

CAPELLINO, UN POSTMODERNO

Alla fine della cultura orale o folklorica, il genere favolistico, rinunciando in gran parte anche alla propria memoria storica, va misurandosi col nuovo sistema delle comunicazioni di massa e ricerca - come emerge dall'opera di Ignazio Apolloni, affabulatore neosperimentalista - i luoghi di più nuove, razionalizzate possibilità narrative che sono anche gli spazi di contestazione verso il sistema di cose.

Nel caso, le favole di Capellino, con le quali Apolloni trasvaluta i canoni della memoria collettiva coniugata con le irruzioni del sacro e dell'antropologia contadina, hanno molto a che vedere con un'interpretazione critica del nostro quotidiano e del nihilismo maturato in una società dello spettacolo dove lo stato di cose è lo Stato ecumenico-moltiplicativo e della merce in confezione pubblicitaria e imbonitrice.

Implicitamente e non senza una certa grazia, l'autore avverte che la favola è cosa dei nemici dell'ordine costituito, i quali sono poi gli amici della poesia - i disprezzati da Platone, poeta mancato -, e non di chi s'adatta al potere dominante che istruisce, seleziona e utilizza i propri manutengoli. È insomma, la favola, ciò che inquieta il sonno del logos conformista: è cosa che tocca non la confortevole, informativa e promozionale «quantità» del vedere ma la profonda, essenziale qualità del sentire; non ciò che, detto con Freud, è *heimlich* (rassicurante, gratificante, amichevole, apportatore di benemerienze), ma quanto risulta *unheimlich* (inquietante, difficile, trasgressivo, perturbante).

Tutto questo è assunto con evidenza nell'impianto della tavola apolloniana, che discopre subito, in sottili giochi di spaesamento, la sua distanza da strutture usuali o classiche. Superati i moduli dell'incipit «c'era una volta» e le coazioni pedagogico-psicologiche, il bestiario moralizzato su cui si basa buona parte della favola classica e gli obblighi del «lieto fine», rimossi insomma i motivi d'una civiltà letteraria arcaica, Apolloni inventa un personaggio per la favola postmoderna di questi nostri giorni dominati dalla tecnica, in cui lo stesso immaginario è soprattutto indirizzato verso le possibilità della scienza intesa come «scienza della natura» regolante nel teorema dell'esistenza l'uomo con gli altri viventi. Personaggio pieno di dubbi vivificanti, di passioni benevole, di sogni innocui eppure tormentosi, Capellino è impegnato in una serie di viaggi in fondo alla storia: viaggi iniziatici durante i quali libera, coi suoi fantasmi razionali, altrettanti desideri di rompere con la realtà costituita.

Si vuole che Capellino, vero apolide, nasca a Viterbo e cresca a Roma. Egli, che a volte sta chiuso in un guscio di riccio come una giovane castagna incontaminata e di solito non esiste se non nella nostra immaginazione, se siamo ancora capaci di averne, fa svolazzare un aquilone in cielo a mezzanotte; gioca al pallone nelle strade deserte o attraversa con passo leggero, suonando il tamburo, silenziose, metafisiche piazze; suole dormire in un bozzolo di seta e viaggiare nei musicali spazi della fantasia, fotografa farfalle, rincorre la scia di un'astronave, allegoria dei nuovi orizzonti della favola, e pone in gara il proprio cervello con quello elettronico; compete antieroticamente con Robin Hood dei boschi, va in vacanza a Pachino e a Capo Passero in Sicilia, scrive favole dalle trame affini e con protagonisti sempre buoni, sia uomini sia animali; naviga sull'onda del mito dissacrato, aspetta terribili accadimenti o qualcuno che non è Godot, e intanto osserva con entomologica attenzione una pallina di sterco guidata da un agile scarabeo rotolare lungo la china, oppure un insetto

che gravita indeciso su un cardo; si cimenta nella professione giornalistica e inoltre ha talento - da dilettante alla Savinio, da «realista magico» - per le «imprese pazze e senza scopo» e per la trasgressione permanente.

Un trasgressore, Capellino, che punta diritto al vertice delle proprie possibilità, ossia verso l'ignoto, anche se riconosce che questo non va troppo indagato, dato che «l'ignoto è interessante solo se resta tale».

Capellino sa, dopo avere catalogato ogni possibile avventura del soggetto, che dietro l'ignoto non c'è che la verità, ovvero l'orrore.

Il donchisottesco Capellino e il suo fido scudiero, «che altri non sarebbe se non il suo autore», marciano in simbiosi dentro frasi «a onda lunga», ricche di assonanze, eufonie, allitterazioni, cacofonie e di tutti i detriti delle lingue e letterature del mondo, trasportando cospicue tracce di un Saint-Exupéry sfiorato dal primo Palazzeschi e da Joyce, dell'esperienza futurista e delle *Mille e una notte*, libro d'ore d'ogni favolista, specie se siciliano com'è Apolloni.

Scopo dell'autore è di mobilitare in una scrittura onnivora e alluvionale quanto implosiva, oltremodo munita, risonante d'una ricca tastiera di espedienti retorici, di figure e immagini liberatorie, la realtà metamorfizzata nello scambio tra dati concreti e simboli.

Così, con un procedimento lessicale ossessivo, lenticolare e tentacolare - da école du regard -, Apolloni dimostra che, diversamente da molta parte della narrativa, la favola non costituisce una versione mimetica della realtà sensibile ma di questa è, soprattutto, un'alternativa oltre che la possibile reinvenzione

Certo il termine «favola», ormai usurato e generico non meno che travisato, sta ora ad indicare quel che non è riconducibile alle ideologie neoilluministico-agonistiche, questo pseudosapere del totalitarismo e del controllo del termitaio di massa. Sistematicamente confusa con l'apologo in auge presso il razionalismo moralistico, la favola non ha a che fare coi lumi e la storicità intesa quale approssimazione alle «magnifiche sorti», non si propone d'essere «morale» e non è leggibile in senso diacronico. Essa è, per lo più, oscura e amorale, definitivamente inassimilabile dalla storiografia.

Atto di superamento della chiacchiera quotidiana, essa è trasvalutazione delle leggi di natura e iniziazione del soggetto che, interagendo con l'immaginario collettivo, impara a percepirsi nel nulla, interpretandone l'esistenziale crucialità; ed è un'esitante ma insistita interrogazione dell'essere, una radicale contraddizione degli statuti scientifici, un'interrogazione del cosmo e una programmata, generale trasgressione: un'alternativa, ancora, alla storia, quindi una reinvenzione mitica che può essere vista non certo come ritorno ai modi della leggenda, bensì come secolarizzazione e superamento di certe Forme Assolute e di quanto (apologia, satira, ricerca dell'effetto catartico e consolatorio) nella favola è stato connotato in modi ritualistici.

In questo suo libro, Apolloni coglie appunto i rapporti dell'individuo con la cosmicità. Ne deriva un'epopea dell'individuo totale - di «natura» e «cultura» - i cui referenti mutano i fantasmi della storia moderna e contemporanea emblemizzata in un indistinto caos di maschere deformi: una storia da cui non c'è possibilità di evadere perché non esistono più margini di fuga o rifugi.

Anche se, al pari del Piccolo Principe saint-exupéryano, il complesso ma anche solare Capellino - questa invenzione di personaggio postmoderno che riflette il «paesaggio»

della cultura occidentale nella sua fase di superamento e che col suo autore ha sentito, oltre all'usura del vecchio codice favolistico, la spinta a rifondare, al di là d'ogni distanza tra personaggio e narratore, lo stesso sistema formale della pratica scrittoria, ovvero di un orizzonte letterario risaputo e infine troppo ristretto - fugge in cerca di sempre nuove avventure dell'immaginazione, dopo essere apparso per poco sulla scena della nostra povera realtà.

C'era una volta Capellino...: e già si comincia a dubitare che sia mai esistito.

Stefano Lanuzza