



stato quello pamphlettistico. Non, come si potrebbe pensare, a livello di struttura del libro, piuttosto agendo a livello microscopico: è la struttura della poesia, dei singoli testi a esserne intrisa. Con questo *Nuovi segni* si è di fronte a una sorta di 'pamphlet minimo'. Numerose le poesie che riportano a un discorso sconvolto. L'uso specifico, per posizione e funzione, di una virgola ne è spia. Sempre posta dopo i versi incipienti, non si configura solo come una pausa ritmica o sintattica. Inutilmente si andrà a cercare la prosecuzione del periodo. Con il suo impiego la formazione avanguardistica di Scalise risale e si attiva. L'interpunzione sembra acquisire una facoltà di scissione sul testo spezzandolo in due: i primi versi si vedono conclusi da questa cesura tipografica, come se fossero la poesia condensata; i seguenti, la sua didascalia o un'estrofessione («Con le "piogge torrenziali e pungenti", / un testo letto a rovescio / comincia da dove le porte sono chiuse, / come se la fine / fosse simile al principio»). Tale procedimento accentua allora la sensazione diffusa che le liriche dell'ultimo Scalise presuppongano sempre un destinatario. In forma polemica, o «pedagogica» come è stato notato, anche se alla fine risulta essere sempre caduto fuori dal primo o dall'ultimo verso.

Sebbene il procedere della poesia sia razionale, o comunque stretto all'esecuzione di un'idea o di un pensiero, il lato evocativo non manca. Non è affrontato a livello formale ma, rifluito, ne diventa il tema. Distinguendosi ancora una volta da tanta poesia contemporanea che si vanta di un'immersione nel vissuto, nel reale, millantando addirittura una pretesa militanza – e restando però all'interno di una fruizione dedotta da modelli – la poesia di Scalise poggia sempre le proprie riflessioni sulla dimensione del ricordo: occasioni dettate dai rapporti con l'altro che si infiltrano attivando riflessioni sulla poesia stessa, o ancora il mettersi in moto del pensiero prendendo le mosse da un evento minimo eppure ricorrente, quello, per esempio, delle stagioni, dilatate in un solo giorno come accade nella sezione intitolata *Block notes del 24 settembre 2009*.

Nuovi segni nella sua molteplicità apparente mantiene il filo conduttore di un ripristino, di un'attenzione alla vita; liberata dal canone nichilista dell'otto-novecento, passato da categoria eversiva ad accomodante legge: «se è questo che credono i poeti / con quel permanere / nel disagio, / come se quel mondo / fosse nato storto per dispetto, / e si continuasse a spera-

re / che le preghiere spostino le pietre». Una vita che, nella criptocitazione del dialogo finale in *Anything Else* di Woody Allen, «è sempre quella», ma proprio in forza della sua radicale estraneità a ogni inquadramento vede «lontani» i parchi e «i pensieri... tutti al presente». Le parole per dirla non dovranno essere per forza ridotte o all'opposto magniloquenti, saranno «nuovi segni», sotto l'egida di una nuova sprezzatura: «Si credeva una volta / che le parole soffrissero per troppa frequenza, / ma neppure la sabbia è salvezza».

Paolo Di Paolo su

FILIPPO LA PORTA

Disorganici

Maestri involontari del Novecento

Edizioni di Storia e Letteratura 2018

C'è un modo per essere maestri senza volerlo troppo; e per essere maestri eretici, controcorrente «senza aver cercato ossessivamente di esserlo». Filippo La Porta prosegue in *Disorganici. Maestri involontari del Novecento* la sua ricerca di figure di «irregolari», e lo fa con tanta più convinzione in un tempo che poco pare disposto a cercare – a riconoscere – qualcuno da cui apprendere, qualcuno da ammirare. «Per riconoscere qualcuno come maestro – precisa La Porta – bisogna infatti ammirarlo», ma questa è una stagione in cui prevale l'invidia. Sceglie uomini e donne la cui voce arriva dalle tracce del loro insegnamento involontario come segno di «una soggettività esibita», di «un pensiero emotivo». Emotivo, in molti casi, prima ancora che intellettuale. Inquieto, sempre; e refrattario perciò alle certezze blindate nell'ideologismo, alle risposte perentorie. I disorganici che piacciono a La Porta – da Silone a Koestler, da Arendt a Illich, da Bobbio a Sciascia, da Colin Ward a Alex Langer – sembrano soprattutto maestri di domande, intellettuali capaci di spostare la prospettiva su un tema etico, politico, culturale modificando l'interrogativo, rendendolo talvolta più radicale, abissale, talvolta semplicemente spiazzante. E così ecco la lezione di Aldo Capitini, la relazione che stabilisce fra nonviolenza e verità. Il militante, nelle sue riflessioni, si trasforma in «persuasore», abbandona la postura bellicosa, ma ciò non vuol dire che risulti quieto o pacificato. La persuasione secondo Capitini richiede «più coraggio e più immaginazione». Coraggio e immaginazione! Lemmi non da poco: li vedi incarnati in gente come Carlo Levi, che alla generazione di La Porta (1952)



appare, confessa l'autore, come un maoista ante litteram. Ma non è solo nostalgia per un mondo contadino perduto la difesa elegiaca dell'«umile Italia» fatta con passione da Levi: è una «critica radicale alle magnifiche sorti, alla illusione del superamento di ogni limite, alla insostenibile piattezza del laicismo».

I numi di La Porta – Orwell, Camus, Simone Weil – dialogano in queste pagine con figure più eccentriche, «minori» ma in una accezione speciale: né solo marginali, né solo minoritari. Minori, ovvero capaci di stare nel meno e non nel più, di non prendersi tutta la scena narcisisticamente, di orientare lo sguardo a ciò che è minimo per cogliervi i segni, i riflessi di una verità più larga. Così, per esempio, l'«eremitaggio» scelto da Adriana Zari, intellettuale, teologa, protagonista di battaglie civili, «ci costringe a riflettere su un bisogno umano solitamente negletto, quello di appartarsi». La fraternità si può vivere in solitudine? Disporsi all'accoglienza universale può passare dal chinarsi sulle cose piccole, impastandosi col mondo? Non sempre – osserva La Porta – sentendosi protagonisti della Storia si riesce davvero a cambiarla.

Angelo Ferracuti su

LUIGI DI RUSCIO, *Poesie scelte*

Marcos Y Marcos 2019

Luigi Di Ruscio è stato una stranezza della Storia, come gli piaceva pensarsi, una voce poetica nata nel cuore dei vicoli di Fermo, con una lingua volutamente ruvida, non leziosa per una scelta non soltanto estetica, ma di appartenenza di classe, politicamente eversiva, quindi anche programmaticamente «bastarda», contaminata, e mirata alla testimonianza di una condizione storica. Se ne era accorto subito Franco Fortini, prefando i suoi fulminanti versi d'esordio *Non possiamo abituarci a morire* (Schwarz 1953), lo ha storicizzato Walter Siti nel saggio *Il neorealismo nella poesia italiana* (Einaudi), in cui riconosceva a Di Ruscio una centralità, «si distingueva per essere uno che parlava dall'interno della classe operaia (...) la presenza tenace di un io centrale, che poi è la centrale presenza del produttore, trasforma la coscienza dello sfruttamento in aggressività». Lo scrive anche Massimo Raffaeli nella bella prefazione a *Poesie scelte*, curate con rigore filologico da un poeta suo conterraneo, e già di riconosciuto valore, Massimo Gezzi: «Il poeta del resto aveva sempre affermato, fino ad averne rauca la voce, che mentre la lingua del pote-

re è sempre una lingua ricercata contraffatta e intransitiva, quella di chi sta in basso viceversa è frontale, diretta, mirata alla esclusiva verità della propria testimonianza». In due versi di *Enunciati* scrive, infatti: «comunque io non ho fatto altro che scrivere versi / ho messo carta davanti alla belva», mentre in una intervista del 2008 esplicita così la scelta dei suoi primi versi: «pensavo di scrivere quello che normalmente non viene scritto, la miseria dei vicoli, della povera gente, normalmente queste cose non le scriveva nessuno, così ho cominciato a scrivere, testimoniare quello che facevo». Questa condotta e questa lingua non solo Di Ruscio le ha difese per tutta la sua lunga e difficile vita, scontrandosi e guerreggiando con quasi tutti i suoi contemporanei per tenere in vita la sua «diversità», ma ha portato tutto alle estreme conseguenze emigrando ad Oslo, in Norvegia, lavorando per quarant'anni in una fabbrica metallurgica che produceva chiodi e costruendo artatamente una straordinaria auto-mitologia. Anche se molti, erroneamente, lo hanno in diverse stagioni considerato un «selvaggio», derubricandolo nella stagione della poesia operaia, o associandolo ad un espressionistico e tardivo sperimentalismo, questo libro testimonia invece la vitalità espressiva e le traiettorie autocritiche che hanno permesso alla sua poesia di rinnovarsi attraverso mezzo secolo, dal 1953 anno dell'esordio fino al 2010, anno prima della sua morte, quando su mia richiesta ha lavorato ad una auto-antologia riscrivendo all'origine molti componimenti poetici, o tagliando interi versi, così come svela Massimo Gezzi nel saggio critico *Perché (e come) le Poesie scelte* contenuto in questo volume che dopo le prose di *Romanzi* (Feltrinelli 2015) chiude il cerchio dell'intero corpus letterario dello scrittore. *Poesie scelte* è un libro di oltre trecento pagine che mette insieme la prima raccolta nata in un conio neoverista, e attraverso tutte le stagioni dell'esperienza umana del poeta marchigiano, sempre filtrata attraverso quella storica, quindi incrocia l'esperienza dell'emigrazione, avvenuta alla fine degli anni Cinquanta, il lavoro di fabbrica, che diventa un girone infernale, la nascita dei figli, la vita in quelli che chiamava «paradisi socialdemocratici» norvegesi, c'è *Le streghe s'arrotano le dentiere* del 1966, con la prefazione di Salvatore Quasimodo, *Apprendistati* del 1978, *Istruzioni per l'uso della repressione*, forse il libro più politico, fino a *L'iddio ridente* del 2008. Come ha scritto Massimo Raffaeli, sempre nella prefazione a questo libro, «al di là del-