

# **Il semplice e l'impossibile. Intervista a Giordano Meacci**

– Severino Antonelli –

– e con illustrazione di Michele Cerone –

*M<sub>o</sub>*  
minimum fax

**GIORDANO  
MEACCI**  
**IL CINGHIALE  
CHE UCCISE  
LIBERTY  
VALANCE**

ROMANZO



«-Mmgr ksvr vwor mfrsshs -chrngchr?»

(«Sai chi ha pisciato nel coriandolo?»)

*Il cinghiale che uccise Liberty Valance* (minimum fax, 2016)

Un giorno qualsiasi, a cavallo tra due frazioni di tempo esiguo chiamati millenni, accade quello che per un numero di volte indefinibile continua a ripetersi dall'inizio di tutto: per quel processo che gli esseri umani chiamano evoluzione, a un certo punto un individuo, poco importa di quale razza, compie un gesto unico, che lo rende solo – al suono enigmatico di due uomini che si parlano, alle parole magiche *Ripênsaci, amico*, un cinghiale affonda per la prima volta il suo zoccolo nella fanga del linguaggio.

Questo “punto intermedio, a metà del guado, uno spazio-tempo minuscolo e insieme smisurato”, come lo ha definito Giorgio Vasta sul [manifesto](#), è quello occupato da Apperbohr, personaggio-chiave del *Cinghiale che uccise Liberty Valance* (minimum fax 2016), candidato al Premio Strega, primo romanzo di Giordano Meacci, già autore di una raccolta di racconti (*Tutto quello che posso*, minimum fax 2005, in cui spiccano personaggi come Wittgenstein, Mozart e un monaco del XV secolo che vive in un lettore vhs) di un libro su Pasolini insegnante (*Improvviso il Novecento. Pasolini professore*, minimum fax, 2000) e di una guida ai personaggi secondari dei romanzi (*Fuori i secondi. Guida ai personaggi minori*, BUR 2002), nonché sceneggiatore, insieme a Francesca Serafini, dell'ultimo film di Claudio Caligari, *Non essere cattivo*.

Nessuna solitudine è comparabile a quella di chi, nella propria esistenza, porta in nuce qualcosa che potrebbe un giorno appartenere anche ai suoi simili, e che proprio per questo simili a lui non potranno più essere.

**Auster, ne *L'invenzione della solitudine*, a un certo punto dice: “una lingua non è verità: è il nostro modo di esistere nel mondo. Giocare con le parole significa semplicemente esaminare i meccanismi della mente, rispecchiare una particella del mondo così come la mente la percepisce”. Penso che una lezione del genere si possa adattare anche al tuo caso. Nel tuo romanzo è come se la terza persona raccontasse, alla fine, tra tutte le narrazioni possibili, una storia del rapporto tra diversi idioletti. Ogni minimo aspetto del mondo (dai gesti ripetuti della marinatura del cinghiale fino alle piccole tragedie di amori interrotti decenni prima e che per un nonnulla si ripresentano come fantasmi, «miraggi del tempo») si immette nello stesso canale dei tempi lunghi di ogni paese, e si mescolano in un'unica massa di parole inusitate o antiche. Ma c'è una delle lingua che appare più inventata delle altre – per un lettore ingenuo, la più inverosimile – ed è la lingua di Apperbohr. Una lingua inventata, che nonostante undici anni di stesura, è sempre una lingua neonata, con pochi interlocutori, poca possibilità di sfuggire alle mani dell'autore e diventare adulta, provata e indipendente. Come ti sei mosso per elaborarla? Nell'invenzione di un nuovo vocabolario, quanto c'è di finto apprendimento e quanto di pura invenzione?**

Il cinghialese è la lingua di Apperbohr, per l'appunto (il Cinghiale protagonista effettivo del romanzo); e di tutti i suoi compagni cinghiali. È la lingua con cui comunicano tra loro: e è perlopiù costituita da una grammatica “di base” meno elaborata rispetto a quella attraverso cui si muovono e parlano gli esseri umani (gli “Alti sulle Zampe”, per usare da subito il cinghialese tradotto).

È una lingua, soprattutto, che mi sono dovuto inventare – nel senso etimologico pieno del termine – proprio in corso d'opera. Quando mi sono reso conto che non avrei mai potuto raccontare con precisione (e con l'esattezza narrativa che mi serviva) tutti i tentativi goffi, gli errori, le fatiche della percezione e dell'apprendimento con cui si scontra Apperbohr; proprio nel momento in cui capisce (senza sapere perché) di essere in grado di comprendere la lingua degli umani senza poterla parlare. Il fatto che da un certo momento in poi i suoi grugniti (i suoi pensieri di cinghiale) cominciarono a prendere diverse forme battesimali della realtà, modificando le stesse strutture della sua lingua di partenza: ecco. Questo mi ha

imposto la costruzione della lingua di partenza; altrimenti lo stesso racconto ne sarebbe stato impoverito. Privandosi anche del confronto tra i discorsi di Apperbohr e quelli degli altri cinghiali (con o senza di lui).

**Nel testo viene richiamato spesso un concetto: “appercezione”, ovvero la possibilità di un pensiero, il pensare di pensare di cui parlano Leibniz e Kant. Il pensiero più sfuggente, protratto verso una costante linea di fuga, tanto più in un romanzo e non in un saggio di semiotica, ma probabilmente la regola che sta alla base dell'origine di ogni linguaggio. Ti va di spiegarmi meglio cosa intende il narratore quando parla di questa forma di percezione, se così vogliamo chiamarla?**

L'appercezione di Apperbohr riguarda proprio la sua improvvisa, imprevedibile capacità – da un punto in poi della sua storia personale – di comprendere gli Alti sulle Zampe, come ti dicevo. Tutta questa improvvisa (imprevedibile) cascata di luce linguistica nei suoi pensieri di cinghiale: il rovello costante del suo pensare alle parole che gli toccano in sorte mentre il mondo gli si ridisegna intorno: forzando confini di cui il Cinghiale, fino alla folgorazione luminosa della sua prima consapevolezza, non conosceva nemmeno l'esistenza. È il momento in cui l'io penso di Apperbohr (la sua capacità di rendersi conto di “pensare di pensare” alle parole) si manifesta attraverso la sua costante, faticata ricerca delle parole giuste: che lo aiutino, a pensare. E poi: a voler continuare a giocare con le parole. Pensa a quanto l'appercezione che guida il Cinghiale sia già in qualche modo contenuta nel suo stesso nome Apperbohr. (Per dire).

**C'è una frase, che è posta come strillo dell'edizione: “Se si potesse dire amore in cinghialese: se si potesse dire amore in qualsiasi lingua”. Ecco, qui la lingua assume anche un altro carattere. I cinghiali, come tutti gli ungulati, hanno una vista dicromatica, ovvero vedono tutto in due colori, il blu violastro e il verde tendente al giallo. Quando Apperbohr osserva, da lontano, gli umani (aka Alti sulle zampe), è come se lui potesse osservarne aspetti che sembra possano appartenergli, ma che gli sfuggono, e questa intesa nasce da una sensazione che va ben al di là di ogni linguaggio codificato. Come una forma di etologia rovesciata, come se noi potessimo percepire la percezione di altre specie mentre ci percepiscono, ogni idioma è una solitudine e quindi possibilità, immaginazione. Come ti sei comportato quando hai deciso di immaginare le immagini nella mente di un cinghiale?**

Dal momento in cui il “romanzo di formazione” del Cinghiale s'è delineato, trasportando da questa parte dell'Universo (o, meglio: in questo nostro universo) il paese – inventato – di Corsignano, le immagini fatte di parole di Apperbohr sono diventate la sostanza sospesa del suo girovagare tra i boschi e gli stradelli umbrotoscani – inventati dal vero, per citare Attilio Bertolucci, come sempre – e quindi in qualche modo la carne e il sangue (di parole) del romanzo stesso. Va detto che Apperbohr è un ungulato un po' particolare: perché non ci sono limiti ottici o cromatici nella sua visione del mondo; anzi. È tutta una grandissima festa di colori e di sensazioni che si delineano e si rivestono di parole proprio mentre le immagini si costruiscono nella mente del Cinghiale: e quindi diventano romanzo. Da quando Apperbohr comincia la sua corsa verso la consapevolezza di sé e del tempo che lo confina in questo strampalato, a suo modo umanissimo baratro mutevole di coscienza; a mano a mano che le prime tracce di un mondo solo intuito nella sua forma animalesca – cinghialesca – e limitata diventano, invece, una scoperta incessante di nuovi limiti da superare grazie all'apprendimento: ecco, ancora. Le stesse immagini che il Cinghiale si dipinge addosso e contro il mondo che trova sono parte integrante della costruzione sintattica di cui si compone Corsignano: con tutte le sue voci, gl'idioletti caratteristici di ognuno dei personaggi raccontati, i lacerti sparsi delle loro storie più fragili e segrete (per quanto ci possa essere di segreto in un piccolo centro di Alti sulle Zampe dell'Italia centrale), le meschinità e le grandezze degli esseri umani quando si trovano a essere umani, per l'appunto.

**So che può sembrare una domanda riduttiva, ma ci provo. La tua generazione ha formato il proprio**

**immaginario in particolare su una letteratura nordamericana colta, bianca e maschile: Wallace, Moody, Carver, Lowry, Roth e via discorrendo. Anche l'immaginario televisivo e cinematografico – il titolo del romanzo è lì a dimostrarlo – viene per lo più dagli USA. Con il passare degli anni, in particolare sulla letteratura, cosa pensi sulla longevità di questi autori che ti ho citato, sull'effettiva qualità del loro lavoro? Non è forse stata, in parte, una grossa bolla speculativa quella della letteratura nordamericana di quel periodo? E invece di nuovo, ultimamente, cosa hai letto?**

Le tue tre domande (le tue considerazioni) mi costringono a un ordine obbligato. Allora. L'idea di parlare della qualità del lavoro di Lowry o di Foster Wallace mi porta al paradosso carpiato di Louis Armstrong: se ti chiedi cos'è il jazz, non lo saprai mai. Nel senso che posso parlare di quanto importante, invece, sia stata la loro opera in me lettore. Ma la lista anche parziale di autori che fai non è pensabile in senso generazionale o come insieme a sé stante; e questo di là dalla larghezza dei punti di riferimento. La Letteratura – l'Arte, in generale – prevede una responsabilità individuata e personale. Insomma: mi viene da sconfessare da subito la premessa di fondo da cui parti quando usi alcune etichette di riferimento. Questo come prima, istintiva risposta. Poi. Parlare per Philip Roth e Carver, Moody e Lowry di un periodo significherebbe identificare questo periodo nel Novecento stesso (quantomeno: in una gran parte del Novecento). E vorrebbe dire cercare, anche, una classe identificativa troppo vaga di parecchi stili, esperimenti, tendenze, desideri, costruzioni artistiche molto spesso in contrasto tra loro (com'è giusto e vitale che sia, peraltro). E infine bolla speculativa proprio no (questo è davvero un moto istintivo e immediato) se mi riferisco ad alcuni miei autori particolarmente amati. Ma anche qui: tutto dipende dalla ricezione soggettiva delle singole opere. Infine. Le mie ultime letture continuano a essere – come le mie prime letture – molto sparse e divagate. Posso dirti che l'ultimo libro che ho letto – a far tempo da qui, da questo rigo che sto scrivendo adesso – è la raccolta di racconti *Un dio ti guarda* di Sandro Veronesi. E che sto rileggendo *I figli della mezzanotte* e i racconti di García Marquez. Ché poi la bellezza della Letteratura mentre la leggi (o hai appena finito di leggerla) è proprio questo desiderio di partecipazione condivisa con gli altri lettori anche solo attraverso l'indicazione di un titolo; o l'evocazione di un nome. (Sempre per dire).



Oltre ai più evidenti nordamericani, il libro mi sembra impregnato di una buona fetta di letteratura italiana del secolo passato, e non solo: il futurismo ironico e parolaio di Palazzeschi nel *Codice di Perelà*, l'attenzione per la provincia di Bassani, l'umore cosmologico della lingua come *instrumentum memoriae* del *Candelaio* e del *De umbris idearum* di Bruno, autore su cui ti sei addottorato. Mi sbaglio? Quali sono gli altri scrittori che hai tenuto sul tavolo di lavoro?

Tutti quelli che hai detto, sicuramente. Tutti quelli citati finora. Più tanti altri il cui elenco comporterebbe un numero smodato – aggettivo che mi è particolarmente caro – di righe. Posso giocare con una formazione evidentemente parziale: e mettere in porta Stephen King. Poi una difesa a tre con Sterne, Swift e Gadda. Un centrocampo sparso con Saramago, Vonnegut, Angela Carter, Persio e Parise. E nel tridente d'attacco Faulkner, Pynchon e Richard Ford. Solo la prima di qualche migliaio di formazioni plausibili.

Nella sua recensione Vasta fa riferimento alla tua costruzione come a quella di semiosi illimitata di Peirce. Ora, l'idea di lingua, e quindi di costruzione illimitata di significanti che si rimandano a vicenda, secondo infinite possibilità, come in un dizionario, non è secondo me in questo caso corretta – almeno per quanto riguarda l'effettiva scrittura: poi, l'ideazione è tutt'altra questione –, e questo perché, a differenza di tutti i labirinti borgesiani, qui le storie riguardano persone descritte nei più minimi dettagli, con tempi, morti e ricordi ben più limitanti del continuo rimando tra i lemmi di un dizionario. *Personae fictae*, quindi, ma che aggiungono una finitezza alle possibilità: le possibilità rappresentate dall'albero genealogico di Corsignano all'inizio del romanzo, quindi all'inizio di tutto il mondo conosciuto. Mi sbaglio?

L'interpretazione di Vasta in realtà mi ha persuaso molto. Non solo per il rimando alle persone e alle parole che le compongono: proprio per la serie di suggestioni che la sua lettura del *Cinghiale* mi ha regalato. D'altro canto la tua ricezione del romanzo risponde a una riflessione sul mondo di Corsignano, sulle strutture sintattiche che lo disegnano sulla carta, sui rapporti tra i personaggi così come li hai vissuti mentre leggevi.

C'è quindi una legittimità soggettiva "di lettura" che è, per lo scrittore, anche un modo per ritrovare in quello che ha scritto spazi segreti di cui magari ignorava l'esistenza. E anzi c'è sempre la speranza che le pagine producano altre storie dalle storie di partenza. Se le digressioni non producono altre digressioni: la storia si ferma. Con tutto quello che di triste e di riduttivo c'è nel clic senzascampo che questo produce.

**Solo i personaggi secondari, con le proprie esistenze di carta, così come della lunga durata dei luoghi e delle generazioni che si ripetono, sono i veri protagonisti di un romanzo così pieno di lingua. Nessuno si appartiene, tutti sono degni di attenzione, sembra dirci la voce narrante, esattamente come ogni idioma materno. Vins Gallico, sul [Fatto Quotidiano](#) parla addirittura di socialismo. Come hai pensato la struttura di un romanzo solo di personaggi secondari? È per questo che l'invenzione di un luogo che li accumulasse (Corsignano) ha avuto un ruolo così importante?**

Come ripeto spesso, *Corsignano c'est moi*. Negli ultimi sedici anni (più o meno) con Corsignano, con i suoi abitanti, con la vita che si vive tra le sue mura e nel recinto boscoso delle sue colline ho avuto a che fare quotidianamente: per migliaia di pagine e almeno tre romanzi che alla fine si sono (almeno per ora) raccontati – grazie a Apperbohr – nel *Cinghiale che uccise Liberty Valance*. Quindi: prima nasce il luogo. A questo devi aggiungere la mia personale divisione dei personaggi in protagonisti effettivi e protagonisti (ugualmente protagonisti, attenzione) ellittici. Perché non ho mai creduto che la forza di un personaggio possa essere decisa dalla quantità della sua presenza sulla scena. Sicché. Sì: un romanzo corale e polifonico insieme che potesse trasformare costantemente i protagonisti in effettivi e in ellittici (e viceversa) era quello che avevo in mente fin dall'inizio. E questo è poi Corsignano, mentre vive dentro di sé le corse sgangherate di Apperbohr nei boschi intorno.

**Altri romanzi (*Dalle rovine* di Funetta, *Questa vita tuttavia mi pesa molto* di Franzosini) e film (*Bella e perduta* di Pietro Marcello) hanno tra i loro temi il rapporto tra uomini e animali. Addirittura qualche anno fa Giorgio Vasta e Dario Voltolini curò per duepunti una collana, *Zoo*, che pubblicava solo racconti su animali. A mio avviso, la tendenza è quella di ricercare uno sguardo, o comunque un rapporto con qualcosa che con l'uomo abbia qualcosa in comune, e tutto il resto incontrato. Tu come ti spieghi questo fatto? E poi, il cinghiale è la tua personale forma di *asinitas*?**

Alla seconda domanda rispondo *ni*. O so, magari. Nel primo caso il corpo fonico centrale della categoria che mi chiedi, anche. Nel secondo caso la negazione spaesata del precetto socratico. Tutto per dirti che non c'è modo di rispondere con esattezza. Per quanto riguarda invece la questione del rapporto, in letteratura, tra gli uomini e gli animali: posso risponderti soltanto in modo parziale, e privatissimo. Quando ho cominciato il racconto che m'avrebbe poi portato alla Corsignano di Apperbohr avevo in mente due cose. La prima era l'idea di un Cinghiale come totem di appartenenza di tutti i paesi (e i boschi che li caratterizzano) tra l'Umbria e la Toscana che ho amato dalla mia infanzia campestre in poi. La seconda era – quando mi sono reso conto del fatto che il Cinghiale avrebbe capito – che la sua tradizione di riferimento riguardava *Au hasard Balthasar* e non *Francis il mulo parlante*. (Ancora, di nuovo: per dire). Tutto il resto è il romanzo.

**Dopo undici anni di stesura, posso chiederti se alla fine ti sei liberato di qualche fantasma, con questo libro, o se continuerai ad accumulare aneddoti su Corsignano? Dobbiamo aspettare altri undici anni?**

Guarda. Voglio finire con una citazione che ho sempre amato molto. Dalla premessa ai *Quarantanove racconti* di Ernest Hemingway (la traduzione è di Giuseppe Trevisani): "Mi piacerebbe vivere tanto da poter scrivere altri tre romanzi e venticinque racconti. Ne so di quelli buoni". *L'almeno* ce lo metto io.

[Severino Antonelli](#) (1990) è nato e cresciuto a Roma. Negli ultimi anni ha vissuto in Olanda, Milano e Bologna, dove ha studiato la letteratura postcoloniale italiana, la rappresentazione spaziale di Roma e un modo per tornarci facendo il giro più lungo possibile, passando nei prossimi anni anche da Londra. Ha lavorato al Saggiatore, dove ha potuto leggere le bozze di un grande romanzo. Scrive per 404: file not found di narrativa e di nuove destre.