

JORDI VALENTINI

«UNA FORTE STRETTA DI MANO». IL CARTEGGIO PORTA-DI RUSCIO AL CENTRO APICE

Il 16 maggio 1978, Luigi Di Ruscio (Fermo 1930 – Oslo 2011) scrive la prima lettera ad Antonio Porta (Vicenza 1935 – Roma 1989), iniziando una corrispondenza che durerà per un decennio, nel segno di una discontinua ma sempre intensa complicità. Non un'amicizia, come entrambi si trovano a specificare, ma il riconoscimento del valore della poesia in entrambi e la necessità di difendere questo valore dai tempi in cui i due poeti si trovano a conversare.

Il Centro APICE conserva poche delle lettere di Antonio Porta inviate a Di Ruscio, ma queste permettono comunque di stabilire la differenza sostanziale tra le due scritture epistolari¹.

¹ Il carteggio tra Antonio Porta e Luigi Di Ruscio è conservato al Centro APICE (Fondo Antonio Porta. Serie 1: corrispondenza privata. Unità archivistica: Di Ruscio Luigi), in una cartella che contiene 115 lettere (20 di queste firmate da Antonio Porta), datate tra il 16.05.1978 e il 25.06.1990 (l'ultima lettera è indirizzata a Rosemary Liedl). Alcune lettere inviate da Di Ruscio a Porta sono copie di lettere inviate ad altri corrispondenti: Ferruccio Brugnaro (LDR 11.11.1980); Roberto Voller (LDR 28.03.1982); Giancarlo Majorino (LDR 23.10.1982); Beno Fignon, Franco Fortini, Giancarlo Majorino, Antonio Porta (LDR 04.02.1983); "Carissimo Argani" (LDR 19.02.1988); Roberto Roversi (LDR 19.02.1988); "Caro Eugenio" (LDR 23.05.1988). Tra le lettere sono incluse: due lettere in formato A4, dattiloscritte, non datate; sei lettere in formato cartolina, manoscritte, di cui tre datate (LDR 11.03.1979; LDR 12.03.1979; LDR 05.08.1981) e tre databili tra il 04.03.1979 e la fine del 1981; sei lettere in formato A5, una dattiloscritta e datata (LDR 08.03.1981), cinque manoscritte e non datate. Oltre alle lettere, la cartella contiene diversi materiali, alcuni catalogabili come allegati alle lettere, altri di incerta collocazione. I materiali (di cui si segnalano in parentesi, quando possibile, le lettere di cui sono l'allegato) si dividono in: 1. articoli di giornale e interventi critici: ritaglio di giornale, *Due fermani al premio «Viareggio»*, «Il Messaggero», mercoledì 28 giugno 1967, 1 foglio (LDR 05.01.1979); ritaglio di giornale, S. Vassalli, *Lo "stil novo" arriva da Oslo*, «L'Unità – Pagina Libri», 21 agosto 1980, 1 foglio (LDR 21.08.1980); fotocopia di *Luigi Di Ruscio, Uno di noi*, «Noi Italiani in Norvegia. Bollettino dell'Associazione Italiani», n. 1, settembre 1982, 4 fogli (LDR 25.09.1982); dattiloscritto di Adam Vaccaro, *L'immagine metropolitano dell'uomo centro. La forma di adiacenza della poetica di Di Ruscio*, nov. 80 – dic. 83, 23 pagine dattiloscritte e 9 pagine di note (LDR 05.01.1984). 2. Bozze di poesie e prose di Luigi Di Ruscio: poesia intitolata *LXIV*, su due fogli (LDR 23.09.1979); poesie riunite sotto il titolo *Nacht und Nebel*, 5 fogli (LDR, 02.08.1980); poesia di Ferruccio Brugnaro intitolata *Non vi vogliamo, non vi vogliamo*, 2 fogli (LDR 11.11.1980); poesie riunite dal titolo *Poesie romanzesche*, 6 fogli (LDR 15.08.1982); riscritture su poesie degli anni 50, data 16 ottobre 1980, 1 foglio (LDR 19.12.1982); poesia intitolata *La santa Europa dei nuovi guelfi*, 2 fogli (LDR 04.02.1983); prose intitolate *La poesia nelle Marche*, 5 fogli e *Cronaca amorosa*, 3 fogli (LDR 19.02.1983); prosa intitolata *Nichilismo Nichelio*, (LDR 31.05.1984), 1 foglio; prose intitolate *Sei frammenti*, corretto a mano in *Sei scritture*, 6 fogli, *I funerali di Berlinguer*, 16 fogli, *Racconto terrorizzato*, 14 fogli (LDR 05.11.1988); busta contenente fotocopia di *Non possiamo abituarci a morire*; poesie riunite dal titolo *Anne Anne!*, fotocopia dalla rivista «Alterazioni», giugno 1984, 4 fogli; poesie dattiloscritte, numerate IX-XV, 6 fogli; cartella di 41 poesie intitolate *41 Testi*, sottotitolo *Caino e Babele (?)*, 38 fogli; poesia *A Iosif Stalin e al suo centenario staliniano*, 1 foglio; poesie intitolate *In tistitia hilaris, in hilaritate tristis*, 2 fogli; poesie intitolate *Jordani Bruni Nolani, Dall'universo firminio gustosissimo, Pornografia astrologica, Note del 4 giugno 1952, Cronaca amorosa, Anne Anne!, L'ascensione, Bruxell-Christiania primi di maggio 1957*, più altre poesie senza titolo, 33 fogli numerati; prosa intitolata *Cronaca amorosa*, 1 foglio; poesia intitolata *Il verbalizzatore dopo aver verbalizzato...*, ritaglio di foglio dattiloscritto; prosa

Porta è estremamente sintetico, spesso procedendo per punti, e impiegando anche mesi per rispondere. Di Ruscio scrive ininterrottamente, senza aspettare risposta, anche a distanza di un giorno e spesso ripetendosi, insistendo su richieste urgenti. Le sue lettere battute a macchina sono piene di correzioni e aggiunte a penna in fondo alla pagina, ritornando su dei concetti appena espressi ed esortando con forza una risposta. Dalle lettere di Di Ruscio non solo si ha notizia di alcune missive di Porta non conservate dall'archivio, ma anche di tutto un materiale irrecuperabile che costituisce una parte importante della loro interazione: in particolare le telefonate, a cui si fanno alcuni accenni, e le poche occasioni in cui i due si sono incontrati in Italia.

Sono anni in cui si confrontano e si scontrano gruppi, corporazioni, conventicole letterarie. Attraversano la fine della Neoavanguardia, la 'guerra delle antologie', la crisi politica ed economica che stravolge tanto l'editoria 'ufficiale' quanto quella antagonista nata dalla spinta sempre più debole del Sessantotto. Accanto alle notizie dal mondo letterario, Di Ruscio segue e commenta in queste lettere anche la cronaca politica: critica gli attacchi fascisti e le azioni delle Brigate Rosse, teme le centrali termonucleari e guarda con entusiasmo misto a preoccupazione ciò che succede fuori dall'Italia. Lui stesso è un osservatore esterno, emigrato a Oslo nel 1957 ma mai assente dal panorama culturale italiano, anche grazie agli innumerevoli contatti epistolari. Nella solitudine in cui si trova e che spesso confessa anche a Porta, Di Ruscio ha una quantità ampissima di corrispondenti: tra i più importanti, l'amico Giancarlo Majorino, che lo include nelle antologie *Poesie e realtà* (Savelli, 1977) e *Cent'anni di letteratura* (Liviana, 1984), oltre a pubblicare *Istruzioni per l'uso della repressione* (Savelli, 1980) nella collana «Poesia e realtà» curata con Roberto Roversi. Assieme ad *Apprendistati* (Bagaloni, 1977), la sua terza raccolta,

intitolata *Luciano Luciani sottoscritto*, 1 foglio; poesie sparse, senza titolo e con riscritture a mano, numerazione cancellata, 7 fogli; scritto intitolato *Situazione poetica del sottoscritto nel Novecento*, 1 foglio. 3. Altri materiali: contratto editoriale stipulato con Semir s.r.l. per *Istruzioni per l'uso della repressione* (LDR 13.04.1981), 3 fogli; ricevuta per Antonio Porta (non firmata) che attesta il rimborso spese e gettone per la partecipazione a *Zibaldone 83 – l'industria del best-seller – Incontri con gli autori* a cura degli Assessorati alla Cultura del Comune e della Provincia di Ancona, 1 foglio; fotocopia della copertina de *Gli autori e i testi dell'Italia repubblicana*, a cura di Claudio Venturi e Antonio Di Cicco, vol. 1, *Gli anni del Neorealismo*, Roma, Zanichelli, 1981, 1 foglio. Si ringrazia il Centro APICE – Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale (Università degli Studi di Milano), nelle persone della direttrice Claudia Piergigli, Raffaella Gobbo, Gaia Riitano e Valentina Zanchin; gli Eredi Porta, in particolare Rosemary Liedl, e gli Eredi Di Ruscio, rappresentati da Angelo Ferracuti, per avermi permesso la consultazione del Fondo Porta e per l'autorizzazione alla riproduzione dei materiali inediti tratti dal carteggio.

queste pubblicazioni si situano in un periodo di rinascita poetica per l'autore, aiutato fortemente e in modo particolare da Majorino e Porta, come egli stesso riconosce².

Le lettere e le poesie sono le poche occasioni che Di Ruscio ha di esprimersi in italiano, poiché anche a casa sua è l'unico a parlarlo. Anche per questo, il suo linguaggio poetico è molto influenzato dalla sua scrittura epistolare, per quanto egli voglia sottolineare la differenza tra le «lettere sconclusionate» e le «poesie chiarissime» che scrive (LDR, 16.05.1978). Lo ribadisce nella sua prima lettera a Porta, chiedendosi se per il suo interlocutore varrà invece il caso opposto.

Ci sono altri documenti conservati al Centro APICE utili non solo alla ricostruzione del rapporto tra i due poeti, ma anche allo studio dell'opera di Di Ruscio. Decine di cartelle dattiloscritte tra poesie, racconti e saggi brevi inviati da Di Ruscio a Porta, allegate con l'intento di trovare una sede editoriale. Gran parte dello scambio tra i due autori è dedicato a questa esigenza: Di Ruscio manifesta più volte il bisogno che i suoi amici e corrispondenti in Italia 'lo facciano lavorare', non tanto per essere riconosciuto come poeta in patria (nonostante Porta su questo punto lo incalzi più volte), ma per rimanere attivo intellettualmente e, soprattutto, per poter guadagnare materialmente dalla sua scrittura. Scorrendo questa corrispondenza, emergono le difficoltà concrete dell'editoria nel passaggio tra anni Settanta e Ottanta, con cui Di Ruscio si confronta a modo suo: spesso incurante delle regole non scritte, di un codice di comportamento a cui la figura del poeta in Italia sembra dover aderire. Da qui anche i «casini epistolari», le 'cagnare' di Luigi Di Ruscio con gran parte dei suoi corrispondenti, che unite a condizioni materiali esterne – la chiusura di riviste e case editrici, la crisi di altre che porta ad una riduzione drastica delle pubblicazioni, le dispute sui diritti d'autore per i testi già pubblicati – portano diversi progetti a non vedere la luce, ma a recare le tracce di questa discussione serrata nella corrispondenza, inclusa quella con Porta.

Tra queste idee, le due più importanti sono una scelta di poesie da pubblicare prima nella «Universale Economica» di Feltrinelli e poi nella «Collezione di Poesia» di Einaudi. In entrambi i casi, leggendo il carteggio è evidente che i numerosi ripensamenti, la cura estrema nel non pubblicare testi che a Di Ruscio sembrano 'ancora aperti', oltre che una sempre schietta opinione di quest'ultimo in merito alle scelte critiche altrui, hanno contribuito a rallentare i tempi di pubblicazione già lenti e più complessi di quanto Di Ruscio sembri intendere. In questo senso,

² D'ora in avanti, le lettere saranno indicate con la sigla riferita al mittente e la data espressa in numeri arabi. Le sigle utilizzate sono le seguenti: LDR per Luigi Di Ruscio; AP per Antonio Porta.

Antonio Porta offre al suo interlocutore la prospettiva ‘manageriale’ del mercato letterario italiano: per esempio, quando Di Ruscio chiede che Porta lo pubblichi nella collana «Universale Economica», quest’ultimo chiarisce in una lettera che lui non è la casa editrice Feltrinelli. L’importanza per Di Ruscio di questi progetti, per due dei principali editori in Italia, è legata al suo desiderio di uscire dalle etichette di poeta ‘operaio’ o più in generale di poeta ‘selvaggio’, vista la relazione stretta con gli ambienti legati all’onda lunga del Movimento (per esempio, la casa editrice Savelli, una delle più importanti e rappresentative realtà della sinistra extra-parlamentare, e le riviste «Salvo Imprevisti» (1973-1992) e «Abiti lavoro» (1980-1993) con cui più volte collabora).

Alla categoria di poeta ‘alternativo’ si unisce quella, altrettanto stretta, della ‘marchigianità’. Di Ruscio vive il rapporto con la terra natale in modo ambivalente. Da una parte, rifugge gli accostamenti che lo vorrebbero appartenere a quella che descrive come una «linea marchigiana da contrapporre alla linea lombarda» (LDR, 14.11.1978) e cerca di sottrarsi a quell’ambiente culturale. Per esempio, cerca di far ristampare da Feltrinelli la raccolta *Apprendistati*, pubblicata da un editore locale con cui Di Ruscio ha delle divergenze importanti. Pochissimi, inoltre, sono i riferimenti alla famiglia: ricorre più spesso la figura del fratello Gianfranco, che a volte gli invia volumi difficilmente recuperabili (o non accessibili economicamente per Di Ruscio), come l’antologia *Poesia italiana del Novecento* di Pier Vincenzo Mengaldo (LDR, 23.01.1979). D’altra parte, le Marche restano una componente importante nella sua riflessione, e ritornano con maggiore frequenza a partire dagli anni Ottanta e specialmente nella produzione in prosa: dal racconto *La poesia nelle Marche*, che invia a Porta per chiedergli un parere, a *Palmiro* (Il Lavoro Editoriale, 1986), il suo primo romanzo ambientato nella sezione fermana del Pci nell’immediato dopoguerra. Questo primo romanzo, scritto ai tempi del suo esordio poetico negli anni Cinquanta, è pubblicato con un’introduzione di Antonio Porta e costituisce l’ultima traccia della loro complicità.

Questo studio si concentra su alcuni tratti che emergono con forza maggiore dal carteggio, che permettono di cogliere meglio certe tappe del percorso letterario di Luigi Di Ruscio, data la maggiore quantità di lettere sue conservate ad APICE. L’analisi si svolge, inoltre, considerando aspetti specialmente extra-testuali: più che una lettura della poesia di Di Ruscio, si propongono le coordinate principali che caratterizzano la sua riflessione sulla poesia, propria e altrui. Si delineano i percorsi che lo portano a prendere contatto con diverse aree politico-culturali del panorama editoriale italiano, riflettendo su come questo possa aver influenzato la costruzione

della sua identità autoriale: per esempio, nell'ambivalenza con cui Di Ruscio accetta e rifiuta di essere chiamato 'poeta operaio'. La scelta di non occuparsi, in questo studio, dell'analisi poetica nello specifico non dipende da una scarsità di materiali tra quelli conservati ad APICE. Una lettura della poetica di Di Ruscio, di ciò che la avvicina e la differenzia da quella di Porta negli anni della loro corrispondenza, può sicuramente emergere dai numerosi avantesti dattiloscritti, dal ricco e variegato materiale allegato alle lettere, quando non è stato (e leggendo il carteggio se ne ha più di una testimonianza) richiesto dal mittente. Questi ultimi materiali, con ogni probabilità, potranno essere recuperati dalle carte private di Luigi Di Ruscio, su cui attualmente e da diverso tempo lavora Angelo Ferracuti. Di conseguenza, la direzione in cui questo lavoro preliminare si volge è verso un lavoro collettivo che possa unire i materiali presenti al Centro APICE, che sono l'oggetto principale di questo studio, ed altri materiali conservati in sedi private e istituzionali, con l'intento di focalizzare ulteriormente la scrittura sempre 'aperta', come l'analisi che qui si propone, di Luigi Di Ruscio.

Neorealismo, fede e (dis)impegno

La pubblicazione di *Apprendistati* sancisce una nuova fase nella scrittura, e in qualche modo nella carriera poetica, di Luigi Di Ruscio. Tra le due precedenti raccolte – *Non possiamo abituarci a morire* (Schwarz, 1953) e *Le streghe si arrotano le dentiere* (Marotta, 1966) – e la terza la distanza è ampia. A partire dalla seconda metà degli anni Settanta, Di Ruscio invece intensifica la sua scrittura: pubblica *Istruzioni per l'uso della repressione* appena due anni dopo la precedente raccolta, facendo rapidamente seguire *Epigrammi* (Valore D'Uso Edizioni, 1982). L'arco temporale in cui avviene questa proliferazione creativa in Di Ruscio coincide con la frequentazione con Porta e l'avvicinamento all'ambiente di riviste legate alla sinistra extra-parlamentare, mentre volge al termine la stagione dell'impegno politico. Il legame con Porta sembra però essere una condizione particolare, come Di Ruscio segnala in una delle sue prime lettere:

posso confidarti una cosa, io dopo *Le streghe si arrotano le dentiere* mi ero messo in testa di essere morto come poeta, per anni uscivano solo cose morte, stanche frasi, proprio il nulla, il niente. Poi piano piano riscrivendo la stessa poesia ininterrottamente strappando e scrivendo fogli per anni, fortissima resistenza

in tutti i sensi. Tra noi c'è, cioè tra la tua poesia e la mia, tra me e te, è la stessa cosa, c'è in comune che siamo passati a volte negli stessi posti e abbiamo reagito alla stessa maniera. (LDR, 23.12.1978)

L'essere «passati negli stessi posti» è una constatazione dell'importanza per entrambi di un esercizio rigoroso della scrittura poetica, nonostante i loro percorsi siano stati molto diversi. Di Ruscio riconosce in parte che il suo esordio è stato influenzato dal Neorealismo, mentre riconduce Porta (e i primi testi suoi che ha letto) all'antologia *I Novissimi* (Rusconi e Paolazzi, 1961) e alla Neoavanguardia.

Del suo esordio poetico che in parte riconosce come 'neorealista', Di Ruscio salva solo «cinque o sei poesie molto belle», ammettendo di non aver davvero riconosciuto in quegli anni cosa fosse il Neorealismo: «D'altronde durante i primi anni del decennio 50 sapevo che i neorealisti dovevano esserci, ma non ne sapevo nulla» (LDR, 14.11.1978). Inoltre, nell'intervista posta in coda a *Istruzioni per l'uso della repressione*, Di Ruscio scrive che «nel periodo di *Non possiamo abituarci a morire* veramente non propugnavo niente e figuriamoci se avevo voglia di “propugnare” l'abbandono dei linguaggi letterari»³. Se quindi in *Non possiamo abituarci a morire* Di Ruscio adotta stilemi cari alla poetica neorealista, Porta riconosce che Di Ruscio ha saputo evitarne la «retorica», prendendo da questa corrente «il meglio: la rapidità della scrittura e l'assenza di indugi, e anche la forza nella lotta che non lo abbandona mai»⁴. La forza nella lotta che Porta evidenzia è presente nelle lettere di Di Ruscio, anche quando commenta la cronaca politica, che non sempre però riesce ad ispirarlo poeticamente. In questo senso la poesia di Di Ruscio non è retorica, poiché non si rende funzionale a qualsiasi accadimento che richieda una risposta 'impegnata'. Così ammette, per esempio, di non riuscire a scrivere quando pensa al Senatore Leo Valiani e alla sua lotta al terrorismo, condotta dalle pagine del «Corriere della Sera»⁵:

Valiani continua con la sua guerra, arrestare tutti, mettete tutti in galera, qui si salva l'Italia repubblicana o ci anneghiamo nell'inchiostro e così via, segno brutto queste cose neppure mi ispirano qualche matta poesia, andiamo male. Parlo di me, ma di chi dovrei parlare che non conosco nessuno? Il neorealismo si

³ L. DIRUSCIO, *Istruzioni per l'uso della repressione*, Roma, Savelli, 1980, p. 120.

⁴ A. PORTA, *Di Ruscio: «Apprendistati». Una palla di neve giù nell'inferno*, «Corriere della Sera», 11.05.1979.

⁵ Per un elenco esaustivo dei titoli degli articoli di Valiani sul terrorismo nel periodo 1978-81, Cfr. A. COLOMBO, *La battaglia contro il terrorismo*, in *L'utopia necessaria. Leo Valiani a cento anni dalla nascita*, a cura di C. Scibilia, Roma, Gangemi, 2013, pp. 89-95 (in particolare pp. 92-94).

rincurva nel proprio continente. La realtà è diventata tanto neorealista che il poeta ultimo dei neorealisti sogna puri versi. (LDR, 22.04.1980)

Non è chiaro se con «il poeta ultimo dei neorealisti» Di Ruscio si riferisce a sé stesso, ma leggendo il carteggio con Porta sembra che si riconosca, a posteriori, come un autore chiave di quella corrente. Più precisamente si identifica in quello che Di Ruscio chiama il ‘vero’ neorealismo, circoscritto perfettamente, secondo lui, da Walter Siti ne *Il neorealismo nella poesia italiana* (Einaudi, 1980).

Nel capitolo *Figuralità controllata*, dal quale secondo Di Ruscio potrebbe nascere un’antologia della poesia del Neorealismo, Siti propone anche una lettura di *Apprendistati*, a confronto con *Il re del magazzino* (Mondadori, 1978) di Antonio Porta. Di questa parte del volume, Di Ruscio ricopia un passaggio in una sua lettera: «Stilisticamente questa accelerazione si traduce in un ritmo proiettivo simile a quello di Porta; è interessante notare, simmetricamente, che i testi portiani del “re del magazzino” [...] puntano su motivi di urgenza e di solidarietà sentimentale, non disdegnando di porsi in continuità con il neorealismo, sia pure avendo trasformato la fiducia in delusione e catastrofe. Vedi pagina 296» (LDR, 31.12.1980). La catastrofe, in molte lettere di Di Ruscio, è percepita come una dimensione imminente e difficile da fronteggiare. Tuttavia, permane in lui una fiducia profonda nella possibilità di una resistenza che non è l’ispirazione artefatta, ‘comandata’, di certa poesia neorealista e impegnata, ma un lavoro critico trasformativo che recuperi una dimensione collettiva della mobilità poetica e sociale di fronte alle minacce incombenti. Per Di Ruscio, quella più pressante è la catastrofe termonucleare, poiché pone in diretta relazione le condizioni strutturali della società alla distruzione biologica dell’essere umano. Di Ruscio avverte questo pericolo anche in una recensione al volume di Siti, in cui sottolinea la necessità della fede nel cambiamento. In quest’ultima, è lui stesso ad accostare le sue parole a quelle di Porta:

E sarà vero quello che scrive Siti: unica fede è la resistenza alla morte, cioè come scrivo io FEDE NEL NON POTER VENIRE ARROTATO, oppure NOI CON LE LUNGHISIME GUERRE DURARE SINO ALL’ESTREMA VECCHIEZZA / CON L’ULTIMO PEZZO TENUTO CON LA DENTIERA. O come scrive Porta “UNA INDOMABILE VOLONTÀ DI RESISTENZA”. Cioè la fede non riguarda la resistenza alla morte, la fede di cui io parlo nella mia poesia riguarda questo: basta uno che continui la lotta e loro non hanno vinto, i cambiamenti radicali sono ancora possibili tutti e le “condizioni strutturali

dei cambiamenti ci sono ancora tutti”. [...] Però è da notare che ora “la mancanza delle condizioni strutturali dei cambiamenti” coincide oggi come mai è avvenuto nella storia dell’uomo con la nostra distruzione biologica. Così “combattere contro la morte” non è più una metafora⁶.

Di fronte alla catastrofe questo è il compito della poesia, mentre alla critica letteraria, continua Di Ruscio, compete ricercare i segni di questa resistenza: l’unica «in positivo» condotta fino a quel momento in Italia, per Di Ruscio, sono le antologie *Poesie e realtà* di Majorino e *Poesia degli anni Settanta* di Porta. In una sua lettera Di Ruscio commenta l’uscita dell’antologia *Poeti italiani del Novecento* (Mondadori, 1978), curata da Pier Vincenzo Mengaldo, presagendo la ‘guerra delle antologie’ per l’anno 1979; una guerra «bellissima, soprattutto se rimarremo fuori a guardarla» (LDR, 23.12.1978). Curiosamente, quando Porta riceve questa lettera sta probabilmente ultimando *Poesia italiana degli anni Settanta*, che Di Ruscio riceve il 5 gennaio 1979. Quest’ultimo ne coglie in primo luogo la capacità di ‘recuperare’ voci che personalmente non gli piacciono o avrebbe considerato meno fino a quel momento (come il caso di Penna). Inoltre, suggerisce delle aggiunte che si sarebbero potute fare (*In bocca alla balena* di Mariella Bettarini, Cartia editore, 1975) e critica qualche inclusione a suo parere evitabile, come «il poemetto in prosa di tipo apocalittico di Enzo Siciliano». Al di là delle differenze d’opinione, Di Ruscio però sottolinea soprattutto l’ampiezza e l’apertura mentale che caratterizzano la scelta antologica: «è bellissimo il Porta che si intravede nella tua antologia, questa tua enorme apertura mentale verso la poesia, questo tuo enorme SI a tutta la poesia quasi in blocco AMO TUTTO MOLTIPLICATO PER TUTTO, questa tua totale disponibilità» (LDR, 08.01.1979).

Di Ruscio valuta molto positivamente la sua inclusione nell’antologia. A parte qualche errore nelle poesie e nel titolo della raccolta inedita (*Istruzioni per l’uso della regressione* al posto di *repressione*), rilegge le sue poesie in una luce nuova grazie alla selezione operata da Porta. Ma è soprattutto il breve profilo critico che Porta gli dedica a colpire Di Ruscio, e in particolare l’espressione «bucare la carta», che torna a insistere sulla necessità della resistenza, oltre che sull’idea di ‘impegno’ neorealista e movimentista:

La poesia deve *bucare la carta*, passare al di là, arrivare a incidere la storia fatta dagli altri, dalla classe dominante: così uno dei protagonisti delle poesie di Di Ruscio è la macchina da scrivere con la sua furia,

⁶ L. DIRUSCIO, Il neorealismo nella poesia italiana di Walter Siti, in «Abiti-lavoro», 1, primavera-estate 1981, pp. 99-107 (p. 103).

col suo modo di scrivere colpendo, sbrecciandola, a volte, la pagina bianca e muta, che vuole sedurci col silenzio di una sapienza mancante, che è invece rassegnazione nemica, assenza. [...] Dice Di Ruscio: “Se non riesco a inventarmi rischio di non esistere”; c’è il fuoco e c’è il grasso, c’è il gelo e il calore incandescente della storia tritatumto, ma la palla di neve (che noi siamo) continua a riformarsi, a covare la speranza, servendosi anche della poesia, con i verbi del nostro agire⁷.

Ad aumentare in Di Ruscio il senso di una vicinanza profonda a Porta è anche il «che noi siamo» posto tra parentesi, che legge come un riferimento al loro comune impegno letterario e umano. Rispondendo in una sua lettera all’adesione di Di Ruscio per la sua antologia, Porta sintetizza ulteriormente il carattere che unisce la loro poesia: «un atto di vitalità poetica, oltre le ideologie ammuffite, oltre le barriere classificatorie che vorrebbero metterci davanti» (AP, 02.02.1980).

Poesia operaia, editoria alternativa

La spinta ad aderire e al tempo stesso a voler uscire dalle «barriere classificatorie» interessa fortemente Di Ruscio in questi anni. Da *Apprendistati* fino alla metà degli anni Ottanta, Di Ruscio frequenta l’ambiente di gruppi e antigruppi che operano soprattutto attraverso le riviste ciclostilate, o comunque facenti parte dell’editoria ‘alternativa’, che muovono una critica radicale alle egemonie politico-culturali nella società capitalista. Suoi testi sono inclusi, per esempio, in «Salvo Imprevisti», «Collettivo R» (1970-1994) e «Intergruppo» (1977-1984), realtà conosciute grazie a Majorino. D’altro canto, rispetto a questi ambienti Porta è distante sia politicamente, sia poeticamente. Di Ruscio misura questa distanza già dalla sua prima lettera, parlando dell’antologia *I Novissimi*, grazie alla quale ha scoperto le poesie di Porta. Pur avendole amate molto, così come ha apprezzato particolarmente Sanguineti, Di Ruscio ritiene che la via intrapresa dai Novissimi non sia percorribile: «Siete stati bravi, è inutile negarlo anche se credo che la vostra posizione sia senza via d’uscita, insomma la cosa non può essere continuata ma solo saltata» (LDR, 16.05.1978). Con questa affermazione intende dire che anche una posizione come quella della Neoavanguardia, giocata specialmente sulla sovversione dei codici linguistici e formali, a lungo andare non può essere efficace. Essa rimane comunque una poesia ‘borghese’, che non intacca in alcun modo il potere. Così l’operazione del Gruppo 63 è stata l’ultima

⁷ A. PORTA, *Poesia degli anni Settanta*, Milano, Feltrinelli, 1979, p. 91.

possibilità di proporre qualcosa di nuovo nella cultura borghese, dentro la quale non è più possibile innovare se non andando contro di essa:

il fatto è che dopo i nuovissimi fare qualcosa di nuovo nell'ambito della cultura borghese non è più possibile, [...] l'urlo della poesia italiana è quello dei nuovissimi, urletti, strilletti, qualche urlo vero di Porta, dopo questo urlo o urletti si può continuare ad urlare, ritornare a posizioni prima dell'urlo, fare gli scemi, ma andare avanti, superare l'urlo è difficile e impossibile rimanendo nella cultura borghese, [...] gli intellettuali borghesi sono gli utopici dell'ultimo capitalismo. (LDR, 23.01.1979)

Così, per esempio, anche i 'poeti nuovi' dell'antologia *La parola innamorata* (Feltrinelli, 1978) non compiono per Di Ruscio un'azione davvero eversiva, poiché non si pongono in una posizione di antagonismo verso il potere. Secondo Di Ruscio, i poeti antologizzati «sono troppo poco impertinenti e beffardi [...] infatti credo che alla impertinenza delle parole innamorate non si scandalizzi proprio nessuno».

Di Ruscio manifesta più volte la convinzione che la sua poesia possa essere 'impertinente' e quindi scomoda. Per la sua inclusione (e quella di Ferruccio Brugnaro) nell'antologia di Porta, spera che quest'ultimo non si sia fatto dei nemici, e usa parole simili anche rispetto al libro di interviste *Chi è il poeta?* (Gammalibri, 1980), curato da Mariella Bettarini e Silvia Batisti: «credo che il libro di Mariella fallirà, saranno pochissimi quelli che risponderanno, faranno i difficili moltissimi per non trovarsi con me e anche con Brugnaro, veramente io con Brugnaro non ho nulla a che fare, ma Mariella ha sbagliato, era meglio non far sapere i nominativi dei poeti che sarebbero stati intervistati» (LDR, 23.09.1979). In realtà, il legame con Brugnaro è meno labile di quanto Di Ruscio intenda in questa lettera: pochi mesi prima, parlando delle inclusioni in *Poesia degli anni Settanta*, scrive a Porta che capisce bene come Brugnaro possa risultare incomprensibile a chi non ha vissuto da vicino la realtà che descrive, la stessa che compare in molte poesie di Di Ruscio: la fabbrica, che Brugnaro coglie «in maniera perfetta, soprattutto in certi squallori, certe stanchezze terribili» (LDR, 08.01.1979). Di Brugnaro, o di un altro poeta operaio come Roberto Voller (con cui Di Ruscio pubblica un ciclostile per Salvo Imprevisti), gli importa soprattutto il chiaro posizionamento di operaio che scrive versi, prima che dell'appropriazione della parola 'poeta' fine a sé stessa. Analogamente, riconosce in queste scritture una funzionalità del testo poetico alla contestazione, dove il testo non basta a sé stesso ma è mosso a favore di un'azione politica. Così, ad esempio, leggere poesie nelle fabbriche rende

la poesia un linguaggio orizzontale, non imposto dall'alto, alternativo a una condizione borghese che non è disposta a misurarsi concretamente con il dramma quotidiano del lavoro in fabbrica. Distinguere il posizionamento di chi scrive sulla fabbrica è importante per Di Ruscio proprio perché, nella sua ottica, il testo non può ignorare l'intenzione e la prossimità al dato reale di chi scrive: come specifica in una lettera, «la mia poesia diventerebbe una cretinata se io invece di fare l'operaio fossi proprietario di fabbrica» (LDR, 26.11.1980).

Su questa questione, e in generale su cosa significhi parlare di letteratura e poesia operaia, ha modo di interrogarsi anche grazie alla collaborazione con la rivista «Abiti-lavoro», specificamente dedicata a queste scritture. Nel n. 0 della rivista è pubblicata una lettera di Di Ruscio inviata alla redazione, in cui scrive che la letteratura sino ad ora si è occupata solo dei drammi relativi ad una società borghese in declino, mentre le voci che dentro la fabbrica hanno provato a raccontarne i suoi drammi non sono emerse. Ciò accade, secondo Di Ruscio, anche per un complesso di inferiorità che in generale l'operaio ha rispetto alla letteratura borghese, intesa come la 'vera' forma di scrittura. A questo si unisce anche una tendenza separatista e corporativa, dannosa per chi voglia raccontare la fabbrica da dentro. Se è vero, come scrive Di Ruscio, che la sua poesia non sarebbe credibile da proprietario di fabbrica, ciò non implica che una voce esterna non possa parlarne in modo preciso, né che una voce operaia sia automaticamente poetica per il solo fatto di essere operaia. Che si operi all'interno o all'esterno della fabbrica, l'importante è riconoscere che «non è più possibile capire il mondo senza sapere cosa è e cosa avviene in una fabbrica, cioè la cosa diventa anche di "conoscenza", la cosa è di conoscenza generale» (LDR, 26.11.1980). Se quindi la fabbrica è «il centro del mondo», bisogna comunque riconoscerne la portata al di là del contesto operaio. La rivendicazione sociale e l'esperienza poetica che può nascere dalla fabbrica non possono limitarsi ad essa, ma devono rappresentare una più ampia analisi della società. In una lettera a Porta, ribadisce che «il problema non deve essere la fabbrica, ma la maniera di vedere più profondamente possibile la cellula sociale in cui viviamo» (LDR, 03.03.1981).

Porta legge e apprezza le poesie che Di Ruscio pubblica su «Abiti-lavoro», ma non stima la rivista in sé, oltre ad avere difficoltà nel reperirla: «Mi sarebbe anche piaciuto trovare da qualche parte la rivista "Abiti di lavoro" ma non c'è nemmeno alla libreria Feltrinelli! Che sia colpa del titolo più snob di questo mondo?» (AP, 17.03.1982). Secondo Porta, Di Ruscio ha poco a che fare con la 'poesia operaia', che vede come un'etichetta senza senso, così come sono secondarie le differenze tra i due al di là del dato poetico: «Tu sei un poeta e basta, che per vivere

fa l'operaio in Norvegia, come io ho dovuto fare il funzionario editoriale per oltre venticinque anni... Ora basta, faccio il consulente. Per fortuna posso, se non potessi dovrei continuare a fare a meno di scrivere quello che devo. Dunque vado giudicato dai miei scritti, il resto sono palle e cagate». Porta si trova inoltre a mettere in guardia il suo corrispondente dalle manie classificatorie di molti poeti, specialmente di aree alternative, che criticano il rapporto di Di Ruscio con personalità come Porta: «Si tratta, credo, dei soliti emarginati finti, che mascherano il loro fallimento stilistico e poetico con proclami contro i 'padrini' della poesia [...]. Questi stronzi fatti a macchina hanno mai provato a scrivere qualcosa su di te a un qualunque foglio di sia pur modesta circolazione? Sospetto di no. Da che mondo è mondo sono sempre stati i poeti (alcuni poeti, si capisce) che hanno riconosciuto i poeti [...]». Porta riconosce il valore di Di Ruscio come poeta, prescindendo tanto dal posizionamento politico, quanto dal rapporto personale tra i due. In questa stessa lettera, tornando proprio sull'esigenza di riconoscersi fra poeti, segnala a Di Ruscio di aver parlato in televisione di *Istruzioni per l'uso della repressione*, in termini e con motivazioni che con l'affinità personale non hanno nulla a che fare:

Tra l'altro: forse nessuno te l'ha detto, ma il 3 gennaio ho parlato del tuo libro in TV (2 canale, ore 22.30, trasmissione "Finito di stampare"). Ero tutto bello a colori e il nome del Di Ruscio risultò appropriato... Ma non perché io ti ami. Non ti amo affatto. Stimo le tue poesie, ti stimo poeta vero, non dar retta ai coglioni vaganti per l'Italy Italy (*Bad country, Italy*, scriveva il Pascoli...). Certo, è ben vero che ci sono piccoli poeti, poetini, a cui tu dai fastidio, ma chi se ne freca [sic]... i poetini, come navicelle troppo leggere, stanno facendo il loro bravo naufragio. (AP, 23.01.1981)

In questo senso assume un significato importante, nel rapporto tra Di Ruscio e Porta, il termine 'complicità' rispetto ad 'amicizia': quest'ultima presuppone implicazioni emotive che, almeno leggendo il carteggio, sono poste in secondo piano.

Al di là della complicità con Porta, la vicinanza con gli ambienti legati alle riviste alternative, all'editoria alternativa, rimane un canale importante, se non proprio una fonte di sopravvivenza, per Di Ruscio nel passaggio tra anni Settanta e Ottanta. Sono anni in cui effettivamente, come scrive Porta, molte prospettive ed iniziative che fino a qualche anno prima erano appena autosufficienti iniziano a naufragare. La dissoluzione del Movimento, la lotta al terrorismo e la rinnovata sfiducia in una politica culturale dell'impegno sono fattori che contribuiscono alla chiusura, o al netto 'depotenziamento', di realtà rappresentative della

contestazione. «Abiti-lavoro», per esempio, esce fino al 1993 in modo sempre più discontinuo e sporadico, e non riesce a porre le basi per un'uscita concreta dal dibattito su che cosa sia e cosa debba rappresentare una letteratura operaia. Savelli, la casa editrice simbolica del Movimento, chiude nel 1982. Di Ruscio coglie il rischio, in questi ambienti, di essere visto solamente come un 'poeta operaio', sacrificabile al pari di tutte le altre soggettività rese più invisibili dalla fine degli anni Settanta. Al tempo stesso, tuttavia, sa di non poter fare a meno di queste etichette e di queste realtà, nonostante le sempre più difficili condizioni e i rapporti sempre più tesi anche con i poeti 'operai' e con Majorino, che per primo aveva introdotto Di Ruscio a questi ambienti. Così, oltre alle raccolte mai uscite per Feltrinelli ed Einaudi, anche i suoi nuovi testi, come la raccolta *Elogi* mai pubblicata, faticano a trovare una sede editoriale anche nell'editoria indipendente⁸: «ormai posso far miei quei bellissimi versi di Ungaretti: di tanti che mi corrispondevano non mi è rimasto tanto. Si è fatta avanti solo *Assemblea* e il mio nome ad *Assemblea* lo ha fatto [Daniele] Del Giudice. Possibile che posso essere arruolato solo da "mattari"?» (LDR, 31.05.1984).

Feltrinelli e Einaudi

Le disavventure editoriali caratterizzano la corrispondenza tra Di Ruscio e Porta fin dalle prime lettere. Una delle prime richieste che Di Ruscio gli rivolge è la possibilità che Feltrinelli ristampi la raccolta *Apprendistati*, pubblicata dall'editore marchigiano Bagaloni. Le difficoltà con Bagaloni sono soprattutto di carattere economico: Di Ruscio scrive a proposito di copie che l'editore avrebbe venduto a suo fratello (nonostante avesse promesso di stampare il libro gratuitamente) e di mancati invii del libro alle librerie dove dovrebbero tenersi le presentazioni. Inoltre, *Apprendistati* apre una collana di volumi che, secondo Di Ruscio, fa parte di un tentativo condiviso tra editori, giornali e radio locali di scoprire e valorizzare 'la marchigianità'. Per perseguire questo intento, Di Ruscio teme che si sacrifichi la qualità dei testi selezionati e che, di conseguenza, *Apprendistati* inauguri «una collana di fessi». Il successo di *Apprendistati* per Bagaloni sarebbe quindi motivo di vergogna per Di Ruscio, che vorrebbe «ristampare da un editore dignitoso, oppure l'insuccesso anzi il silenzio» (LDR, 14.11.1978). Per questo, chiede a Porta di non pubblicizzare in alcun modo *Apprendistati* se non può garantirgli di stamparlo per

⁸ In una lettera a Porta datata 19 dicembre 1982, Di Ruscio precisa che la raccolta *Elogi* a cui sta lavorando riprende i testi pubblicati con lo stesso titolo in «Incognita» (I, 2, giugno 1982) e in «Alfabeta» (IV, 40, settembre 1982), più altri inediti.

Feltrinelli. Un mese dopo questa lettera, il 14 dicembre, Porta e Majorino presentano *Apprendistati* alla libreria Einaudi di via Manzoni 40 a Milano, e pochi mesi dopo Porta recensisce il libro sul «Corriere della Sera». È sempre Porta a proporre a Di Ruscio non la ristampa di *Apprendistati*, ma una selezione di suoi testi anche dalle raccolte precedenti nella collana «Universale Economica» di Feltrinelli. Nonostante il suo iniziale entusiasmo, e la proposta di affidare la curatela a Majorino, Di Ruscio decide però di fare un passo indietro:

Caro Porta, tu mi devi scusare, a proposito del tuo progetto di pubblicare la scelta delle mie poesie sulla *Universale Economica* Feltrinelli, ho cambiato idea. La scelta delle mie poesie non posso pubblicarla per due motivi, il primo motivo è che una raccolta di mie poesie scelte sarebbe distruttivo per il mio lavoro, sarebbe troppo difficile scrivere poesie avendo davanti le mie migliori poesie scelte da superare o eguagliare, immaginerei che il meglio l'ho fatto e scrivere ancora sarebbe perdita di tempo. [...] Insomma sarei felice solo se Feltrinelli mi pubblica una delle mie tre raccolte, in una collana dove vi pare, nessuna prefazione ma una nota critica a fine volume, nota critica dove si dica chiaramente che io considero le mie tre raccolte come aperte e che continuo a lavorare sulle tre raccolte aumentando continuamente i testi. (LDR, 23.02.1979)

Il cantiere aperto per Di Ruscio non riguarda soltanto le poesie delle tre raccolte fino a quel momento pubblicate, ma anche quarantacinque poesie che invia a Porta e richiede indietro poco tempo dopo. Questi testi non sono materiali per la quarta raccolta, ma servono ad arricchire quelle già pubblicate, e per questo sono parte integrante della riscrittura a cui Di Ruscio vuole sottoporre la sua produzione poetica. In una lettera datata 28 febbraio 1979, scrive a Porta che intende «sbracarsi» ancora di più nei suoi prossimi testi, dirigendo parole dure nei confronti del suo corrispondente e della sua poesia. Dal canto suo, Porta rispedisce i materiali richiesti, ma non si esime dal far notare a Di Ruscio l'idea che si è fatto della sua repentina marcia indietro per quanto riguarda la pubblicazione con Feltrinelli:

il tuo problema è semplice, è il conflitto tra il violentissimo desiderio di essere accettato e riconosciuto dalla società letteraria italiana, la si può chiamare anche così, e dagli intellettuali, come poeta e intellettuale, quale sei, e la scoglionatissima paura di scrivere puttanate. Chiunque decida e abbia mai deciso di scrivere “sbracato” lo fa e lo ha fatto per scagazzante paura dei risultati. Tu poi credi che qualunque cosa ti impedisca di scrivere (perfino l'idea di pubblicare tue poesie da un editore non

infinitesimale, che è sempre un bell'alibi, l'editorucolo cui scaricare tutte le colpe!): è questo un altro bel sintomo. (AP, 04.03.1979)

A questa lettera Di Ruscio risponde scrivendo a mano su delle cartoline, come raramente avviene nella corrispondenza tra lui e Porta. Forse è l'urgenza di scusarsi e di dare ragione al suo interlocutore che lo porta a questa scelta, e a tornare sull'idea di stampare da Feltrinelli. Propone quindi di stampare le prime due raccolte e alcuni inediti, con la prefazione di Majorino, lasciando da parte *Apprendistati* che, ammette, lo terrorizza.

Il progetto di una raccolta per Feltrinelli è rimandato, anche perché nel frattempo Di Ruscio lavora su *Istruzioni per l'uso della repressione*, che pubblica per Savelli nel 1980. L'anno dopo però torna sull'idea di pubblicare nella «Universale Economica», che secondo Di Ruscio dovrebbe non solo includere le sue prime due opere, ma anche la poesia di Sanguineti, Porta e Majorino. Questi dovrebbero essere i primi quattro volumi della collana, che si deve distinguere nettamente dai libri «paralitici e atrofizzati» di Mondadori (LDR, 17.02.1981). Bisogna andare oltre l'idea classica di antologia, per lavorare a quella che Di Ruscio chiama la «freccia» della poesia: una selezione che permetta di uscire dal pubblico abituale della poesia (composto da poeti), che soffoca la poesia stessa. Uscire da questa asfissia è il «compito storico» delle voci che Di Ruscio ritiene centrali in quel momento: «Questa centralità non è più possibile nasconderla e tradirla, bisogna immediatamente staccarci attraverso manovre nette dal solito pubblico della poesia, entrare imperterriti nella folla, tra la massa, la tattica dovrebbe essere di staccarci e isolarci e nello stesso tempo immergerci» (LDR, 17.02.1981). Nell'idea di una raccolta di poesia come «freccia» Di Ruscio trova antiquata anche la prefazione, che vorrebbe sostituire per il suo libro con una «documentazione». Questa includerebbe l'articolo di Porta su *Apprendistati* pubblicato nel «Corriere della Sera», la prefazione di Fortini a *Non possiamo abituarci a morire*, le note di Majorino sulla poesia di Di Ruscio in *Poesie e realtà*, e così via. Per Di Ruscio è anche necessario partire da sé, specificare i motivi che hanno portato all'avvicinamento alla poesia, più che la poetica in sé.

Per la raccolta da pubblicare presso Feltrinelli, intende riscrivere le prime due raccolte e parte di *Istruzioni*, anche per tentare di scavalcare i contratti firmati con Marotta (per *Le streghe s'arrotano le dentiere*) e Savelli (per *Istruzioni per l'uso della repressione*). La raccolta si intitola *Apprendistati* (come la raccolta edita da Bagaloni, che rimane intatta); invia il manoscritto a Porta il 31 marzo 1981, specificando in una lettera scritta il giorno dopo che se Feltrinelli non ha

intenzione di stampare la raccolta, conviene che rimandi subito tutto indietro. Rispondendo alle esortazioni di Di Ruscio, Porta chiarisce prontamente che non ha più potere decisionale all'interno della casa editrice: «Io sono solo (dal 1 gennaio 1981) un consulente culturale e letterario, sia pure molto ascoltato [...] Quindi: io proporrò con forza la tua candidatura alla pubblicazione per il 1982 (quest'anno è già al completo) e mi batterò per te. Spero di riuscirci, ma saranno "loro" a decidere definitivamente in un senso o nell'altro» (AP, 05.04.1981). Porta reitera questo punto anche pochi mesi dopo, quando conferma a Di Ruscio che la raccolta per Feltrinelli non uscirà «a causa di una grossa crisi finanziaria, tanto per cambiare e nei prossimi mesi (anni?) faranno pochissimi libri, quasi nessuno (uno all'anno?) di poesia...» (AP, 09.06.1981).

Pochi mesi dopo, Di Ruscio comunica a Porta che Einaudi è interessata a pubblicare una selezione delle sue poesie, curata da Walter Siti (LDR, 05.08.1981). Nella selezione di Siti, scrive Di Ruscio, «per il novanta per cento la cosa è bellissima, ci sono un dieci per cento di casini o sbagli o leggerezze» (LDR, 28.03.1982). Quel «dieci per cento», con il passare del tempo, diventa però «inaccettabile» (LDR, 14.04.1982) e Di Ruscio si trova in disaccordo anche con il titolo scelto. Siti propone *Firmum*, il nome latino del paese in cui Di Ruscio è nato (Fermo), spiegando che nella sua poesia «c'è un'estrema mobilità ma un fondo "fermissimo"». Per il titolo, Di Ruscio chiede a Porta cosa pensa di *Poesia presunta*, e Porta risponde che il titolo non si può usare, poiché troppo simile a *Carme presunto* di Borges. (AP, 21.06.1982). Di Ruscio propone quindi a Einaudi il titolo *Poesie orgasmiche*, che è rifiutato, e *Firmum* rimane il titolo definitivo. Il 13 luglio 1982, Di Ruscio lo conferma scrivendo che la raccolta uscirà «tra una decina di mesi». Pur con ulteriori interventi di Siti, e il conseguente scetticismo di Di Ruscio, Porta invita quest'ultimo alla calma, e si congratula per questa pubblicazione, nonostante tenga a precisare che «il mondo cambierà poco lo stesso...» (AP, 17.04.1983). In una fase inoltrata della revisione del volume, Fortini sembra avere un ruolo maggiore nella selezione dei testi (LDR, 15.05.1983), ma Di Ruscio riceve comunque il contratto, subito firmato e rispedito (LDR, 30.01.1984). Da allora di Einaudi non avrà più notizie, e anche la raccolta *Firmum*, che in origine sarebbe dovuta uscire con *Millimetri* di Milo De Angelis (Einaudi, 1983), non vedrà mai la luce.

Bisogna però ricordare che *Firmum*, prima di essere il titolo della selezione einaudiana, è un romanzo che Di Ruscio spedisce a Porta nel novembre del 1980: «È un romanzo "ingenuo", l'ho scritto verso il 1977 però adoperando un mucchietto di appunti scritti nel 1953, cioè all'epoca del neorealismo, insomma non so proprio se una cosa simile è di qualche "entusiasmo" molte

pagine saranno belle, ma le cose che non funzionano sono molte» (LDR, 7.11.1980). Del romanzo Porta considera pubblicabili solo le prime 30-40 cartelle, facendolo diventare quindi un racconto lungo. Cerca di proporlo alla rivista «Il cavallo di Troia» senza successo (AP, 17.03.1982), di conseguenza il racconto *Firmum* rimane in sospeso. Nel 1985, Di Ruscio scrive a Porta che la casa editrice Il Lavoro Editoriale (Ancona) è interessata a pubblicare le pagine di *Firmum* che Porta aveva selezionato, ma non vuole mantenere il titolo. Comunicandogli questa notizia, gli chiede anche di scrivere la quarta di copertina. Porta accetta e Di Ruscio legge con commozione questo scritto, comunicando che Il Lavoro Editoriale intende anche stampare le poesie di Di Ruscio (LDR, 20.11.1987). Infine, il romanzo *Firmum*, che uscirà nel 1986, si intitola *Palmiro* e include lo scritto di Antonio Porta. Le poesie, riunite sotto il titolo *Firmum* ma con una selezione più ampia (1953-1999) rispetto alla raccolta di Einaudi, sono invece pubblicate nel 1999.

L'ultima lettera

L'ultima lettera di Di Ruscio conservata al Centro APICE è indirizzata a Rosemary Liedl, compagna di Porta dal 1977. In essa traspare il legame profondamente umano, oltre che intellettuale e poetico, che unisce i due poeti: «Più passa il tempo e più sento la mancanza di Porta. Per me era quasi l'unico punto di riferimento, era uno dei pochissimi che credesse ancora nella poesia, era uno dei pochissimi che stimasse le mie poesie e in certi periodi le ha stimate moltissimo» (LDR, 25.06.1990).

La lettura di questo carteggio è naturalmente incompleta, mancando molte delle lettere di risposta a Di Ruscio. Il Centro APICE conserva soprattutto le lettere di quest'ultimo, e leggendo il materiale di questa corrispondenza emergono alcuni aspetti più di altri: il riconoscimento del valore poetico, indipendentemente dalle idee politiche; l'attraversamento difficile nella «società letteraria italiana», internamente per Porta e da esterno per Di Ruscio; numerosi invii e rinvii di decine di pagine dattiloscritte, progetti mai realizzati o faticosamente stravolti e portati a termine. Questi sono gli aspetti più rilevanti della loro complicità che emergono maggiormente dai materiali consultati. Ma nella corrispondenza emergono, in misura minore, anche racconti più personali che rendono ancora più profondo il legame poetico tra i due. Così in una delle sue lettere, Di Ruscio lega un aneddoto legato alla figlia Caterina a dei versi di Porta:

Ieri a casa, insomma per la mia famiglia è stato un giorno favoloso, io ho ricevuto la tua lettera e Caterina, dodici anni ha saputo che all'esame di balletto ha preso il massimo dei voti "ad onorem". Quando penso a Caterina penso anche alla tua poesia molto bella la seconda di "aprire" Le calze infila, nere, e sfila, con i denti⁹. Caterina mi ha fatto pensare ad una cosa bella, ha imparato tardissimo a camminare, si alzava e crollava, sino a sedici mesi andava a sbattere la testa ovunque, gli comprammo un casco protettivo. Ora non fa che ballare, è come se continuasse a vincere quel primo terribile impedimento, che volesse continuare a trionfare su quella terribile inibizione per tutta l'eternità. Ci deve essere una cosa simile per chi scrive, il vincere quella prima terribile angoscia di esprimerci. Ci deve essere sotto qualcosa di simile. (LDR, 23.12.1978)

È una spinta comune a entrambi, quella che Di Ruscio descrive in questo passaggio, pur essendo le loro poesie molto diverse. La lontananza delle loro scritture, per Di Ruscio, è una condizione essenziale perché possano mantenere quella complicità, se non addirittura pensare (come non avviene spesso) di essere amici. Secondo Di Ruscio, questa condizione è più semplice se pensa al suo rapporto con Majorino: pur avendo una base politico-culturale simile, le loro poesie sono radicalmente diverse (Di Ruscio è lontano dalla parlata milanese che invece permea la scrittura di Majorino). Nel caso di Porta, invece, la lontananza è meno marcata. In certi punti della loro corrispondenza, Di Ruscio coglie il rischio che le loro poesie inizino a somigliarsi troppo, e riconduce anche a questo i loro «casini epistolari»:

Insomma io credo che se riusciremo ad allontanare terribilmente le nostre poesie da loro potremo diventare molto amici, se invece le nostre poesie si contaminano tra loro le nostre poesie ci aizzeranno a lotta e rissa stronzissima [...] con te non poteva che scoppiare casini essendo stata la nostra poesia per un momento molto brutto molto vicina nonostante che le nostre posizioni culturali e politiche fossero tutte opposte. (LDR, 08.08.1979)

Qui si riferisce probabilmente alle poesie di *Apprendistati* (1977) e *Il re del magazzino* (1978), riprendendo il paragone che Siti istituisce tra queste due opere. Nelle opere successive, nota Di Ruscio, le loro poesie però prendono strade diverse e questo lo tranquillizza: già a partire da *Passi passaggi* (Mondadori, 1980), che a Di Ruscio non convince pienamente in alcuni punti e sul quale ha modo di discutere con Porta. Questo però non significa che Di Ruscio non continui

⁹ A. PORTA, *aprire*, Milano, Scheiwiller, 1964, poi ne *I rapporti umani*, Milano, Feltrinelli, 1966.

ad apprezzare la poesia di Porta, come dimostra una lettera che segue l'uscita de *L'aria della fine* (Lunarionuovo, 1982) in cui nuovamente si incontrano la dimensione poetica e il loro essere entrambi padri:

Più che aria della fine, forse siamo nell'aria dell'inizio, almeno nelle poesie finali, [...] forza Porta che vai magnificamente. [...] Sono felice, poesie ottime e notizie ottime, poi non si fanno figli se non si immagina un mondo diverso, mica si fa figli per immetterli nell'inferno, sarebbe una sciaguratezza. (LDR, 02.08.1982)

L'ultima parte è il meglio che io ho letto in questo ultimo periodo, poesie belle, proprio belle in tutti i sensi, è impossibile dire quali poesie mi piacciono di meno, la 61 per esempio dove però ci sono due versi molto belli come: quando esce la testa del neo-nato / subito la terra si sgombra di radici inservibili. [...] è un colpo di fortuna fantastico, colpo di fortuna certo solo se la cosa è casuale. Però per fare raccolte buone e molto buone ci vuole anche la fortuna. [...] Insomma lavoro eccezionale, sono entusiasta. (LDR, 04.08.1982).

Per misurare più precisamente la distanza o la vicinanza tra le scritture di Porta e Di Ruscio, occorre una conoscenza della poesia di entrambi che questo studio non ha avuto la pretesa di affrontare. Di conseguenza, la lettura di questo carteggio ha soprattutto cercato di porre in evidenza fenomeni extra-testuali, ma non meno rilevanti per la costruzione dell'identità autoriale dei due poeti. Il rapporto mai del tutto conciliato con il Neorealismo, l'appartenenza tra scrittura e la vita o il mondo della fabbrica, la distinzione netta tra editoria alternativa e editoria ufficiale: sono aspetti che orientano fortemente la percezione che oggi è possibile avere di un autore come Luigi Di Ruscio. Studi ulteriori potranno e dovranno focalizzare più attentamente il testo, ed eventualmente i testi, di Di Ruscio e Porta. I materiali conservati ad APICE, di cui si è proposta una selezione densa ma non esaustiva, comprendono anche una quantità di testi poetici dattiloscritti, avantesti e inediti mai pubblicati, che potrebbero offrire non solo una maggiore comprensione del 'cantiere' di Di Ruscio, ma anche evidenziare i legami possibili con la produzione coeva di Porta¹⁰. Il carteggio tra i due poeti, come l'opera poetica di Di Ruscio, rimane quindi 'aperta'. Un lavoro collettivo che possa unire ai materiali del Centro APICE i

¹⁰ Sul modo che ha Di Ruscio di lavorare e riscrivere i suoi testi è preziosa la nota di MASSIMO GEZZI, *Perché (e come) le Poesie scelte*, in L. DI RUSCIO, *Poesie scelte 1953-2010*, Milano, Marcos y Marcos, 2019, pp 15-27.

documenti conservati da Di Ruscio, potrebbe portare ad una più ampia comprensione del rapporto decennale che ha legato e influenzato fortemente la scrittura di entrambi i poeti.