



Dal personale emotivo all'universale stilistico. Intervista al poeta Paolo Ruffilli

«Essere esistenzialmente alla deriva nel “gran mare dell’essere” è la grande avventura della vita. E la gran parte delle mie poesie, delle mie ossessioni, sono dedicate a questo andare apparentemente senza meta e senza vera cognizione di causa, sia pure cercando di darsi direzioni possibili e auspicabili ragioni.» Sono «uno convinto del fatto che il principio costitutivo della realtà sia il principio di contraddizione. Dunque, uno cosciente del valore positivo della contraddizione. Il che, inevitabilmente, nega la morale corrente e condivisa, fondata sulla presunta superiorità della coerenza».

DI MATTEO BIANCHI

*è come quando
il gatto steso
chiude il cerchio
con uno scatto...*
(da *Affari di cuore*,
Einaudi, 2011)

Adetta di Giuseppe Pontiggia l’etimologia del termine “adulterio” (dal latino *adulterare*, composto da *ad* + *alterum*: diventare altri, come se dopo il fatto non si fosse più gli stessi di prima) oscillerebbe tra la corruzione del sé intimo e il divenire adulto, pure fonicamente. Questa ambiguità di fondo a tratti trasgressiva, questa vena plurisemica caratterizzerebbe l’intera produzione lirica di Paolo Ruffilli, sino al suo apice, non a caso *Piccola colazione* (1974-76), che conclude l’antologia ragionata *Variazioni sul tema* (Nino Aragno, 2014). Il bisogno di essere ambiguo scaturisce dalla consapevolezza di essere fallibile. Spesso non è un’attenuante nei propri confronti, bensì un eccesso di zelo. Che si tratti di insicurezza pregressa o meno, come qualunque forma di debolezza connaturata ha un pregio: sospende il giudizio sul mondo, non condanna. La corposa silloge apre con due sezioni giovanili e ancora inedite, dense e figurative: *La notte bianca* e *Paesaggio con figure*, a conferma del suo “neolirismo” originario, poiché alla ricerca

di una poesia fondata su regola e rito, sulle orme di Ungaretti, attraverso la rieducazione ad ascolto, dizione e silenzio. Per ritrovare le braci di un canone sfumato con l’ultimo Montale.

Allo sguardo del poeta, perciò, appare chiaro solo il significante, mentre il significato delle parole rimane oscuro, nell’accezione di variabile, riflesso medesimo della condizione umana: «Per il fatto stesso che si parla, ciascuna cosa non è quello che è. Il simbolo è l’assassino della cosa» teorizzava a proposito Jacques Lacan. A livello semantico, difatti, l’oggetto dei versi presenta più anime possibili, paradossalmente «quel tessuto di menzogne con cui la sincerità cerca di esprimersi» (pag. 251). E nel refolo di vento che ispirato all’improvviso occupa le stanze del linguaggio, ogni occasione è buona per esprimersi, ogni situazione si rivela efficace per conoscersi meglio; d’altronde, era Mandel’stam a chiedersi «Qual è il tuo tema, / la tua chiave preferita? / - e a risponderci - la vita, la vita...» che Ruffilli ha tradotto ne *I lupi e il rumore del tempo* (Biblioteca dei Leoni, 2013). Pagina per pagina, incredulo l’autore si riconosce allo specchio coerente nell’aspetto, nelle spoglie, ma nel sangue che scorre all’ombra sempre diverso.

Variazioni sul tema è un’espressione musicale: che si-

gnificato le ha attribuito? E quali esigenze l’hanno mossa a pubblicare un’ampia silloge ragionata, senza appigli temporali?

L’espressione allude alla modificazione di un tema musicale di base attraverso procedimenti ritmici, melodici, metrici, armonici, mantenendone tuttavia riconoscibile la fisionomia originale, e allude insieme alla successione di una serie di brani elaborati su un tema comune. Ecco le due coincidenze che mi servivano per indicare, con il semplice titolo, una produzione che in quarant’anni pur variando è rimasta fedele a se stessa e una scrittura che ha continuato a essere partitura musicale per convinzione profonda. In poesia, per me, la musica è sempre stata fondamentale. Mi considero un compositore che dà corpo musicale alle proprie ossessioni. E le ossessioni sono tenaci e coerenti.

Pizzicando un termine tecnico, pare che la ciclicità dell’opera sia subito manifestata da un “basso ostinato”; tanto che la locuzione «Mai più» in apertura si concatena al finale da *Piccola colazione*: «[...] arresi all’evidenza/ di andare navigando/ alla deriva»...

Essere esistenzialmente alla deriva nel “gran mare dell’essere” è la grande avventura della vita. E la gran parte delle mie poesie, delle

PAOLO RUFFILLI



mie ossessioni, sono dedicate a questo andare apparentemente senza meta e senza vera cognizione di causa, sia pure cercando di darsi direzioni possibili e auspicabili ragioni. L'avventura è resa straordinaria proprio dall'approssimazione a cui costringe, tra delusioni e sorprese, dolori e meraviglie. In questo percorso della precarietà, credo che il punto di vista non possa che essere "basso", il che non esclude affatto la conquista delle "altezze", valorizzate anzi dalla prospettiva del rasoterra. Ma il "basso" non condiziona affatto la scrittura che, nella sua autonomia (del suo scaturire dal profondo), nell'eruzione porta in superficie tutto ciò che ritiene necessario, magma e pezzi piccoli e grandi. La vita, del resto, mi ha insegnato che solo il "basso" consente di misurare l'alto e solo il piccolo ci fa fare esperienza del grande.

La selezione attacca dichiarando il bisogno per la poesia, e di più, per il *modus cogitandi* in senso collettivo, dell'ambiguità semantica. E senza restrizioni: «Il termine ridotto/ all'incredibile». Perché è giunto ad affrontare «con una sorta di tenacia e impassibilità scientifica», a detta di Raboni, il suo vissuto sentimentale?

Per dare voce all'inesprimibile, l'invenzione della parola ha realizzato istintivamente l'elasticità, il movi-

mento verbale per mettere sotto assedio la cosa non pronunciabile, facendo ricorso al simbolo, cioè alla sponda metaforica, al paradosso. Proprio per questo la parola più "chiara" è la parola "ambigua", cioè la parola che replica in sé la rotazione delle particelle intorno al nucleo dell'atomo. Solo la mobilità può aspirare alla scommessa impossibile di pronunciare ciò che si trasforma continuamente e continuamente si contraddice. In questo senso, da musicista ho fatto mia la tenacia e impassibilità scientifica di chi, in laboratorio, si sforza di stannare fuori da qualsiasi apparenza e di mettere in scacco la realtà, sia quella fattuale che quella nascosta, costringendola a una maggiore visibilità.

Magari il passo precedente è stato causato dalla contraddizione insita nella natura umana, di non voler deludere o allontanare da sé, pur non potendo a volte per empatia o per istinto. «Per amore o per forza», non si rischia di sacrificare la morale condivisa?

Lei sta interrogando uno convinto del fatto che il principio costitutivo della realtà sia il principio di contraddizione. Dunque, uno cosciente del valore positivo della contraddizione. Il che, inevitabilmente, nega la morale corrente e condivisa, fondata sulla presunta superiorità della coerenza. L'accettazione della contraddizione presuppone un'etica di tutt'altra natura, che non conosce le ipocrisie, gli abbagli e le banalità della morale corrente (che è, spesso e volentieri, profondamente immorale). L'etica della contraddizione non esclude affatto la partecipazione, anzi la potenzia al massimo grado, né mortifica in qualche modo la serie dei valori, a cui restituisce la giusta gerarchia.

La volontà di afferrare e districare il suo dolore è chiara, nonché pervasa de *Il seme del piangere* di Giorgio Caproni. Sebbene del portatore, le ferite interiori si curano prima mettendosi nei panni degli altri?

Alle radici del dolore, un titolo come *Il seme del piangere* individua bene il problema esistenziale per eccellenza e Caproni, in quei versi, ce lo rende universale pur affrontandolo nel "suo particolare" della memoria della madre. Io ho imparato molto da quelle pagine, ma sono andato oltre inevitabilmente. Nella direzione di quella "tenacia e impassibilità scientifica" di cui parlavamo. Nel senso anche del superamento della stessa memoria, che per me non è più ciò che si ha alle proprie spalle, ma quello che io stesso sono in virtù di ciò che sono stato e di ciò che sono stati altri prima di me. Di qui, la tendenza e quasi l'istinto a rovesciarsi nelle vite degli altri, perché tutti gli altri sono "alter ego" e più si va dentro più si va fuori, più guardo gli altri più vedo me stesso.

I corsi con Roland Barthes l'hanno condotta all'uscita parigina dell'antologia *Les choses du monde*, postfata dal semiologo stesso. Nel 1992, però, intitola la raccolta per Garzanti *Camera Oscura: voleva contraddistinguersi da La camera chiara del maestro?*

Roland Barthes, con il suo istinto e la sua intelligenza, è stato una miniera ricchissima per molti di noi: ci ha fatto intendere a fondo quello che sfioravamo senza possederlo davvero. Nel caso particolare, proprio dall'oscurità ci ha fatto balenare improvvise chiarezze. Il percorso di ogni conoscenza è dall'oscurità verso la luce. Nel suo libro Barthes voleva polemicamente ricordare che la "camera oscura", proprio operando nel buio produce il quadro luminoso, di qui il titolo di "camera chiara". Io volevo solo che il mio titolo richiamasse, attraverso il luogo dello sviluppo fotografico, l'oscurità vera e ricca nascosta dietro l'apparenza visibile delle istantanee.

A proposito di musica e altri bacini linguistici, è stato il primo a tradurre in poesia *La regola celeste del Tao* (2004). Perché questa scelta? In che frangente ha sentito la connessione?

L'INTERVISTA



Le pagine del Tao sono uno dei miei testi preferiti, a partire dal fatto che sono commistione di generi (poesia, narrativa, elaborazione di pensiero, teoria creativa, critica...) in chiave musicale. Sentivo quel libro come una summa di ciò che anche nella mia esperienza era la letteratura. Di qui il desiderio di tradurlo in versi, così come è l'originale, e di qui la scommessa di misurarmi con una lingua che non conoscevo. Ci ho lavorato per una decina di anni, con grande piacere e giovamento.

Nel 1990 dà alle stampe il suo unico diario in versi, per titolazione cronologica. Tuttavia la locazione "di Normandia" appare diafana a chi legge, a tratti nuvolosa. Dunque che valore hanno "spazio" e "tempo" tra le pagine? Il nome del luogo è forse una provocazione?

Parlavo di commistione di generi e la cosa mi ha sempre stimolato, in tutti i miei libri. Amo l'ibrido, il mettere assieme cose che sembrerebbero escludersi a vicenda se chiuse tra le stesse pagine. Così scrivo, normalmente, "insiemi" di versi che sono racconti, trattati filosofici, libretti d'opera... Ecco anche un "diario" in versi e, come vogliono i diari, con luoghi e date "reali" e non inventati. Anche se poi i luoghi e le circostanze sono punti di partenza, occasioni scatenanti. Del resto, come dicevo, per me a decidere sono le ossessioni. Ossessioni mentali, musicali, che si mettono in moto appunto in un certo luogo, in una certa ora, per effetto di una certa atmosfera. La Normandia, quando l'ho frequentata arrivando dai più tranquilli lidi nostrani, mi colpiva per i suoi modi estremi, la sua voce grossa. Il tempo cambiava nel volgere di qualche ora, dal sereno alla tempesta. L'attrazione lunare esercitava per metri e metri l'alternarsi di basse e alte maree. L'escursione termica sorprende la mia abitudine alla continuità delle temperature. E che dire della maggiore violenza degli elementi che alimentava se non una maggiore violenza delle persone, una

maggiore stimolazione delle idee e dei sentimenti?

In quel lembo di terra al nord della Francia, Sereni rivide la Quercia delle gazze, il suo esordio, da cui non ha dismesso «l'ossessione dei minimi accadimenti»; perciò «l'assedio di Costantinopoli» può persino ridursi dentro le stanze quotidiane?

Tutto avviene prima nelle "stanze quotidiane", nel bene come nel male, ma nel male soprattutto: costrizioni, soprusi, sottrazioni, torture, stupri, ammazzamenti... Di lì, poi, si esce preparati per partecipare più in grande ad assalti, ruberie, distruzioni, stragi, guerre, genocidi. Per fortuna, però, negli spazi domestici si imparano anche tante virtù fondamentali: resistenza, tenacia, volontà, comprensione, solidarietà, coraggio...

Eppure, per quanto la partitura sia fondamentale, conclude con la presa di coscienza che non può affidarsi solo al corpo o, sull'altra riva, allo spirito; che «così, dall'alto/scesi a un compromesso./ Col sogno dell'accordo/ in perfezione». In che occasione se n'è accorto?

Me ne sono accorto presto che, in una situazione di continua trasformazione e in cui niente è destinato a durare se non modificandosi, non c'è niente di stabile a cui potersi affidare e che bisogna essere elastici adattandosi alla mobilità del reale. Non è facile, perché gli uomini sono spinti per reazione all'eccesso della stabilità e anche i più rivoluzionari tra loro sono portati a "conservare". Come se si potesse conservare davvero qualcosa... e non parlo solo di patrimoni o di beni architettonici e d'arte, ma di istituzioni, di forme di governo, di strutture politiche. La Storia ci richiama a guardare gli incessanti mutamenti dei secoli, ma la Storia non ha mai insegnato niente a nessuno. ■

© RIPRODUZIONE RISERVATA

BIBLIOGRAFIA

Variazioni sul tema

Aragno, pp. 360, € 12,00



Natura morta

Aragno, pp. 124, € 10,00



Affari di cuore

Einaudi, pp. 138, € 12,00



L'isola e il sogno

Fazi, pp. 196, € 17,50



Un'altra vita

Fazi, pp. 204, € 18,50



Le stanze del cielo

Marsilio, pp. 90, € 12,00



La gioia e il lutto. Passione e morte per Aids

Marsilio, pp. 86, € 10,50

