

Nicola Merola

Paolo Ruffilli

Maschere e figure. Repertorio dei tipi letterari

Roma

Il ramo e la foglia edizioni

2023

Conoscevo da molti anni le poesie di Paolo Ruffilli e avevo imparato ad apprezzarle, in lui riconoscendo il continuatore tutt'altro che pacificato di una tradizione del Moderno che non si è mai lasciata irretire dalle mode del momento e, quando vi si è accostata, non rinunciava a ogni discernimento critico. Della poesia corrente, per quanto titolata, non mi occupo più da tempo e non ho certo avuto motivo di compiacermi dell'unica deroga che mi sono concesso. Adesso però posso serenamente assecondare il mio antico interesse nei confronti della ricerca di Ruffilli, che nel giro di pochi mesi ha pubblicato un libro di critica e un romanzo, e cercherò di rendere conto, se non del romanzo, di *Maschere e figure. Repertorio dei tipi letterari*, un saggio molto poco italiano, per la larghezza delle vedute e la familiarità, ai limiti della promiscuità, con il mondo inventato della letteratura.

I repertori sottopongono il recensore a una tentazione pressoché irresistibile, quella dell'appello, che naturalmente si compiace delle assenze, per definizione tutte o quasi ingiustificate, anche se poi le presenze, per numero e motivazioni, come in questo caso superano addirittura le aspettative. Per una volta almeno non volevo essere così banale, ma la qualità dell'offerta, di cui adesso dirò l'essenziale, non disgiunta dalla ricca casistica prodotta, mi è sembrata quasi una sfida al luogo comune, a maggior ragione che le assenze sono compensate, e rese al tempo stesso meno comprensibili, dall'affollamento delle rubriche poste a conclusione di ognuna delle voci individuate: *Il pigro, Il libertino, L'ipocrita, L'ingenuo, Il bello, La donna fatale, Il malvagio, Il vanitoso, L'androgino*. Molte di più sono invece, come dicevo, quelle elencate di ricalzo, a mo' di sottotitolo o *legenda*, non tali però da colmare le lacune.

Al mio appello risultano assenti, per nominare solo quelle che mi sembrano meno comprensibili, le voci avaro, bigotto, bugiardo, burbero / brontolone / bisbetica, civetta, *deus ex machina* / manipolatore, distratto / sognatore, geloso, impostore, millantatore, pettegolo, seccatore, traditore, vigliacco. Come si noterà dal riscontro, a mancare sono quasi sempre i tipi più spesso ridotti dalla letteratura a esagerazioni caricaturali, impiegati nelle commedie in ruoli comici e perciò resi sulla scena anche da vere e proprie maschere (nelle favole, da Esopo a Fedro e da La Fontaine a Casti, sono addirittura animali parlanti). Insomma, se le maschere sono nei tempi moderni esclusive del teatro comico, al contrario, con la irriducibilità dei suoi tipi umani a maschere, Ruffilli dichiara e giustifica la propria preferenza per la letteratura seria (niente favole, antiche o moderne, ma anche niente comico) e per una schematizzazione più d'autore.

Anziché fornire insomma ai lettori una bussola tra i loro pregiudizi, *Maschere e figure* propone un approccio tematico alla letteratura moderna (Omero e Ovidio, Platone e Agostino, Dante e Boccaccio, Aretino e Cervantes, sono remoti punti di origine di ciò che interessa davvero l'autore), tanto focalizzato sulla narrativa otto-novecentesca e sui personaggi, quanto pragmatico e alternativo alle formule iniziatiche. Non che, da critico, Ruffilli escluda la libertà che, in tutta la sua ampiezza e con tutte le sue contraddizioni, è l'illustrazione e la garanzia della paradossale continuità di una tradizione necessariamente autorevole e inclusiva. È lecito piuttosto ipotizzare che, da poeta, come non smette di essere nemmeno adesso, Ruffilli identifichi il *pendant* narrativo della poesia che gli sta più a cuore, non necessariamente della sua e forse neppure di quella non pienamente all'altezza delle sue prerogative che continuiamo a leggere e a pubblicare, nel romanzo otto-novecentesco, dove tutto si tiene in un modo specifico, che non può cioè essere quello della poesia coeva, in modo diverso altrettanto esemplare. Gli stessi narratori in versi (quante maschere mettono in scena i

dialettali dell'Ottocento, da Porta a Belli, Pascarella, e che immagine rende della *intelligentia* napoletana e del suo conformismo il Leopardi dei *Paralipomeni* e dei *Nuovi credenti*) non avevano quelle preoccupazioni neppure quando rinunciavano alla loro prediletta brevità.

Quale che sia il romanzo preso in considerazione (e a prescindere dalla sua notorietà), a Ruffilli interessa la partita doppia degli intrecci e delle corrispondenze, i rapporti che intrattengono tra di loro i personaggi dentro e fuori dello stesso libro e quelli che, quasi per un loro mandato, intrattengono gli scrittori, le geometrie e i filoni che disegnano le loro opere, tutto quanto insomma fa dei romanzi e degli autori un tessuto fitto e comprensibile, cercando un senso unitario, il riconoscimento reciproco, anche implicito o puramente potenziale, nella idiosincratia ricerca di una cifra individuale.

Ammetto che, per la sua struttura stessa, il libro di Ruffilli non rispecchia sempre l'immagine che ne sto fornendo e che, persino nella voce più ampia dalla quale prende le mosse (e che forse ha condizionato la mia lettura), emergono altri aspetti. Mentre leggevo la voce in questione, *Il pigro*, del brillante *exploit* di Ruffilli, che per giunta pattinava sul ghiaccio reso sottile dalla proverbiale disquisizione sugli inetti di Giacomo Debenedetti (dal canto suo strenuo difensore del «personaggio uomo»), mi ha colpito la suggestiva relazione che fatalmente si stabiliva all'insegna della complessità tra il rilievo conferito all'organizzazione interna delle opere già al livello della trama e l'analoga ricostruzione di un contesto letterario e culturale nel quale, mentre osmoticamente si trasmettevano idee, esigenze e sensibilità, la classica tipizzazione investiva pure soggetti inediti, come le vittime di una moda che non risparmiava neppure i più fortunati, che, per essere in regola con i suoi dettami non avevano bisogno di imitare nessuno.

Il vero merito del repertorio di Ruffilli, a mio parere, ha a che fare però soprattutto con la valorizzazione dei personaggi, vecchi arnesi che i romanzieri hanno cominciato a guardare con sufficienza, come se ne fossero gelosi, prima ancora che i critici li snobbassero regolarmente. Non c'è infatti niente di meglio di un repertorio per restituire ai personaggi la loro centralità, sollevando intanto gli scrittori dal compito che, da quando hanno smesso di giocare, sempre più apertamente si sono assegnati, in nome della serietà e dell'impegno, beninteso di quelli che ridondano, come si diceva una volta, a beneficio dell'autoritratto comunque riconoscibile nelle loro creazioni e anzi trionfalmente riconosciuto contro la letteratura.

Il repertorio è una scatola di giocattoli che non c'è verso di chiudere e della quale per primo si giova chi la prospetta, in questo caso il versatile Ruffilli, che ha sicuramente sperimentato il piacere esaltato quasi nello stesso modo, e senza pretendere l'esclusiva, dalla creatività degli artisti e dall'acume dei teorici, da Baudelaire e da Pirandello, da Huizinga a Eco, al seguito di un annuncio che è risuonato dal catalogo omerico delle navi a *La vie modes d'emploi* di Perec e che in *Maschere e figure* viene sfiorato nel confronto tra l'accumulazione collezionistica di don Giovanni e quella omologa ma più materiale di Giacomo Casanova. In concreto però la scelta di Ruffilli corrisponde a una efficace difesa della letteratura (italiana e straniera, antica e moderna) nel momento del suo massimo discredito, soverchiata dalla strapotenza di una informazione invasiva e intollerante, punita dall'economia di mercato, resa sospetta dalla sua complicità con la tradizione e infine tradita dai suoi stessi cultori, che le riservano un rispetto museale o le attribuiscono virtù immaginarie, ma sono i primi a rimuovere i personaggi, considerati folklore. E invece nati insieme con l'immaginazione, dalla lettura di un'ombra o da un movimento gratuito. Non tutte le figure sono maschere.

Debbo però precisare che Ruffilli non pensa solo ai perfetti meccanismi che regolano la grande narrativa soprattutto ottocentesca. Non è meno funzionale al suo punto di vista l'innovazione successiva, ovviamente più europea che nazionale, come si può constatare confrontando lo spazio e il tenore degli accenni a Proust e Joyce, Musil e Kafka, rispetto a quelli su Svevo, Pirandello, Moravia e fino a Buzzati. Tuttavia se i *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello vengono annoverati tra i capolavori del modernismo europeo, è anche perché il deficit di credibilità che non risparmiano ai personaggi, smascherandoli fin dall'inizio (e intestandosi la formula dell'innovazione contemporanea), li trasforma in un mezzo contrastivo e conferisce a ciò che

dicono e a ciò che fanno l'evidenza della realtà. Analogamente Ulrich, il protagonista dell'*Uomo senza qualità*, di Robert Musil, che è «Il prototipo novecentesco della malattia della volontà» (p. 29), quella dalla quale sono afflitti più o meno tutti i personaggi compresi sotto la voce *Il pigro*, si rivela a sua volta il teatro dove le letture alle quali si è affidato, in mancanza di riferimenti personali, emblematicamente rischiano di indurlo all'aberrante decisione di salvare Moosbrugger, «condannato per lo stupro e l'omicidio di una prostituta e internato in un ospedale psichiatrico», ma in fondo irresponsabile come lo è lui, che però non si accontenterebbe della «voluttà del male» (formula di Mario Praz, p. 105) e del «piacere del desiderio», di cui parlava Savinio a proposito di Stendhal (cfr, p. 89).

Che poi un meccanismo analogo scatti nelle psicologie attraverso le quali Proust assembla il complesso periodare della sua analisi, comincia a dirlo Ruffilli, che forse proprio nella *Recherche* potrebbe trovare il maggior conforto, se non un precedente del suo elogio dei personaggi.