

## Giordano Meacci, la terra perduta dal dio delle parole - Alfabetax

*Filippo Polenchi*

Fin dall'esordio del romanzo – in quel primissimo frammento galattico, «ultima notte del mondo», dove cosmogonia e palingenesi quasi coincidono e ogni personaggio, come nel teatro balinese, è accompagnato dal suo spettro o soltanto dal suo doppio – il lettore è precipitato nell'abisso dello sguardo. La visione, necessità d'incendi termonucleari nella Nube di Magellano o nella costellazione dello Scorpione (da quelle pleiadi imperscrutabili proviene il pianeta Melancholia di Lars Von Trier), innesca la coscienza di Apperbohr, ovvero [Il cinghiale che uccise Liberty Valance](#). La consapevolezza, anzitutto, si manifesta come riconoscimento dell'alterità. Infatti «Io, Apperbohr, sono quasi-te, Lhjoo-wrahh, e proprio tu, tu come sei, Lhjoo-wrahh, sei quasi-me, Apperbohr». Il delirio dell'alterità di Apperbohr ricorda la stessa febbre di pensieri che coglie il Darl di *Mentre morivo* e del resto Agnese, madre fedifraga che compare già morta, ricorda Ann Burden del medesimo romanzo faulkneriano.

Dicevamo che fin dalla carrellata del 'proemio', che anticipa e raddoppia la carrellata di John Ford, ammirata in seguito nella lunga notte di televisione da Walter e Fabrizio, lo sguardo di Meacci è abbaglio, «appercezione» leibniziana, coscienza della propria percezione appunto, dono/maledizione che colonizza il cinghiale di Corsignano (paese immaginario tra Toscana e Umbria).

È un cinema frattale, la conferma che per Meacci – anche sceneggiatore cinematografico (suo lo *script* del Caligari finale di *Non essere cattivo*) – il romanzo è un delta fluviale che ha assunto un aspetto lagunare, frammentato, informale, in definitiva il romanzo è il resoconto di un'architettura biologicamente impossibile a chiudersi – riprova ne siano i molti fili romanzeschi che si sdipanano senza il conforto di un riannodarsi finale, come a negare la sempre distorta percezione del lettore che una vicenda debba chiudersi con una «chiusura». Non può esserci chiusura se Apperbohr è un corpo che prende coscienza e transita verso il linguaggio; il cinghiale è quasi la cronistoria incarnata del destino della civiltà, del suo passaggio da suono tribale ad alfabeto visivo.

Ancora la visione; il linguaggio come wittgesteiniana immagine del mondo: «dacché la Storia esiste, l'unico discrimine tra le bestie e gli esseri umani, il battesimo di un nome che non lasci sola, e persa, la storia di ognuno di noi». Il linguaggio, che Meacci distorce e piega al pari delle acrobazie temporali (si va avanti e indietro del tempo, dal 1999 al 2000 ma anche oltre), è quello di Gadda, seguito per attitudine ma con diverso programma epistemologico. Infatti, se per l'Ingegnere il premio delle adunanze d'incontrollate ibridazioni fisico-spirituali (la «filologia» dietro ogni parola di cui parlava Contini) è il controllo predittivo sulle medesime e dunque il controllo sul loro cuore selvaggio, per Meacci lo scopo è quello di immergersi nel lavacro babelico del mondo, comminare il battesimo ecumenico a tutti i nostri sparsi frammenti.

Ma torniamo alla visione. Vedere oltre il visibile, fenomenologia degli spettri che perseguitano Amedeo, personaggio melvilliano, ossessionato dal cinghiale come Ahab dalla balena, ma anche i fantasmi che Durante ricerca nella sua smania esoterica, il mistero dei cerchi nel grano, la

percezione dei fedeli di Corsignano che vedono nelle inspiegabili scorribande di cinghiali l'arrivo degli alieni e quella meravigliosa assemblea di ectoplasmi che si raduna per il corteo funebre di Agnese, la madre di Walter, prodigio nero e vuoto di coscienza che accompagna i capitoli iniziali del romanzo. E ancora, per questa linea, il romanzo è un ossessionante diaframma aperto sul doppio, sulle gemellarità. Si veda sotto questa rubrica l'eterocromia degli occhi di Andrea, la «sindrome del gemello evanescente» che affligge il giovane figlio di Amedeo, la somiglianza sospetta, per via extraconiugale, di Andrea e Walter, figli dei fedifraghi Amedeo e Agnese. E ancora John Wayne e James Stewart nell'*Uomo che uccise Liberty Valance*, la teorie delle permutazioni di apollineo e dionisiaco di Fabrizio, le sorelle prostitute e così via.

Difficile trovare una sola linea di lettura nel romanzo. Proprio come quelle incommensurabili efflorescenze stellari, che scoppiano in fragorosi silenzi siderali, *Il cinghiale che uccise Liberty Valance* scatena una ridda di suggestioni, una più eccitante dell'altra, vive nella propria sincera esuberanza babelica, dove *pietas* e avventura coincidono. Tutte le linee di fuga, che lo sciamano-regista Meacci vorrebbe ricomporre nel grappolo della propria mano riducendo allo zero passato-presente-futuro (come gli spettri di Scrooge), tornano a Corsignano, terra della fondazione, dove nome e cosa – almeno per Apperbohr – coincidono. Corsignano al pari di Macondo, di Brigadoon (citata), di altre topografie magiche insomma. Ma anche Corsignano come cuore incendiario della galassia, alfa e omega.

Più che regista della propria visione Meacci è un vero occhio sinestetico, bulbo curvo come curva deve apparire la Terra vista dalla stratosfera. È un occhio che si rivolge al suo stesso abisso, che cerca di catturare un *frame* di quello sguardo e raccontarlo, coscienza della percezione, «appercezione» appunto, «Apperbohr ha capito che quando le parole non ci sono bisogna trovarle, masticarle come se fossero ossa di cervo da spolpare: e se al dio delle parole non va bene allora che si perda, che mi perda». Vivere nella terra dove si è perduti dal dio delle parole apre verso strade anch'esse perdute, vie paradossali dove solitudine e speranza coincidono. Strade dalla nomina incerta ed esplorabile, dove è ancora integro il sogno di coincidenza tra nome e cosa.

Giordano Meacciminimum fax, 2016, 440 pp., €16