

---

## La lingua che non separa

---

Si può affermare che il romanzo *Le ragioni del sangue* di Tom Wolfe (Mondadori, Milano 2013; ed. or.: *Back to Blood*, Hachette Book Group, New York 2012) chiami le razze nell'arte del romanzo? Un discorso sulla razza è ciò che deve richiamare, prima di tutto, una selezione razziale. Che è ciò che la modernità non può tollerare. Infatti la lingua del romanzo *Le ragioni del sangue* si compone come un misto di frasi fatte. Mentre la lingua della razza è ciò che chiama l'arte del disprezzo come ciò che, in quanto arte, deve essere sostituita alla ricerca della verità. Che è ciò che determina le razze. Cioè la selezione della razza. Perché l'arte del romanzo richiede l'arte del disprezzo, non quella della comprensione dell'altro.

Il discorso sullo stile del romanzo *Le ragioni del sangue* deve partire da ciò che la lingua non separa. Che è quello che manca al concetto di "selezione". Concetto che deve richiamare, prima di tutto, la selezione razziale. Infatti la lingua del romanzo *Le ragioni del sangue* si compone di un misto di frasi da sempre già scritte. Vale a dire: già ascoltate. Cioè di un misto di frasi fatte. Opportunamente utilizzate dal narratore. Ma allora c'è da porsi la domanda: "Chi parla attraverso le tante frasi fatte che costituiscono la modernità, che costituisce il tempo della nostra contemporaneità, in cui il romanzo si trova coinvolto come entità autonoma?" Una lingua del romanzo è una lingua che pone infine la domanda: "Chi parla?" nel momento in cui la lingua del romanzo ha avuto il suo svelamento come arte della polifonia. Ma infine proprio questa arte della polifonia è ciò che *Delitto e castigo* insegna a richiamare. Vale a dire: chiamando richiamando indietro. Che è ciò che non deve essere ripreso. Infatti *Delitto e castigo* è uno dei più brutti romanzi della storia del romanzo. E che deve essere disprezzato.

La lingua della razza è ciò che chiama l'arte del disprezzo. Che è ciò che può

suonare anche come “il grande disprezzo”. Perché sempre lì è la questione dello stile. Che è ciò che determina le razze in quanto arte della divisione tra le razze. Però noi non abbiamo più la lingua del grande disprezzo. Nemmeno dell’arte del disprezzo. Che è ciò che dobbiamo alla modernità. E questo è ciò che deve essere pensato. Quando pensare è pensare nella vergogna. Questo è ciò che si deve pensare nel momento in cui ci si appresta a pensare un romanzo che – pure – chiama le razze. Ma in quale luogo, un romanzo che chiama le razze, può chiamare, finalmente – adesso – le razze? Questo impone un richiamare il pensiero che chiama il rapporto tra microcosmo e macrocosmo. Questo rapporto è identificato, nel romanzo *Le ragioni del sangue*, nel momento in cui si può affermare che a Miami le comunità di immigrati hanno superato la comunità originaria (vale a dire i “bianchi”, che prima abitavano quella terra).

Quindi la posizione dei bianchi a Miami costituisce una razza che è una razza in via di estinzione. Ma si può ancora parlare di razze? E il modo in cui *Le ragioni del sangue* parla delle razze può essere considerato un mezzo legittimo per parlare di razze?

C’è poi da chiedersi: chi parla ancora di razze? Le razze sono proprio ciò che non hanno più lingua dalla loro parte. Cioè sono proprio ciò che non hanno ragione. Ma la lingua deve insegnare la selezione. Ma chi parla ancora del romanzo? Infatti, senza idea di selezione la razza bianca è quella razza che è condannata alla estinzione. Ma forse è meglio così. Meglio l’estinzione assoluta al meticcio. Meglio niente, che italiano di merda.

Quando il meticcio italiano Paolo Villaggio dice: “*La corazzata Potëmkin* è una cagata pazzesca!” è un colpo mal riuscito, appunto come un botto di capodanno mal riuscito. Perché non segna un punto di passaggio. Che è quello che avrebbe dovuto segnare in quanto botto di passaggio. Affinché il colpo andasse a segno, in modo da segnare uno svolgimento nel tempo, si sarebbe dovuto aggiungere: “perché la razza slava è una razza di merda”. Il disprezzo è ciò che costituisce il grande modo di dire il dire della razza. Che determina il grande modo di dire le cose. Dire che “*La corazzata Potëmkin* è una cagata pazzesca” è appena un dire che però è un dire niente. È un dire che funziona come “un dire” solo in un’arte fallita, appena accennata. Come qualcosa inciso nella cabina di un cesso, dove chiunque ha accesso. Come adesso si ha accesso in Internet, secondo quanto ha detto quel cesso di Eco. Solo il dire che può suonare nella forma “*La corazzata Potëmkin* è una cagata pazzesca, perché la razza slava è una razza di merda” è un dire che salva dalla volgarità del dire, che è ormai il dire qualunque del dire della società multirazziale. Il dire qualunque della società multirazziale è il dire la volgarità come un dire che non pensa l’origine della volgarità; ma che dice ciò che dice, cioè la propria volgarità, che è il dire ciò che nasconde la razza, in quanto origine della razza. Il dire la volgarità come un dire – e il dire “la volgarità” come ciò che determina il disprezzo verso una razza – è ciò che determina la separazione delle razze. Che è quanto ciò che dice la volgarità solo in

quanto detto a proposito di una razza. Ma che è ciò che riscatta la lingua in quanto tesoro della razza.

Per cui, a questo punto, è giusto fare l'elenco delle razze presenti nel romanzo *Le ragioni del sangue*. Che è ciò che, della terra, non è stato preso dalla terra. Questo elenco si basa sull'elenco che determina un doppio aspetto in quanto elemento positivo ed elemento negativo (come avviene nel vecchio *Ratto dal serraglio*). Infatti sembra che tutto derivi da lì. Cioè la presa in giro dell'Illuminismo. Cioè da ciò che si è determinato come *Singspiel*. Che prevede un insieme di canto e di recitazione messo insieme ai fini di uno spettacolo. Ma che punta a portare via ciò di cui è stato derubato. La struttura è appunto la stessa. C'è appunto il canto dell'ubriacatura, che collega Osmin a Igor Drukovič. E la divisione in due: il selvaggio e colui che può essere illuminato.

Che cosa è una trama di romanzo? È un qualcosa che dimostra come le cose del mondo stanno insieme nel mondo. Le "cose del mondo" di cui tratta *Le ragioni del sangue* sono le diverse razze che compongono Miami, il piccolo mondo multirazziale osservato in quel romanzo.

Così nel *Ratto* i due temi dell'*Ouverture* sono uguali, ma il secondo è nella tonalità della dominante. L'arcata rappresentata da Magdalena. Il tema è lo stesso, cambia la tonalità. Ma da lì non se ne esce.

Queste "cose del mondo che costituiscono il mondo di Miami" si possono disporre in quattro segmenti, ciascuno caratterizzato da una dominante che è una dominante razziale, che ne costituisce il movimento, ma che si capovolge nella sua controparte:

Segmento 1) L'agente Nestor Camacho, di origine cubana di seconda generazione, si trova coinvolto in una prima azione di polizia che lo rende invisibile alla comunità cubana e poco dopo in una seconda azione di polizia, che lo fa accusare di razzismo nei confronti della comunità afroamericana. Il suo è un movimento orizzontale che attraversa tutto il romanzo, spostandolo da Hialeah, il quartiere cubano dove egli ha le sue radici, verso uno spazio diverso, ma riaprendolo infine ad un ritorno. Quindi il suo movimento è quello del "ritorno al sangue", a cui il titolo del romanzo sembrava voler richiamare in un modo collettivo. Magdalena, la sua fidanzata di origine cubana, alla quale egli chiede, nel cap. 4, di sposarlo, è caratterizzata invece da due grandi arcate centrifughe, entrambe tese a permetterle di abbandonare quel quartiere, di cui, a differenza di Camacho, ella vede solo l'aspetto squallido. Le due arcate la porteranno a diventare l'amante del dottor Lewis – in un primo tempo; e poi di Sergej Korolyov, un miliardario russo implicato nella criminalità organizzata, e a fornire di colpo una soluzione al caso seguito da Camacho lungo tutto il suo percorso attraverso il romanzo.

Segmento 2) Il giornalista bianco e americano John Smith coinvolge Nestor Camacho in una serie di indagini che hanno come scopo quello di tendere a rivelare la

natura criminale degli affari di quello che sembra un tranquillo e generoso miliardario russo, appunto Sergej Korolyov. John Smith è qui il rappresentante della razza in via di estinzione. A differenza del direttore del “Miami Herald” Ed Topping (che mira a non incrinare l’alta posizione sociale raggiunta con una inchiesta che potrebbe creargli delle noie) e dello psichiatra Norman Lewis (che sfrutta i suoi pazienti impendendone la guarigione e legandoli a sé in modo da trarne benefici personali), John Smith è seriamente animato da intenzioni oneste e svolge il proprio lavoro in modo retto.

Segmento 3) Una famiglia di origine haitiana, i Lantier, ha funzione di cuneo nei confronti del movimento continuo, in senso orizzontale, rappresentato da Camacho. I Lantier sono caratterizzati da una pelle molto bianca, insolita tra i componenti della comunità haitiana. Di questa famiglia il romanzo porta in scena tre componenti: il padre, professore di lingua francese e lingua creola all’università, la figlia Ghislaine di ventun anni e il figlio Philippe di quindici. Il padre ha una reverenza maniacale per la pelle bianca, comune a tutta la loro famiglia, che li collega alla Francia – e disprezza il colore scuro degli altri haitiani, che li accosta agli afroamericani; la figlia è una ragazza tranquilla che fa volontariato presso una associazione che si occupa dei bambini delle famiglie disagiate; il figlio imita i compagni di classe haitiani, i quali imitano i negri delle gang, per cui anche il figlio imita i negri: si veste come un negro, gesticola come un negro, parla come un negro. L’azione che porta a mischiare i movimenti della famiglia Lantier con quelli di Nestor Camacho cominciano con la seconda grande azione in cui vediamo all’opera l’agente Camacho. Quando la polizia fa irruzione nella casa del quartiere di Miami Overtown, abitato prevalentemente dalla comunità afroamericana, e dove alto è lo spaccio della droga, Ghislaine si sta solo prendendo cura di un bambino della coppia di spacciatori, secondo quanto prevede il suo impegno come volontaria di una associazione a favore dei bambini delle famiglie bisognose. Il giorno dopo, Ghislaine telefona a Camacho e gli racconta le sue preoccupazioni per il fratello minore, che rischia di essere aggregato in una gang. Nestor Camacho riuscirà a risolvere la questione.

Il guaio è che *Le ragioni del sangue* fa vedere e sentire tutto questo. Infatti *Le ragioni del sangue* fa vedere e ascoltare tutto questo: dà voce e immagine allo scenario multirazziale di Miami. È cinema stereotipato in romanzo. Proprio perché si pone da un punto di vista illuministico, cioè enciclopedico.

Segmento 4) Il movimento rappresentato dal comandante della polizia di Miami, l’afroamericano Cyrus Booker, è una linea verticale che attraversa in profondità tutta la materia del romanzo. Fisicamente ha l’aspetto di un negro gigantesco, simile a quello contro cui Camacho lotta con difficoltà nell’azione descritta nel cap. 9, e che era solo uno spacciatore. Ma questo negro bestione è qualcosa di diverso dal punto di vista delle intenzioni. (Perché un negro bestione non è solo un bestione di negro – e qui l’arte del romanzo, con tutta la sua architettura di rumori e strategie, giunge puntuale ad affermarlo.) È infatti un leale difensore della legge; è giudice imparziale

degli uomini che comanda; si dimostra coraggioso difensore dell'agente Camacho quando il sindaco cubano fa pressione, nei suoi confronti, per fare espellere l'agente Camacho dalla polizia, al solo scopo di non creare malcontento tra le comunità. Come il direttore del "Miami Herald", il bianco e anglo Topping, anche il negro Cyrus Booker ha una moglie che tiene molto alla posizione sociale e, al cui giudizio, il negro Cyrus Booker, tende stupidamente a conformarsi. Ma a differenza del direttore anglo Topping, il negro Booker non si lascia soggiogare da quel giudizio più di tanto e alla fine il suo senso dell'onestà prevale.

Così si possono riconoscere cinque gruppi razziali, con cui si ha a che fare con la lettura del romanzo *Le ragioni del sangue*, e che ne determinano fino in fondo la trama: 1) ciò che rimane della razza bianca negli Stati Uniti, 2) il meticcio cubano, 3) il meticcio afro-americano, 4) il meticcio haitiano, 5) il meticcio slavo-europeo. La trama del romanzo *Le ragioni del sangue* è ciò che permette un avvicinamento tra tutti questi gruppi? Ma questo è ciò che richiama una logica dell'avvicinamento, cioè del suo intreccio.

Innanzitutto: il buono e il cattivo, cioè lo sdoppiamento. Questo perché ciò che del *Ratto* si trasferisce nel romanzo *Le ragioni del sangue* è il tempo delle percussioni. Che è quello che costituisce la "turcheria" del *Ratto*. Il romanzo *Le ragioni del sangue* trasferisce questa "turcheria" tramite il ricorso all'onomatopea, la quale costituisce il modo del dire dell'ambiente delle razze come comunità che abitano una terra che non è mai stata presa. Perché questo è il paradosso del romanzo. Che ormai vive solo nel richiamo all'indagine sull'ambiente – e al richiamo di Balzac, Dickens, ecc. Dire ciò su cui non ha nessun diritto di dire. Che è ciò che lo determina al silenzio. Cioè nel tempo in cui il romanzo si è determinato come polifonia che si stende su una terra che non è mai stata presa. Questa "turcheria" si rappresenta soprattutto nel capitolo del night-club (cap. 14) e subito nel capitolo del pensionato per anziani (cap. 15) dove ha il nascondiglio Igor Drukovič.

Così abbiano la "turcheria" del night club: «BUM-unngh dum BUM-unngh dum BUM-unngh dum, adesso era chiaro, in sottofondo risuonava una musica, registrata» (p. 353). L'onomatopea rappresenta anche lo stordimento del pubblico, a cui Nestor Camacho, grazie alla sua autentica natura di poliziotto (più volte sottolineata dal comandante negro) non cede mai, rimanendo sempre lucido: «BUM dum BUM dum RAGGI dum LUCI del palco COLPISCONO banconota PORNO banconota LUSSURIA banconota PERI banconota NEO banconota BUM dum UOMINI che si AGITano PALPITano si PRECIPITano in AVAnti per FICCARE banconote NELLA FESSURA del suo sedere... John Smith è di nuovo impietrito... sta con occhi e bocca spalancati... Nestor esamina i volti degli uomini accalcati davanti al palco... un paio di baffi impomatati... un paio di baffi impomatati... non cerca altro...» (p. 358).

Ma notare: John Smith è ipnotizzato dalla turcheria, arte che è fatta per stordire la razza; mentre non stordisce per niente l'agente Camacho, che è immune a quella

rozza arte dello stordimento, cioè al rumore della turcheria illuministica – con tutta la sua dialettica dell’illuminismo, cioè con il suo specchio per le allodole.

E abbiano la “turcheria” del pensionato: «Da qualche parte in basso giungeva il *tin dong clang* ambulante di una coppia di deambulatori di alluminio.» (p. 378). «In effetti echeggiava un concerto percussivo sempre più forte, *tin clang clang tin tin clang*, ancora più sonoro di quello che Nestor e John Smith avevano sentito quando quei vecchi erano scesi dall’autobus proveniente dai centri commerciali. Un sacco di gente con il deambulatore di alluminio accorreva diretta chissà dove.» (p. 381).

Due tempi, due modi diversi di stordimento che è esclusione razziale. Nel primo tempo l’esclusione riguardava John Smith, nel secondo tempo l’esclusione riguardava Nestor Camacho.

Entrambe le “turcherie” sono un vecchio procedimento dell’arte di scrivere, che chiamano l’arte mimetica che unisce naturalismo e onomatopea e teoria degli archetipi collettivi.

Il meccanismo del romanzo è la posizione della posizione della razza. Questo perché noi non intendiamo l’epica come distanza tra uguali, ma consideriamo sempre il romanzo come arte dell’avvicinamento verso l’Altro. Che, ora più che mai, ha la forma dell’altro di razza, che non abita più in isole e continenti lontani, ma abita a qualche chilometro di distanza nella città che ha solo la forma della grande città che ha la forma della grande città “multirazziale”. Per cui la camminata in una città multirazziale ha lo stesso effetto di quello che era nel XIX secolo la camminata in una grande città industriale, dove si potevano incontrare i diversi strati sociali e da una zona residenziale ci si trovava di colpo in un quartiere operaio.

Ma che pure è quanto dimostra il rapporto mondo/città e mondo/camera, cioè la camera di *Finnegans Wake*, che è ciò di cui si può dire come possibilità di dire il mondo in quanto dire del mondo.

Ma questo perché ciò che ha a che fare con la razza è sempre ciò che ha a che fare con il meticcio. Che è la lingua che non ha a che fare con le razze, perché la razza è ciò di cui non si deve parlare. Perché non c’è lingua con la quale parlare della razza. Infatti ormai non esistono più razze, ma esiste sempre e solo il meticcio. Ma il meticcio è ciò che – secondo un paradosso – ha adesso diritto alla parola. Il meticcio è ciò che alligna in Europa in quanto ciò che si allinea all’Europa. Questo perché è ciò che impone l’allineamento dell’Europa. E quindi di tutto il mondo. Ma questo perché l’Europa non è più la terra degli europei. *Le ragioni del sangue* comincia con un Prologo. Che è ciò che chiama al ritorno alla razza. Che è il ritorno *della* razza, che è ciò che richiama *il* meticcio, perché niente dice di andare via *dalla* razza. Perché è ciò che chiama il meticcio. Meticcio latino, da ciò che suona nel prologo. Ma qui c’è il richiamo all’Europa. Ma il richiamo all’Europa è ormai il richiamo alla terra che non è più la terra degli europei. Perché infatti l’Europa non è più la terra degli europei. Ma appunto questo è ciò che deve essere pensato. Perché “pensare” non vuole dire scrivere romanzi di successo. Per quello basta un italiano

qualunque, come Eco; ecco, appunto. Un italiano di merda è sempre in italiano di merda. È un italiano che puzza di successo. Più o meno qualcosa che puzza di merda. Razza degenerata. Che è ciò che nessun diario minimo può fare oggetto di una propria – alternativa – arte della fenomenologia. (Uffa!) L'arte di scrivere chiama l'arte di de-scrivere (tra tutte le arti – quella che meno richiede il tempo di un apprendimento), che deve tendere alla negazione finale di qualsiasi arte. Magdalena si sofferma sull'accento europeo di Korolyov come di una cosa degna di apprezzamento. Ma l'accento slavo non è un accento europeo, perché la razza slava è il meticcio d'Europa; così come il meticcio d'Europa è la razza latina, che è una delle forme del meticcio d'Europa. E il meticcio è ciò che deve essere scacciato dall'Europa.

Il figlio quindicenne del professor Lantier, Philippe, ha un amico, Antoine, il quale è un haitiano negro affiliato ad una banda che vuole aggregare Philippe nella sua banda. Lantier ha un forte antipatia nei confronti di Antoine, ed esprime la questione di razza: «a Lantier Antoine sembrava un quindicenne haitiano che cercava di scimmiettare un negro americano ignorante» (cap. 6, p. 145). Ancora: «Lantier guardò i due ragazzi. Antoine era nero... in tutto e per tutto. Ma Philippe aveva ancora una possibilità. Aveva la carnagione chiara come la sua... di appena un tono più scuro per passare per bianco... ma non tanto da non poter essere etichettato praticamente come tale.» (p. 146).

La domanda sulle razze, che *Le ragioni del sangue* non pone (adesso si può affermare), suona nella forma: “Qual è la razza cui spetta il diritto alla parola, nel momento in cui il diritto alla parola della razza suona nella forma: ‘Quali sono le razze da eliminare?’” Questa è la domanda che una lettura del romanzo deve porre perché il romanzo *Le ragioni del sangue* non pone la domanda sulla razza, che è la domanda sulla selezione delle razze; questo perché il romanzo *Le ragioni del sangue* offre la risposta predisposta dal vecchio realismo dell'arte del romanzo di stampo ottocentesco, che consiste nel porsi come specchio della società – e del suo modo di parlare. Che è lo specchio dell'arte da sempre composta come arte scomposta di parlare, come dimostrano le registrazioni dei modi di parlare dei personaggi di Balzac nei romanzi di Balzac, ecc., tante volte consegnate nelle varie forme di quei romanzi. E che nel romanzo *Le ragioni del sangue* compare nella forma esasperata della “turcheria” onomatopeica. Per cui, alla fine del percorso del romanzo *Le ragioni del sangue*, sembra che l'unico giusto ritorno alla ragione del sangue sia quello effettuato dall'agente Camacho, che nel suo procedere in linea orizzontale, ha infine raggiunto la meta. Ma proprio qui sta l'impiccio, cioè la truffa del gioco delle tre carte.

Il prologo delle *Ragioni del sangue* presenta la situazione con lo stile del cinema del meticcio italiano Sergio Leone: una scena banale, molti primi piani, molte battute-formula. Noi sentiamo i personaggi: il direttore (che noi, lettori-spettatori, conosciamo solo nella forma del personaggio identificato come “Ed”), debole e succubo nei confronti della moglie; poi sentiamo la ricerca del parcheggio, (cioè i bianchi in via di giusta estinzione a Miami), la Ferrari (la macchina che ogni meticcio

italiano vorrebbe guidare in quella metropoli, culla della civiltà multietnica), guidata dalla cubana maleducata (meticciano negroide che si fa avanti).

Proprio il capitolo “La scimmia pisciona” indica come un certo modo di usare la lingua a scopo aggressivo è ciò che contraddistingue il meticciano. Meticciano che ormai riguarda tutti: razza bianca e indios – indistintamente. Perché colui che cavalca la lingua con successo, a scapito dell’avversario, ha sempre successo. Così come dimostrano l’uso della lingua da parte della superfica cubana alla guida della italiana Ferrari (nel Prologo) e l’uso della lingua da parte dell’anglo Norman Lewis nell’intervista con Ike Walsh (capitolo 5, “La scimmia pisciona”).

Questo perché la lingua della razza, intesa come possibilità di parlare delle razze, è ciò che svincola dalla ricerca della ricerca, con lo scopo di fare posto a ciò che è il grande disprezzo. Così il disprezzo deve prendere il posto finora riservato alla verità. Infatti bisogna parlare con disprezzo del meticciano.

Ma questo impone il discorso sulla razza e l’ambiente. Che impone il luogo dove stanare la razza, al fine di fare un discorso sulla razza, sulla quale non ha nessuna importanza l’ambiente. Perché l’ambiente è ciò che dà vita all’individuo, che non è ciò che ha in sé la razza, essendo ciò che porta in sé la razza. L’ambiente era lo sfondo nell’arte di Balzac. Che è l’arte del romanzo. Ma parlare di razza vuole dire andare aldilà dell’individuo. Quindi andare aldilà del romanzo. Che è ciò che il romanzo *Le ragioni del sangue* non fa. Al contrario, *Le ragioni del sangue* si basa proprio sull’individuo come specifica della razza.

Che cosa è la macchina (la Ferrari) che, in modo volgare, prende il posto nel parcheggio nel tempo del prologo? È il tempo del meticciano. È la razza, tra tutte le razze del mondo, la razza più schifosa: la razza rappresentata dal meticciano italiano. Ma è la razza che non ha aspetto nel romanzo *Le ragioni del sangue*. Ma proprio di questa razza (che è una “non-razza”) è ciò di cui si deve parlare volendo fare un discorso sul romanzo *Le ragioni del sangue*. Questo ponendo il romanzo *Le ragioni del sangue* ciò di cui si deve parlare. Che è ciò che un semplice romanzo non può fare.

Così ci troviamo nella alternativa di fare vivere ciò che non ha più sangue. Incubi, sogni: fantasie della razza? Ma in nessun modo archetipi collettivi.

La posizione dei bianchi di sinistra è tutto ciò che determina la questione. I bianchi di sinistra sono i beccamorti della lingua. Per questo Tom Wolfe può essere definito come un dandy-scrittore placidamente allineato “a destra”.

Quindi da qui impostare il richiamo al meticciano? Oppure: impostare tutto a partire da questa posizione? Ma la posizione dei bianchi di sinistra è ciò che permette di chiamare in casa – che è come dire in causa – cioè chiamare in casa il meticciano. Che è ciò che in Europa ha la forma del meticciano di tipo mongolide (razza slava) e la forma del meticciano di tipo negro-semitoide (razze latine). Il meticciano slavo è ciò che, nel romanzo *Le ragioni del sangue*, incontriamo nella forma del personaggio di Korolyov. Il meticciano latino è qualcosa di più nascosto e complesso. Questa



forma di meticciano viene incontrato a Miami. Ma è una forma di meticciano che soggiace alla forma di Miami, che è quanto *Le ragioni del sangue* presenta con la sua brillante arte dell'arte del linguaggio.

Infatti notare questo: lo Honey Pot utilizza ballerine russe e bionde (c'è una estone con le *mèche* bionde). Rappresenta così il sogno della razza bianca. E c'è soprattutto il vocabolo inglese *pot*. Il sindaco Dionisio aveva precisato al comandante della polizia: «Dobbiamo rendere Miami... non un *melting pot*, perché non sarebbe possibile, almeno finché viviamo. Non possiamo fondere gli abitanti...» (cap. 12, p. 314).

Da sempre l'onomatopea indica un certo rapporto tra lingua e rumore. Joyce usava l'onomatopea per sfaldare la lingua. Ma la lingua così sfaldata da Joyce apriva alla possibilità della lingua della razza, che è ciò che avviene in *Finnegans Wake*, che è pure il rifiuto dell'arte di scrivere in quanto concessione all'arte della comprensione. Questo perché *Le ragioni del sangue* realizza quel *melting pot* che vede irrealmente nella realtà di Miami che descrive. La differenza tra fondere e saldare, sopra evocata, sta proprio qui. *Le ragioni del sangue* tende a uno spettacolarismo di tipo cinematografico. I suoi personaggi sono a tutto tondo: "comprensibili".

Tuttavia il meticciano negro-semitoide (meticciano latino) ha una forma più invasiva, cioè meno spettacolare di quanto messo in scena nel testo *Le ragioni del sangue*. Questo è ciò che chiama in causa il meticciano italiano. Meticciano che appare subito nello scontro con cui si apre il testo *Le ragioni del sangue*. Testo che si apre con un tarantiniano prologo che è tutto un richiamo all'arte del meticciano italiano Sergio Leone. Qui vediamo tutto: i personaggi compressi nell'abitacolo di una piccola automobile, il marito "anglo" sottomesso a tutto e la moglie anglo "con le palle", l'arte di mettersi in coda per usufruire del parcheggio a disposizione in quel momento, la manovra spericolata da parte di una macchina al fine di usufruire di un parcheggio.

Ma a determinare questa messa in scena è il meticciano di merda, che è sempre l'Italiano di merda: vale a dire il merditale, che cavalca gloriosamente la Ferrari, e poi se ne esce nella forma della cubana superfica (meticciano negro-semitoide, che richiama la superfica Magdalena).

Questo è ciò che vedremo alla fine, senza avere il privilegio di avere un epilogo, nel momento in cui avevamo avuto un prologo, quando il mafioso russo toglierà il culo da Miami, e il negro comandante della polizia non potrà fare niente (cioè non potrà fare un "cazzo") per fermarlo. Ma il "cazzo" che quel negro non potrà fare, allo scopo di fare quello che sarebbe stato giusto fare in quel momento, è ciò per cui quel negro è stato messo lì da chi determina che quel segmento può essere determinato come "cazzo" su cui non si può fare "un cazzo di niente". Questa è la logica della razza quando la razza non richiama l'arte della separazione delle razze. (Questo perché un negro è una cosa che ha solo poche cose a cui appigliarsi, appunto solo "un cazzo". Ma un romanzo dovrebbe vedere le cose da un punto di vista alto perché

altro. Vale a dire, non solo dal punto di vista del “cazzo di niente”.)

Che cosa è, dunque, il ritorno al sangue, cioè alle ragioni del sangue? Ricordarsi che anche il negro comandante della polizia si rapporta alla moglie, così come fa l'anglo Ed con la propria moglie. Le due donne spingono a scendere a compromessi, ma solo l'anglo accetta. di scendere a compromessi. Il fatto che questo romanzo si stenda tra un prologo così ben delineato e la mancanza di un epilogo (mancanza che pure tante domande lascia senza risposta su ciò che accadrà ai personaggi) indica che solo nel prologo è da vedere l'arte della degenerazione. Che è la degenerazione della razza. Ciò che il prologo esibisce è la volgarità del meticcio, volgarità che ha la sua apoteosi nel meticcio negro-semitoide, rappresentato dalla superfica cubana che smonta dalla Ferrari che ha appena spavalidamente cavalcato. Questo perché il meticcio negro-semitoide (cioè il meticcio italiano) è il motivo determinante, per quanto spostato in silenzio – cioè nell'arte del silenzio. Che il meticcio negro-semitoide, nella forma del meticcio italiano, sia la forma messa a tacere nel romanzo *Le ragioni del sangue*, lo si vede dalla forma che il meticcio mongolide esercita nel romanzo *Le ragioni del sangue*, sotto la forma del meticcio russo Korolyov. Il testo dice – con l'arte del suggerire – che il personaggio Korolyov è un criminale degenerato, proveniente da una degenerazione razziale (che è il meticcio mongolide), che ha un modo di fare “mafioso” (meticcio negro-semitoide; poiché, tramite il richiamo al meticcio italiano, richiama il meticcio negro-semitoide), che è ciò che Magdalena riconosce e comunica all'agente Nestor Camacho. Ma di più il testo non dice.

Quello che affascina nell'idea di “razza” è quello che, di indeterminato, vi si continua a ritrovare – comunque si consideri l'idea di razza.

Che cosa vuole dire scrivere? Scrivere è assumere su di sé un ricordo che schiaccia. Quando ricordo è solo ricordo di razze inferiori. Solo così si sente tutta la pressione che porta a scrivere.

Ma la lingua è ciò che non ha bisogno di ambiente. Perché la lingua, quando raggiunge i massimi livelli, è tutto ciò che viene lanciato nel vuoto. Perché è ciò che ha la forza di fare il vuoto intorno a sé.

Così ciò che si ritrova là, è ciò che è stato messo là dalla terra.

Questo perché ho proprio paura che noi, adesso, possiamo solo scrivere romanzi su ciò che non ci fa veramente paura. Perché abbiamo paura di affrontare ciò che ci fa veramente paura.

Quello che affascina nell'idea di “razza” è quello che di indeterminato vi si ritrova, comunque si consideri l'idea di razza.

Ma quando una lingua non è che esibizione della volgarità dilagante o della indifferenza del mormorio che tutto pareggia, allora può anche suggerire una frase del tipo: “anche un negro è un essere umano”, per cui ci vuole un linguaggio che, evitando volgarità e imprecisioni di qualunque genere, si conformi al motto: *Don't feed the niggers!*