

«Det är bara en ny Hermann
som behövs och lite till!»

1

Quando Roma rappresenta il meticcio che invade il mondo indoeuropeo, la Battaglia di Arminio è la battaglia della razza bianca contro l'invasione del meticcio. Che è ciò che oppone il passato al presente. Ma questo è il momento del presente; cioè il momento in cui al tempo, che è a noi tutto intorno, viene chiesto di chiedersi che cosa sia stato, nel tempo che è a noi alle nostre spalle, la domanda relativa a che cosa sia indoeuropeo. Però questo è proprio il punto che un qualunque meticcio non può accettare come cosa da porsi come domanda. Meno che mai un meticcio italiano. Questo perché il meticcio è sempre una *cosa* che non può essere sottratta a un tempo. Forse questo perché il meticcio è una cosa soggetta al tempo? Il meticcio è una *cosa* che si sposta *nel* tempo. Infatti un meticcio è una cosa. È soprattutto una cosa, che, in quanto cosa, può essere spostata. Si è visto come il meticcio romano sia una cosa che si adegua al concetto romano di *cosa*. Ma questo vale soprattutto per la cosa che è il meticcio italiano. Roma è l'anteprima di quel meticcio negro-semitoide che, fortemente a causa degli Italiani, giungerà infine a quella cosa che potrà spargersi con la forma della schiuma ripugnante in tutto il mondo. In quel mondo ormai perfettamente globalizzato – di cui la prima immagine si vede sempre nell'esercito meticcio di Roma – che si muove con le sue tante zampe storte sugli stessi calzari chiodati. Questa è sempre la prima comparsa di Roma nel mondo: strepito di meticci. Strepito di meticcio. Così la Battaglia di Arminio è un mito cosmogonico: vale a dire mito tra-

mite il quale la razza divina traccia il nodo in cui il modo divino si oppone al caos e crea il mondo. Questo perché il meticcio romano sporca la terra e violenta la terra.

La razza divina crea la poesia; un popolo di meticci non ha un poeta; un popolo di meticci ha soltanto parolieri. Alla razza divina, la terra risponde donando il mito. Roma trasforma la natura per addomesticarla. Così Roma non può creare il mito. Il mito è ciò che viene donato dalla natura che non è addomesticata da un qualcosa che, di colpo, si presenta come popolo. Questo è perché io non potrò mai capire come si sia potuto fare di un mediocre meticcio africano-italiano come Dante, non solo qualcosa come un poeta, ma qualcosa come un grande poeta.

La prima immagine del meticcio romano che vediamo nel romanzo *Teutoburgo* del meticcio italiano Valerio Massimo Manfredi è la strada, dove poco dopo transita – con strepito – la legione romana al comando del meticcio romano Marco Celio, detto Tauro. Così abbiamo l'immagine, che è la rappresentazione della natura violata. La prima scena, con cui abbiamo, appunto, a che fare con il romanzo *Teutoburgo* del meticcio italiano Valerio Massimo Manfredi, sono appunto i calzari chiodati del meticcio romano Tauro, fermo nel punto dove Armin e Wulf si erano nascosti – per sottrarsi a quella possibilità di scena. La scena è ciò che trasporta nel tempo come un tappeto volante nei racconti delle Mille e una notte. La scena è allora appena qualcosa come fantascienza. Ma una forma inferiore violenta sempre. E una forma inferiore è sempre un richiamo a ciò che è inferiore per razza. Quel disgustoso meticcio romano di Tauro sarà poi ucciso da Arminio nella Battaglia della foresta di Teutoburgo. Così il meticcio romano Tauro è una forma scomparsa. Ogni forma di meticcio è solo una forma disgustosa che deforma la vita. Vita indegna di vivere. Questa prima scena si sofferma sulla precisione della messa in scena: Arminio e Wulf sono parte della natura in quanto loro propria eredità ancestrale, eredità che viene da lontano, che viene scoperta dalle foglie con cui Arminio e Wulf si coprono per non essere visibili a chi non fa parte della natura in quanto non avente accesso ad alcuna eredità ancestrale. Ma così ricoprendosi, in quel tempo di copertura della storia, essi si scoprono, consegnandosi al tempo lungo della storiografia – e quindi al tempo del romanzo, come il tempo stilato dal meticcio italiano Valerio Massimo Manfredi. Questo perché non bisogna combattere l'avversario con le armi dell'avversario. Ma qual è questa nuova arma? Infatti la prima immagine che Armin e Wulf vedono, emergendo dalle foglie, sono i calzari chiodati del meticcio romano Tauro, che, con i suoi calzari chiodati di meticcio romano, non fa altro che passare per quei luoghi, alterandoli, sporcandoli con la sua andatura di meticcio romano e con la sua natura disgustosa di meticcio: «Armin si coprì di foglie mimetizzandosi perfettamente nel sottobosco e Wulf fece altrettanto. Il rumore cadenzato dei calzari ferrati dell'esercito si avvicinava sempre di più finché fu vicinissimo ai due ragazzi. [...] il rumore poco alla volta si attenuò e sparì lontano. Armin fece per alzarsi, ma la vista di due calzari romani chiodati a due spanne dal suo volto lo gelò.» (pp. 14-5). Nella natura germanica, Roma è soltanto rumore; rumore che si allontana o rumore che si avvicina: il rumore dei calzari chiodati dei meticci che fanno parte dell'esercito romano, dei meticci mandati lì a

combattere dallo Stato romano per lo Stato romano. La *Corazzata* non è solo una cagata! È una cagata che insegna a vedere le calzature. Ma i meticci sono sempre solo cose tutte uguali. Questo è lo spunto. Roma è soltanto rumore tutto uguale che deve essere sentito in tutto il mondo come un qualcosa che suona dappertutto, che suona sempre dappertutto tutto uguale. Un meticcio non è infatti parte della natura; ma il meticcio è qualcosa che, a un certo punto, la natura deve sopportare, cui la natura fa strada, quando il meticcio la squarcia con i suoi calzari chiodati per aprire le sue strade per fare entrare tanti altri meticci e sempre più profondi meticci.

In quanto meticcio italiano, il meticcio italiano Valerio Massimo Manfredi (storiografo del meticcio romano Marco Publio, detto Tauro) è, meticciamente, dalla parte di Roma. Così, come in una macchina del tempo in un romanzo di fantascienza, si va dal meticcio romano all'italiano di merda. Ma il meticcio italiano Valerio Massimo Manfredi ragiona come non ragiona un meticcio italiano. Appunto! Ma questo è proprio ciò che non bisogna più fare. Il meticcio deve avere fede nella ragione: il meticcio deve avere fede nella storiografia. Così il meticcio italiano Valerio Massimo Manfredi può ancora comporre una storia romanzata, che è ciò che rimane del romanzo storico, cioè della storia di Teutoburgo. Dimenticando quello che è la cosa fondamentale: ciò che sfugge alla ragione e alla Storia. Storia è solo invenzione romana, vale a dire invenzione del meticcio negro-semi-toide. Che è ciò che impone la parata dello specchio. Così questo romanzo del meticcio italiano Valerio Massimo Manfredi suona come uno specchio in camicia della parata dello specchio; ed è una sparata che non fa sì che lo specchio vada in frantumi. L'ultima frase del libro ha la spocchia del meticcio allo specchio giunto all'ultimo specchio: «È stato detto che con la rotta di Teutoburgo Roma perse la Germania e la Germania perse Roma.» (p. 716), non si perde l'imbastardimento, così come non si perde la malattia. Si riconquista la salute.

2

Esiste il meticcio perché esiste la merda. Storia non è storiografia. La differenza tra storia e storiografia è indicata nelle due diverse parole usate da Heidegger in *Essere e tempo*. La vita nella terra del meticcio italiano è sempre vita sbagliata. Vita indegna di vivere tanto quanto vita indegna di essere vissuta. In *Essere e tempo* (§ 74) Heidegger parla di *Geschichte* e di *Historie* come, rispettivamente, di storia autentica e di storia inautentica. L'etimologia contiene già la spiegazione della scelta: *Geschichte* è una parola di origine germanica che risiede nella lingua tedesca, *Historie* è una parola giunta nella lingua tedesca in quanto calco dal latino. Pervenendo alla storia autentica, l'individuo determinato in *Essere e tempo* ha a che fare con ciò che lo chiama in quanto propria eredità di razza, indicata dall'origine della parola, e che si riconnette alla propria eredità ancestrale, identificata così anche come lingua; nello stesso tempo, allora, l'individuo così determinato, sceglie di staccarsi da ciò che è latino. La traduzione italiana parla di "Storia" e di "storiogra-

fia”, nascondendo molto più dei dati etimologici delle due parole. «One peculiarity of both Günther’s *Frömmigkeit nordischer Artung* and Wüst’s *Indogermanisches Bekenntnis* is that they use many neologisms and old German words, often with a theological flavor. The reason for this oddity is their puritanical effort to root out all foreign elements, even within the lexical sphere. Thus, Günther writes about “Frömmigkeit” and not about “Religiosität” and Wüst uses “Bekenntnis” and not “Religion” since “Religiosität” and “Religion” stem from Latin. Günther’s and Wüst’s style forms what Theodor W. Adorno has analyzed as “jargon”, that is to say, a style in which the key words signal that they bear a hidden meaning that only the initiated or truly profound can understand.» (p. 184). In realtà questo non è un vezzo, ma una necessità, consistente nell’evitare elementi latini perché inadeguati per definire ciò che è autenticamente germanico. Ma questo richiama ad una attenzione alla razza. Prima si odia la lingua, poi si odia la razza. L’intolleranza che il meticcio italiano Valerio Massimo Manfredi non può manifestare nel suo romanzo è ciò che organizza la storiografia. Ma l’odio è disprezzo, che richiama l’eredità ancestrale. Che è ciò che determina la linea dell’eredità ancestrale che porta a Teutoburgo. Infatti l’eredità ancestrale è ciò che – per varia fortuna – ha determinato l’odio nei confronti di Roma da parte della razza bianca. Cioè di ciò che ha determinato la battaglia di Teutoburgo, che ha schierato la razza bianca contro il meticcio.

Meno che mai questo porta al dio maledetto dei meticci. Nessun dio per i meticci! Nessun viaggio per i meticci. Il viaggio dei meticci è un viaggio senza dio. Un viaggio su calzari chiodati è sempre un viaggio senza dio. Viaggio solo con mappe. Ma il viaggio senza dio è ciò che solo caratterizza il tempo della modernità, che può pensarsi come viaggio di un tempo senza Dio. Perché solo il viaggio vero conduce al viaggio che porta alla Terra del Sacro. Questo perché non c’è Terra del Sacro senza il Sacro Nord.

Compito della terra è scegliere i suoi abitanti. Ma nessuna terra sceglie il meticcio come suo abitante. Guai alla terra che non potrà più scegliere i propri abitanti! È questo che apre l’andata nella terra dei meticci. Ma quale forma di romanzo potrà parlare di quella scelta? Lanciare un ponte tra parole è ascoltare il respiro della farfalla; oppure – dal punto di vista del meticcio – lanciare un ponte tra parole è costruire un ponte su quella terra che il meticcio appunto può calpestare. Un meticcio calpesta solo terra. Il meticcio italiano Valerio Massimo Manfredi può solo scrivere il modo in cui il meticcio romano Tauro può solo avere calpestato terra con i suoi calzari chiodati. Così il meticcio italiano Valerio Massimo Manfredi, scrivendo il romanzo *Teutoburgo*, può scrivere un romanzo su tutto l’argomento di Teutoburgo, fuorché un romanzo che apre al mito della “battaglia di Arminio”.

Questo è ciò che determina la scelta del titolo. Infatti *Teutoburgo* non racconta una storia, ma traccia il passaggio di una storiografia. Che è pure l’andare di una storiografia. La storiografia tracciata in *Teutoburgo* è il resoconto della fascinazione, da parte della tecnica, su due esponenti di un popolo che nulla avevano a che fare con la “tecnica” – che è sempre stata la tecnica di Roma: cioè i fratelli Armin e Wulf, figli del re germanico Sigmer. In *Teutoburgo* tutto ruota intorno a Roma. La

storiografia di Arminio comincia con il trasferimento a Roma; continua con il suo addestramento a Roma; si perfeziona in alcune province romane – e termina dopo il suo scontro con Roma. L'ammirazione per la tecnica è, per Armin e Wulf, tutt'uno con l'ammirazione per Roma. Così facendo, Arminio risponde a una specie di "richiamo della foresta" (cui il meticcio italiano Valerio Massimo Manfredi allude). Così come il meticcio italiano Valerio Massimo Manfredi può terminare il suo romanzo destinato, ai meticci italiani, indicando la fine possibile dell'unico figlio di Arminio nei giochi dei gladiatori. Lo scontro rimane a livello di scontro tra "civiltà della tecnica" e "natura". Ma queste formule funzionano solo se si determinano i significati di "civiltà" e di "natura". Infatti lo scontro tra due civiltà è, in Roma, del tutto assente. Come in qualunque ballo in maschera, o in qualunque salotto letterario, per il meticcio negro-semitoide la civiltà è integrazione. È parlare col tono brillante del gladiatore. Roma ha soltanto la funzione di inglobare e di lasciare sussistere. Roma non deve distruggere, bensì inglobare. Questo perché il concetto di degenerazione, di imbastardimento, è a Roma del tutto estraneo, essendo Roma il principio della degenerazione e dell'imbastardimento. Così noi dobbiamo pensare il subumano. Perché solo così possiamo pensare l'invasione. Che è pure il tema, non affrontato, di *Teutoburgo*. Questo perché, pensando Roma, non si arriva a niente, non essendo Roma in nessun modo un pensiero.

Questo è il senso dell'andare nel mondo del meticcio romano Tauro, che il romanzo del meticcio italiano Valerio Massimo Manfredi riproduce come giusto modo di andare nel mondo; giusto modo che si riduce a un andare nel mondo attraverso una archeologia dell'enciclopedia. Ogni meticcio va nel mondo munito di mappe. Ogni mondo del meticcio è un modo fatto oggetto di mappe. Che è quello che si vede adesso nel turismo. Che ingloba ogni meticcio che vuole andare nel mondo. Ma che sempre si ribalta nella formula: imparare a memoria voci di enciclopedie – quando dalle mappe si è passato alle enciclopedie – per *non* andare nel mondo. Un meticcio è una malattia della terra. Un meticcio è una malattia della terra che priva il mondo della vera gioia di andare nel mondo. Ma questo perché ormai il mondo è stato privato – come terra – dei suoi abitanti. Le mappe sono enciclopedie. Il meticcio è qualcosa di cui il mondo può fare a meno, come le enciclopedie. Perché sono solo falso sapere. Un meticcio disegna solo una cartografia, così come scrive solo una storiografia. Un meticcio è soprattutto ciò che deve essere eliminato dalla terra.

3

In quanto romanzo, *Teutoburgo* funziona con la stessa logica del romanzo *Il richiamo della foresta* di Jack London. Questo perché, in quanto romanzo, a *Teutoburgo* non è offerta nessuna altra logica di funzionamento. Così *Teutoburgo* chiama *Il richiamo della foresta*. Eppure *Teutoburgo* chiama anche l'altra forma, quella dell'invasione, che non è considerata nel romanzo *Il richiamo della foresta*, ma che è considerata nel romanzo *Cime tempestose* di Emily Brontë. Infatti, ciò che è fon-

damentale nel tema della battaglia di Teutoburgo è ciò che, di quella battaglia, viene inglobato nel mito, a partire dal romanzo, che è ciò che il romanzo del meticcio italiano Valerio Massimo Manfredi non può affrontare. Partendo dalla lettura di *Teutoburgo*, due sono le strade percorribili: il tema della dispersione dell'invasione; il tema della dispersione del mito. Il tema dell'invasione può essere seguito in *Cime tempestose*; il tema del mito può essere seguito ne *Il richiamo della foresta*. In entrambi i casi è il caso del ritmo a determinare la forma, tanto più benvenuta in quanto costituzione di forma.

Il nodo in cui *Teutoburgo* non chiama questa forma è ciò che giace nel mito, in quanto tomba lasciata sguarnita dal punto di vista del romanzo. Infatti il romanzo è la tomba del mito che il romanzo lascia sguarnita. Il mito è ciò di cui ci si dovrebbe prendere cura, ma che invece viene sempre tralasciato, nei tempi moderni, in quanto tema che si presenta appena come tomba lasciata sguarnita. Questo perché noi non vediamo niente dentro la terra, perché la terra sulla quale poggiamo non ci dice più niente – e questo quando a noi è giunto il momento in cui ci si deve porre la domanda riguardante la nostra origine, che è la domanda su ciò che porta noi a poggiare su questa terra – che è appunto ciò che porta noi a lasciare sguarnite le nostre tombe.

Così il richiamo al romanzo del *Richiamo* sembra portare a questa struttura:

1) Domesticazione (le frustate di *Teutoburgo* da parte del meticcio romano Tauro; le bastonature de *Il richiamo della foresta* da parte dell'uomo col maglione rosso): Roma è solo una bastonata che capita all'inizio di un nuovo tempo che, a un certo tempo, è suonata come inizio di un nuovo tempo. Infatti il meticcio romano è solo una forma disgustosa, una aberrazione che capita ogni tanto nel mondo, quando non si è troppo veloci a nascondersi. Roma è uno schizzo di merda che inzacchera ogni tanto. Roma capita ogni tanto; Roma inzacchera ogni tanto. La questione è come ripulirsi da Roma. Un meticcio romano è una forma di meticcio con calzari chiodati e con una frusta. Anche il meticcio italiano Valerio Massimo Manfredi lo ha capito e infatti ha creato il personaggio del meticcio romano Marco Celio detto Tauro, con i suoi calzari chiodati e il suo frustino. E ha creato lo schizzo di merda che quell'andare nel mondo in quel modo, da parte di quel personaggio, produce sempre. *Apprendere* è allora qualcosa che viene dall'esterno e che deve essere inculcato a forza a chi viene sorpreso sulla strada tracciata da un Altro. Roma è appunto lo schizzo di merda che, prima o poi, inzacchera. Questo perché qualunque disgustoso meticcio romano è ciò che, comparando all'improvviso, non lascia via di scampo. Eppure *apprendere* è poi ciò che poi permette di diventare il Capo.

2) Lotta per la supremazia (il capobranco, il cittadino romano): Roma è la logica di Roma inculcata nell'altro. Che è la logica che fa capo a ogni disgustoso meticcio. La logica delle *gang* di indios dei tanti meticci indios di periferia delle moderne città europee. Indios, *gang*, *latinos*, meticci di periferia: questa è Roma. Nella Roma classica, chi più chi meno, sono tutti meticci. Meticci latini. Disgustosi meticci latini. Disgustosi meticci latini che imperversano in tutto il mondo su calzari chiodati. Allora il richiamo ha una funzione particolare: portare via da una logica

imposta col bastone. Ogni meticcio è un vomiticcio. Ogni vomiticcio è un meticcio latiniccio. Questa è la logica dell'imbastardimento della razza bianca: infatti ogni re germanico, che si è sottomesso a Roma, è diventato un posticcio cittadino romano. Tramite il suo esercito di meticci, Roma meticciosa è la logica dell'imbastardimento della razza bianca. Infatti: o Roma, o razza bianca!

3) Il richiamo accettato. A questo punto è chiaro che cosa voglia dire accettare il richiamo: vuole dire ripulire la terra dal meticcio che ha imposto la logica della supremazia, che fa seguito alla logica dell'apprendimento tramite il bastone, che vuole dire l'imbastardimento della razza. Che vuole dire opporsi all'imbastardimento della razza! Ma questo è andare oltre il luogo dove il romanzo non può andare. Infatti il romanzo non può prendere la strada del mito quando il mito allude alla terra come terra che deve essere ripulita. Questo mentre il romanzo determina sempre più la terra come terra dove andare. Tuttavia la terra è ciò che chiama il suo abitante – quanto come terra per essere abitata quanto come terra per essere ripulita; e infine come terra che chiama per essere lasciata sguarnita dal suo abitante.

4) Tutto questo perché pensare il mito è pensare in alto, cioè pensare per razze, vale a dire pensare il pensiero della razza bianca. Come la musica, il mito è pensiero a una diversa velocità. Bachtin e Lévi-Strauss lo avevano intuito. Il tratto comune è il richiamo alla polifonia. Ma guai se la musica fosse rimasta bastonata a quello che è stato determinato dai meticci musicisti italiani!

Il romanzo piange l'incuria del mito. Infatti il romanzo è la tomba lasciata sguarnita dal mito. Quindi bisogna affrontare *Cime tempestose*. Che cosa comporta il richiamo a *Cime tempestose*? La possibilità di indicare una storia dell'invasione secondo tempi che si determinano in cicli. Nel romanzo *Cime tempestose* la possibilità del racconto nasce solo con l'introduzione dell'elemento allogeno. Così la storia è il resoconto della parabola che, in quel resoconto, si produce con l'introduzione dell'elemento allogeno. Nessuna storia, a *Wuthering Heights* e dintorni, senza Heathcliff; perché solo l'introduzione dell'elemento allogeno Heathcliff determina il romanzo *Cime tempestose*: «Moglie, to', guarda: nessun peso mi ha mai sfinito tanto in vita mia, ma devi accettarlo come un dono di Dio, anche se è nero quasi come se venisse dal diavolo.» / Ci raccogliemmo attorno al padrone e, al di sopra della testa della signorina Cathy, scorsi un bimbo dai capelli neri, sporco e cencioso. Era abbastanza grande da saper camminare e parlare – in effetti, dal viso, lo si sarebbe detto più grande di Catherine –, eppure, appena fu in piedi, si limitò a guardarsi attorno con lo sguardo fisso, ripetendo all'infinito certi balbettii che nessuno riusciva a capire. Ero spaventata e la signora Earnshaw, che sembrava sul punto di far volare fuori della porta il piccolo sconosciuto, diede in escandescenze e chiese al marito come gli fosse venuto in mente di portare quello zingarello a casa, quando avevano già i loro figli da nutrire e allevare. Cosa intendeva farne di quel marmocchio? Era diventato matto?» (pp. 62-3). L'elemento allogeno viene dal nulla, e viene trasportato quasi come un dono. L'elemento allogeno è trasportato insieme ai doni richiesti, da chi era rimasto a casa e chiedeva dal viaggio che non venisse introdotto ciò che non appartiene al mondo; così esso ha l'inconsistenza di un dono e ne prende il posto, e determina l'annullamento di quei doni reali sol-

tanto a causa del suo trasporto, che risulta – tra tutti i trasporti sino a quel momento effettuati – come quello più pesante. Questo perché quel trasporto ha comportato la comparsa dell'ospite tra tutti più inquietante.

Consideriamo i tre doni. Si tratta (nell'ordine in cui vengono scelti dai personaggi): di un violino, per Hindley, e di un frustino, per Cathy; a Nelly, alla quale non viene chiesto di scegliere il dono, Earnshaw promette di portare «una tascata di mele e di pere» (p. 62). Eccetto Nelly, gli altri personaggi scelgono di loro volontà il dono che vogliono ricevere. A causa del trasporto di Heathcliff, il violino giungerà a destinazione rotto e il frustino verrà perso. Della frutta non viene invece detto niente. I tre doni si ricollegano a una gestione dei rapporti all'interno della famiglia, tanto quanto, a un livello più ampio, a livello sociale: il violino rimanda al tempo festivo delle celebrazioni; il frustino al tempo del rigore e del comando; le pere e le mele rimandano al tempo della somministrazione del cibo all'interno di una comunità. La simbologia dei doni è confermata dalle reazioni che i personaggi manifestano quando scoprono di non potere entrare in possesso dei doni richiesti: Hindley, a cui doveva andare il dono del violino, scoppia in un pianto dirotto (infatti lo strumento musicale atto alla celebrazione festiva e alla cerimonia religiosa in onore degli dei conduce al parossismo, alla emozione incontrollata che travolge, per cui il quasi adulto scoppia a piangere come un bambino); Cathy, alla quale sarebbe andato il frustino, segno del comando e dell'offesa, ha un atteggiamento aggressivo: minaccia l'indiretto autore dello smarrimento, cioè Heathcliff, con una postura particolare del corpo (gli fa le boccacce) e gli sputa addosso. Per quanto riguarda Nelly, niente viene detto. Perdendosi i doni, si mette in pericolo l'organizzazione della famiglia: non ci sarà più un periodo di festa e di celebrazione in onore degli dei, non ci sarà più una difesa della terra e il cibo che, comunque, giungerà sempre in quella terra, giungerà come qualcosa di estraneo, portato dalla anonima Nelly, ridotta a funziona di anodina "storiografica". Si ha così, con la risposta all'introduzione dell'elemento allogeno, la perfetta anticipazione di quello che sarà la vita a Wuthering Heights.

La musica è il silenzio con il quale l'uomo, che si riconosce in una collettività di uomini che abita una terra, celebra gli dei nei tempi di festa che si trova davanti durante il passare dell'anno. Altrimenti la musica suona solo come strepito, come è sempre stata la musica dei meticci italiani. Così la musica, nel senso di suono offerto agli dei, è il silenzio che l'uomo può donare agli dei – come ringraziamento per la bellezza del mondo. Infatti la musica è sempre l'estrema velocità del silenzio cui l'uomo può giungere nel suo pensiero. Essendo giunto rotto il violino, l'unico suono che può giungere è quello della voce di Nelly, che racconta a Lockwood la storia della comparsa di Heathcliff nel mondo di Wuthering Heights.

L'obiettivo è comunque colpire la razza introducendo l'elemento allogeno. Heathcliff viene sempre indicato di razza zingara. Potrebbe essere uno zingaro o un italiano. È sempre una cosa diversa, in quanto un qualcosa di diverso. Ma è soprattutto una *cosa*. In quanto cosa capitata lì per caso. Un elemento allogeno è sempre un meticcio: ha capelli neri, pelle nera e occhi neri. Può essere uno zingaro o un italiano: si muove come un negro – ma è sempre una cosa. Perché è sempre una

cosa. Il romanzo *Cime tempestose* tende a presentare Heathcliff come elemento degno di essere preso in considerazione in quanto a livello di storiografia. Questo perché il romanzo *Cime tempestose* occupa un posto intermedio tra il romanzo e il mito. *Cime tempestose* è così l'epopea moderna dell'invasione. Se non possiamo rispondere alla domanda "Chi è Heathcliff?", sappiamo rispondere alla domanda "Che cosa è *Cime tempestose*?", che cosa regola la costruzione di *Cime tempestose*: la comparsa dell'elemento allogeno. L'introduzione dell'elemento allogeno è ciò che determina tutti i movimenti dei vari personaggi presenti nel romanzo *Cime tempestose*. Ormai è solo questione di affinità elettive. Ogni personaggio del romanzo *Cime tempestose* passa intorno alla domanda principale che non sembra, per questo personaggio, importante ad essere posta, ma che suona sempre nella forma: "da dove viene Heathcliff?", vale a dire: "Da dove viene questo elemento perturbatore, che non appartiene alla nostra casa, così come non appartiene alla nostra razza, ma che si muove nella nostra casa, come una minaccia per la nostra casa e per la nostra razza?".

La storia rappresentata nel romanzo *Cime tempestose* è una storia che si insinua, in quanto storiografia, in un modo che si insinua due volte. La prima volta in modo attivo; la seconda volta in modo passivo. C'è poi una coda, rappresentata dal resoconto della comparsa degli spettri nella brughiera. Questo per quanto i resoconti della comparsa degli spettri nella brughiera parlino solo di Heathcliff, in quanto spettro nominato. Il nome Heathcliff è sempre stato un ripiego per determinare la forma allogena, di cui non si sapeva niente. E mai verrà dato di sapere qualcosa di più. È quindi un nome di comodo. Lo spettro della donna che accompagna Heathcliff non viene infatti dotato di nome. Perché questa scelta? Heathcliff è solo l'istante di una comparsa. Catherine è l'arco lungo di una degenerazione. Che ha il suo sblocco in quanto degenerazione accolta. L'invasione spegne la voglia di vivere. La soffoca in odio verso il vicino. E in odio verso ciò che il vicino vede. La struttura del romanzo rivela il tema dell'invasione, che è il tema della ciclicità, cioè della ripetizione. Niente stuzzica il piacere di leggere quanto il romanzo. Niente è così interessante come la degenerazione: una forma subumana ha qualcosa che supera la forma regolarmente umana. Questo perché noi non abbiamo più occhio per ciò che è soltanto umano. Per celebrarlo possiamo solo ricorrere a un agonismo di tipo olimpionico. La forma subumana merita invece tutta una diversa attenzione, che solo Lovecraft ha avuto la pazienza di sapere accogliere – ma che, dopo tale attenzione, come lo stesso Lovecraft ha sempre avuto la pazienza di segnalare – deve essere soppressa. E infatti bisogna comprendere che cosa è lo *Shoggoth*: l'ultimo capitolo (II/20) presenta alcuni resoconti delle apparizioni del fantasma di Heathcliff insieme a una donna. La donna è indubbiamente Catherine. Questo indica un collegamento tra le due forme (Heathcliff e Catherine). Heathcliff è l'elemento allogeno: Catherine 1 è però la degenerazione che ha accettato l'elemento allogeno perché le ha consentito di costituire tutt'uno con esso; nel momento in cui ella accetta di sposare Edgar Linton, diventando così Catherine 1 – e aprendo il ciclo di Catherine 2 –, ella dichiara: «Adesso a sposare Heathcliff mi degraderei e dunque egli non saprà mai quanto lo amo e non perché è bello, Nelly,

ma perché egli è me, più di quanto non lo sia io stessa. Di qualsiasi cosa siano fatte le anime, la sua e la mia sono uguali e quella di Linton è diversa, come un raggio di luna è diverso dal lampo, il ghiaccio dal fuoco.» (p. 110). Catherine 2 redime Hareton, e – virtualmente – anche Catherine 1, cioè la vittima dell'allogeno Heathcliff.

Torniamo ai doni. Solo l'atteggiamento di Cathy comporta un rapporto diretto nei confronti dell'ospite inatteso. L'atteggiamento di Hindley è infatti del tutto indifferente nei confronti dell'ospite inatteso. Questo perché il suo atteggiamento dimostra solo disperazione nei confronti dello stato in cui il dono è giunto, e che lo conforma alla sua funzione. Per quanto riguarda Nelly, nulla è dato sapere. Tanto il dono quanto l'atteggiamento di Cathy dimostrano una inadeguatezza di fondo a quel compito così impegnativo: perché scegliere una donna per una funzione guerriera? Le reazioni ai doni non pervenuti, per quanto pertinenti alla simbologia della scelta, segnalano questa inadeguatezza: l'elemento maschile, rappresentato da Hindley, ha un atteggiamento molto poco virile, scoppia in un pianto diretto; invece l'elemento femminile, rappresentato da Cathy, ha un atteggiamento virile: fronteggia l'intruso, lo spaventa facendogli le boccacce e gli sputa addosso. L'inadeguatezza si dimostrerà in seguito con il procedere della narrazione: né Hindley né Hareton saranno in grado di opporsi all'intruso divenuto ormai Heathcliff, mentre Cathy non potrà che cedere all'amore verso di lui e dichiarare di essere *lui*, aprendo così al tema dell'amore malato.

Quindi siamo in presenza di tre cicli:

- Ciclo 1 – La vicenda di Catherine 1: l'ascesa innaturale di Heathcliff e l'abbruttimento, direttamente indotto da parte di Heathcliff, e, – indirettamente – da parte di Catherine 1, di Hareton;
- Ciclo 2 – La vicenda di Catherine 2: il declino naturale di Heathcliff e la redenzione di Hareton dall'abbruttimento direttamente indotto da Heathcliff da parte di Catherine 2;
- Ciclo 3 – L'interruzione del ciclo: i resoconti delle camminate degli spettri nella brughiera, vale a dire dell'allogeno e di chi lo ha accolto, riconoscendolo, per quanto come elemento estraneo, come propria natura.

Ma questo è appunto ciò che non può giungere interamente alla struttura di un ciclo. Questo perché il romanzo non può cogliere il mito. Quanto presentato in *Cime tempestose*, come manifestazione degli spettri nella brughiera, non comporta il tema del riscatto della terra, a differenza di quanto fa l'azione dello spettro nel *Richiamo della foresta*. Vale a dire: la terra non viene ripulita. Che cosa determina la redenzione effettuata dal ciclo "Catherine 2"? il fatto di non poter avviare una fase di pulizia della terra. Ma la pulizia della terra è qualcosa che chiama sempre la fase della pulizia razziale. Questa fase non è possibile a causa di ciò che determina il romanzo: la perfetta identità tra Catherine 1 e l'elemento allogeno (rappresentato da Heathcliff), "perfetta identità" riconosciuta appunto da Catherine 1. Così nel romanzo *Cime tempestose* manca il tempo della "terra alleviata". Che è sempre l'innocenza della terra. Che è il tema che il romanzo non può affrontare. Così il Ciclo 3 presenta solo segmenti discontinui, segnalati dalle camminate nella bru-

ghiera dei due fantasmi. Il problema è eliminare ciò che l'andata del meticcio nella terra ha provocato, vale a dire: la sporcizia della terra, introducendo al tema della terra alleviata, cioè della terra ripulita.

4

Che cosa è la terra alleviata di cui parla il mito – e a cui il romanzo non giunge? Che cosa è la terra ripulita, la terra alleggerita dalla presenza dell'elemento allogeno? È il tema della terra che ha patito l'andata del meticcio, ma che si riconosce come terra rinata grazie alla eliminazione di tutto ciò che il passaggio del meticcio ha comportato. È il canto della terra. È il tema della terra lasciata due volte ferita: dal passaggio del meticcio; dallo smaltimento delle carcasse di quei meticci. Niente terra per le carcasse dei meticci: «Silio dovette constatare, in una triste giornata di pioggia, che il tumulo eretto da Germanico sulle ossa dei caduti di Teutoburgo era stato smantellato.» (p. 661). Questo perché il meticcio, che ha invaso quella terra, deve morire su quella terra, a seguito di una Grande battaglia, ma niente della sua carcassa deve rimanere su quella terra. Ma questo è anche il tema della terra che deve chiedere un mito in quanto popolo che abita una terra. Che cosa è Teutoburgo in quanto sede di una Grande battaglia? Quale parte svolge, il nome “Teutoburgo”, in quanto titolo del romanzo *Teutoburgo*? È quello che il meticcio italiano Valerio Massimo Manfredi non può determinare come risposta a quella domanda, poiché quella domanda è il tempo del mito, che è lo spazio dove corre la leggenda della “Battaglia di Arminio”, alla quale Kleist poteva ancora accedere. La risposta a questa domanda è data dall'accostamento al romanzo *Il richiamo della foresta*. Il *Richiamo della foresta* accenna brevemente alle leggende indiane del lupo fantasma. I Romani di *Teutoburgo* hanno la stessa funzione degli Indiani Yeehat del *Richiamo della foresta*: entrambi sono il peso che deturpa la terra e ciò che deve essere spazzato via. L'analogia è tra il meticcio e l'essere subumano che ingombra la terra e la violenta. «[...] gli Yeehat raccontano di un Cane Fantasma che corre alla testa del branco. Hanno paura di questo Cane Fantasma perché è più astuto di loro e saccheggia i loro accampamenti negli inverni duri, svuota le loro trappole, ammazza i loro cani e sfida i loro cacciatori più coraggiosi. / Ma c'è di peggio. Alcuni cacciatori non hanno fatto più ritorno all'accampamento, e altri sono stati trovati dai compagni di tribù con la gola crudelmente squarciata: sulla neve intorno c'erano impronte di lupo più grandi delle impronte di qualsiasi altro lupo.» (p. 113). Quando la forma subumana distrugge la forma umana, allora l'animale riscatta la terra e la forma umana che la terra non può chiamare come suo abitante.

Infatti, per quanto riguarda il titolo *Teutoburgo*, è da notare questo squilibrio: la dissociata formazione romana di Armin e di Wulf occupa due delle tre parti in cui è diviso il romanzo; la battaglia nella foresta di Teutoburgo occupa solo i primi tre capitoli della terza parte, riguardando, poi, gli altri quattro capitoli della terza parte, ciò che succede dopo la battaglia di Teutoburgo, ma che nulla ha a che vedere

con il mito che si formerà a partire da quella battaglia.

5

Nel tempo che precede la battaglia di Teutoburgo, il meticcio sporca solo la terra con il suo andare sulla terra: per il meticcio la terra è solo terra dove andare. Nel tempo che segue la battaglia di Teutoburgo, la terra deve essere solo ripulita da ciò che ha comportato, e significato, l'andare sulla terra da parte del meticcio. Quando la terra è solo terra dove andare, allora la terra è solo terra dove va il meticcio con le sue mappe ben composte. Il viaggio di Armin e Wulf, catturati dal meticcio romano Marco Celio Tauro, per uscire dalla Germania e andare a Roma, si svolge tramite l'ausilio di queste mappe ben composte, possedute e sempre consultate dal meticcio romano Tauro.

L'andare del meticcio attraverso la terra è un andare che semina meticcio in una terra sporcata. Il meticcio sporca la terra. Il meticcio romano Publio Celio innalza un monumento in onore del fratello, il meticcio romano Marco Celio, e così riferisce il romanzo *Teutoburgo* del meticcio italiano Valerio Massimo Manfredi: «Ora c'era un monumento funerario a Castra Vetera che ricordava suo fratello Marco, centurione di prima linea della Diciottesima legione Augusta. Sulla facciata lo aveva fatto rappresentare in alta uniforme con la corazza, le decorazioni che si era guadagnate in battaglia e il bastone di vite, simbolo del suo grado.» (p. 676): il meticcio romano Publio Celio, innalzando quel monumento in onore del fratello, il meticcio romano Marco Celio, sporca la terra. Un meticcio sporca sempre la terra dove passa.

La terra, che ha patito l'andare del meticcio sulla terra, deve essere ripulita in quanto terra dove il meticcio è passato. Ma la terra patisce anche il peso delle carcasse dei meticci, lasciate dopo la Grande battaglia. La terra che ha patito l'andare del meticcio non potrà mai ritornare alla gioia di vivere che c'era prima di quella comparsa, ma la pulizia della terra è qualcosa che deve avvenire, mandando via il vecchio Arminio, perché quello che serve è un nuovo Arminio, perché la terra deve essere ripulita – tanto dalla sporcizia del meticcio – quanto dalle forme di ciò che è subumano.

«Und dann – nach Rom selbst mutig aufzubrechen!
Wir oder unsre Enkel, meine Brüder!»

- V.M. Manfredi, *Teutoburgo*, Mondadori, Milano 2016
S. Arvidsson, *Aryan Idols*, The University of Chicago Press, Chicago and London 2006
J. London, *Il richiamo della foresta*, in London, *I grandi romanzi e i racconti*, Newton Compton, Roma 2012
(ed. ebook)
E. Brontë, *Cime tempestose*, Feltrinelli, Milano 2012