

Se complesso e difficile è il *lavoro poetico*, altrettanto lo è il *lavoro critico*, quando con intenso sforzo di riflessione tenta di sollevare uno dopo l'altro i veli salomeici di cui ogni buon prodotto artistico si fascia.

Ancora più difficile è poi il lavoro, quando si tratta di decifrare linguaggi diversi e coesistenti, che si organizzano autonomamente in campi associativi, percorribili in direzioni distinte, ma in continua interferenza fra loro. Che è quello che accade, nei nuovi segnali, nelle nuove direzioni di ricerca sulle possibilità, del segno verbale. Se la vecchia sperimentazione operava un esercizio demistificante e denigratorio sulla scrittura, sulla lettera, negando la parola e la sua valenza comunicativa, oggi la linea sperimentale emergente si muove nella sfera di ricerca che vuole strapparle nuove possibilità espressive, sfruttandone lo spessore visivo, utilizzandola come immagine, nell'immagine e con l'immagine. In quest'ambito si colloca il divertissement di Ignazio Apolloni. Il suo discorso intorno e attraverso la poesia è antico: prima teorizzatore e pertanto scrittore lineare, poi creatore di ludi poetici, ha sempre posto al centro della sua riflessione la parola POESIA ora come oggetto, ora come mezzo, ora come codice.

I suoi libri-oggetto (*Dichiarazioni d'amore per la poesia*, *Sketch poesie*, *Poesie impossibili*, *Lavoro poetico su una locuzione avverbiale*) ruotano tutti attorno a quest'asse scenico con soluzioni e risultati sempre diversi; perché attraverso un costante lavoro di affinamento, egli è voluto giungere ad una graduale liberazione dell'elemento verbale, per dare uno spazio sempre più preponderante allo strumento iconico.

In *Favole per adulti* questo tentativo è solo episodico e la parte del leone la fa ancora la scrittura lineare. Lo sketch iniziale alla favola è qui più un ilare preambolo che un'aggiunta o un'intensificazione di significato. E anche in *Poesie impossibili*, in *Sketch poesie* in *Dichiarazioni d'amore per la poesia* predomina ancora la frase, che utilizzando frammenti di memoria culturale mette insieme una poetica della aggressione della scrittura verbale tradizionale, e tuttavia l'azione del grafico è costretta dall'azione poetica. Il grafico (Cerami) si ispira alla frase e la pennella, la colora, la carica di emozioni rimanendole connesso, integrandovisi,

ma facendo pur sempre la parte della spalla, anche se quella di ApolloniCerami è veramente una accoppiata vincente e un unico esempio di lavoro all'unisono su due diversi codici tra chi genera l'idea e chi la interpreta con altro segno, in uno sforzo di singolare immedesimazione e compenetrazione del pensiero.

In *Come* invece il discorso si complica: i due livelli di scrittura, quello verbale e quello iconico pur incrociandosi, in realtà percorrono strade diverse, in un certo senso autonome, per cui l'uno o l'altro dei linguaggi potrebbero anche eliminarsi e la lettura sarebbe lo stesso, anche se diversamente, possibile. Il grafico qui appare più libero nel produrre una sorta di proprio itinerario narrativo attraverso la giovane coppia protagonista (assente solo in tre tavole, non presente nel discorso verbale di Apolloni), assunta ad emblema di un'esperienza vissuta nei nostri giorni, al di là, al di fuori o all'interno - chissà? - della volontà di Apolloni; (una delle tante interpretazioni possibili).

In tal modo, le eleganti tavole-oggetto (elegante la carta, elegante la stampa) diventano occasione per un uso manuale delle stesse, in cui il fruitore può crearsi una serie di percorsi possibili di significato, paralleli o connessi insieme, diversamente e a propria scelta, diventando esso stesso creatore di senso, protagonista di una tessitura discorsuale tutta sua, impegnato in una piacevole tensione di decodifica, in cui la *poiesis* come atto del fare, come opera vale più ancora per il fruitore che per il creatore.

Si pensi, per esempio, al tipo di operazione quotidiana di *poiesis*, che vien fuori dall'uso della macchinetta elettronica nella nostra ormai abituale manipolazione dei programmi televisivi, che finisce col dar vita ad un programma tutto personale e originale nel montaggio. Nel volume di Apolloni la parola COME (come altrove la parola POESIA) diventa l'elemento portante di un rebus da risolvere. È un interrogativo, un dubbio, una spiegazione un esercizio di stile, che usa il fumetto e in cui giocano tre dimensioni parallele:

- 1) quella della scrittura (Apolloni)
- 2) quella di segno grafico (Cerami)
- 3) quella del lessema COME, Jibero da legami di senso» (fruitore).

Nella scrittura manca lo spessore narrativo, che è nel disegno, come dimostra l'eliminazione del soggetto e del verbo, signori della frase altrove, in favore di un protagonismo sfacciato dell'ambiguo avverbio, ma la parola, rispetto all'ironia graffiante carica di ammiccamenti polemici di poetica e di allusioni sociali al passato acquista qui uno spessore esistenziale che inclina più al malinconico che all'ironico, potenziandosi anche in essenzialità e pregnanza, con risultati più significativi in quanto più ambigui e polisemici rispetto al passato, meno decifrabili, meno referenziali.

La favola stessa come ritorno all'infanzia diventa negazione del sociale (del tutto assente) anche nell'astrazione del paesaggio naturale, in cui ruota il tempo senza tempo degli adolescenti protagonisti.

In quest'andare parallelo della parola e dell'immagine, in questa bipolarità del segno e del tono (malinconia-ironia) è iscritta anche la bipolarità della condizione esistenziale di Apolloni e dell'uomo del nostro tempo.

*Annamaria Ruta*