

Recensione di Flora Di Legami apparsa sulla rivista Colapesce, n. 9/2003, pagg. 106-109.

Recensione a firma Flora Di Legami Pubblicata su Rivista di studi italiani, anno XXII, n. 2, dicembre 2004, pag. 372, pubblicata dalla University of Toronto.

«GILBERTE»

IL PIACERE DI NARRARE DECONSTRUENDO

Un caleidoscopio di immagini, idee e suggestioni, un itinerario casuale e divagante fra le lasse della Storia (quelle della diaspora ebraica fra occidente ed oriente), le sequenze del quotidiano e le pieghe in cui dimora l'ansia del metafisico; una storia che si snoda in volute spezzate e dà notizie di sé, del suo sottofondo allegorico. Un intreccio di calcolato disordine, uno slittare di piani dal figurativo all'onirico, dal prevedibile al frammentario, per ricordare al lettore, con sapida spezzatura, quanto stretti siano i nodi – letterari e non – tra logos e ludus, continuo e discontinuo.

Un libro in cui l'autore mescola, con ironica grazia, un musiliano senso del possibile con l'egnimatico kafkiano, ed entrambi questi elementi embrica poi al funambolico delle avanguardie novecentesche e a certe avventure di immagini e di lingua memori di Quenau o Perec, senza che si perda il fascino favolistico di ogni cammino nell'ignoto. Con Gilberte, edito da Novecento di Palermo, Ignazio Apolloni ha elaborato un romanzo con cui mettere a punto un passato di bricolage inventivo e stilistico (di intese sperimentazioni di Antigrucco e singlossia) sfidando se stesso nella possibilità di raccontare il mondo, le sue storie reali e/o possibili con pienezza vitale e disarticolazione della forma romanzo, tra incanti dell'immaginazione e coscienza della finzione.

Gilberte, come recita la quarta di copertina, è la storia di una ragazza «di vaga ascendenza ebraica», alla ricerca delle sue origini, di un'esistenza fitta di incontri e illuminazioni, occasioni e sogni, al limite del surreale. Ma questo è il solo filo dietetico essenziale per così dire, di una trama al cui interno convivono con ludica vis modalità epiche e loro puntuale corrosione, piacere del fantastico e gusto del minimale, ricerca del paradosso e grammatica delle passioni della mente. Gilberte è soprattutto lo spazio di tracciati centrifughi segmenti inconclusi e suscettibili di altri cominciamenti, luogo di convergenza – per dirla con Barthes – di testo e scrittura, di piacevole esercizio della parola e di scomposizione dei moduli consolidati dalla tradizione.

Componendo questo romanzo Apolloni ha messo, in forma sia pure destrutturata da un lavoro di pastiche che sfilaccia la compattezza di struttura e stile, una personale esigenza di investigazione sulla

condizione ebraica nel mondo attuale, nel suo diverso sviluppo tra occidente e oriente, ceppo ashkenazita e sefardita. E per suo tramite, sul senso di dispersione e solitudine che appartiene all'immaginario del nostro tempo. Ha dato consistenza letteraria ad un'idea della scrittura come avventura culturale e stilistica capace di assecondare movimenti memoriali, onirici e interrogativi, il fluttuare ellittico di emozioni e pensieri in modi aperti e polifonici che saldano prelievi letterari cinematografici e spettacolari. La scrittura si nutre di precisi intenti scompositivi, di slittamenti minimi di significanti (uno per tutti: «Toulouse-l'eau-Trek, una delle tante località della Francia Cisalpina»); vi è un uso malizioso e sapiente dello stile disposto in assemblaggi, ossimori e assonanze che avvicinano il codice verbale a quello musicale. Quasi che le parole siano tasti da pizzicare per farne emergere il poetico e il fantastico cari all'autore. Ne scaturisce una sorta di mappa litografica del decentramento emotivo e culturale del postmoderno, dell'esperienza e della perdita di significati, trasformata, non a caso, in fughe concrete e immaginarie, percorsi privi di linearità ma carichi di desideri. Non privi, tuttavia di ironia autoreferenziale e metanarrativa. Quella per cui una tale macchina, assimilabile alla nave degli Argonauti (per il gusto dell'ignoto e dell'esplorazione/conoscenza), in tempi di assoluta assenza di epicità, non può che mostrarsi allo specchio riflessivo dell'autore "come una nave da guerra in disarmo: una Missouri ancorata nel sound di Seattle a testimoniare la potenza di fuoco dei suoi cannoni se solo abbia voglia di accendere la miccia" (356). Una dichiarazione poetica – fra le tante disseminate nel testo – a favore delle possibilità fantastiche e del loro abbassamento.

E se il poetico vive di soste nella memoria e nelle emozioni, il fantastico si nutre del desiderio inesausto, avido in alcuni momenti, di perlustrare l'esistente e dar forma alla mutevolezza (tanto delle cose quanto dell'essere umano) che rifluisce nelle continue digressioni e variazioni della storia. In questo solco di mobilità si muovono i protagonisti. Un giornalista, scrittore e fotoreporter, col mito del fotogramma surreale (sulle orme di un Fellini de *La voce dalla luna*, dei ritmi inquieti di *L'ultimo metrò* di Truffaut e forse di certa malinconia di René Clair), teso a fermare i palpiti vitali e le ombre del non visibile. Montefeltro coltiva inoltre l'idea di un'alchemica trasformazione della parola e dei pensieri in immagine. Che è un modo di alludere agli intenti dello scrivente. Il quale, da smalzato regista e funambolo, si mostra capace di controllare un quadro temibilmente vasto e pericoloso con arguta vivacità, e per far ciò rinuncia a qualsiasi punto di vista onnisciente e indossa le vesti colorate ed irreali dei personaggi per far vivere, in un testo narrativo, itinerari di teatro, di cinema, di musica e perfino di poesia. Forse con l'illusione di riprodurre la ricchezza della vita e del lavoro inventivo, ma

pronto a distanziarla in una sottile mise en abyme, oggettivata in accostamenti stranianti di personaggi di epoche diverse e nei giochi linguistici, in cui si catalizza la tensione ludica e critica.

La protagonista femminile, che dà nome al romanzo, è un personaggio inafferrabile. Sempre in fuga: dal quotidiano, dagli affetti, da se stessa, sospinta verso un altrove che gradualmente si avvicina al punto fermo delle radici etniche e culturali del suo essere. Lungi da una pienezza tradizionale di sentimenti e interiorità, Gilberte domina la scena in quanto icona del progetto narrativo, dell'accumulo di emozioni e pensieri, della frantumazione o sospensione che connotano l'esistenza e la scrittura. È verso di lei che si catalizzano le tensioni erotiche/eretiche dei vari personaggi portando in primo piano il variare di maschere e meccanismi letterari. Lo scrittore, tra l'altro, si preoccupa di salvaguardare l'autonomia fantastica del percorso narrativo e la sua funzione allegorica d'inchiesta sull'enigma della vita e dell'oltre impedendo al lettore un coinvolgimento emotivo, scartando ogni approfondimento psicologico dei personaggi e insistendo sulla correlazione di fattuale e possibile, di realtà e finzione nel cui statuto si iscrive la scrittura.

Che poi un'enigmatica e seducente fanciulla in perpetuo movimento da un continente all'altro del mondo (per affari, amore e ancor più per un'inquietata ricerca d'identità), sia la figura deputata ad incarnare la condizione storica ed intellettuale del popolo ebraico, non solo non stupisce ma conferma l'idea che una narrazione alimentata da nuclei riflessivi, eppure attenta al gioco dell'intrattenimento dilettevole, incrementa dinamiche interne di seduzione tramite il fascino di una storia avventurosa e priva di conclusione.

Nel movimento continuo di Gilberte, che in tal senso ci ricorda da vicino l'Angelica dell'Ariosto, si disegna l'alternarsi di contrazione e proliferazione di segmenti romanzeschi, di chiuso e aperto, stasi e metamorfosi. In tal senso non è difficile notare come l'eroina eponima, oltre che l'immagine della diaspora ebraica, della difficile definizione di identità, sia anche la traccia di uno sradicamento profondo, di una insoddisfatta tensione, la cui fluttuazione o erranza coincide o comunque si stringe da presso al destino della scrittura letteraria in età postmoderna. È in questa direzione che Gilberte acquista ruolo e funzione di filo conduttore, ancorché fragile e divagante, di una trama ordita con i colori del reale e del surreale di un romanzo che mette a confronto la curiosità, venata di sarcasmo, per l'accelerazione temporale dell'occidente e la nostalgia di un passato in cui era possibile assaporare con lentezza le storie tramandate di generazione in generazione. "Solevano passare il tempo a raccontare le leggende dei padri erranti da un punto all'altro di tutti i continenti..." p. 347.

La pagina iridata di Apolloni prevede un intento duplice, sul filo della contraddizione (ovvero dell'esplosione di un tracciato discorsivo uniforme) che domina il libro: far vivere insieme lentezza e velocità. Invita il lettore a perdersi entro il labirinto di storie, luoghi e destini dei personaggi della trama. A riscoprire l'incanto delle narrazioni primigenie e ad un tempo il divertimento delle infinite variazioni. In un testo capace di intrecciare, nelle sue maglie, affanni del quotidiano e stupore metafisico, concretezza e accensioni visive, logos e mythos, curiosità storiche e mistero (ombreggiato tanto nell'ebraismo quanto in altre fedi). Sullo sfondo della brulicante ricchezza di motivi ed idee si profila lo sguardo ironico dell'autore che destituisce di valore, quello usurato della tradizione, la parola letteraria.

Carica di nuova dynamis la vediamo sempre fuggente e mutevole, ora rallentata in pause riflessive, ora sincopata in ossimori e rinvii allusivi, ora accelerata in fotogrammi di scorrimento e mutazione. Il trascorrere del tempo, la metamorfosi di scenari storici, il senso dell'ignoto e della conoscenza dettano l'unità profonda di un testo polifonico, che tuttavia non si sottrae al rischio di qualche squilibrio interno. La materia, si vuol dire, sfrondata sul piano della struttura, mostrerebbe al meglio l'efficacia di un'invenzione che punta all'impasto di temi e di stili oltre che di romance e novel.

La ricerca d'identità personale e storica della protagonista corre nello stesso solco di una inchiesta sulla scrittura romanzesca, sulla sua improbabilità e, nel contempo, sulle potenzialità del suo dispiegarsi in forme strutturalmente aperte. L'esperienza artistica moderna – per un sostenitore della singlossia quale il narratore – si dispiega sotto il segno dell'ibridazione dei codici, del plurilinguismo e del policentrico. La varietà e la discontinuità dominano il testo: del mondo, dei pensieri, delle emozioni, delle fedi religiose e della stessa conoscenza. E ancor più delle forme in cui si deposita tale lavorio. Onde la mistione di tragico e buffonesco, serio ed effimero in cui si articola la narrazione. Da qui discendono scenari di pluralità, di trasformazione rapida, in un gioco fantasioso (divertito o malinconico) di azioni e di registri espressivi. Alla parola letteraria Apolloni affida il compito di percorrere sentieri inesplorati, sempre divergenti per temi e direzione rispetto alle attese, in un linguaggio che attraversa, denudandola, l'esiguità dei luoghi comuni e della comunicazione mediatica con una leggerezza sorniona d'ascendenza ariostesca. Pronto a sottrarre forza alla banalità avanzante della lingua omologata, lavora per ridare vigore e attrazione godibile a cortocircuiti tematici e linguistici, giochi di stile e singlossie. Sulla parola come sulla struttura prevale, qualificandone la pagina, come un'ansia di designificare, de-nominare o corrodere il conosciuto per fare esplodere il suo logorio a favore di nuove sinergie inclusive della deriva di senso. La

novità del testo è suggerita, oltre che dalla circolazione del surreale e del visionario tra le maglie del quotidiano e dell'avventuroso, da una tecnica citazionistica, allusiva, caustica in cui si condensa il segno di ambiguità di un pensiero che coltiva un genere per parodiarlo e frantumarlo. A ciò coopera un calibrato esercizio del colpo di scienza, del calembour, dell'intersezione di idee e stili, per cui un tema forte come quello della ricerca di verità e d'identità si accompagna al suo non senso di dissolvenza. E come se l'autore perseguisse la poetica del meraviglioso e del criticismo portandosi ai limiti della decostruzione. Tanto che al violinista chagalliano della copertina, emblematica immagine di un'opera costruita sulla mistione di felicità e malinconia, di aspro e musicale, si potrebbe accostare uno specchio di Magritte su cui vedremmo proiettate programmatiche fughe di sensi e modi narrativi. La ricchezza della trama, che prevede – nell'intento dell'autore – la possibilità, oltre che perderne il filo, di divagare in su e giù (con andamenti trasversali che ancora una volta ci ricordano l'Ariosto), mentre si dispone come topografia degli statuti fantastici e dei giochi letterari, dall'altro suggerisce un'idea di falso autentico disciolta fra gli elementi del romanzo.

Una retorica post-barocca che conosce e fa uso del fantastico settecentesco, alla Carrol, intrecciato con i fili surreali e lucidi, alla Quenau, del funambolismo novecentesco, permette all'autore di coniugare ad un tempo ricchezza (proliferante, in alcuni tratti) e disvelamento degli illusionismi.

Raccontare è seguire con gioia trasgressiva le spinte della fantasia e dell'intelletto, nominare, elencare anche i più piccoli luoghi e momenti del viaggio. Ma è una ricchezza di cose, eventi che rinvia a vuoti e mancanze. Idee ed immagini sono continuamente decentrate in motivi e temi che potrebbero essere (e funzionerebbero bene) come storie a se stanti. Una sorta di ebbrezza inventiva connota questa scrittura che poi include felicemente un controcanto di irrisione e fuggevolezza o disarmo di motivi «alti».

L'autore si muove fra le sequenze della storia come se entrasse e uscisse da variegate quinte scenografiche, allontanando la lettura/rappresentazione da possibili radicamenti in dimensioni univoche e alludendo sempre alla compresenza dell'eterogeneo; per ciò immette dispositivi che svelano il gioco intertestuale ed ironico che conduce con i suoi personaggi. «Appoggiato pigramente alla parete di una casa imbiancata di fresco,... un ragazzo, non più grande di una sedia a dondolo... sonnacchia fischiotta, fa scorrere fra le dita le monete da cento millesimi di denaro... Passa un passante lento, più lento di un pensatore greco. Distolgo il mio sguardo dal ragazzo, lo appunto sul filosofo; gli leggo tra i fili della barba il candore della scoperta di sentirsi

ancora vivi e desiderare di bere un bicchiere di succo di palma... Più in là, sfocata la visione, al centro di due colossi, ormai senza storia un uomo dal passo felpato, dallo sguardo assorto mi viene incontro. Mormora brani mandati a memoria, o forse mastica una radice di liquirizia... Sale verso la cupola un suono nenioso, un canto armonico, come chi volesse chiamare a raccolta la gente a lui disperatamente affine. Il mormorio delle ciabatte tace... L'uomo srotola il suo braccio; ne fa scivolare il tappeto d'angora... resta sospeso per qualche istante, incerto sul dove e verso dove guardare. Gli è bastato incrociare lo sguardo di Gilberte per sapere che non è più solo, come credeva, nella sua avventura verso la conoscenza dell'indefinibile. Questo accadeva pressappoco in Cirenaica, in un villaggio molto prossimo ad un qualsiasi gebel. Dal quale, per ipotesi, anche Gilberte potrebbe essere partita per dare inizio a tutta la narrazione che precede". (560)

Non è certo casuale che l'ultima sequenza-scena-fotogramma veda protagonista un anziano musulmano (l'altro lato dell'oriente, drammaticamente congiunto alla dimora ebraica; figura di una scommessa storica?) che trova solidarietà, momentanea e fragile, nello sguardo della fanciulla ebraica. Ma l'incontro non è né può essere di religioni, si muove lungo l'asse intellettuale di un'inchiesta sull'esilio, la vita e la morte, di un'ansia di conoscenza del non luogo per eccellenza quale è la diaspora, punto ignoto e indefinibile. E se questo è il cardine della ricerca, figurato in un «qualsiasi gebel», non stupisce che la protagonista porti inciso perfino nel nome, dato lo slittamento tra gebel e Gilberte, l'idea di un'avventura conoscitiva e narrativa. La quale, poi, con un ultimo sorriso che è una firma d'autore, si mostra essere rievocazione à rebours, a metà strada tra ripresa proustiniana (si pensi a certa assonanza evocativa tra Gilberte ed Albertine) e bazar di invenzioni provocatorie. Dinamiche immaginative e riflessive confluiscono una volta di più nel luogo amato e straniato della scrittura. E questa se da un lato è spazio di tropi, analogie, citazioni e rovesciamenti, dall'altro è il punto ideale in cui fissare la mutazione discontinua del tempo e la sua conoscenza, parziale, in forme di mobilità letteraria.

Flora Di Legami