

IGNAZIO APOLLONI

MARRAKECH

Lecce: Piero Manni, 2006.

Leggere i libri di Apolloni significa entrare in uno spazio figurativo ove i colori generano diversi piani cromatici, plasmano linee vagamente surreali e tratteggiano forme fluide per suggerire svariate combinazioni di segni: partiture visive, figure simboliche, *nuances*. Sempre una scrittura modellabile in rapporto all'oggetto di fondo. Attrae lo stile del favolista moderno che con *finesse* e ironia mette in campo dimensioni illusorie e luoghi reali, come è proprio del fantastico. Per tal via non stupisce che a qualificare il suo ultimo romanzo *Marrakech*, siano maglie labili ed esatte sapientemente tessute. Un racconto unitario e un variopinto mosaico di tessere fabulatorie, figure e storie che annodate al filo centrale ne dilatano la trama, un divagante oscillare tra le occasioni del quotidiano e i soprassalti di un disordine crescente, di una comunicazione sfuggente, sono alcuni dei nodi che compongono questo lavoro di Apolloni. Approfondendo temi affrontati nel precedente romanzo, *Gilberte*, lo scrittore pone al centro del suo libro la vicenda di una giovane donna araba in cerca d'identità, situandola in una faglia della storia contemporanea, al confine di Oriente e Occidente, per poi sospenderla tra il meraviglioso e l'enigmatico, lasciando che il movimento inesausto della *fabula* si nutra del molteplice e del casuale. Presto ci si accorge che la storia narrata invia bagliori di analogia verso la scrittura che la configura. Spostamenti e vagabondaggi, si vuol dire, sono il nastro su cui scorre il viaggio della protagonista e la narrazione, sin dal preludio.

“Più procedeva e meno avvertiva la stanchezza del viaggio [...]. Marciava e pensava. Fosse avvenuto subito l'incontro sarebbe esplosa in una narrazione fitta di dettagli. Li aveva trattiene in mente e messi in ordine quasi dovessero diventare la trama del suo romanzo” (p. 7).

La fabulazione è in se stessa un illimitato cammino in grado di attivare combinazioni ed eccezioni. Ma una storia di formazione e di amore, disposta in viaggi e trasposizioni temporali, si offre al lettore come spazio ideale di giochi testuali e trucchi stilistici, che non escludono divertiti affondi ironici sull'autore. A cominciare dal falsetto di una voce femminile che rifà il verso, con ammiccante garbo, a critici attenti a possibili dismisure di stile nel testo, senza soffermarsi sugli scarti di senso impliciti negli slittamenti tra parole e immagini, in un gioco, assai caro all'autore, di *logos* e *ludus*.

“Il costruito che via via era andata realizzando le era apparso farraginoso e forse anche pletorico. Sfrondando e incastonando un tantino meglio le tessere si sarebbe potuto parlare di un corpus omogeneo di avvenimenti scenari e dialoghi tali da fare della sua vita più recente un film” (p. 7).

Attraversare i tranelli imbastiti dall'autore, è possibile seguendo con cautela

una scrittura che si diletta delle avventure che provoca, tra logica e immaginazione, come nell'*Alice* di Carroll. Ne scaturisce un intreccio discontinuo di mappe fantastiche, luoghi concreti, disegni metaletterari, rassicuranti storie d'amore, silenziose trame riflessive o affondi di *nonsense* (“[...] l'unica cosa che avesse a che fare con la musica [...] era stato *Lezioni di pianoforte*. Indimenticabili le ultime sequenze. Lei che dà voce a uno strumento a corde (lei senza l'uso delle corde vocali)” (p. 252), con cui va in scena una irridente rappresentazione di *limericks* divaganti e stravaganti, pronti ad illuminare la scrittura nel segno della fumisterie. “Divagando divagando Farah e Joel finiscono persino con il parlare di Pinocchio. È come se volessero confrontare i propri gusti in attesa di decidere se vivere insieme da qui all'eternità. Lei ama le fiabe. Lui fin qui ha amato i flipper. Si sottometterà. Rinuncerà ai propri egoismi ed eroismi quel giovane non privo di garbo se non proprio di talento?” (p. 400). Il gioco dei travestimenti dei sentimenti, tra serio e parodico, si compie con l'ausilio di un linguaggio, di breve respiro, modellato sugli scatti di pensiero con cui veicolare il non facile rapporto tra gli uomini.

Libro di confini instabili, l'ultimo romanzo di Apolloni, di spazi impreveduti e decentrati che s'intersecano portando in chiaro il piacere del narrare. Non senza diletto il lettore si accorge che i meccanismi messi in opera per inquietare la linearità del testo, aprono quinte virtuali, tra incanto dell'immaginazione e allusione alle finzioni.

“Avrebbe taciuto e ascoltato [...] lei sarebbe stata invece un fiume in piena. Vero che non avrebbe saputo né da dove cominciare né dove finire; cosa dire prima e cosa dopo. A pensarci bene tuttavia un racconto non deve necessariamente essere lineare, l'eloquio conseguente. È dei matematici e degli scienziati; è della logica e della razionalità lo schematismo formale: tutte cose ignote alla prevalenza degli istinti. Si sarebbe dunque abbandonata a un fluire della parola senza controllo, guidata dall'intensità dell'attenzione che gli avesse dimostrato se lo avesse trovato. Ma dov'era? Zio Abou [...] continuò a chiamare [...]. Nulla invece in ritorno, nemmeno l'eco della sua stessa voce” (p. 30).

L'immaginario dello scrittore è il luogo del possibile fantastico, di combinazioni e variazioni che investono il piano del discorso, sul metro di un cammino, in cui si annodano i ritmi della *fabula* e della narrazione. Ci si sposta, nel romanzo, dal Marocco francofono, per uno storico tributo del colonialismo, ad una Francia punteggiata, già negli anni Sessanta, da maghrebini; da Marrakech, come recita il titolo del libro, a Parigi, capitale delle avventure artistiche più originali. E qui da Jarry a Roussel, da Barthes a Quenau, sul metro di un discorso critico-inventivo destinato a segnare, su diversi piani, la cultura dell'Occidente nel secolo scorso. E con ciò l'autore configura, consegnandolo al lettore, un personale mito letterario sempre

attivo nella sua officina inventiva: la vivace sperimentazione di stili e linguaggi realizzata, tra *nonsense* e pluralità di forme, nel solco delle più 'leggere' e azzardate soluzioni dell'avanguardia. Si delinea, ombreggiato dal velo sottile della storia, una sorta di tributo ideale ai chimismi linguistici rifluiti – ad opera dell'autore del romanzo – nelle maglie della singlossia, che è, in Apolloni, carta d'identità poetica. Ma si tratta di un mito – occorre precisare – che si nutre di parodici rovesciamenti. Lo scrittore vi aderisce con 'complice contiguità', per dirla con Barthes, traslitterando tale fascino nei segni visibili della bellezza femminile e lo destituisce di assolutezza, con ironico sguardo, tramite una decezione di antichi equilibri che investe sia la protagonista sia l'ordine del romanzo con un singolare ventaglio di frammenti e toni. Da qui una costruzione narrativa che tra slittamenti di *romance* e *novel*, urgenze emotive e *calembours*, dubbi e *verve* funambolica, impone una sospensione del letterario come mito di antica gravità. Impraticabile, peraltro, in tempi di centrifuga dispersione tardo moderna.

Lo scrittore, refrattario a superate impostazioni di romanzo o anti-romanzo, formalizza il piacere dell'irregolarità e dell'infrazione alle norme in figure di favole pensose, orchestra un narrare destrutturato che volteggia su uno spartito di mobilità fantastica e stilistica. Sul nastro giocoso o melodico dell'immaginazione, ci conduce in un viaggio tanto mutevole quanto enigmatico attraverso il difficile, problematico dinamismo di questi anni, sul crinale di un incontro tra Occidente ed Oriente, suscettibile di luoghi comuni o mistificazioni retoriche. Niente di tutto questo s'incontra nelle pagine di *Marrakech*, bensì la figurazione di un tema attuale in una forma opaca e trasparente, striata di malinconia ed iridescente, come è proprio di una 'favola per adulti', aliena da prevedibili ordini. Ne è segno una ragazza berbera, originaria di una tribù di arcaica lontananza, i cui segni culturali, nomadismo e oralità, sono cifra di una diversità radicale rispetto alla civiltà della scrittura e della fondazione urbana, la quale, dopo un provino cinematografico, si reca a Parigi per completare gli studi.

In forza di una bellezza avvolgente, Farah Said, finisce per sedurre il celebre regista della *nouvelle vague*, Claude Lelouch, che l'aveva scoperta in occasione del film girato in Marocco. Questi, affascinato dalla possibilità di svolgere il ruolo di moderno Pigmaliione, nel tentativo di orientare il processo di formazione culturale di Farah, rimane soggiogato della sua grazia. La ragazza, diventata modella, *hostess* e attrice, inizia a viaggiare tra le capitali d'Europa affascinata dall'opulenza delle città moderne e turbata dall'indifferenza umana che le sovrasta. Prevedibili, date le premesse, i rituali narrativi di corteggiamento, di relazioni amorose non prive di accensioni sensuali, di vagabondaggi, tra *dandy* ed artisti, nella fascinosa Parigi degli anni Sessanta. Ma ciò non esaurisce l'orizzonte cognitivo ed emotivo di Farah, anzi s'insinua nel suo animo (e per suo tramite nel lettore) un dubbio

crescente sul reale valore di quel mondo e si accende per contrasto il richiamo struggente del passato. “Bisognava produrre, sempre produrre, e quindi che si creassero intanto duellanti in schermaglie piene di sofismi. Fosse stata di lingua francese sarebbe rimasta irretita. Mancando dal suo vocabolario alcuni suoni, le rimaneva il tempo di allontanarsi dal tema. In tali casi, sempre più sovente i primi tempi, ritornava a mormorare in assoluto silenzio i versi di un qualche suo poeta” (p. 282).

Da qui il ricorso a strategie che sovvertono assetti prevedibili. “Campeggiava il pensiero filosofico più profondo che le fosse mai capitato di leggere. Diceva: Cosa siamo se non un suono che si è presa la libertà di esistere?” Niente nome di autore che riportasse alla memoria il dove e il quando fosse stato pronunciato (p. 284).

L’ esistenza della protagonista prende il passo in un simbolico divagare, si risolve in un itinerario fluttuante e pendolare, segnato dalla luce delle emozioni e dal liquido fluire di dubbi e pensieri. Ora attraversa i luoghi della modernità ove il flusso temporale, annodato al piacevole ed effimero, induce desolate solitudini e vertigini di vuoto, ora si volge al passato della sua infanzia, ad uno spazio senza tempo, ove sintonizzarsi, forse, con le radici profonde dell’essere. Ma il lettore si chiede se sia l’inquietudine interiore di Farah a generare i movimenti della storia o se non sia un assetto mobile del narrare a chiedere, con calcolato candore, un oggetto variabile, privo di soluzioni stabili, quale può essere una ricerca di identità per una ragazza bilicata tra poli opposti inconciliabili, tra nomadismo di origine e stabilità acquisita. Se insomma il cardine generativo non risieda in una sospensione che invade il testo tra struttura e storia, in linea con statuti favolistici.

Che le radici della scrittura di Apolloni siano situate nel fantastico, mi sembra confermato dal prevalere, nel romanzo, di una dimensione spaziale che ingloba il tempo modificandone i confini a piacere, come è proprio di un meraviglioso ove le avventure dei personaggi e della scrittura si intrecciano e si sostituiscono in un continuo gioco di maschere letterarie. Dalle *Mille e una notte* ad *Alice nel paese delle meraviglie* alle *Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico* ciò che emerge come tratto peculiare del genere è un mondo di possibili dilatabile fino all’evanescenza o frantumato, ma sempre sospeso.

Nessuna meraviglia, per tal via, che il nastro temporale della storia narrata si moltiplichi e si frammenti nei diversi tempi-storie dei personaggi che si muovono intorno a Farah, generando microracconti: il padre, lo zio, un tassista, amici, amanti, baristi, imprenditori, giovani donne in cerca di identità politica ed umana, una giostra di figure – e non fa differenza se siano emblemi del capitalismo o di una civiltà orale – pronte ad effondere su nastri verbali parte di sé, del proprio paesaggio interiore. O si tratta del narrante, che dietro la maschera dei personaggi, dà vita ad un proliferante desiderio di

narrazione? Sul tracciato centrale del romanzo si aprono di continuo scene diverse: semi di altri possibili mondi narrati, la cui lateralità si scopre trucco per sorprendere il lettore, far rinascere il gusto del meraviglioso con fantastici scarti. Apolloni è autore dalla vena fluente, porta sulla pagina la carica affabulatoria del narratore archetipico, di chi intorno ad un fuoco – come ci ricorda Benjamin – catturava l'attenzione degli astanti con storie imbastite su particolari e luoghi del quotidiano, per formare seducenti figure del pensiero.

Peraltro la stessa protagonista, irrequieta e sempre in movimento, suggerisce sensi molteplici. Vi si può scorgere la *silhouette* postmoderna di una cultura instabile e franta, di una ricerca non sistematica, spinta al limite del verosimile, di incontri non previsti, di nuovi contatti tra parola e immagine, e per tale via luogo di convergenza di testo e scrittura. Immagine di condensazioni o dissolvenze, alla maniera di Lelouche e Truffaut. Sarà un caso che il narrante – divertita controfigura dello scrittore – in chiusura, invii al lettore allusioni intertestuali tra una celebre immagine dell'*Ultimo metrò* del regista francese e la scena finale della storia: l'attesa di una corriera nel film e di un aereo nel romanzo, quale segno ulteriore di sospensione? Si tratta di una figura che mette in moto una scrittura che smaglia gli anelli logico-temporali del narrato e avanza secondo ambigue combinazioni di opposti – di favolistico e analitico, di burlesco e poetico – in un nastro di slittamenti e intersezioni senza sosta. Quasi che la singlossia da chimismo linguistico si muti in gioco di idee e combinazioni fabulatorie “[...] assumerà definitivamente un'altra veste ma ora vuole cogliere tutti i semi locali che fanno della semiologia una scienza e dell'antropologia un supporto a quella scienza. Non le basta la vita nomade, quella sedentaria, gli studi di latino o di letteratura francese” (p. 393).

In Farah s'intravede, in più, un'icona della curiosità conoscitiva, di un'idea di scrittura pronta ad immergersi nelle contraddizioni del vivere e del sapere, con pagine fitte e brulicanti e decisa, nel contempo, a defilarsi da definizioni stabili. Per via di incastri e frammentazioni, la protagonista – e la parola che la sbalza – porta in superficie il labirinto di sensi da cui è attratta, catalizza le funzioni del narrare, insistendo sulla correlazione di possibile e reale, nel cui statuto si dispone. Romanzo di confini, si è detto, tra un'esplorazione esterna di diversità geoculturali e di terreni interiori, tra un piano orizzontale, dilatabile in superficie sul metro di emblemi e feticci del vivere occidentale – benessere, avventure erotiche, chiacchiericcio, anche culturale – e un piano verticale in cui si dispongono sperdimenti e vuoti e si addensano – con fantastica levità – domande di senso sull'identità, sul ruolo della cultura.

Ma la profondità, l'ansia interrogativa che sostiene la ricerca della protagonista, non si consegna in alcun momento ad un sistema di riflessioni *ancien regime*, a statuti di gravità drammatica – che pure potrebbero circolare

in una storia di incontri e scontri fra mondi diversi. La serietà cambia forma, procede velata di minimale *nonchalance*, di un'ironia pronta a sovvertire il senso alto del meditare in divertiti giochi di *mise en abyme* dell'esercizio riflessivo.

“Nel suo immenso desiderio di conoscenza, di possesso, di quella parte del globo che l'ha partorita vuole vedere quanto più è possibile. Per farne cosa poi?” (p. 393). La profondità, come in Savinio, si muove in superficie e per tal via detta una spericolata disseminazione di valori e funzioni. *Marrakech* presenta al lettore un ordito tessuto con un filo narrativo traslucido e lieve, ancorché resistente, a 'maglie larghe' (*Il golfino celeste a maglie larghe*, è il titolo di racconti di Apolloni, Trapani, 2005). Al suo interno si dipanano complicati rapporti del vivere e sguardi sulla variegata musica del mondo: tratti di malinconia ed esuberanza narcisistica, verità ed equivoci – resi evidenti dal linguaggio – che destituiscono linee uniformi, secondo un inarrestabile movimento di registri di stile. Da qui il passaggio dal narrativo al cinematografico, dall'oggettività di una voce esterna all'immersione del narrante nell'animo dei personaggi, con timbri che mimano flussi autobiografici di coscienza o scarti non preordinati di pensieri ed emozioni; e ancora da rumori, suoni e voci invadenti delle città europee al silenzio delle terre dell'Atlante, dalla parola codificata e scritta dell'Occidente all'universo denso di misteri delle lalie non scritte e non decifrabili dei popoli berberi.

La conclusione, opportunamente sospesa, lascia aperto il tracciato narrativo. Nulla ci dice l'autore delle scelte di Farah Said, se deciderà per la modernità occidentale o per il silenzio poetico dei paesaggi maghrebini. Se di approdo possiamo parlare, al termine di una lunga catena di spostamenti ed incontri, il solo possibile sembra essere quello di un terreno iconico della scrittura, ove seguire con rinnovata curiosità la mistione, anzi l'assemblaggio di parola e immagine, ragione e subconscio, evanescenza del suono e corporeità della voce, sul metro delle frequenze azzardate della singlossia, prima che esaurisca la sua energia semantica e fantastica. Un metro di invenzione e scrittura capace di suggerire, in ritmi ora distesi ora sincopati, l'intreccio traslucido dei fili dell'immaginazione e le avventure della conoscenza.

FLORA DI LEGAMI

Università di Palermo