

Recensione di Jean Fracchiolla apparsa sulla rivista Kaléghé, anno VI n. 2 - marzo/aprile 1998, pagg. 9-11.

“Gilberte”, dove niente è spiegato e tutto è detto...

Come cominciare a parlare di questo romanzo. Ma già, l'uso della parola “romanzo” solleva un sospetto poiché di tutt'altro si tratta tranne che di un romanzo, almeno nel senso tradizionale della parola, e l'autore stesso cosparge il testo di avvertimenti: “Invano si cercherà in questo racconto un aneddoto, un ossimoro, un'iperbole o una litote”... “L'autore di *Gilberte* vuole parlare del romanzo come se il romanzo parlasse di se stesso pretendendo di farsi ascoltare”.

Questa tecnica dell'ammiccamento al lettore, della ricerca di complicità con lui e nel contempo d'interruzione di qualsiasi velleità di lasciarsi andare al piacere fallace e illusorio della narrazione, per far sì che il lettore si ritrovi spiazzato e in un certo modo rigettato fuori dall'illusione del racconto, è tipica del movimento del *Nouveau Roman* (*Ecole du regard*, capeggiato in Francia da Alain Robbe-Grillet, tra gli anni 1950-1970). Quindi come cominciare a parlare di questo romanzo? Parlando del titolo e dell' “eroina”, Gilberte (non nel senso tradizionale della parola), e perché *Gilberte*?, perché questo nome femminile d'altronde poco corrente? Probabilmente un'allusione e un diretto omaggio alla Gilberte di cui s'innamora il narratore adolescente della *Recherche* di Proust.

Gilberte è la protagonista di questa storia (o di queste innumerevoli storie), che si snoda in quattro luoghi e quattro tempi: la Francia, l'America, la Palestina, il Maghreb. Personaggio proteiforme e inafferrabile che cambia sembianze e nome come chiunque altro cambierebbe camicia: si chiama di volta in volta Gilberte Rosenkvist, Gilbert Mayerling, Goldsmith o Goldstein o Gold sposata Silverstone, e ancora Gilberte Delaware, Vishniac, Hutton... specie di farfalla o fiore che si sposta con una facilità sconcertante da un'estremità all'altra del mondo e di cui sappiamo soltanto due cose che sono quasi certe e costanti: che deve essere una donna bella e affascinante, poiché riesce a coinvolgere tutti gli uomini che incontra nei progetti più improbabili (eredità della strega? della vamp? della donna fatale?), che è una donna ebrea alla ricerca della propria identità (in particolare lo vediamo nella terza parte del romanzo, intitolata *La Palestina*, quando lei tenta di ricostruire il suo albero genealogico sospeso tra il ceppo ashkenazita e quello sefardita). Di lei, come di tutti gli altri personaggi, emerge soltanto la punta dell'iceberg e non sapremo altro, dovendoci accontentare dei pochi (o potrei dire anche molteplici) indizi e frammenti che ci dà l'autore per cercare di ricostruire un'improbabile persona e personalità.

Apolloni si diverte a distruggere completamente il mito della profondità (caratteri, psicologia, storia, passato...) al quale si era attaccato con forza e

spirito sistematico il *Nouveau Roman* (rinvio qui al saggio di Robbe-Grillet, del 1960, *Pour un Nouveau Roman*).

Dico che Apolloni si diverte perché, per lui, è proprio un gioco, e questo aspetto ludico – importantissimo nell'economia narrativa del libro – che può apparire irritante all'inizio, diventa poi molto divertente e provoca sorrisi o scatena risate quando Apolloni massacra nomi, luoghi comuni, personaggi, situazioni, lingua e linguaggio, cercando con tutto l'arsenale della retorica, a volte quella più ovvia e a volte quella più colta e raffinata, di spiazzare il lettore, ma anche i personaggi stessi del libro, forse anche se stesso.

Tutto quanto detto di Gilberte potrebbe applicarsi al protagonista maschile, il fotoreporter di Montefeltro che, dice Piero Longo: “...stanco di vagare per il mondo in cerca di fotografie di ogni genere e per France Soir o France Après-midi o l'Express, decide di lasciare Parigi, cambiare mestiere e diventare scrittore, affidando ad una Gilberte piangente la sua fedele Hasselblad”.

Anche di lui si sa poco o niente, tranne che è un giramondo, che gode, come Gilberte e con Gilberte, di molte amicizie di gente più o meno famosa in tutto il mondo, ed usa macchine fotografiche sempre diverse.

Anche qui, al di là dei contenuti professionali (un fotografo possiede ed opera con diverse macchine) appare il gioco verbale, il piacere dello scrittore che si inebria, pur controllandosi sempre, con i giochi linguistici.

Partendo quindi dall'approccio di due protagonisti, ma questo ripeto varrebbe anche per tutta la miriade dei deuteragonisti, emerge ciò che pare essere il *tour de force* essenziale di quest'opera di Apolloni, e cioè la tentazione del romanzo impossibile, dell'antiromanzo assoluto o dell'antitesi più radicale e spinta del romanzo tradizionale.

A questo suo tentativo, vedo due antesignani che mi sembrano essere, vista la cultura letteraria essenzialmente francese – ma non soltanto – di Apolloni, due punti di riferimento costanti nello svolgimento narratologico dell'opera: il primo punto di riferimento è quello cubista, cioè la via tracciata dai due grandi poeti “cubisti” francesi, Blaise Cendrars, e Guillaume Apollinaire. Combinando insieme gli effetti ricercati da Cendrars e da Apollinaire, si ottiene un'immagine abbastanza giusta e fedele della poesia (e della letteratura) cubista che corrispondeva all'estetica elaborata da pittori, riuniti da un reciproca amicizia, sia al famoso Bateau-Lavoir, sia a Montparnasse. Nella poetica cubista oltre la condanna iniziale e iperbolica di qualsiasi forma di passeismo, troviamo una poetica dell'attualità (anche quella più triviale), una poetica della sorpresa e della stranezza più bislacca e strampalata, nonché una poetica dell'ubiquità e della simultaneità, che sono gli ingredienti più significativi, e quelli sui quali, spesso, si appoggia la narrazione di Apolloni.

Non a caso la copertina di *Gilberte* è una riproduzione di un quadro di Marc Chagall, pittore contemporaneo e amico di Apollinaire, insieme a Robert e Sonia Delaunay, La Fresnaye, Henri Rousseau, Braque, Matisse e l'inevitabile Picasso...

E non a caso, la prima parte di *Gilberte* si svolge a Parigi, luogo prediletto da Apolloni, di cui ammira principalmente la vivacità artistica e culturale, appunto della fine dell'Ottocento e dell'inizio del Novecento (fino diciamo al 1920), quando tutti i fermenti artistici più importanti nascevano nella capitale francese e da essa irradiavano in Europa e nel mondo. Per l'ubiquità, non c'è alcun dubbio, i due protagonisti viaggiano e sono dappertutto. I loro viaggi e spostamenti utilizzano tutti i mezzi possibili e non vi è un angolo della nostra terra che non susciti la loro insaziabile curiosità e voracità. Dappertutto, sono a loro agio, si adeguano a tutti i luoghi e a tutte le situazioni, quasi inventando il mondo man mano che lo scoprono e lo misurano. Il viaggio diventa frenetico, come frenetico è il racconto, spezzettato in paragrafi brevi o brevissimi, senza apparente connessione tra di loro. Il viaggio è anche ricerca, non solo di luoghi nuovi (esaltanti ma sempre deludenti) ma soprattutto di se stessi, cioè di chi lo compie (i due protagonisti cercano la propria identità, delle radici a cui aggrapparsi, soprattutto Gilberte come abbiamo notato all'inizio). Ed è anche ricerca di una forma romanzesca nuova, che esula dagli schemi tradizionali: vale a dire il romanzo sembra viaggiare se stesso all'interno del romanzo, per trovare nuove vie che si annullano man mano che si aprono e vengono percorse.

Il *ché* conferisce all'insieme un movimento incessante e vorticoso, che comunica un po' un senso di capogiro al lettore e quindi un effetto di simultaneità, in cui il personaggio, o il narratore, o l'autore, o il lettore, sembra percepire tutta la realtà del mondo nel contempo, come una specie di notiziario continuo, variegato e ininterrotto che tenta di rendere conto di tutto quello che succede dappertutto senza costrizione di temporalità e di spazio. In un mondo in cui non vi è più centro o in cui il centro è dappertutto, l'unico modo di percepire la realtà che ci sia rimasto è questo decentramento continuo e discontinuo in cui viviamo, e in cui i contrari si completano e si annullano.

Il secondo punto di riferimento importante di quest'opera è il *Nouveau Roman (Ecole du regard)*, per il quale, Robbe-Grillet stabilisce una specie di itinerario e nomenclatura ideale del romanzo moderno in cui decreta la morte del romanzo tradizionale dell'Ottocento. Morte che si manifesta attraverso la scomparsa dell'intreccio (della trama o del plot), la scomparsa dei personaggi con psicologia e carattere ben delineati e approfonditi dal narratore demiurgo, la condanna dell'uso del passato remoto nella narrazione e dei tempi passati in generale, la "*mise en abyme*", ecc. ecc...

Nasce così una nuova forma narrativa, a dire la verità piuttosto neutra ed asettica, che si accontenta o dovrebbe accontentarsi di registrare e descrivere il più oggettivamente possibile, soltanto ciò che vede l'occhio (da qui il nome di *Ecole du regard*), senza nessun riferimento alla dimensione interna ed intima dei personaggi. Non a caso ancora il protagonista di *Gilberte* è un fotografo che inscatola insaziabilmente la realtà, frammentandola in una quantità vertiginosa di clichés, di fotografie. Anche nel romanzo di Apolloni

l'occhio vuole la sua parte ed è destinato (e direi condannato, come lo siamo un po' tutti oggi attraverso i mass media...) a registrare senza fine, il mondo senza fine o forse senza fini.

Fotografia, pittura, descrizioni, forme, colori hanno un posto di rilievo nell'economia di *Gilberte* e documentano il mondo all'infinito, in una specie di appetito enciclopedico universale. Tentazione del tutto e del suo contrario, il niente, che ci porta ai confini di quello che è possibile raccontare e di come raccontarlo. Romanzo, non più, ma romanzo, certo, e ancora, romanzo nel romanzo, nel romanzo, nel romanzo..., come delle scatole cinesi, o una matriosca russa... romanzo dove scrive Stefano Lanuzza *niente è spiegato e tutto è detto*.

Romanzo che Apolloni sembra indirizzare verso una strada che si potrebbe definire *la via della letteratura dell'Internet*.

Vale a dire, dare del mondo, non più una rappresentazione logica, coerente, univoca, spazio-temporale, ma *navigare* in superficie, *surfer* come dicono i francesi, come si naviga e si *surfa* su Internet, per raccogliere frammenti, briciole, spazi di dati e d'informazione più vari, che poi rimandano sempre ad altri dati. L'interesse di Internet non risiede in quello che si trova o si apprende, ma in quello che i dati reperiti promettono di conoscenze future per rimando ad altri dati, in uno spostamenti continuo che ci mantiene inchiodati davanti allo schermo. Questi dati disparati, a volte pepite d'oro a volte spazzatura, messi uno accanto all'altro, uno dietro l'altro, costituiscono forse la nuova realtà (ma realtà virtuale e quindi estremamente fallace) in mezzo alla quale dobbiamo barcamenarci o dalla quale dobbiamo districarci. A ciò, Apolloni, aggiunge felicemente e fortunatamente il distacco dell'umorismo, la piroetta del poeta e dell'artista, la facezia del mistificatore, il talento e il virtuosismo del linguista raffinato. Questo, salva un'opera che non si limita e si accontenta di fornirci una visione documentaria del mondo, ma che di questo mondo fa il serbatoio sempre rinnovato, stimolante ed intelligente della creazione letteraria ed artistica.

Jean Fracchiolla