

**Quel che segue è l'intervento di MARIA GRAZIA PROFETI  
letto in occasione della presentazione di  
"MARRAKECH"  
di IGNAZIO APOLLONI  
presso la libreria Edison di Firenze il 17/5/2007**

Un compito abbastanza complesso parlare di *Marrakech* dopo l'analisi di Giuseppe Panella, anche perché io lavoro normalmente sul teatro barocco, sul teatro del seicento spagnolo. Ho comunque lavorato sul romanzo come se fosse un testo lontano nel tempo e nello spazio, l'ho tagliuzzato come di solito faccio con i miei autori. Una cosa che di solito è facile fare, basta dire il contrario di chi ci ha preceduto. Qui si è detto che la protagonista principale è una bellissima fanciulla berbera ecc., non è vero, non ci credete, il protagonista di questo testo è la scrittura, una scrittura torrenziale, onnivora, una specie di fiume in piena che sarebbe un errore pensare di disciplinare. Se si vuole avere una qualche speranza di sopravvivere a questa narrazione bisogna lasciarsi trascinare dalla corrente, farsi avvincere dalle divagazioni, tornare indietro, evitando se possibile i mulinelli. Spinto dalla piena della parola, il narratore onnisciente, mostra di sapere tutto dei suoi personaggi, sembra non riuscire a dirigere il racconto ma esserne travolto. Anche questa naturalmente è una finzione: uno scrittore fagocitato dalla sua stessa scrittura; un narratore che si impossessa dei suoi personaggi e li traduce, infatti essi non parlano; sembra che parlino, e invece agiscono e parlano per bocca del narratore onnisciente. Ad esempio alle pagine 63-65 un povero sarto di Marrakech parla in prima persona senza soluzione di continuità, usando però le forme sintattiche, terminologiche,

dell'autore. Il narratore dunque entra nel personaggio, gli fa parlare la sua lingua forse perché solo questo ha un senso, mentre quello dell'altro sarebbe intraducibile o inafferrabile nella sua articolazione fonica. Sono, le loro, lingue diverse, proprio impossibile quasi. A tratti il narratore si interroga sulle locuzioni da lui stesso usate. Per esempio se sta parlando dell'intervista fatta al padre di Farah bambina, non gli è facile fermarsi a tempo debito, continua a interrogarsi e quindi rompe ancora una volta l'illusione della narrazione. È una prosa, quella di Apolloni, che si fa impietosa soprattutto quando fotografa la diversità. C'è comunque sempre uno sguardo dalla parte dell'emarginato. A tal proposito vi consiglio di leggere con attenzione l'episodio a pag. 114 in cui Farah ricorda la scena al ristorante con Julien, e il narratore evoca sullo sfondo il povero indonesiano che vende le rose, quindi ci sono tutti i molteplici ingredienti sia della narrazione che della significazione. Quella dell'autore è una narrazione che anatomizza i luoghi e i personaggi. Naturalmente gli esempi abbondano: la cena a casa Dupont, il vaniloquio del fioraio, la conversazione improbabile con Feydeau. Il lettore viene coinvolto nello sberleffo, quello quasi sempre ricusato dalla cultura occidentale, ma meglio sarebbe dire che è più la cultura occidentale ad essere presa a gabbo. Ecco come si interroga Farah mentre ritorna a casa dopo sei anni di Francia, e quasi non riconosce la via. Dice: "Dannazione, pluridannazione, davvero non capisco se andare a destra o a sinistra, se prendere questo ramo o quell'altro di questa specie di lago di Como". La citazione la rincuorò aggiunge il narratore. Allora ci si chiede: è possibile che una fanciulla berbera, ancorché allevata dalle suore francesi e dopo un soggiorno a Parigi sia in grado di citare Manzoni? Evidentemente no, è il narratore onnisciente che non resiste alla citazione e si mette lui stesso alla berlina, domanda al destinatario

di entrare nel gioco, ci domanda di ricordare: quel ramo del lago di Como che volge a mezzogiorno ecc... E così quando ci assicura (siamo a pag. 192), che la giovanissima moglie di un barbiere di Marrakech sapeva bene delle deformazioni lessicali, sapeva pure cos'era un'apodissi. La funzione dell'estraniamento è assicurata. Il lettore deve per forza avere una specie di soprassalto; non a caso Filippo Maria Battaglia ha parlato di scrittura interrogativa e io trovo questa definizione molto calzante.

Insomma, il piacere di dire e forse di dirsi fa agio sul piacere di raccontare, annoda il racconto in un labirinto, spezza, o direi meglio, frantuma il tempo, che come ci hanno insegnato è il punto di vista, l'asse portante del racconto. Altro che tempo curvo tipo Garçia Marquez. Qui il tempo è irrimediabilmente caleidoscopico e cambia a ogni movimento del polso; è una specie di lusso, è il lusso ancora dell'ironia, che è fatto di volute contraddizioni, di depistaggi. Il lettore viene messo in crisi continuamente: gli esempi abbondano ne faccio solo uno, quello della pag. 106. Farah è ormai stanca della lunga attesa ma poche righe dopo sappiamo che erano passati appena dieci minuti. Il tempo lineare dunque non esiste più. Il ritorno a casa si dilata, si ripete, anche dopo l'incontro con parenti e amici, viene ripreso, riprodotto, è una specie di sequenza ricorrente, proprio alla maniera del linguaggio filmico: il che è già stato ovviamente notato sin dalle prime recensioni del romanzo.

Che l'artefice dei cambiamenti radicali nella vita di Farah sia Claude Lelouch è più che evidente. Insomma siamo in presenza di una scrittura che non può lasciare indifferenti. Magari può anche irritare epperò in periodo di linguaggi banali, del linguaggio televisivo, penso che non si possa fare un complimento migliore al lavoro di Ignazio Apolloni.