

Publicato su "L'immaginazione" n. 146, aprile 1998, pag. 20

**Gilberto Finzi**  
**Un "romance"**

"Invano si cercherà in questo racconto un aneddoto, un ossimoro, un'iperbole o una litote." (p. 178)

"L'autore di *Gilberte* vuole parlare del romanzo come se il romanzo parlasse di sé stesso pretendendo di farsi ascoltare." (p. 194)

Come in una lezione del grande Lacan, il testo sa molto più di quanto non sappia il suo autore; il testo propone un'ipotesi, un'idea di se stesso: romanzo, antiromanzo o metaromanzo non ha qui rilevanza. Nella prima delle due citazioni si finge una rinuncia alla retorica che, se fosse vera, annullerebbe, si può dire, qualsiasi possibilità di discorso letterario. Nella seconda, l'autore si manifesta per subito cancellarsi, per occultarsi in incognito *dietro* il suo testo: non è, si badi, finta timidezza o ipocrisia di scrittore, ma realistica coscienza che è l'opera a contare, che è solo l'opera a poter "pretendere" di farsi ascoltare. Coscienza e lavoro però non bastano: necessari, sì, ma non sufficienti. Ed ecco l'idea portante che fa di *Gilberte*, di Ignazio Apolloni, un momento isolato, quasi magico, nel quadro alquanto anonimo e letterariamente banale del romanzo del nostro fine-secolo.

"Il divagare da un argomento all'altro è una tecnica narrativa già sperimentata ma sempre efficace: è divenuta ancora più attuale quando si è scoperto che la storia non procede per successioni cronologiche ma spazia dentro le cose più comuni." (p. 219) Dunque *Gilberte* è costruita con la tecnica magmatica dell'accumulo: i singoli brani, frammenti o racconti, in apparenza a sé stanti, sono invece in realtà connessi strettamente all'insieme narratologico (come si constaterà, ogni volta, procedendo nel testo e nel tempo narrativo e ritrovando quel "filo" anche esile, pagine avanti); sono parti non strutturalmente ma idealmente indispensabili del contesto. Un insieme, vorrei dire, metaforico, che non esiste, non esprime il reale esistente, eppure proprio in questo modo audace riesce a esistere in sé, come narrazione fuori delle norme. Tanto, "l'organicità di un'opera nasce dalle intenzioni. Il risultato soltanto dal caso" (p. 186). Trascuriamo qui, per forza di cose, i debiti storici di questa tecnica, i nomi i testi i libri che Apolloni deve, assolutamente e per letteraria logica, aver tenuto presente, gli avi antesignani e gli epigoni contemporanei, Proust e *l'école du regard*, le neoavanguardie italiane e Dos Passos, Balestrini e Isgrò, la tridimensionalità cubista e la pop art, Beckett e la *beat generation*, Robbe-Grillet e Manganelli (e si potrebbe continuare, sempre citando alla rinfusa ma con intenzionalità documentabile).

Alle linee narrative irregolari e frammentate – la storia quale che sia di *Gilberte* inseguita da un io-narrante misterioso, un narratore-fotografo i cui brevi riquadri narratologici sembrano appunto scatti di macchina fotografica – si oppongono alcune invenzioni di scrittura: piccole *trouvailles*, se si vuole, ma capaci di offrirsi come coordinate generali aspecifiche.

Una, la più evidente e strettamente connessa con l'intenzione dirompente nei confronti del romanzo tradizionale (che oggi, in Italia, ha ripreso il sopravvento, con poche isolate eccezioni come questa *Gilberte*) riguarda i nomi propri. Anzi, i cognomi. Cognomi famosi incrociati con nomi senza storia, per cui il lettore comprende immediatamente che non si tratta di “quei” personaggi (e il testo spesso spiega che si tratta di un parente lontano, di un altro ramo, di un omonimo e così via): Serge Cartier, Fritz Oldenburg, Jean-Paul Proust, Archibald Lévy-Strauss, Daniel Peyrefitte, Massif Cardin, Andrej Polansky, ecc. Cognomi e nomi, a volte esatti come Rosa Luxemburg, “un certo André Breton”, la banca Otto Dix; anche incompleti, “il mio amico Gauguin”, via Michelstaedter, ma sempre con un'ironica evidenza e un effetto di spostamento: come nei sogni, secondo Freud.

Altri personaggi della letteratura, dei film, della vita, sono presenti per così dire “in spirito”, solo menzionati: Laurel e Hardy, il Barone rosso, Edith Piaf e altri artisti, i pittori Primaticcio, Vermeer, Cagnaccio, Soutine, Rothko, gli scrittori Cocteau, Valéry Larbaud. E tanti, tantissimi altri. Effetto-satira, dunque. Antiromanzo che si rovescia in metaromanzo ma con un'inevitabile apertura su chi legge: il divertire che inizia dallo stupire. La realtà scrittoria di Apolloni finisce per inventare una sorta di “mondo parallelo” in cui tutto si trova, e il contrario di tutto. Il romanzo si avvolge su se stesso, trova il proprio nesso in elementi verbali e in materiali eccentrici usati con finta serietà. Il gioco onomastico si allarga.

Il fotografo-narratore usa macchine sempre diverse: Canon, Leica, Hasselblad, Pentax Asahi, Makila-Plaubel, “una Pabst (a ricordo del grande regista)”, e perfino “una Zenza”: al di là dei contenuti professionali (un fotografo opera con diverse macchine), emerge il gioco ironico, l'eresia verbale. Come nei differenti cognomi della stessa *Gilberte*: che è *Gilberte Rosenkvist*, *Gilberte Mayerling*, *Gilberte Goldsmith* o *Goldstein* o *Gold* (sposata *Silverstone*), *Gilberte Delaware*, *Gilberte Vishniac*, *Gilberte Hutton*...

Ma ai nomi celebri, citati, modificati o incontrati, fanno riscontro, sulla via dell'unità narratologica e della coesione del *romance* (non del *novel*), altre lussurie verbali, altre iterazioni e ritorni interni al testo: i cibi, per esempio, ma anche i luoghi, e certo modo di riproporre eventi straordinari della storia o dell'esistere tramutati sempre in qualcosa di

diverso, ludico o grottesco, trasformati in un ipèrbato della narrazione (uno spostamento di personaggi e fatti da uno a tutt'altro evento), giocati dall'apparente esattezza testuale che li insinua con la sicurezza medesima della realtà.

Qui, in questo libro, un pur necessario Indice dei Nomi, dei Luoghi, ecc., diventerebbe una specie di elenco telefonico o di storia artistico-filmico-letteraria del nostro mondo. Ma proprio in questo sta l'invenzione di Apolloni: in questo aver reincarnato il violinista a tocchi, a brandelli, a frammenti, a panorami, a sogni, di Chagall; di aver visto l'unità nella frammentarietà e non il cubismo dell'astrazione. Il suo enigma narrativo inizia e non finisce all'aeroporto di Orly, gira per i continenti, inquadra e scatta, non discute, non discetta, non impone. Ma racconta e si racconta: ha dei momenti alti, un'apprezzabile finzione centrale e tante piccole storie che s'incastrano un poco in tutti noi. Nella nostra cultura storica e letteraria, soprattutto: per riconoscerla e subito seriamente allontanarla.

Ignazio Apolloni, *Gilberte*, Palermo, Novecento, 1996.