
Catene sul cimitero di Praga di Eco

L'odio

«L'odio riscalda il cuore» dice Rachkowskij nel *Cimitero di Praga* di Eco. Eppure nel *Cimitero di Praga* di Eco l'odio viene visto come un dato frivolo. Qualcosa di molto poco conto, che il protagonista Simone Simonini si porta addosso in quanto anonima eredità ricevuta dal nonno. Cioè come parole sentite e ripetute in modo autoritario con arroganza nel corso del tempo. Per cui Simone Simonini appare solo come un pappagallo di vecchie parole d'ordine. Cioè come un ripetitore di parole che non hanno suono. Un diffusore acustico con funzione di antidissuasore acustico. Infatti tutto questo non basta a fare di lui un personaggio. Nemmeno nell'arte del romanzo, che è l'arte più compromessa di tutte nel campo dell'arte – dopo il cinema.

L'antisemitismo è tutto qui? Mai autenticamente fatto suonare, l'odio potrebbe forse suonare diversamente – in quanto rumore dell'odio di razza? Meglio ancora in quanto odio rivolto contro la propria razza? Ma fino a che punto si può parlare di odio?

Niente di questo si trova nel *Cimitero di Praga* di Eco, dove la promessa dell'odio non poteva comunque essere affrontata, viste le magre premesse. Solo arte di un manieristico disimpegno. Ma per nostra fortuna si può parlare di un romanzo del Cimitero così come si può parlare di un romanzo della Capanna. In un punto Simonini si accorge di odiare veramente gli ebrei e di volere fare veramente finalmente qualcosa per danneggiarli definitivamente. Ma questa è solo strategia dell'arte di comporre “il romanzo”. Infatti l'italiano è un topo di fogna, che usa le fogne d'Europa per nascondere i corpi delle sue malefatte, quelle che non può nascondere con le sue azioni della superficie.

In fondo l'odio non conta molto. All'odio così richiamato bisogna contrapporre il disprezzo. Il disprezzo è infatti ciò che può portare alla conoscenza, che è ciò che

permette il nuovo tipo di conoscenza – superiore alla degenerazione della razza. Il meticcio italiano è ciò che si oppone alla dispersione della conoscenza. L'unica conoscenza che il meticcio italiano può accettare è quella che riguarda la logica classica che, in questo caso, non fa nemmeno capo alla patetica dialettica dell'illuminismo – come dimostra l'inciso: «(tutti ebrei)» alla fine del romanzo.

Bene! È inutile precisare che cosa si intende per odio.

Importante la posizione del narratore. Più giusto sarebbe definirlo “redattore”, ma nel testo egli stesso, nei suoi interventi, con ricamata pedanteria, si definisce narratore. Perché questo? Forse perché questo semplifica – effettua un montaggio a senso unico di un materiale eterogeneo? Considerare: l'unico punto in cui il narratore (redattore) sembra uscire dalla monorotaia in cui egli si è infilato è alla fine, nello striminzito epilogo dal titolo “Inutili precisazioni erudite”. All'inizio del romanzo egli ha cocciutamente preso la parola in un breve capitolo inconcludente, che potrebbe anche essere collegato al primo capitolo dell' *Uomo senza qualità*; nel capitolo conclusivo, appunto “Inutili precisazioni erudite”, trovandosi a parlare dei formalisti russi, il narratore scrive: «[...] come dicevano i formalisti russi (tutti ebrei) [...]». Qui sta il trucco: una facciata che lascia aspettare molto; ma una facciata dietro la quale non c'è niente: falsa Casa del Capo in cui si è da subito invitati, quando si inizia a leggere il romanzo. Pappagallo delle parole d'ordine. Che è la facciata che aspetta il lettore come facciata nel muro da prendere alla fine della lettura, se non subito all'inizio. La falsa letteratura, come la falsa Casa del Capo, è sempre un imbroglio, dal quale prima o poi si è chiamati a sbrogliarsi. L'andamento disteso, attraverso una serpentina andatura manzoniana, appena sotto un contrappeso musiliano, è ciò che alletta il lettore all'inizio di questo inutile romanzo. Nel senso che lo dispone a un dormiveglia da amaca elettorale. La notazione è irrisoria, ma puntuale; scherzosa – per quanto puntuale. E infatti ciò che pone il romanzo sono le notazioni stese nello stesso diario dai due personaggi.

La notazione dice il modo in cui l'antisemitismo è stato affrontato nel romanzo: niente più che un bilancio di sibilanti attrazioni e citazioni. E, alla fine, una piccola nota frivola fra le tante altre dispensate frivolezze: «(tutti ebrei)». Chi è colui che ha indicato i passi al lettore e si è posto dietro le spalle della persona che scriveva, in modo da leggere – e collazionare con il suo ammuffito grasso Bodoni – ciò che in quelle pagine veniva scritto? Ma l'ammuffito grasso Bodoni è anche il grasso che cola nella buona cucina di ogni vero meticcio italiano.

Quindi tutto deve partire dal narratore. Figura, però, che qui, meno che mai, è presente. L'unico dato in cui si può riconoscere il passaggio del narratore è nel primo capitolo. Nel primo capitolo il narratore entra nella stradina e poi nel negozio e quindi nell'appartamento del meticcio italiano Simonini – ma un meticcio italiano è sempre un meticcio italiano, così come un ebreo è sempre un ebreo, qualunque lingua egli parli – fino a sbirciarne il diario. Arte da topi, arte che fa storcere

più di un naso.

Infatti egli stesso, cioè il narratore, come si è detto, è niente più che un meticcio italiano. Lo rivela il suo modo di scrivere, il suo ricalcare il serpeggiante stile manzoniano. È però un meticcio italiano che ricalca sì il meticcio italiano Manzoni, ma un meticcio italiano che ha letto *Finnegans Wake* e che si ingegna di scrivere attraverso un modo possibile di traduzione comprendente un libero stile manzoniano. Capito il trucco dell'arte sporcacciona?

Il meticcio italiano è l'ultimo uomo. Avrà mai un'epica, lungo il percorso che gli rimane? Peggio per lui, se, dalla sua parte, ha solo l'epoca sporcacciona di Umberto Eco. Potrà mai salvarlo un dio? Difficile a dire. Certo, quello che, nel suo caso, si può dire adesso, è qualcosa che resta sospeso in un allarmato richiamo a mettere via armi e bagagli. Solo qualcosa del tipo: "Porca Madonna, Umberto Eco!"

Niente vale la pena conservare nell'arte dei sogni, visto che si ha che fare con meticcii.

Non c'è niente di più viscido della lingua italiana. Lo stile di questo narratore (redattore) restituisce mirabilmente il carattere viscido del procedere viscido manzoniano attraverso quello che è la bavosa lingua italiana. Lingua nella quale l'anonimo redattore (sedicente narratore) del testo non ha nessuna difficoltà a sbavarsi – introducendovisi. (Infatti questa spinta di introdursi ha il suo perfezionamento nella messa nera. Quella è la notte di follia. Ma niente a che fare con la Notte di Valpurga! Proprio perché diversa è la terra.) Lingua viscida. Che è la lingua del meticcio italiano: bava di lumaca, bava di lumacone; soltanto bava. Brava bava basta e avanza. Qui ci starebbe bene l'orchestra degli insetti, ma ci vorrebbe Goethe per chiamarla a strimpellare. Bene!

Che cosa è un romanzo che parla dell'odio senza dimostrare odio e senza nemmeno innalzarsi all'arte del disprezzo?

La lingua italiana: lingua che esiste solo come lingua di sottintesi... Non sarà mica ciò che svela il procedere del meticcio italiano, che con andatura manzoniana, si prolunga lungo tutta la terra d'Europa?

Allora il narratore ha un rapporto con il trauma che spinge la redazione del diario? Una volta trovato il trauma, che ne è – infatti – del narratore? Ma qui il narratore ha tutto il diritto di concludere. Questo perché la vita di Simonini è una vita non autentica, basata su un odio appena accennato? Cosa dimostra il meticcio italiano Simonini? Ahi, meticcio italiano Umberto Eco, hai messo in moto quello che mai avresti voluto mettere in moto con la tua impresa da don Chisciotte dei ricchi. Non è bastata la monorotaia su cui volevi far filare i temi del romanzo! Ahi, meticcio italiano! Or convien che per te soni la tromba, e che appieno ti si trombi!

La questione del romanzo deve essere impostata attraverso l'epica. Come aveva indicato Hegel. Quindi sul popolo. Cioè sulla saga. A nostro vantaggio: perché – se non esistono gli Italiani – esiste però il meticcio italiano. Che è quello su cui mar-

cia la “saga” della narrativa popolare a cui questo testo meticcio strizza l’occhio, cioè il marcio del dire. Che è la sagra in quanto saga andata a male. Nella saga la birra cattiva viene vomitata sulla testa di colui che l’ha sconsideratamente fornita ai suoi ospiti; nella sagra ci si rifocilla a basso costo, perché ci si accosta a una tradizione estranea che non chiama nessuna conciliazione.

Per intrappolare il meticcio italiano nel suo andare ad abbeverarsi, considerare questo: a proposito della buona cucina il testo riporta vari menu. Ma è sempre il piacere della citazione a memoria estratta dalla sacca sconcia della memoria. Qui arruffa le penne il pappagallo. Nessun piacere, in quella cucina. Il meticcio italiano non assapora niente, meno che mai quando recita a memoria quello che ha imparato nel tempo dell’apprendimento. Tanto menu quanto progetti per protocolli. Così Simonini, cioè il meticcio italiano, è proprio colui che non è degno dell’antisemitismo. Proprio perché non se lo gusta. Perché non gusta la cucina così come non gusta l’antisemitismo. Il meccanismo del romanzo è un meccanismo che non fa cenno a lui. Cose che non fanno cenno a lui. Cose disfatte o distratte per meticcici (a questo punto: poveri tutti noi!).

Font – L’inizio

L’andatura serpeggiante del redattore/narratore, delineata all’inizio del romanzo del Cimitero, si manifesta nella scelta dei font di volta in volta utilizzati per la stampa di quello che dovrebbe essere la collazione del diario, e che invece è solo la stesura del testo riguardante il romanzo del Cimitero.

Il primo inconcludente capitolo del romanzo è scritto in un abile stile manzoniano. Un *pastiche*, ovviamente; così come, all’inizio, “ovviamente” un manoscritto accoglie un lettore. Periodi lunghi, molto belli, ma fino a che punto concludenti? Dove vuole andare a parare questo romanzo? Infatti si tratta di volontà, di un qualcosa che, da qualche parte, fortissimamente volle e vuole ancora. Di un qualcosa che fa qualcosa allo scopo di ottenere qualcosa d’altro. Ogni frase del romanzo è costretta nei propositi di una volontà. È possibile collegare questo inizio all’inizio di *Finnegans Wake*? Umberto Eco aveva già richiamato la possibilità di proporre uno stile manzoniano per tradurre il periodo iniziale di *Finnegans Wake*. Nello stesso tempo, per il suo carattere inconcludente, il capitolo potrebbe richiamare il primo capitolo dell’*Uomo senza qualità*; precisando però che qui il fine è saldamente presente, lo scrittore sa che cosa vuole e non si lascia travolgere dal progetto.

Ma accanto allo stile c’è in questo caso anche da considerare il carattere tipografico usato: il primo breve e inconcludente capitolo è stampato in un Bodoni pesante, tendente al grassetto. Questo Bodoni determinerà tutti gli interventi del redattore all’interno del romanzo. Un carattere senza grazie determinerà lo stile di Dalla Piccola, mentre quello del diario di Simonini sarà un comune carattere con grazie di

tipo Garamond. È infatti il redattore che interviene riassumendo pagine del diario. Ma il redattore è qui in realtà il narratore, perché così egli si definisce. È quindi lo stesso Umberto Eco.

L'antipolifonia

L'antipolifonia ha la funzione di determinare una lettura a senso unico in un testo identificato come romanzo. Questo prevede un modo univoco di leggere. Che è la forza che scaturisce dai documenti falsificati. Di falsificato qui c'è il romanzo come ambiente di parole. E infatti i romanzi di Eco sono documenti falsificati, falsificazioni di romanzi. La spiegazione viaggia allora solo a senso unico. Perché trasporta solo un significato, vale a dire quello accreditato. Il valore booleano nasconde la sua vera eredità: gli scritti di logica di Aristotele. Mentre la vera spiegazione deve trasportare da un piano all'altro dei tempi ciò che di inspiegabile si è individuato nel testo che si è individuato come oggetto di attenzione. Così un testo deve determinarsi in quanto dotato della massima importanza. Ciò che in un testo deve così determinarsi della massima importanza è il suo fattore di inspiegabilità. Allora quel testo risulta essere il testo su cui meno fra tutti si può dire qualcosa di definitivo, cioè qualcosa che può funzionare come una spiegazione. Poiché deve risultare come ciò di cui non c'è niente da spiegare. Questo nuovo tipo di spiegazione è contro le logiche classiche. Che pure è l'insidia del *Caso Wagner*. La letteratura popolare è ciò che non coglie tutte le possibilità nella contraddizione di un tema, ma che si limita a incanalarlo lungo una monorotaia.

Contrariamente a questo Umberto Eco confeziona una catena di fatti a senso unico. La spiegazione corre bellamente lungo il collo di una monorotaia.

La scelta tra polifonia e antipolifonia può essere una scelta che compare quando un autore si accinge alla stesura di un romanzo. Un tale autore conosce adesso sempre la teoria di Bachtin sulla polifonia del romanzo.

Quello che ci accingiamo a vedere nel primo inconcludente capitolo del *Cimitero* è qualcosa in cui qualcuno – manzonianamente – cammina lungo una stradina della Parigi risparmiata dagli interventi del barone Haussmann, trova il doppio diario e – manzonianamente – se ne dimostra redattore e narratore...

Fabbricazione dei testi

Tanto Simonini possiede l'arte di fabbricare i testi quanto il narratore del *Cimitero* possiede l'arte di annullare la polifonia del romanzo. Mentre dal nonno Simonini riceve in eredità l'odio nei confronti degli ebrei. Per tutta la vita Simonini si ingegnerà a fabbricare testi. Passando attraverso la fabbricazione dell'Italia. Questo comporta l'uso dell'arte di dire la verità in modo da farla sembrare qualcosa di falso.

Brutta arte, la fabbricazione dei testi. Mala arte. Nella mala arte della fabbricazione

dei testi, la fabbricazione dell'Italia è quella brutta cosa che nessuno avrebbe mai voluto vedere.

Soltanto un maldicente

Nel secondo capitolo, nel tentativo di ricostruire la propria memoria, Simonini si era chiesto che cosa amasse e che cosa odiasse nel periodo in cui egli era in possesso della sua memoria. Scoprivà di avere amato ben poche cose, la buona cucina prima di tutto; di avere invece "odiato" diverse cose. E da qui inizia l'elenco delle cose odiate, da cui si ricava che Simonini è soltanto un maldicente. A ben vedere c'è poco in lui di odio. Simonini è una persona che trova in tutto una ragione per la quale sparlare di tutto. Tutto è falso, e infatti egli è di professione falsario; ma se in un mondo in cui tutto è falso, una sola cosa fosse non falsa? Qual è la differenza tra il non falso e il vero? Simonini è soprattutto una persona noiosa. E infatti quello che scrive è stupidamente noioso. È una persona che conosce solo enciclopedie, libri d'accatto, spazzatura. (Come il suo grigio e triste creatore, il meticcio italiano Umberto Eco). È infatti uno sgorbio d'inchiostro distillato a tavolino, nelle parole di un testamento. In Simonini ritorna la domanda fondamentale: nel mondo del falsario dove trovare il vero? In ciò che nel suo piccolo mondo, puzzolente e noioso, viene presentato come vero che oscilla ma non demorde: cioè in ciò che nella sua attività di falsario egli non falsifica, vale a dire il diario. Questo è soggetto al dire la verità col tono di far supporre che si tratti di falsità. Che è quanto Lacan riconosceva come storiella ebraica. Esempio: «L'italiano è infido, bugiardo, vile, traditore, si trova più a suo agio col pugnale che con la spada, meglio col veleno che col farmaco, viscido nella trattativa, coerente solo nel cambiar bandiera a ogni vento – e ho visto che cosa è accaduto ai generali borbonici non appena sono apparsi gli avventurieri di Garibaldi e i generali piemontesi» (p. 13). Ecco il documento vero prodotto dal meticcio italiano Simonini. Così il documento è solo ignorato. O meglio: è letto in modo antipolifonico. Infatti il metodo utilizzato da Umberto Eco nei suoi romanzi è una antipolifonia estesa al campo del romanzo, in modo da liquidare Bachtin.

Bachtin: il nemico di razza del meticcio italiano Umberto Eco!

Eppure il gioco di Umberto Eco provoca una domanda: non è un mettere in mostra per nascondere qualcosa d'altro? Che cosa si vuole nascondere con la massima cura?

Se questa tecnica fosse una tecnica difensiva? Se si volesse nascondere qualcosa a proposito della propria razza? Quale modo migliore di nasconderla presentandola come la verità detta in modo da farla sembrare tutto fuorché verità? Quindi la questione è: di che razza sono gli Italiani? Che lingua è la lingua usata dagli Italiani? Su tutto ciò, nel romanzo del Cimitero, non abbiamo altro che i font.

Nel capitolo 6, quando Simonini decide di mettere in gioco il cimitero ebraico di

Praga, commenta. «quando tutti i fatti appaiono del tutto spiegabili e verosimili, allora il racconto è falso.» (p. 81). Insomma: si dice continuamente la verità, ma in modo da farla prendere come non vera.

Il maldicente si collega allo sberleffo. Ma lo sberleffo è ciò che si collega a una razza degenerata. Non c'è razza degenerata, senza arte degenerata; perché non c'è arte degenerata senza arte dello sberleffo. Non c'è razza degenerata, senza il meticcio. Nel maldicente è soprattutto la lingua che giunge al culmine come falsità della lingua, come strumento che non rispecchia ciò che il suo popolo di appartenenza dice. È quanto si rivela nel capitolo 6, con il commento all'esordio del deputato Boggio: «– Veda avvocato, aveva iniziato Boggio, non c'è in Piemonte nessuno che più di me ammira quell'uomo integro e generoso che è il generale Garibaldi. Quello che ha fatto in Sicilia, con un pugno di valorosi, contro uno degli eserciti meglio armati d'Europa, è miracoloso. / Bastava questo esordio per indurmi a pensare che Boggio fosse il peggior nemico di Garibaldi, ma mi ero proposto di ascoltare in silenzio.» (p. 88). Qui c'è tutto il carattere viscido degli Italiani e della loro lingua viscida, esposto in una creazione viscida come un viscido romanzo dell'Eco lumacone, che è la creatura più viscida destinata a percorrere il mondo del postmoderno.

Ma per la maldicenza vedere anche il capitolo 7, dove Simonini, in missione in Sicilia, parla con grande disinvoltura di tutti i garibaldini.

Storiella ebraica

“Perché mi menti? – si dice in una storiella ebraica riportata da Lacan – Sì, perché mi menti dicendomi che vai a Cracovia perché io creda che vai a Lemberg, quando in realtà vai proprio a Cracovia?”.

La memoria

Chi è che ha perso la memoria? Che memoria è quella che si cerca di recuperare? Questa è la domanda fondamentale del romanzo del Cimitero.

È una memoria che deve ricostruire un percorso confuso. O meglio: che deve chiarire, attraverso l'interpretazione, un percorso effettuato in modo non del tutto convinto. È una memoria-rilettura.

Simonini che spara alla testa di Maurice Joly, intento a leggere parte dei documenti che lo stesso Simonini gli aveva appena consegnato, è un gesto che viene dal futuro, in cui il romanzo (con tratto di scrittura) è ambientato, gesto ben conosciuto dai cultori del cinema. Infatti il gesto spavaldo di Simonini lo troviamo negli attori di origine italiana che fanno i mafiosi nei film di Hollywood (che altro potrebbe fare un italiano di merda, che fa fortuna nella terra d'America, grazie alla sua faccia di italiano di merda, se non fare il mafioso italiano di merda?). È la stessa sporcizia: la sporcizia italiana. La memoria di cui si cerca di ricostruire è sempre la me-

moria del ricordo del futuro.

L'antiromanzo

Dell'arte del romanzo *Il cimitero* mantiene ben poco. Sparisce la vitalità del personaggio. Il personaggio è solo un fantoccio, una scorciatoia verso ciò che si vuole dimostrare. Tantomeno compare una ambientazione. Abbiamo così un antipersonaggio come abbiamo una antipolifonia. Il romanzo è in pratica messo da parte, quello che importa è la tessitura della tesi che si vuole sciorinare. Si ha così un antiromanzo. Ma la creazione di un romanzo del genere non mira a una opposizione, non vuole distruggere il romanzo. Vuole soltanto mostrare quello che, secondo Eco, è il funzionamento di certi discorsi: il romanzo popolare, il documento falso, l'appoggio di certi governi in determinati momenti, l'incanalamento di certo odio popolare. Nella migliore delle occasioni si ha un Foucault per la povera gente. Che cosa resta del romanzo? Niente passione, niente fascino, niente personaggi indimenticabili. Eppure resta qualcosa: resta l'antiniente.

Simonini è ciò che si nasconde in questo antiniente. Ma ciò che si nasconde in questo antiniente è ciò che non ha terra. Ciò che non ha terra evoca la difesa degli ebrei.

Che cosa manca infatti a questi romanzi e a questi personaggi? La terra. Romanzo senza terra; personaggi senza terra. Questa è la caratteristica dei romanzi di Umberto Eco. Il *Cimitero* è la controepopea di una razza senza terra: degli Italiani maledetti, mezzi zingari, mezzi semiti. Il tentativo di falsificare il documento che è un falso documento, se il romanzo si presenta come falsa storiografia. Terra nascosta; pagine nascoste. Non avere razza, muoversi nel senso di non avere razza.

Problema fondamentale per affrontare *Il cimitero*: l'Italia non è una terra. Può avere un antiromanzo come propria epopea. Per i personaggi dell'antiromanzo la terra è solo antiterra dove nascondersi. Da qui gli *incipit*. "La maledetta Italia, ovviamente". Chi si nasconde nella maledetta Italia? All'inizio, la maledetta Italia, ovviamente. La terra della maledetta Italia e il manoscritto fanno tutt'uno: la maledetta Italia è il manoscritto che non esiste. Ma che pure viene citato per la creazione di una falsa storiografia, come il romanzo è. Il romanzo si presenta come falsa storiografia, un gioco nella storiografia. Un gioco nella storiografia, così come l'Italia è una controterra, ma un gioco nella terra contro la terra.

Qui torniamo all'idea delle due persone che scrivono sullo stesso diario. Una persona esce nel mondo e lo percorre come terra dove andare, mentre l'altra vi si nasconde. Il punto di partenza è lo stesso: è la controterra messa insieme con la fabbricazione massonica dell'Italia.

La buona cucina

Nel *Cimitero* si parla molto di buona cucina: buona cucina francese e buona cucini-

na piemontese. Quando Simonini viene iniziato all'arte della falsificazione dei documenti e rivela lì un prodigioso talento, il notaio Rebaudengo, presso il quale Simonini lavora, lo porta in molti ristoranti di Torino, facendogli assaggiare le migliori prelibatezze del luogo. Ricordare quello che diceva Barthes a proposito della cucina nei romanzi di Sade. Per la cucina siciliana, vedere il capitolo 7, dedicato al viaggio di Simonini in Sicilia all'epoca dei Mille. Il tema della buona cucina è probabilmente collegato a quello del personaggio. Cioè all'antipersonaggio. Il piacere della cucina è evocato nelle pagine del *Cimitero* mentre niente rimane del personaggio. Notare: la "buona cucina" è solo un insieme di ricette. Il meticcio italiano non si identifica nemmeno più nella sua attività fondamentale: mangiare. Niente esprime il gusto di quel personaggio per la buona cucina, che si limita soltanto alla esposizione di diversi menu. Enciclopedia anche lì. Pappagallo anche lì.

Gli animali sono come gli Italiani: basano il loro comportamento sul mangiare. Ma animali e italiani vanno divisi. La buona cucina del meticcio italiano è sempre la cucina dell'italiano di merda. Lo dimostra l'etimologia del sostantivo "culinaria": per il meticcio italiano cucina e cesso sono ambienti contigui. Come per Simonini l'arte di cucinare il diario in una stanza e in una stanza subito sotto comporta l'arte attigua di nascondere i cadaveri.

L'arte sporcacciona

Il romanzo, ma soprattutto il romanzo popolare, è l'arte sporcacciona che Simonini e Umberto Eco non hanno mai smesso di spiare e di manipolare come HCE nel suo gabinetto sporcaccione. UE è un HCE dei poveri. Lo si vede dalle illustrazioni che accompagnano *Il cimitero di Praga*. Il romanzo è arte sporcacciona per varie ragioni: simula la storiografia (è un falso resoconto, è un resoconto veritiero relativo a fatti che non sono mai accaduti); è un'arte dove si possono pescare i prodotti che più fanno gola. Il romanzo non è solo romanzo popolare. Perché, da parte di Umberto Eco, c'è questa passione per il romanzo popolare, il romanzo che svilisce la natura della derivazione nobile del romanzo, cioè la derivazione del romanzo dall'epica?

Il paravento della grande truffa dell'enciclopedia

Leggere voci di enciclopedie è il modo migliore per avere qualcosa da dire a livello di conversazione salottiera. Ricordare Bachtin quando parla delle brutte scene che compaiono nei salotti nei romanzi di Dostoevskij. Ormai tutte le enciclopedie hanno il loro sbocco in Wikipedia. L'enciclopedia è il paravento che usa anche Umberto Eco nei suoi romanzi. Citare, citare... qualche diavolelto ne salterà infine a fondo. Ma quello che rischia di saltare fuori è un diavolelto tutto anticartesiano. Così *Il cimitero* è un romanzo che non è un romanzo. Ma solo perché si volge al venticello della calunnia? Quello che può il fantasma... I modi che ha Umberto

Eco di utilizzare le enciclopedie rivelano il modo che ha Umberto Eco di dare il culo. Questo perché usare un'enciclopedia è sempre un modo di dare il culo. L'enciclopedia è sempre un modo di dare il culo. Ma ben pochi hanno un'arte così raffinata e completa di dare il culo come dimostra di averla Umberto Eco quando usa un'enciclopedia! Che dire di più? nei suoi romanzi Umberto Eco rivela l'arte – tutta squisitamente italiana – di dare il culo!

Porca Madonna, un altro aforisma!

Porca Madonna, un altro aforisma! Laurence Sterne tra i piedi con i suoi capitoli. Allora cominciamo in un modo solenne.

L'antisemitismo

L'antisemitismo *sembra* essere il vero tema del romanzo del Cimitero. In realtà è possibile il dubbio. Infatti nel romanzo del Cimitero l'antisemitismo compare solo come complemento all'arte della *fabbricazione* dell'antisemitismo. Ma la fabbricazione di tante cose si è vista come la falsa arte che percorre tutto il romanzo del Cimitero. La fabbricazione toccata nel romanzo del Cimitero riguarda ben altre cose. Probabilmente l'antisemitismo è qualcosa da accostare al moscerino di Nietzsche. È un fato che l'Europa debba chiudere i conti con la razza semita. Questo avviene nel momento in cui per l'Europa la minaccia da quella parte è massima: finanza ebraica, islamizzazione, fondamentalismo islamico. È quindi il momento per chiudere i conti. Questo è il fato. Ma i giochi, anziché essere fatti, sono piuttosto disfatti. Come dimostra il tentativo di ingarbugliare le carte in questo brutto romanzo di Umberto Eco.

Sotto un certo aspetto il vero complotto ebraico è l'invenzione del cristianesimo. È questo il nemico interno che agisce per danneggiare il paese ospite. Questo è il grande cavallo di Troia che mette d'accordo tutta la razza semita.

Non è un caso che a difendere gli Ebrei, a denunciare la falsità dei *Protocolli* sia proprio un meticcio italiano: il vecchio meticcio italiano, tra tutti i meticci italiani, il meticcio italiano più vecchio. Aria in un balletto. Importante: i testi di Umberto Eco hanno qualcosa del balletto. È una musica che richiama il balletto. *Il Cimitero di Praga* è un balletto che ricorda Stravinskij. Ma è sempre un balletto: Umberto Eco in tutù nel cimitero di Praga. Ma è una musica che suona ormai come una non-musica. Un romanzo di Umberto Eco, che simula il romanzo d'appendice ha la stessa inconsistenza della musica di Stravinskij, che simula una musica andata. È un'arte racchiusa nell'arte della simulazione. È l'arte di un truffatore di strada, cioè di un mezzo artista di strada, di un improvvisatore di un'arte altrui, volta solo a imbrogliare chi si trova a passare sulla sua strada. Morale: bisogna ripulire le nostre strade dai truffatori di strada.

Scherzosamente, non dimentichiamo poi che il meticcio italiano deve opporsi a

qualunque ideologia di tipo razzista; egli sa benissimo che, in caso di governo stabilito su leggi razziali – o prima o poi – toccherebbe a lui!

L'antisemitismo autentico è ciò che attende l'Europa finché l'Europa sarà attesa dalla sua più autentica immagine.

La formazione dell'indoeuropeistica è un modo per comprendere l'antisemitismo autentico. Tramite l'indoeuropeistica l'Europa comprende due cose fra loro collegate: l'India e l'Iran non sono più parte del gruppo europeo; la razza semita, che invece nulla a che fare con la civiltà indoeuropea, è invece diventata parte integrante del gruppo europeo e, tramite il cristianesimo, sembra costituire le vere radici d'Europa. È uno spaesamento progressivo che ha luogo e una domanda che si pone: come risolvere questa situazione? In quale modo allontanare la razza semita?

Dove va a parare Umberto Eco?

Che cosa si proponeva Eco con quel balletto che è *Il cimitero di Praga*? Screditare l'antisemitismo? Nel suo romanzo l'antisemitismo veniva accostato al ciarpame della letteratura commerciale (*feuilleton*, ecc.).

Fra i possibili intenti di Umberto Eco: screditare l'antisemitismo; accreditare la fabbricazione dell'Italia.

È possibile che *Il cimitero* si proponga come una "archeologia dei Protocolli di Sion"? In questo caso Umberto Eco tenterebbe a screditare l'antisemitismo mostrando l'archeologia dei Protocolli. C'è però anche questa possibilità: il romanzo è una falsa storiografia. Scrivere un romanzo sulla falsità che coinvolge la storiografia è tentare di imporsi come non falsità (e così si ritorna al tema del dire la verità in modo da farla sembrare non verità, procedimento qui capovolto). A questo si collega il balletto tra documento vero e documento falso: come distinguere il documento vero da quello falso?

Il postmoderno

Il neomarxismo di Fredric Jameson deve essere contrapposto all'accattivante progetto accademico-populista di Umberto Eco. Di Eco si può ormai dire quello che Furtwängler ha detto di Toscanini: "Soltanto un battitore di tempo". L'accostamento è stimolante: che cosa batte nel tempo della maledetta Italia? Tutta la cultura italiana è una cultura populista, che può inchinarsi a spiegare tutto, proprio perché nulla ha da essere tenuto in uno stato di nascondimento. Che cosa è che, altrimenti, una cultura dovrebbe impegnarsi a mantenere nel suo stato di non dispiegamento, cioè di nascondimento? Tutto il populismo si basa su un paradosso che riguarda la possibilità di essere capace di spiegare qualcosa che invece si determina in quanto impermeabilità nei confronti di una spiegazione. Ogni cultura deve delimitarsi in quanto non possibilità di spiegare – proprio perché deve invece delimitarsi in quanto capacità di non nascondere. Questo non per impedire un disvela-

mento, quanto per permettere il trasporto di ciò che di mistero si era da sempre generosamente celato nell'origine. Ma l'Italia è proprio ciò che non ha un'origine. Vale a dire che è priva di origine. Ogni testo è iniziale: ogni testo deve preservare il mistero dell'origine. Il giudizio di Furtwängler batte il tempo sulla gobba della cultura italiana. La gobba della cultura italiana è il tumore che cresce connivente sulla schiena dell'Europa. Toscanini come Eco? Avanti! Così il giudizio di Furtwängler la dice lunga sul disprezzo che deve essere sputato sulla bolla del meticcio culturale. Questo dipende dal fatto che l'Italia è solo un povero documento falso, uno dei tanti documenti falsi fabbricati dal meticcio italiano Simone Simonini. È questo rotolare da falso a falso (come i cadaveri stecchiti allineati nel cunicolo fognario, come la merda che rotola compatta nel water – nel water così ammirato da Simonini in quanto spettacolare invenzione del secolo) che ha permesso la fabbricazione dell'Italia. Infatti l'Italia è solo merda che rotola. Il romanzo del cimitero di Eco ha come fine quello di sbeffeggiare i Protocolli e l'antisemitismo, ma ciò che salta alla lingua in quanto beffa è proprio il documento tra tutti più falso – cioè la fabbricazione dell'Italia. E in questo il romanzo del meticcio italiano Umberto Eco, steso – come un'amaca nell'arredamento di un appartamento postmoderno – a sfumare la differenza tra vero e falso, dice di nascosto il vero, una volta per tutte. La merda rotola e galleggia gloriosamente tutta stretta nei tubi insieme nell'estasi del water. Ogni minimo segmento di merda instaura una discussione filosofica sulla comune condizione storico-esistenziale con gli altri frammenti di merda ad esso adiacenti; ma poi, su tutti insieme, come avviene nell'*Oro del Reno* per le Figlie del Reno, brilla il fischio solare dello sciacquone e si fa la Costituzione. L'Italia sale allora sul treno della storia.

Illuminismo

Umberto Eco potrebbe essere collegato ad una missione attentamente predisposta per la fine del tempo dell'illuminismo. Che comunque doveva comparire. La fine conduce sempre a ciò che sembrava facile sfuggire all'inizio. Scrivere è per Umberto Eco illuminare, far vedere qualcosa che prima non si vedeva, squarciare tenebre, far fuggire spiriti maligni. Così questa missione è inscindibile dal luogo di nascita di Umberto Eco: la maledetta Italia. Tutto ciò che è vuoto ama la luce. Tutto ciò che appartiene all'origine ama la penombra, le piccole dimensioni sospese tra le ombre. In piena luce stanno le grandi sale dei palazzi rinascimentali. Dove ha ripreso vita il teatro, che non appartiene a ciò che è indoeuropeo. L'origine non deve essere rischiarata, deve essere conservata nel suo stato di penombra. Il vero maestro non illumina, permette di vivere il brivido della penombra dell'origine.

Simonini come il vero italiano

Simonini come "l'italiano vero". È l'unico a non essere mai esistito tra i tanti per-

sonaggi che il romanzo del Cimitero spudoratamente richiama in vita, cioè ad essere un puro personaggio di impura fantasia. Appunto perché l'italiano non esiste. Simonini partecipa alla fabbricazione dell'Italia. È un parassita: egoista, sfruttatore, traditore e muore in un modo vergognoso, senza nessuno che lo rimpianga (ma questo è quello che capiterà infine alla maledetta Italia – quando verrà il suo tempo). Dotato della ottusità tipica degli Italiani di tutto il mondo.

Simonini è colui che giustamente disprezza la propria razza. Ma che diritto ha questo personaggio di disprezzare la propria razza? Non è il diritto di disprezzare la propria razza un metodo per riconoscere ciò che è adesso superiore? Come personaggio di romanzo Simonini ha vita breve; ha appena una vita di larva. Eppure in lui rimane qualcosa di encomiabile: il disprezzo verso la propria razza. Odiando gli ebrei, Simonini pensa di riconoscere la propria origine di razza. Quando gli ebrei scompaiono dal proprio mondo d'odio, Simonini vede la vita come una grande malinconia. Bisogna odiare la propria razza, se si è in grado di riconoscersi come razza inferiore. Questa è la parallasse di Rimbaud. Ma niente di tutto questo riguarda Simonini. Era solo un italiano, un italiano di merda. La fine di Simonini è lenta: la malinconia, i brutti sogni, l'impossibilità di frequentare la buona cucina a causa degli acciacchi dell'età.

Che cosa determina l'odio? Il narratore che segue Simonini è l'Eco lumacone che segue il tracciato del romanzo. Spera di lasciarvi qualche traccia. Al massimo stende la sua bava di lumacone. La razza è una questione di istinto. Si odia per istinto. Umberto Eco poteva solo immaginare una larva che odia per istinto. Non poteva crearla. Non si può creare una larva. Si ha razza, o niente. Anche questo è ciò che fa il romanzo. Poiché esiste l'arte del romanzo.

L'ultimo italiano

Il vero italiano è soltanto il vero maldicente. Colui che non crede in niente e che presenta la storia con l'arte di raccontare barzellette.

Il nome della rosa come il cimitero di Praga

Del romanzo *Il nome della rosa* è stato detto che il titolo allude al fatto che della rosa si può conoscere soltanto il segno che lo definisce, non l'oggetto "rosa" – che rimane inconoscibile. Nello stesso modo, del vero cimitero di Praga possiamo conoscere solo le immagini che le enciclopedie riportano. Attraverso queste immagini si ha la truffa dell'antiromanzo, cioè la tessitura che si ripiega nelle voci delle enciclopedie.

Un romanzo per cenni

Lo stile della narrativa di Umberto Eco avviene per cenni. «Era una bella mattina di fine novembre» è una frase a lungo cercata che è un cenno (secondo quanto si

ricava dalle *Postille a "Il nome della rosa"*, paragrafo "La maschera"). *Il cimitero* stratifica questa tendenza. L'impianto accenna ad una progressiva adeguazione. I Protocolli vengono avvicinati lungo tutto il testo, per quanto alla fine si abbia solo un accenno ai veri Protocolli: il testo completo non compare mai, proprio perché i Protocolli funzionano all'interno del romanzo del Cimitero come un cenno, contrariamente a quanto succede nella *Capanna dello zio Tom* con la lettera di George Harris, che non esistendo al di fuori del romanzo della Capanna, deve entrare a tutto campo nella tessitura del romanzo. È infatti il tempo di pensare ad un romanzo della Capanna, che fa capo alla *Capanna dello zio Tom*, così come è il caso di pensare ad un romanzo del Cimitero, che fa capo al *Cimitero di Praga*. Altri cenni riguardano la fabbricazione dell'Italia, l'affare Dreyfus, la massoneria e la lotta contro la massoneria. Ma l'adeguazione alla traccia storica della realtà avviene sempre grazie alla antipolifonia. Il fatto, accessibile solo tramite cenno, ha una sola chiave di lettura. Il romanzo scivola lungo una monorotaia. I cenni disseminati nel romanzo del *Cimitero* sono solo cenni che prevedono decisioni inautentiche. Decisioni da cabina elettorale. Decisioni che non impegnano più di tanto nella vita.

Il ruolo di Otello era sempre tenuto da un bianco truccato da negro. Otello era il negro visto dal bianco. Ma non esiste un negro visto da un negro. Il negro visto da un negro è il negro visto dal negro con la visione che il bianco ha del negro. Che è lo scrignetto in cui nasconde i suoi tesori la letteratura del postcolonialismo. Il concetto di Altro è un concetto della filosofia occidentale. Vale a dire della filosofia della razza bianca, che è ciò che è chiamata a fare i conti con la razza semita.

Ciò che è italiano non si confuta; lo si fugge. «Non si confuta un'infermità dell'occhio.» Chi l'ha detto? – Mi è appena sfuggito dall'occhio, poiché l'occhio non è fatto per vedere.

L'io multiplo

L'io multiplo è un principio molto ricorrente nella letteratura postmoderna. L'io è sfaldato in una doppia personalità oppure si moltiplica incessantemente. Non viene però mai messo in discussione il principio stesso dell'io. L'io multiplo della letteratura postmoderna è solo una strizzata d'occhio a teorie filosofiche ben più complesse, che tendevano a non avere più a che fare con l'io.

La letteratura come spazzatura

La letteratura amata da Eco è una letteratura spazzatura. Ed è questa letteratura spazzatura che egli vuole ricreare con la sua narrativa. Aggiornata all'ideologia di un progetto che si identifica con il centrosinistra. Si scrivono i libri che si vorrebbe leggere. Eco ama leggere schifezze e scrive libri che sono schifezze (e che solo a lui piacciono).

Così Umberto Eco agisce tramite una riduzione dell'arte popolare. Toglie quello

che la letteratura ha di accattivante, toglie il popolo a cui quel torsolo di letteratura era destinata. Quello che ottiene è appena la larva di uno spettro.

La delusione

Nei romanzi di Eco c'è sempre una delusione. Anche a partire dal titolo. Quello che può aspettarsi il lettore considerando il titolo *Il cimitero di Praga*: inseguimenti stile 007 nel cimitero di Praga con zombie neonazisti che fanno slalom tra le lapidi. È il gioco delle tre carte. Il più scemo viene truffato. Umberto Eco sa benissimo che solo gli scemi del villaggio globale possono essere truffati. E si mette all'opera. Eccolo lì, nelle strade d'Europa, a mettere in atto la sua patetica truffa.

I germi della Comune

L'Italia è sempre stata una cagata.

«L'unica invenzione interessante dei tempi nuovi era stata un aggeggio di porcellana per defecare stando seduti.» (p. 183). Questo è Italia. Questo è meticciano. Questo è Umberto Eco. L'Italia è sempre stata una cagata, e Umberto Eco, seduto sul suo aggeggio di porcellana, lo dice finalmente a piena voce di culo (cioè nel suo vero modo in cui gli è consentito di parlare). Dio stramaledica l'Italia! Dio stramaledica Umberto d'Italia, l'Eco dell'Italia maledetta mai stampata tutta assieme, quando si siede sul suo aggeggio di porcellana per defecare stando seduto. Dio stramaledica il meticciano! Appunto!

La terra creata

La terra solo come antiterra imparata a citare dalle enciclopedie dove ambientare romanzi: è così che si forma la letteratura popolare. Il tramonto del romanzo non protegge la terra, meno che mai l'epica, ma l'individuo pensa la terra.

Il redattore, che, in pesanti caratteri Bodoni interviene nella presentazione del diario di Simonini, è in realtà il narratore. È il passo manzoniano che ne determina la natura meticciana. Un passo manzoniano che però tradisce lo spasso sporcaccione provato alla lettura di *Finnegans Wake*. E pure l'indicazione per una possibile traduzione. Perché questa reticenza? È la reticenza tipica del meticcio italiano? Determinare i movimenti di un meticcio è determinare i movimenti di ciò che non ha terra dove andare. Ciò che non ha terra dove andare è ciò che in un palpito coglie tutta la terra come terra dove andare. Da qui il tema del narratore che ha perso tutta la memoria.

Simonini non è un individuo politropo. È un meticcio italiano che si accontenta di poca terra. Come Fafnir, che si muove per andare ad abbeverarsi. Lo strumento della sua conoscenza sono le enciclopedie. È da lì che conosce e immagina tutta la terra. Ogni tanto facendo centro. Visitando un vecchio cimitero ebraico di Parigi, ormai vecchio egli stesso, ricorda i tempi belli e felici in cui aveva avuto la prima

intuizione dei Protocolli: «Il luogo è squallido, ma mi è servito a immaginarmi il cimitero di Praga, di cui ho visto solo delle immagini. Sono stato un buon narratore, sarei potuto diventare un artista: da poche tracce avevo costruito un luogo magico, il centro oscuro e lunare del complotto universale. Perché mi sono lasciato sfuggire la mia creazione? Avrei potuto farvi succedere tante altre cose.» (p. 328).

Solo l'andare nella terra come terra del sacro può creare la terra come terra del Sacro Nord. Altrimenti la terra è solo terra dove andare.

Ormai non c'è più terra dove andare, perché c'è solo spazio dove nascondersi. E non è più possibile la creazione del Sacro Nord.

Una malafede postmoderna

Umberto Eco rivela l'eco di una malafede tutta postmoderna: fingendo di scrivere opere "disimpegnate", lancia invece messaggi precisi. Dal *Nome della rosa* al *Cimitero di Praga* il gioco si fa sempre più scoperto. Porco dio, eccome!

Il salto della bestemmia

La terra chiama il suo abitante. L'insistenza della bestemmia chiama il dio straniero, che è ormai sulla terra, al duello.

Fare a pezzi i libri

I libri vanno sempre fatti a pezzi. Guai ai libri che non possono essere fatti a pezzi. Fare a pezzi un libro è un pregio che ogni libro deve contenere in sé. Fare a pezzi un libro è la migliore armatura contro la censura. Un libro contiene una cosa, un'altra cosa e poi ancora un'altra cosa e infine l'opposto di tutte quelle cose. Un caos che bisogna sempre cercare di far saltare fuori. Il modo migliore per farlo è fare a pezzi il libro. Ogni grande libro nasce per essere fatto a pezzi. La censura fa a pezzi il libro in senso reale, mentre la lettura critica lo fa a pezzi in senso figurato.

Un confronto

Confrontate *L'uomo senza qualità* con il romanzo del cimitero di Umberto Eco. La differenza è tutta lì!

Le fogne

Simonini usa le fogne di Parigi per deporvi i cadaveri da lui accumulati nel corso della sua permanenza a Parigi. Parigi è la città che lo ha accolto, quando era solo quello che poi è sempre rimasto: un meticcio italiano. Eppure in quel modo di agire a Parigi di Simonini c'è molto da nascondere. Le fogne sono per lui un modo per far sì che i cadaveri imputridiscano al di fuori di un sistema costruito scientificamente per la distruzione dei rifiuti. Infatti Simonini vuole nascondere, non vuole distruggere. Distruggere è ciò che gli fa orrore, in quanto attività contraria alla

sua natura. Anche la scelta del mezzo del diario lo rivela. L'impresa di Simonini si oppone al sistema fognario in quanto sistema di distruzione dei rifiuti. Il meticcio italiano Simonini nasconde infatti l'incedere del meticcio italiano Umberto Eco, che all'inizio del romanzo si era pienamente rivelato, nel suo procedere manzonianamente al di sopra dei cunicoli fognari di Parigi (che è proprio quello che non vuole distruggere).

Così fan tutti gli antisemiti

La questione è il don Alfonso di turno. Il regista della scuola degli antisemiti.

La terra alleviata. Un progetto criminale

Alleviare la terra è un progetto scientifico. Richiede la soppressione – organizzata su basi genuinamente scientifiche – delle razze inferiori e di tutto il meticcio. Vedere la terra come terra alleviata è qualcosa che ha già il soffio di un progetto scientifico. Tutta la filosofia deve ritrovarsi in un progetto criminale tendente alla liberalizzazione del genocidio. Un atteggiamento di riscrittura e cancellazione di ciò che è stato avviato con *Delitto e castigo* come ricomparsa di una terra solstiziale: terra in attesa del suo attimo solstiziale. Il solstizio della terra è l'attimo immobile in cui la terra ha il diritto di scegliere il suo abitante. Che è quanto il tempo della storia successivamente le toglierà. La stesura su basi genuinamente scientifiche di un progetto criminale è l'unica concessione che *noi* possiamo fare alla scienza. Ma *noi* chi? Noi tutti quanti dispersi chissà dove, lontani dal conoscerci.

Odio

L'odio è energia che ha bisogno di essere incanalata. Trovare questo canale è un'arte. Da qui l'importanza del *Mein Kampf*. Ma niente crea l'energia dal nulla. Questo è ciò che non viene considerato nel romanzo del Cimitero.

Umberto Eco come Dmitrij Šostakovič

Sotto l'ala intelligente di Glenn Gould si può dire che i romanzi del meticcio italiano Umberto Eco suonano nello stesso modo inutile in cui parlano le prolisse sinfonie inutili del meticcio slavo Dmitrij Šostakovič. Solo arte della prolissità dell'inutilità in un tempo che ha tempo per questa scansione inutile del tempo.

Legami

C'è un legame tra l'odio e la necessità della soppressione delle razze che è ormai tempo di definire un inciampo nel mondo? In quale altro modo definirle? Quello che deve uscire è la necessità di un progetto scientifico che porti alla soppressione delle razze che suonano come un inciampo.

Come definire l'oggetto biologico?

Come definire ciò che non è umano? Razza inferiore? Oggetti biologici? Bisogna ridefinire il confine tra l'essere umano e ciò che non può essere ritenuto autenticamente umano.

Genocidio e replicabilità – La fine del postmoderno

Che cosa si oppone, una volta per tutte, alla replicabilità su cui pone le sue basi il postmodernismo? Il genocidio.

Il genocidio supera le secche impostate quasi per scherzo nell'arte del romanzo in *Delitto e castigo*. Il genocidio pone fine alla replicabilità, che è la forza del postmodernismo. Questo perché solo quando si ammetterà il genocidio come gradino a cui legittimamente è giunta una cultura si potrà avere un modo diverso di pensare. Allora sarà tutta una nuova mattina.

Ciò che attende la razza inferiore: carro bestiame e canna fumaria. Ma questo è solo possibile tramite un cambiamento del pensiero che comporterà un Nuovo Inizio. Che comporta, prima di tutto, una resa dei conti con il meticcio.