

Paolo Ruffilli

AFFARI DI CUORE

Einaudi, Torino 2011.

NATURA MORTA

Aragno, Torino 2012.

Dopo il primo romanzo *L'isola e il sogno* (Fazi, 2011), Ruffilli torna a dedicarsi alla poesia pubblicando due raccolte in versi: *Affari di cuore* (Einaudi, 2011) e *Natura morta* (Aragno, 2012).

La parola poetica ruffilliana, qui come in precedenza, è essenzialmente «debole», obbedisce a un dettato minimalista, a una «frivolezza» espressiva che, partendo dalle piccole cose, aspira a significare il sublime. Neolirismo puro, verrebbe da pensare.

Proprio in questa povertà è da ricercare allora la forza della poetica di Ruffilli, laddove alla debolezza linguistica fa di contro una vibrante potenza espressiva e comunicativa. La parola, infatti, non vale per il suo prestabilito valore semantico ma trova il suo significato nel suono che essa comunica. Non a caso è una poesia sostanzialmente ossimorica che, come nelle raccolte precedenti *La gioia e il lutto* (Marsilio, 2001) e *Le stanze del cielo* (Marsilio, 2008), attraverso l'opposizione di contrari, tende a rappresentare le contraddizioni di un'esistenza sempre sospesa tra il piacere e il dolore, tra la vita e la morte, tra la concretezza e l'assoluto. Già l'epigrafe posta a inizio della raccolta *Affari di cuore* («Non c'è poesia d'amore / senza crudeltà») vuole rimarcare l'importanza di tale mezzo espressivo.

L'amore cantato da Ruffilli è tutt'altro che un affetto puro e incondizionato. È un sentimento impuro, «gioia dell'amante nell'amato», «fame», «frenesia», «stanchezza», come recitano i titoli di alcuni componimenti iniziali, che fa dell'atto sessuale una naturale, quasi biologica, unione di corpi geneticamente differenti, una meccanica ma imperfetta «coincidenza degli opposti». In una battaglia sensuale ed esistenziale è la donna, secondo canoni letterari tipicamente postmoderni, a vestire i panni di amante astuta,

crudele e beffarda. È un amore illecito e furtivo che coinvolge e travolge chi lo vive privando della libertà pur nella lontananza. Sentimento contraddittorio ed egoista per eccellenza, l'amore sopravvive pur senza conquistare l'oggetto del suo desiderio e non importa quanto duri, se un attimo o una vita intera. Anzi, come riprendendo una lezione di lucreziana memoria («*Nec Veneris fructu caret is qui vitat amorem, / sed potius quae sunt sine poena commoda sumit*», *De rerum natura*, IV, vv. 1073-1074), la rinuncia all'amore può risultare essa stessa un atto d'amore: «Così mi è stato chiaro / finalmente / che anche di più / ha amato / proprio chi amando / ha rinunciato».

Di altra impronta è la raccolta dal titolo *Natura morta* che utilizza, come scrive Paolo Lagazzi, «una scrittura di taglio filosofico vibrante di suggestioni pitagoriche e taoistiche». Le riflessioni qui appaiono concettuali, sì filosofiche ma specificatamente linguistiche (non è un caso che facciano da appendice al volume gli *Appunti per una ipotesi di poetica*). Il linguaggio si fa non soltanto mezzo espressivo ma diventa esso stesso soggetto poetico. Si dispiega così un graduale percorso di conoscenza che porta dalla «tuttità» alla particolarità, dal concetto alla forma, grazie a una parola, non soltanto quella poetica, concepita *tout court* quale indispensabile e primariamente rilevante strumento di conoscenza. Nonostante il linguaggio sia finzione e immaginazione, avvalendosi della sua forte valenza allegorica e simbolica, esso non smette mai di contenere in sé quella forza allusiva e vocativa indispensabile ai fini della conoscenza: «È la ragione / che si fa linguaggio / volto a spiegare / perfino il sentimento / e l'emozione». Pur ammettendo la contraddittorietà del reale, la mente tenta di discernere ed organizzare in categorie la complessità di singoli particolari; la parola così dà corpo ai concetti, distingue in singole entità ciò che in origine è un tutto senza forma. Si passa così dal concetto alla forma quando la parola dà nome a ciò che ancora non esiste o non è pronunciato: «È dal silenzio / che viene la chia-

mata». In questo progressivo cammino verso la conoscenza, e potendo ben a ragione accostarci alla metafisicità di Montale, sono tutti e cinque i sensi, coinvolti in egual misura, a percepire l'anima del mondo: «Da quale bordo mai / dell'infinito / riconquistare al gusto / all'occhio al naso al tatto, / nel cono d'ombra / nel retroscena / dentro il fondo, / l'archetipo matrice / l'anima del mondo?». Seppure il nome sia una «evidenza», una eco che dà concretezza alle cose, tutto ha origine dal nulla, dalla non essenza. Avvalendosi di una sorta di paradossale sillogismo per cui il nome uniforma il tutto e il tutto è niente perché da esso prende origine, anche il nome e la parola che lo esprime risulta inutile perché concettualizza il niente: «L'essere e il / non-essere / si specchiano / a vicenda / e ciò che è / è tale in quanto / ha dato dei / confini al nulla / e dentro il vuoto / non c'è niente / che possa neppure / chiamarsi con il nome». Se tutto è niente e vuoto, persino il nome non ancora pronunciato, quello che esprime il niente, la non essenza, pur dando forma univoca a un indifferenziato tutto, risulta inutile alla conoscenza. Sembra quasi che Ruffilli voglia chiudere la raccolta animato da una sfiducia verso il linguaggio di montaliana memoria, ma non è così. Siamo ormai lontani da quella «crisi della rappresentazione» che aveva caratterizzato, parafrasando Niva Lorenzini, la poetica a partire dagli anni Sessanta, eppure in parte ancora vicini. La lezione montaliana della parola che esprime il negativo («Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo») risulta ancora oggi estremamente moderna. Pertanto la parola poetica di Ruffilli, dietro quella sua raffinata leggerezza minimalista ma forte della sua spiccata essenzialità, continua a interrogarsi su se stessa e sulle infinite possibilità espressive che solo il suono, e solo di rado il contenuto, è in grado di esprimere.

*Giovanni Inzerillo*