lo fanno, spesso vi si possono segmentare non più di due misure tradizionali o una additivata; nella composizione oscillante e in cui sono assenti stacchi strofici non è infrequente imbattersi in un endecasillabo o un settenario così come dentro lo stesso verso o in un verso e l'altro si possono presentare rime o assonanze, anche se per lo più di natura grammaticale. Questi elementi residui della tradizione, tutti assieme, si trovano a reggere una musicalità monocorde, dondolante, dominata dalla sintassi piana e lineare, cioè ad affermarne l'appartenenza al genere poetico in mancanza di altre connotazioni: la lingua prosastica e per lo più descrittiva si avvicina a un parlato monologico ma fittizio essendo incluse solo alcune sue caratteristiche salienti;²³ il lessico non è connotato letterariamente, ma neppure anticonvenzionale, quanto invece è strettamente referenziale; l'efficacia estetica è completamente affidata all'incisività delle immagini raffigurate anziché

¹⁶ Cfr. Fortini, *Su alcuni paradossi*.

¹⁷ Fortini, *Verso libero e metrica nuova*, p. 803

¹⁸ Ivi, pp. 805-806.

¹⁹ Giuliani, *La forma del verso*, pp. 183-184.

²⁰ Cfr. Zanzotto, *I «Novissimi»*, pp. 27.

²¹ Fortini, *Verso libero e metrica nuova*, p. 801.

²² *Ibid.*

²³ Si notino a proposito nel testo che segue: la dislocazione a destra che, divisa tra il v.10 e il v.11, crea l'ambiguità referenziale del clitico con il v.9; l'uso contemporaneo di *le* dativale (terza persona plurale femminile) proprio dello standard al v.14 e, subito a seguire, la sovraestensione al suo posto di *gli*, di marca invece popolare, al v.15.

all'immagine sonora verbale. Tutti i tratti elencati si possono agilmente trovare nella seguente poesia:

Sono senza lavoro da anni
e mi diverto a leggere tutti i manifesti
forse sono l'unico che li ragiona tutti
per perdere il tempo che non mi costa nulla
e perché sono nato non sta scritto in nessuna stella
neppure dio lo ricorda.
Gioco alla sisal
e ragiono sulla famosa catena
ma ormai poco mi lascia sperare ai miracoli
sarebbe meglio berli
i soldi che gioco per sperare un poco.
Tutti i giorni vado all'ufficio del lavoro
ed oggi vi erano due donne a riportare il libretto
ma le hanno consolate
gli hanno detto che per loro è più facile
potranno sempre trovare un posto da serve.
Poi sono rimasto sino alla sera ai giardini pubblici
una coppia si baciava
anch'io su quel sedile ho avuto una donna
ora ho lo sguardo di una che vorresti
che scivola dai capelli alle scarpe
per scoprirti che sei uno straccione.
Lavoravo poi tornavo a casa sulla bicicletta, pieno d'entusiasmo
e alle feste con la donna
che ho lasciato per farla sempre aspettare
ora l'insonnia sino all'alba
poi un sonno pieno d'incubi.
Avevo pensato di farla finita
se resisto è per la speranza che cambierà
ma ormai ho qualche filo bianco
senza una sposa e un figliùio
solo questo vorrei questo sogno da pazzi.²⁴

Lo stesso discorso vale, in linea di massima, per *Le streghe s'arrotano le dentiere*, annotando però le seguenti variazioni: la scarna punteggiatura della prima raccolta, quasi limitata al solo punto atto a marcare i diversi periodi, è completamente abolita nel corpo del testo, il punto spinto sino alla fine della poesia; seppure i versi comincino ad essere in media più lunghi, questo allungamento della misura

²⁴ *PS*, pp. 35-36.

scandita avviene sempre per addizione di segmenti così che, permanendo anche una forte oscillazione di quella, di certo non è possibile parlare a proposito del verso accentuale ipotizzato da Fortini; mantenuta l'impostazione intonativa, iniziano a farsi largo, tra le descrizioni più lineari di personaggi o eventi, poesie di riflessioni e pensieri che raggiungono anche il metapoetico, come la seguente:

Qua mai un uomo ha incontrato un altro uomo
tutto è murato in un unico gesto
muti oggetti che ricompaiono per scomparire di nuovo
ogni parola è la stessa parola
ogni figura è la condanna dell'altra
quale cottimista ossesso continua a fabbricarvi
quale delirio crea la ripetizione della stessa figura
da dove sono usciti uguali sino allo spasimo
come sarà scelto chi sarà perduto chi sarà il salvato
quale sottilissimo potrà dividervi
e guardarvi come fosse possibile trovare nei vostri passi
qualcosa che riecheggi lontane scoperte
girare in questo mondo
dove ogni sputata deve avere l'approvazione
imparare a ricercare nei tram il posto più lontano
da quello che dovrebbe essere il mio prossimo
ho imparato a murare la bocca come una ferita
a spiare sulle fessure delle vostre facce.²⁵

Ma l'evento citato, che potrebbe avere un certo margine di casualità, sembra essere tipico:²⁶ dopo essere stata espressa la riflessione sul mezzo poetico, le poesie iniziano – nella stessa raccolta – a complicarsi accogliendo più piani di contenuto e soggetti agenti, le descrizioni a farsi meno lineari e più convulse con intromissioni costanti del pensiero: inizia a prendere corpo un amalgama che però permette ancora di distinguere gli elementi compositivi dei brani per la loro diversa origine materiale o mentale nonostante la frammentarietà e la sovrapposizione:

La terra è bruciata come una canna fumaria
le viti hanno i pampini scoppati
i granturchi hanno gli acini bianchi lessati
cammina lo spaventapasseri con la testa di paglia bruciata
la vita è a guazzare nel fiume
nell'acqua che s'impantana nella melma

²⁵ Ivi, p. 66.

²⁶ Nella selezione operata segue la citata un'altra poesia dallo stesso carattere metapoetico (ivi, p. 67).

dove strisciando prende con le mani la viscida anguilla
che crepa con la testa acciaccata sulla pietra
il luccio dalla bocca infernale che abbocca muore fischiando
oggi ho imparato a prendere i pesci con l'acuta forchetta
che getta nell'acqua che corre sulla preda agitata
se neppure oggi può gettarsi due volte nella stessa acqua
basta una volta fortunata
perché l'arma con i tre denti aguzzi
gli ritorni con la preda infilzata
gli uccelli volano a bocca aperta assetati
dall'alba non hanno gettato che suoni di vetri sfregati
basterà mettere una rete davanti ad un po' d'acqua
per riportare un sacco pieno di piume
i contadini nelle chiese
pregano i santi specializzati nella calura
la preparazione alla processione della penitenza
dove quelli della confraternita agiteranno cristi e bastoni.²⁷

Si è scelto un esempio emblematico ma non eccentrico: nell'incostanza dei caratteri (ancora molto instabili nella raccolta in oggetto, così che non faticano a ripresentarsi testi più simili ai modi precedenti) si coglie un trapasso dall'istanza realista all'istanza espressionista che contraddistinguerà – approfondendosi almeno fino alla stesura dell'*Iddio ridente*²⁸ – tutta la successiva opera di Di Ruscio. Nel trapasso in questione la riflessione sul mezzo funziona da soglia: presenza costante e centrale da qui in poi, l'inserimento nel testo poetico del pensiero sulla sua produzione coincide con la riacquisizione della coscienza altrimenti alienata,

²⁷ Ivi, p. 102

²⁸ Ivi, pp. 275-305. La raccolta, del 2008, è l'ultima autonoma prodotta e pubblicata dall'autore in vita: i toni si fanno più lirici, i versi e i testi più brevi, la sintassi più piana rispetto all'insieme di raccolte che si prenderà a breve in considerazione – ovvero la trilogia *Apprendistati* (1978), *Istruzioni per l'uso della repressione* (1980) e *L'ultima raccolta* (2002) con in più *Enunciati* (1993). Queste caratteristiche, congiunte a un'escursione lessicale pur sempre radicale ma non virulenta, compongono una raccolta peculiare nell'abitudine dell'autore e nello stesso volume di *PS*: l'idioma referenziale è rarefatto dall'andamento meditativo, il quale si pone in linea con l'attitudine riflessiva prima introdotta e la approfondisce. In questo modo sono resi più incisivi gli elementi che costituiscono l'immaginario dell'autore: il libro si presenta, con i suoi testi ordinati dai numeri cardinali, come un repertorio di illuminazioni e massime, originate però, nel loro confrontarsi con l'idea del divino, dal forte sentimento materialista. L'opera è quindi interessante, se non altro per l'eccentrica dialettica instaurata tra la forma e il pensiero contenuto, ma non è analizzabile in questa sede: si suppongono infatti necessarie, per una indagine adeguata e non adagiata di quella, almeno una ricognizione diacronica completa delle opere poetiche di Luigi Di Ruscio e una mappatura dettagliata dell'immaginario che vi è presente.

quindi con la riappropriazione del mezzo artistico e la sua valorizzazione in quanto azione.

Il momento realista della poesia di Di Ruscio era caratterizzato da una forma tutta inscritta in un verso libero enunciativo (ingenuo o semplice che fosse), ma soprattutto da una descrizione aderente – quasi naturalista – tanto alla realtà quanto al pensiero e al sentimento: la prima differenza evidente nel momento espressionista è allora il disancoramento dal naturalismo che – con metafore, similitudini o aggettivi – accoppia referenti distanti; la maggiore inserzione, con funzione ora deformante, di un lessico preso dalla varietà popolare che accoglie anche il dialetto e il turpiloquio; la sintassi che si inizia a interrompere frammentando la precedente linearità dei periodi con il cambiamento non sempre chiaro del soggetto. Proiettata sul piano politico, la questione stilistica rivoluzionata dalla coscienza attiva corrisponde allo spostamento dell'obiettivo del messaggio dalla contestazione di uno stato di cose all'eversione (più che trasgressione) rispetto quello stato: la posizione di poeta che Luigi Di Ruscio ricopre nel momento della scrittura si contrappone, nelle rappresentazioni sempre più frequenti, al suo lavoro di operaio per poi inglobarlo insieme al resto del suo mondo, portando all'identità sostanziale tra il suo essere uomo e l'essere poeta. È questa base pragmatica che fonda l'omogeneità delle raccolte antologizzate seguenti: se l'unità costituita dalla triade *Apprendistati* (1978), *Istruzioni per l'uso della repressione* (1980) e *L'ultima raccolta* (2002)²⁹ è rispettata, seguendo la volontà autoriale, anticipando la posizione di *Enunciati* (1993) «addirittura dopo le *Streghe* del 1966»,³⁰ la differenza tra quei libri e questo sembra riposare nel registro in cui la stessa materia è trattata e in alcuni dettagli formali. Tutti e quattro i libri condividono una stessa prospettiva poetica semplicemente declinata in modo altro: in *Enunciati* i temi portanti dell'autore non sono diversi, ma colti in una accentuata chiave speculativa mentre il reinserimento di misure riconoscibili soggiacenti ai versi lunghi, o a loro alternati, torna a supportare musicalmente – senza alterarlo – l'andamento che sarà caratteristico delle dette produzioni; praticamente il libro del 1993 accoglie i risvolti marcatamente lirici della stessa esperienza sviluppata nella trilogia con un respiro più comprensivo.

L'approfondimento dell'istanza espressionista compiuto da Di Ruscio dopo la raccolta *Le streghe s'arrotano le dentiere* coincide con un cambio radicale di paradigma che proprio le costanti dell'intera produzione aiutano a cogliere: l'argomento politico in cui confluiscono temi quali la relazione, anche sentimentale, con l'altro, la quotidianità materiale e biologica, il pensiero; la

²⁹ Ivi, p.18: «i tre libri in questione costituiscono una sorta di poema ininterrotto, di epica della vita moderna, per così dire, tra fabbrica e casa norvegese, alienazione e tentativi – non solo poetici – di resistenza».

³⁰ Ivi, p. 17.

materialità che, fin dall'uso del lessico, mette da parte i giochi sui significanti a favore del referente annichilendo sul contenuto la dimensione simbolica della lingua; l'io poetico come punto di partenza percettivo e di arrivo riflessivo che soggiace alla composizione – tutti questi tratti messi in chiaro permettono di indicare che il mutamento ha sede nella formalizzazione dei testi. La capacità espressiva fornita immediatamente dalle metafore, dalle similitudini e dagli aggettivi è presto abbandonata come una patina per essere sostituita da un procedimento analogo per funzione, ma tutto improntato sulla metonimia, spostando l'azione del parallelismo dai componenti del sintagma alle proposizioni e ai periodi. Non a torto, ma parlando in generale del complesso offerto dall'antologia, Raffaelli nota che Luigi Di Ruscio «predilige a oltranza la postura metonimica»:³¹ ed è proprio questa postura, caratteristica più propriamente del nuovo paradigma, a reggere gli altri dati indicati quali le «figure retoriche [...] più schematiche [...] della ripetizione e della inversione»³² ed il verso lungo dalla misura libera «rilanciata dal ritmo»;³³ allo stesso tempo però, per cogliere fino in fondo il mutamento, è necessario spostare l'attenzione dalla «pulsazione prosodica»³⁴ che prevale sulla metrica – formula che per la sua indeterminatezza si rende valida per tutta la produzione poetica di Di Ruscio – alla «frase di senso compiuto»;³⁵ dal tratto soprasedimentale al segmento. Così in

XXXIX

parrocchia di santa caterina rione di santa caterina
 cellula comunista di santa caterina
 inevitabilmente mia figlia doveva chiamarsi caterina gatto
 ci davano i ritagli di ostie e consacravamo pezzi di circonferenze
 compriamo l'ostia farmaceutica
 la compressa e compriamola interessa la vacuità la faccia dell'abisso
 all'ospedale non sono morto ma vedevo uomini scorrere precipitare finire
 davanti alla macchina davanti alle lettere archetipi di tutte le cose
 dopo un gruppo di lettere il resto veniva automatico
 (uscito da tomba veglione con questo vestito e questa cravatta a stelle
 io sottoscritto dico non vengo da veglione io sono stato vegliato
 tu mentre scoppiano le bombe e sbranano vai al veglione con la cravatta
 io te la taglio la cravatta e fatti crescere i capelli testa
 mi hanno tagliato le unghie la barba lavato e attappati tutti i buchi)

³¹ *Ivi*, p. 12.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

in quel momento in cui la lancia oltrepassa tutta la linea
 (esisto solo quando scrivo) negli stati civili segnati i nati e i morti
 una enormità di respiratori d'aria
 (il futuro è quello che ancora non mi è caduto addosso)
 se riesci a scrivere il primo verso poi riuscirai a scrivere tutto
 la vita per ogni vita avvilita
 quando smisi di comunicarmi mi misi a comunicare e non rimasi arrotato
 scrivere dal posto più lontano per essere più vicino
 su questo zero sopra questo zero seduto su questo zero
 e travolto mi alzo da questo zero e da questo zero scrivo³⁶

Non sarà difficile constatare che il verso lungo non è scomponibile in misure perché dettato dalla unità sintagmatica e, similmente, le figure di ripetizione forniscono non solo l'unico appiglio per una minima coerenza discorsiva – la quale altrimenti facilmente tende alla dispersione –, ma anche il solo strumento per la coesione all'interno del verso e tra un verso e l'altro quando l'unità sintattica è esaurita, quindi chiusa dall'a capo.

Non si è, insomma, molto distanti da quel verso che Giuliani ipotizzava come «“dinamico” o “aperto dominato dalla spinta semantico-strutturale, non legato né dal numero delle sillabe né dall'isocronismo degli accenti»³⁷ e che Pinchera descriverà poi – criticamente e tecnicamente – attraverso l'uso della nozione di «gruppi semantici semplici»³⁸ poiché – in effetti, e proprio perché ciò è marcato dalle figure di ripetizione semantiche – il discorso poetico che Di Ruscio intavola in questo modo è un discorso che ritorna su sé stesso continuamente e recupera i propri nodi semantici momentaneamente chiusi per riaprili e proseguirli. Eppure, la somiglianza non dovrà ingannare: la prossimità nella figura del verso che è trasmessa è attenuata da una differenza tecnica profonda. Quello che nei *Novissimi* era individuabile come tassello costitutivo elementare per via di una serie di espedienti tecnici e poetici tesi ad alterare la coerenza in sequenze brevissime, in Di Ruscio è tale a posteriori per povertà tecnica; tanto più che «le sillabe “deboli” (o *atone*)»³⁹ non emergono allo stesso modo (con lo stesso valore) del resto come «giunture, snodi, maglie del discorso».⁴⁰ Si potrebbe allora definire il verso di Di Ruscio come informale, ma forse sarebbe più specifico definirlo, assieme al modo compositivo, come a-strutturale: non solo il verso, ma la stessa serie di versi è

³⁶ Ivi, pp. 157-158.

³⁷ Giuliani, *La forma del verso*, pp. 183-184.

³⁸ Antonio Pinchera, *La metrica dei 'novissimi'*, da «Ritmica», 4 (1990), in *Materiali critici per lo studio del verso libero in Italia*, a cura di Antonio Pietropaoli, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1994, p. 245.

³⁹ Giuliani, *La forma del verso*, p. 184.

⁴⁰ *Ibid.*

interamente fondata – attraverso la sequenza dei periodi sintattici e fuori da ogni coercizione soprasegmentale – dal contenuto che portano al destinatario. E ciò a un punto tale che il contenuto resta non simbolico: ogni a capo segna un approfondimento e una definizione ulteriore e materiale del tema in atto e delle sue dinamiche, senza permettere quindi alcuna distanza tra significante e significato: con la poesia di Di Ruscio siamo davanti a una composizione che procede per immagini.

Che questo sia vero si svela attraverso un caso specifico offerto, nella selezione antologica, da un piccolo esempio di filologia testuale che Gezzi, in *Perché (e come) le Poesie scelte*,⁴¹ conduce allo scopo di illustrare come l'autore operasse sui suoi testi anche a distanza di anni e di giustificare, quindi, le scelte effettuate nella composizione del volume. La poesia presa in oggetto da Gezzi e d'interesse per questo punto è la seguente, dalla raccolta *Apprendistati* del 1978:⁴²

L

ci fu un periodo che era più quello che scrivevo
che quello che leggevo
era più quello che urlavo che quello che ascoltavo
invece di vedere la televisione ci fu un istante che fui visto da tutti
a genova disteso e massacrato dalla polizia di stato
devi tacere anche se ti torcono i coglioni
(non nominare un nome infame)
devi dire no per tutta l'eternità
dopo trenta anni di privilegi e corruzioni basta ottenere otto firme
come se bastassero otto firme consecutive
non basteranno miliardi di firme a sangue
immaginiamo tutti i nodi di ferro
tutti gli intrecciamenti sciolti semplicemente
se non ci riesci a sciogliere tutto taglia fa' qualcosa reagisci
guarda ora viene fa' qualcosa scansati per dio
è pronto a sbranarti salvati!⁴³

Tutt'altro che un caso di preveggenza o di occasionale ricorrenza storica, la versione presente nel testo non è quella originale del 1978, ma il frutto di una riscrittura successiva. Sarà da notare, per la sua evidenza, come dalla versione originaria⁴⁴ sia stata sostituita

⁴¹ *PS*, pp. 15-27.

⁴² *Ivi*, pp. 135-166.

⁴³ *Ivi*, p. 165.

⁴⁴ *Cfr. ivi*, p.22.

l'immagine della prigione, in cui in quegli anni di feroce contestazione politica venivano rinchiusi gli antagonisti di sinistra ("viva stalin"), con l'immagine inopinata di Carlo Giuliani ucciso quasi in diretta televisiva a Genova nel 2001, oppure uno dei tanti che furono massacrati dalla Polizia nella caserma di Bolzaneto.⁴⁵

Si concorderà con quanto detto da Gezzi, il quale, avendo davanti le due versioni della stessa poesia, può affermare che «Il cortocircuito [...] genera una lettura politica della storia contemporanea italiana [...]: quelli che negli anni Settanta gridavano "viva stalin" sono finiti a Genova "distesi e massacrati"». ⁴⁶ Altresì, sarà opportuno notare che, dal punto di vista operativo del testo, nella selezione delle immagini accordabili al tema, è stata preferita dall'autore l'immagine più contingente a parità di origine e qualità documentaria. Il tema (o campo semantico) è allora l'unica forza centripeta del dettato, l'unico parametro superiore e interno per la selezione e l'ordinamento del materiale linguistico in quel dato testo piuttosto che in un altro; allo stesso tempo, però, sono le immagini a rendere i contenuti tematizzati in poesia e a esternarli direttamente al lettore nella serie di enunciati – e ciò non senza correre il rischio di sommergere con la loro abbondanza il tema centrale.

Da ciò consegue una correlazione su cui occorre porre attenzione: se la composizione poetica di Di Ruscio si fonda su immagini nette, le quali possono provenire o dall'interiorità del poeta, quindi ad esempio i pensieri, o da ciò che è esterno al poeta, come i documenti e la materialità, ma anche i testi altrui, la dimensione politica non risulta interiorizzata né al livello dell'elaborazione linguistica e formale, né al livello intimo o psicologico, quanto piuttosto, legata al livello di espressione poetica, essa è tutta nel contenuto. Questo non si traduce in una mancata partecipazione o una posa, anzi: in tal modo tutti gli aspetti del mondo che vengono trasportati su pagina vi convergono in modo radicale. Altresì ha a che fare con la questione dell'io in poesia, questione che forse era più spinosa nei decenni passati: per Di Ruscio Raffaelli riconosce che «il suo pronome è l'io' convenuto dei lirici ma si propaga nel 'noi' dei poeti epici [...] per il senso di prossimità e anzi di condivisione e letterale commensalità che il poeta prova nei confronti dei suoi simili». ⁴⁷ Si potrebbe aggiungere che, con una testualità svincolata dalle prassi di controllo e analisi attuate con le tecniche proprie della nuova avanguardia italiana, ma allo stesso tempo non legata all'approfondimento interiore delle proprie pulsioni profonde in relazione alle teorie politiche e al contesto economico, l'io poetico di Di Ruscio si mostra come un io "debole" ma non "ridotto", un io poroso che, per via della stessa dinamica compositiva

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ivi*, pp. 22-23.

⁴⁷ *Ivi*, pp. 12-13.

affermativa che permette di lasciare spazio alle più disparate intromissioni nel testo, poiché guidata proprio da quelle pulsioni che li emergono in modo complanare agli altri elementi, rimane comunque il cardine del discorso.

2. *Ipotesi: connotati, dimensioni, valori disponibili per l'attualità*

Riflettere sulla possibilità che le caratteristiche della poesia di Luigi Di Ruscio, così come si presentano in *Poesie scelte*, siano spendibili nel contesto letterario attuale consente uno spostamento astrattivo dall'individuazione delle peculiarità, propria dei testi nel contesto storico di produzione, al riconoscimento delle generalità, cioè fare un bilancio virtualmente finalizzato a testarne l'efficacia innovativa in quanto riproducibili o calcabili. L'antologia si presta infatti non solo come restituzione di una personalissima storia poetica, bensì, e forse ancor di più, come repertorio di varie soluzioni espressive.

Si può constatare che il sistema formale emerso nel corso della lettura è alquanto povero, se non grezzo nel contesto storico di riferimento: la punteggiatura è pressoché abolita o si ferma a un uso rudimentale quando presente; sono inesistenti sia la partizione strofica che altri segnali grafici entrati nel repertorio della poesia italiana nel Novecento – così come altre tecniche combinatorie e strutturali invece più estreme. Le poesie di Di Ruscio si affidano completamente a una messa in verso del materiale linguistico che riesce – anche piuttosto rapidamente – a fare a meno del supporto fornito dalle misure più prossime alla tradizione, scoprendosi nella maturità interamente basata sull'unità sintattica. Questa unità si pone come nucleo fondamentale del verso e del contenuto: mai sfidata da un possibile asintattismo anche nei periodi più convulsi, tanto la coesione intra ed intersversale che la coerenza del discorso sono rimesse alle figure di ripetizione che vi occorrono recuperando i materiali linguistici e gli elementi semanticamente densi, i quali coincidono. Da qui si scorge l'idea linguistica elementare, se non ingenua, che soggiace al comporre di Di Ruscio: significato e significante sono aderenti e, senza una differenza tra il contenuto e la forma, l'efficacia poetica è completamente riposta nelle immagini che sono trasmesse in virtù del tema o argomento comune. Unico argine allo straripare di quelle, il tema è talmente sottile rispetto al pervasivo argomento politico ed esistenziale che il singolo testo perde la sua unicità e non rende in ciò impensabile un passaggio di immagini, nei diversi rimaneggiamenti, da un testo all'altro: sicché, la struttura significativa dell'opera tutta si potrebbe indagare solo – essendo messi da parte tutti gli altri strumenti – attraverso le occorrenze di determinate parole-immagini che assumono un tono qualitativo. L'io poetico né saldo come quello lirico, né geometrizzato come quello ridotto delle nuove avanguardie, trova il suo posto, fuori sia dalle strutture simboliche che da quelle formali, nelle strutture del proprio immaginario.

Certamente questi punti sono imputabili all'assenza di una certa profondità nella riflessione teorica, formale e linguistica, di una certa cultura professionale che invece era riscontrabile in altri suoi contemporanei, ad oggi ben più noti e incisivi per la storia letteraria contemporanea italiana: certamente si sta parlando di un *naïf*. Sarebbe ingiusto però far coincidere con questo tratto una mancata coscienza letteraria: la scrittura poetica con Di Ruscio si allontana dalla teoria del riflesso o da quella dello spirito del tempo per diventare iscrizione. Frequente è la presenza di manifesti e annunci nelle poesie di Luigi Di Ruscio: similmente, in quelle confluiscono tutti i livelli della vita e della storia al fine di consegnare un'immagine fedele alla materia, lontana da ogni tipo di sublimazione o estetizzazione in modo da essere essa stessa incisiva nella realtà; una poesia dove tutto deve essere fatto entrare in modo da contestare l'ordine esistente.

È forse qui la chiave per volgere in positivo i tratti che finora sono stati delineati dal negativo, ovvero cogliere una nuova coscienza estetica dal difetto della precedente: abolite le dimensioni simboliche e allegoriche del linguaggio, esso si rivela solo come segno. Ciò concede alla realtà di essere letta come tale: la poesia è il tramite di questa traslazione. Ma di che poesia si sta parlando? Non certo una poesia formale, come si è visto: non c'è organizzazione testuale di tipo posizionale – né tradizionale né d'avanguardia – che si incarichi di trasmettere e distribuire il senso. Questo è riposto infatti solo nel materiale reso segno e nella sua prossimità all'altro simile, tanto che il singolo testo in pagina perde di valore contro la possibilità che il materiale compositivo sia spostato da una sede all'altra. Si può ben ipotizzare, allora, che sia ora questo tipo di segno-immagine a scandire sia il tempo che il senso di un testo o di una serie testi, di una raccolta o dell'opera intera – a rivelare la loro progressione o circolarità interna.

Per scoprire se questi elementi possono essere attualmente colti per una innovazione o se essi siano già comuni basterebbe aprire i diversi repertori o quaderni dove la poesia contemporanea è esposta ormai regolarmente: è sicuro però che oggi la poesia di Luigi Di Ruscio può essere introdotta non solo come «antidoto a quanto oggi si chiama, crisma di una egemonia proterva e planetaria, il Pensiero Unico»⁴⁸ ma anche – latamente, ponendo al centro una letteratura tutta materiale e focalizzata sull'espressione del contenuto di carattere eminentemente politico e comunitario – come strumento per prendere le distanze sia dalla cosiddetta (ed ancora egemone) tradizione del Novecento, sia dalle ormai lontane nel tempo (ma ancora vituperate) problematiche imposte urgentemente all'agenda letteraria dalla nuova avanguardia – seppure forse più trascurandole che superandole.

⁴⁸ *PS*, p. 13.

Bibliografia

- AA.VV., *Omaggio a Luigi Di Ruscio*, «Nuova prosa», 52 (aprile 2010).
- Luigi Di Ruscio, *Romanzi*, a cura di Andrea Cortellessa e Angelo Ferracuti, Milano, Feltrinelli, 2014.
- Luigi Di Ruscio, *Poesie scelte: 1953-2010*, a cura di Massimo Gezzi, prefazione di Massimo Raffaelli, Milano, Marcos y Marcos, 2019.
- Giulio Ferroni, *Prima lezione di letteratura italiana*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- Franco Fortini, *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzi, Milano, Mondadori, 2003, pp. 783-798.
- Alfredo Giuliani, *Il verso secondo l'orecchio*, in «Il Verri», 1 (1961), pp. 43-52; ora *La forma del verso*, in *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, a cura di Alfredo Giuliani, Torino, Einaudi, 2003, pp. 183-191.
- Francesco Muzzioli, *Il Gruppo '63. Istruzioni per la lettura*, Roma, Odradek, 2013.
- Antonio Pinchera, *La metrica dei 'novissimi'*, da «Ritmica», 4 (1990), pp. 62-76, in *Materiali critici per lo studio del verso libero in Italia*, a cura di Antonio Pietropaoli, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1994, p. 243-265.
- Luana Trapè, *Diario di un ritrovamento. Divagazioni su alcune poesie inedite di Luigi Di Ruscio e il Vicolo Borgia*, Osimo, Arcipelago Itaca, 2019.
- Andrea Zanzotto, *I «Novissimi» [1962]*, in Id., *Aure e disincanti*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 24-29.

Sitografia

- Alberto Cellotto, «Un grande odore di sudore seccato». *Romanzi e poesia di Luigi Di Ruscio. Un'intervista con Andrea Cortellessa*, in *Librobreve* (14 marzo 2014).
<<https://librobreve.blogspot.com/2014/03/un-grande-odore-di-sudore-seccato.html>>