

INTRODUZIONE

Da questi nuovi, esuberanti racconti di Ignazio Apolloni emerge, forse più che altrove, soprattutto una gioia di scrivere: una leggerezza e una felicità che ricordano i giochi dell'infanzia.

Ma insieme vi si trova il gusto provocatorio delle *agudezas* e del rovesciamento dialettico, quella passione antica così tipicamente siciliana (già notata da Cicerone) per le sottigliezze e i sofismi, ma condotta fino alla soglia del paradosso e convertita in sragionamento.

È un funambolo, Apolloni, un istrione e un saltimbanco che usa con disinvoltata destrezza le parole per irridere e schernire la seriosità degli scritti ponderosi e pesanti.

La pirotecnica festosa che fa esplodere i suoi testi è solo apparentemente naïf: lo stile ludico di Apolloni cerca, infatti, argutamente di incrociare marinismo e marinettismo, di fondere il Palazzeschi futurista dei versi onomatopeici e quello fiabesco e stralunato di Perelà.

Ma il suo è un post-barocco scremato e asciugato; al tempo stesso logorroico e laconico, ossimoricamente essenziale ed eccessivo, incanalato in un periodare secco e breve, moderno e scattante, perfino in qualche modo perentorio nel piglio sbrigativo con cui liquida le remore passatiste, i retaggi di una tradizione ingombrante.

Talvolta s'intravede pure nei suoi *calembour* uno scherzo alla Achille Campanile, una sorta di irrefrenabile e goliardica parodia filologica. Così, ad esempio, ai balli di corte si fa, ovviamente, la corte alla damigella, e se su una nave si batte la fiacca, allora i fiocchi (delle vele) si gonfiano a dismisura, col risultato di dover fare sosta alla Cala (il vecchio porto di Palermo) al calar della notte.

L'accostamento sornione delle parole produce qui una sorta di grottesco effetto di assonanza che stabilisce tra i più discontinui aspetti della realtà sotterranee e sottintese corrispondenze (per cui sono le cose, in ultima analisi, ad essere conseguenza dei nomi). Passando al setaccio già il primo racconto, *Storia di Paul ed Etienne*, come una sorta di proemio eroicomico, troviamo mille di questi giochi di parole (o draghi locepei) "campanilisti": i colpi di obici e quelli di forbici, la chiave di volta che dà una svolta, e così via di *boutade in boutade* fino a "indovinelli" più complessi, smalziati e intriganti, come i mitici (impronunciabili) ceci del Vespro palermitano che diventano emblema delle rivendicazioni cittadine, ossia (alla lettera) ciceri "pro domo sua".

Altre volte il gioco è tutto a livello semantico senza quasi intervenire sul piano lessicale: "un bell'emiciclo con tanto di posti a sedere: anzi con tanti posti a sedere" (che è un modo più malizioso e irriverente di dire procapite, ma anche uno slittamento del senso quasi impercettibile).

C'è, insomma, da far andare in sollucchero un Giampaolo Dossena o uno Stefano Bartezzaghi. E d'altronde, non inizia proprio (o quasi) con l'*Indovinello veronese* la nostra letteratura? Seguire Apolloni per i suoi labirinti da luna park richiede al lettore non solo una discreta agilità mentale, ma anche una buona dose di complicità e di empatia.

Prendiamo un altro racconto, *L'isola di Panarea*: il "groviglio" in cui si viene a trovare all'inizio l'io narrante si trasforma in "catena" e quindi in "ragnatela" attraverso una sequenza analogica contrappuntata da riferimenti mitologici (il

Laocoonte che si dibatte tra le spire dei serpenti di Atena e il Nodo di Gordio evocato nella recisione di un telegrafo peraltro incongruamente senza fili).

Fin dai tempi d'Edipo, d'altra parte, mito ed enigma tendono a fondersi in un'unica misteriosa epifania, nella terribile sfida e beffa del qui pro quo.

Sembra non prendersi troppo sul serio, Apolloni, specie nell'uso autoironico dei luoghi comuni, ma in realtà la sua è un'operazione complessa ed ambiziosa: "Coniugare l'oriente all'occidente in un posto qualsiasi dell'Universo detto Palermo non era impresa da poco", dove Palermo è anche metafora di una letteratura del sincretismo culturale, dell'ecllettismo fantastico, delle sinergie (e singlossie) più eterogenee ed eterodosse.

L'*Understatement* di Apolloni è, in fondo, la "modestia a parte" di Ettore Petrolini, che affermava con sorniona negligenza: "Seguito a scrivere quello che mi viene in mente. Non mi preoccupo dell'argomento. Perché l'argomento lo troverò strada facendo". L'avanguardismo *on the road* di Apolloni è proprio così: un andare avanti a passo svelto e attento in perlustrazione con la curiosità del turista (per caso) e dell'esploratore entusiasta della sua lussureggiante giungla linguistica.

Non è certo uno scrittore "a tesi", Apolloni. La sua è una pratica che vale più della grammatica (compresa quella rodariana della fantasia). Una fucina di esperimenti.

Ma l'impressione di estemporaneità, di ghiribizzo; di estro eslege è in parte fallace: c'è un che di atletico e di ascetico nei suoi surreali esercizi (alla Queneau; ma con un pizzico di abitudine pascaliana), la disciplina appassionata e pur metodica del pianista e del trappista.

Il gioco è infatti un rito serissimo, che esige regole e rifugge dalla futilità. È una ricerca serrata e fantasiosa. Nei trentanove racconti della silloge (numero che forse contiene un divertito omaggio - con *diminutio* - hemingwayano) trapela una vena satirica che va oltre la caricatura mordace e il *pastiche*, suscitando quelle risate anarco-surrealiste che sono capaci di seppellire tutto il benpensiero del mondo.

E s'indovina pure tra le righe una filosofia (probabilmente, giacché è il dubbio che produce il cogito) ancorché "debole" e refrattaria alle scuole, una sorta di (antidogmatica) teoria estetica che fa capolino e occholino: la scrittura come condizione - postmoderna dell'iper-para-metaletterario, come qualcosa che attiene al sacro, ma anche all'inutile, all'improduttivo, all'insensato, all'incertezza dei sogni, alla volubilità delle nubi, alla casuale ma al tempo stesso necessaria e maliosa pigmentazione delle ali delle farfalle di cui ci ha parlato Roger Caillois. Qualcosa, insomma, di riconducibile all'alea, alla vertigine e al mimetismo dei giochi.

Ma se per Caillois l'arte per l'arte "non esiste che per i tappeti, a condizione di appenderli al muro", per Apolloni è vero il contarli, non esiste che la letteratura per la letteratura, la parola al quadrato, cioè un tappeto di arabeschi, a condizione che voli - beninteso - magari sopra cieli da mille e una notte siculoislamiche.

E nelle sue "favole" una morale, sebbene eretica e stramba, si finisce per trovarla, insieme a un vaticinio demenziale che attiene alle verità assurde, cioè alle più vere, e magari perfino a un insegnamento, benché mai didascalico.

Come ad esempio questo: che la Sicilia è tutt'altra terra vista dal mare, cioè dal di fuori, in modo liberatoriamente centrifugo, antigattopardesco, lontano da quel suo particolarissimo e pesantissimo condizionamento che è detto appunto sicilitudine. Bisogna staccarsene per vederla meglio, per metterla a fuoco (senza giochi di parole,

stavolta); per coglierne da una diversa prospettiva la sua natura duplice, anzi molteplice e forse infinita. Come la Despina descritta da Calvino nelle sue *Città invisibili*, che cambia completamente aspetto se vista da una nave o dall'entroterra. Al "cammelliere che vede spuntare all'orizzonte dell'altipiano i pinnacoli dei grattacieli, le antenne radar, sbattere le maniche a vento bianche e rosse, buttare fumo i fumaioli", essa sembra un bastimento che salpando lo porterà via dal deserto. Ma al marinaio che nella foschia della costa ne distingue appena la forma gibbata essa pare "un cammello dal cui basto pendono otri e bisacce" con ogni bendiddio e che lo porterà via "dal deserto del mare, verso oasi d'acqua dolce".

I *divertissement* di Apolloni, allora, vogliono proprio dirci che le parole e il mondo assumono significati imponderabili attraverso il semplice spostamento del punto di vista; l'eccentricità dello sguardo. Che è una bella (e anche utile) lezione di relativismo.

Marcello Benfante