
L'ultimo dio

Questo testo comprende tre post di *Nordisk hedendom*: il primo è dedicato a *Ragnarök* (2011) di A.S. Byatt, il secondo a *Il richiamo del corno* (1952) di Sarban, il terzo indica invece dei punti comuni nelle due trattazioni, comportando, alla fine, la comparsa di un controsoggetto di fuga, che fa a meno del richiamo al soggetto.

Il giudizio degli dei

L'immagine è più della somma delle parti. Qui l'immagine è la composizione delle due parti in cui il libro è diviso. Che pure non dice niente dell'insieme. Giustamente, secondo quanto si è detto subito. La prima parte comprende la campagna, dove la famiglia vive in tempo di guerra; la seconda parte comprende la città, dove la famiglia riprende a vivere in tempo di pace alla fine della guerra. Il tempo di guerra è il tempo del mito, della corrispondenza tra mito e natura che si presenta come corrispondenza di una scoperta che avviene lungo una linea orizzontale. Ma il mito afferra come vento di tempesta e fa ruotare nella guerra. Dove non c'è più orizzonte, ma solo altezza da cui cadere. Il libro si apre con l'immagine della Caccia selvaggia e la didascalia: "La Caccia selvaggia di Wotan", descritta subito dopo nel testo con attenzione d'inizio. Così il tempo della guerra è collegato al senso della fine. Più niente ritornerà. Primo fra tutti non ritornerà il padre di famiglia aviatore, afferrato dal vento della tempesta e destinato a perdersi dentro la schiera urlante. Il vento che afferra, afferra infatti tutti. Perché il vento, come i libri, è un labirinto di tempi e sospiri. E un labirinto soffia dappertutto per infondere le idee. Ma il mondo che si presenta è anche fatto per essere lasciato. Così come il libro con le sue idee di labirinti. Il complicato sistema di fiori e larve del mondo verrà quindi osservato da tanti altri. E adesso si tratta di pensare la fine. Il mito non è storia. Il mito è pluralità di versioni e di interpretazioni; storia è cancellare qualcosa di ciò che è stato allo scopo di reinterpretare. Non c'è più amore per il caos quando, come adesso, c'è solo derisione. Nessuna consacrazione della casa, nel tempo del ritorno del neoclassico. Solo meticcio e fraudolenza. La musica è una diversa velocità di pensare – che pure è quanto è stato detto a proposito dell'ultima sonata di Schubert. La musica è pensiero a una più potente velocità. Ma da tempo è stato notato il rapporto tra musica e mito. Se musica è un modo più veloce di pensare, allora questa velocità è appunto ciò che può uccidere. Cose che avvengono nel tempo della Caccia selvaggia, quando tutto è trasportato in alto in vento di tempesta. Che cosa è allora la fine della vita? La domanda si pone contrapponendo i miti nordici a quelli cristiani. L'insieme dei miti cristiani è ciò che la

bambina impara al catechismo. Che è la contrapposizione tra mito nordico europeo e mito semita – che viene da lontano. Ma lontano è *qui* ciò che viene da fuori. La Caccia selvaggia è la bestemmia che mastica terra. Che però è lo schiaffo al dio straniero – che minaccia la terra. Il dio straniero è il dio della razza semita. Tra tutti gli dei, il più ingombrante. Chi è lo straniero che viene sorpreso a ingombrare la casa? Ancora una volta il dio del vento si scaglia contro il bianco Cristo dei semiti. Il mito semita vince. La schiera volante cade abbattuta per sempre a terra, non più dei ma folletti che corrono a nascondersi negli angoli della casa. Rilasciato dal vento di tempesta che lo aveva afferrato, il padre può fare ritorno a casa e la famiglia ricomposta può fare ritorno nella grande città abbandonata nel tempo di guerra. Il tempo di pace è il tempo della fine della scoperta che ha sognato segnando il mondo. Il tempo incantato dei racconti è allora giunto alla fine. La quotidianità avanza gelando le cose. Il mondo non è più ciò che si segna in orizzontale, ma ciò che si deve imparare a conoscere e delimitare sognando in profondità. I piccoli giardini delle case sono recintati. È una brutta forma di Europa che ormai, a guerra finita, si prepara per chi è rimasto. Con la sconfitta del mito è venuta fuori una brutta Europa; ma se il mito non ci fosse stato, l'Europa di adesso sarebbe ancora più brutta. Solo sono forme vuote. Dal mito si passa al romanzo del più grigio realismo. Così la conoscenza è solo sapere scientifico, che insegna come maneggiare le cose del mondo. Della schiera urlante che aveva trascorso il mondo si salva qui solo quello che più di tutti ne aveva abituato i margini, inafferrabile e maligno, dannoso infaticabile masticatore di intrighi. Si salva per la sua intelligenza che suona precorritrice di quella moderna – ora altrettanto dannosa come allora. Intelligenza affascinata dal caos e dalle leggi che regolano un caos riscattandone la caoticità in una scienza moderna capace di salvare il mondo tanto quanto di affrettarne la distruzione. Dove porta l'interesse per il semidio Loki? Il pensiero raccolto in quel mezzo dio è come il pensiero raccolto in un meticcio che si sforza di pensare per ottenere soltanto un piccolo tornaconto per sé. Ma un meticcio è sempre qualcosa come un qualunque altro meticcio. Ed è ciò che ci si sforza di vedere, quando noi cominciamo a non vedere più. Perché forse questo è l'ini-

zio: l'occhio non è fatto per vedere. Il buio non è fatto per nascondere. Nella quotidianità, dove tutto si nasconde nel settore del fantasma, si sceglie di vivere tutti insieme come bufali placidi dentro una placida paura. Ma la fine degli dei porta i fantasmi del Nord. Quando c'è solo terra dove andare, allora non c'è più terra dove andare, perché così non c'è più tempo per la Terra del Sacro, che è la terra dove andare. Questo è il canto della terra, quando terra è solo ciò che può essere messa nel canto tra tutti più sguarnito. Per quanto nel Nord non ci siano fantasmi. Nessuno spettro ha mai avvolto, là, di un lenzuolo la tomba dell'anima semita. Ma la morte – a volte – scherza a trasformare i sopravvissuti in fantasmi. Che è quello che a noi ci rimane.

[Il Capo]

A.S. Byatt, *Ragnarök. La fine degli dèi*, Einaudi, Torino 2013

[La Schiera]

R. Musil, *L'uomo senza qualità*, Mondadori, Milano 1998

K. Koffka, *Principi di psicologia della forma*, Boringhieri, Torino 1970

C.G. Jung, "Wotan", in C.G. Jung, *Opere*, 10/1, Boringhieri, Torino 1985

F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita (Considerazioni inattuali, II)*, in *Opere di F. Nietzsche*, III/1, Adelphi, Milano 1976

Cl. Lévi-Strauss, *Mitologica, III: Le origini delle buone maniere a tavola*, Il Saggiatore, Milano 1999

Th.W. Adorno, *Filosofia della musica moderna*, Einaudi, Torino 1959

F. Hoyle, *La nuvola nera*, Feltrinelli, Milano 1979

R. Safranski, *Heidegger e il suo tempo*, Longanesi & C., Milano 1996

R. Boyer, *Il Cristo dei barbari*, Morcelliana, Brescia 1992

D.A.F. de Sade, *I romanzi maledetti*, Newton Compton, Roma 2011

G. Dumézil, *Du mythe au roman, la saga de Hadingus et autres essais*, Puf, Paris 1987

J.R.R. Tolkien, *La realtà in trasparenza. Lettere 1914-1973*, Bompiani, Milano 2001

G. Dumézil, *Loki*, Flammarion, Paris 1986

J. Evola, *Sintesi di dottrina della razza*, Edizioni di Ar, Padova 1978

F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, in *Opere di F. Nietzsche*, VI/2, Adelphi, Milano 1976

A. de Gobineau, *Saggio sulla disuguaglianza delle razze umane*, Rizzoli, Milano 1997

J.-C. Schmitt, *Spiriti e fantasmi nella società medievale*, Laterza, Bari 1995

B.B. Mandelbrot, *Gli oggetti frattali*, Einaudi, Torino 1987

La premessa del ritorno

Quando, dopo quattro anni di prigionia trascorsi in due campi di concentramento tedeschi, il tenente della marina britannica Alan Querdilion fa ritorno in Inghilterra, le persone che lo avevano conosciuto si rendono conto che è diventato un qualcosa di diverso da quello che essi avevano conosciuto prima della partenza per la guerra. Riporta il narratore del *Richiamo*: «Forse troppo spesso si dà per scontato che il tempo e una dura guerra siano causa di grandi cambiamenti nel carattere di una persona, e in seguito mi stupii di aver dato così poca importanza a quanto era cambiato Alan. Perfino la sua trasformazione dall'esuberante giovanotto sicuro di sé, vivace, pieno di energia, che eccelleva in ogni sport, in quella creatura silenziosa, apatica e insicura, mi era sembrata soltanto far parte del generale stato di appiattimento e di disfacimento del mondo e dell'affievolirsi della forza e del morale di cui l'Inghilterra pareva soffrire fin dal 1939.» (p. 6). Di diverso avviso è la madre di Alan, che, rispetto al narratore, dà una diversa interpretazione di quella trasformazione. Riporta il narratore: «Ecco come stavano le cose per lei: “Loro” avevano rimandato indietro il suo corpo, più o meno sano, e con quel tanto di capacità mentali che gli permetteva di occuparsi dell'amministrazione quotidiana della piccola fattoria che suo padre gli aveva lasciato; ma si erano tenuti il resto. Che cosa gli avevano fatto? O che cosa lui aveva fatto a se stesso durante i quattro anni trascorsi in quel campo di prigionia?» (p. 7). Eppure il tempo è passato per tutti. Questa è la premessa. Ma il tempo di quella guerra non è passato per tutti come lo stesso tempo di quel tempo indicato come uguale per tutti. Perché solo Alan è stato così segnato da quel salto nel tempo di quel tempo di guerra? Si potrebbe rispondere che Alan era stato rilasciato – in un primo tempo – per essere richiamato in un secondo tempo tutto diverso – che è ciò che riporta quanto riportato dal narratore del *Richiamo*, in quanto ciò che è stato segnalato dal Conte – quando, secondo il resoconto, il Conte lo ha rilasciato. Che cosa ha segnalato quella guerra? Infatti per alcuni non ha segnato nulla, che è quanto ha fatto infuriare Faye. Ma queste sono solo cose da ridere! Eppure questa risata apre alla domanda: “chi è che

fa il resoconto del *Richiamo?*”. Qui abbiamo una interpretazione sociologica che si oppone a una interpretazione che fa capo a una tipologia più difficile da classificare.

Ascoltando il richiamo, Alan ha detto “sì” al mito. E ha imposto la necessità del mito, cioè la possibilità del ritorno del mito. Due sono le possibilità del ritorno del mito, che l’avventura di Alan nel tempo riporta nella forma di resoconto compiutamente storiografico. Alla fine del resoconto (che appare come storia raccontata davanti al camino), il Conte lo lascia libero, ma gli fa una promessa, che lo richiama al vincolo di quella doppia accettazione, segnalata dall’altro richiamo: «Cross». Che è ciò che suona come la possibilità offerta di tenere fede al ritorno del mito. Che impegna entrambe le figure – Cacciatore selvaggio e selvaggina – a una nuova battuta di caccia come parte del mito della Caccia Selvaggia. Infatti il richiamo «Cross» vale tanto quanto richiamo all’attraversamento – cioè come richiamo ad andare oltre (*attraversa, passa*) – quanto come richiamo alla sosta; ma nel luogo in cui si è raccolta la Croce prima del suo balzo. Questo perché la minaccia che pende sul cerchio del mondo è sempre la Croce che, partendo da Sud, dove ha la sua maledetta origine di razza, balza stramaledettamente verso Nord. Quindi la Croce è tanto ciò che deve essere “attraversata” quanto ciò su cui ci si deve soffermare in quanto pensiero da svolgere per andare veramente oltre. Che è appunto ciò che Alan si impegna compiutamente a fare, rispondendo a quel secondo richiamo. Poiché il richiamo comprendeva entrambi i temi.

La foresta è il luogo dove si incontrano gli interventi correttivi fatti nella nuova epoca sui corpi che la nuova epoca raggiunta, con il trionfo della Germania nazista, dovrebbe essere in grado di indicare come oggetti. Ma la foresta è pure lo spazio dove si incontra il mito. Eppure c’è da chiedersi: c’è stata una nuova epoca, secondo quanto riportato dal romanzo *Il richiamo del corno*? A metterlo in dubbio non è solo il timore di Alan di essere realmente passato, almeno per un certo periodo di tempo, “dall’altra parte”, ma è la persistenza del concetto di “essere umano” in quella nuova parte raggiunta, segnata dal trionfo della Germania nazista. Questo si nota già a partire dalle constatazioni degli schiavi impiegati nella clinica secondo quanto se-

gnalato da Alan e riportato dal narratore del *Richiamo*. Lo schiavo non è mai qualcosa che è stato fatto per attirare l'attenzione, eppure questi schiavi sembrano proprio essere qualcosa fatti per attirare l'attenzione, o almeno una particolare attenzione. Attirare l'attenzione di un ospite che ha suonato a lungo, prima atteso e poi finalmente accolto. E accolto in quanto degno di ascolto. Tutta quella struttura sembra infatti essere tenuta in piedi per ospitare quell'unico ospite, che è colui che determina l'interpretazione dei sogni. E questo richiama il meccanismo del sogno.

Il mondo può essere il sogno di una singola persona, che a un certo punto decide che certi personaggi devono uscire di scena e nuovi personaggi devono invece entrare in scena e che alla fine decide che anche per lui è arrivato il momento di uscire di scena. Tutto si svolge nella scena dell'altro. Infatti la questione è questa: la cornice. Il sogno è raccontato all'interno di una cornice. Non si ha il sogno sulla base di una interpretazione dei sogni redatta da colui che formula la nuova interpretazione del sogno. Si ha il racconto di un periodo lontano, fatto in un tempo di profonda depressione. Il salto nel tempo, che tanto ha turbato Alan, e il passaggio dei raggi Bohlen, che tanto hanno turbato il dottor Wulf, sono solo il limite della cornice. Questo perché il *Richiamo* è solo il racconto che traspare incorniciato. Nelle case dei cacciatori le corna indicavano il trionfo riportato dalla caccia. Ma la caccia alla quale qui si chiama è qualcosa che chiede di andare oltre il trofeo delle corna. Che è ciò che la caccia chiama nel richiamo finale: «Cross». Infatti Alan non mette le corna a Elizabeth (fautrice della caccia) con Christine (ragazza che si trova ad essere "ragazza-selvaggina"), poiché entrambe le donne sono i bracci di una Croce che deve essere oltrepassata, anziché essere abbracciata. Infatti ci si deve chiedere: se il riconoscimento della nuova epoca raggiunta era stata ottenuta con l'addizione, cosa c'è da chiedere, come sottrazione, nel momento in cui si rioltrepassa la barriera?

Il salto temporale subito da Alan avviene in due direzioni: in avanti, in un segmento nel tempo, nell'anno 102 dell'era hitleriana; all'indietro nel tempo, in un punto del tempo, nella sala di uno *jarl*, mentre, seduto sul suo *há-sæti*, lo *jarl* è insieme alla sua schiera.

Alan è l'unico vero ospite di quello spazio diventato tempo grazie

a una presa di coscienza. Tutto è costruito in rapporto ad Alan, perché tutto è uno scenario attentamente costruito per essere mostrato ad Alan. Lo *jarl* non ha mai avuto nessun altro ospite nella sua sala: l'unico vero ospite è Alan; il dottor Wolf non ha mai avuto altri ospiti nella sua clinica, perché l'unico vero ospite è Alan. E tutto lo scenario è un sipario di messa in scena allestito per Alan.

Il tipico lavoro del sogno, che rende tanto simile il sogno a un rebus, si vede soprattutto nell'uso fatto con i nomi propri all'interno del *Richiamo*. È come se, tra personaggio e cosa mostrata attraverso il suo nome, ci fosse una legge di spiegazione dell'uno nell'altro attraverso la trasformazione dell'uno nell'altro. Per cui una volta si trova uno, una volta si trova l'altro.

Filastrocca dei nomi parlanti:

Porsi sul sentiero di Þórr,
dopo avere scavato una prima volta,
in compagnia dell'amico dal nome giusto, il lungo tunnel,
e avere incontrato il lupo della fontana delle querce,
permette di raccontare l'incontro con la ragazza-selvaggina,
che chiude al tempo della fuga attraverso un lungo tunnel,
ma fornisce il giusto *kit* per aprire il tempo del ritorno del mito
che comporta l'apertura del nuovo tempo
a colui che ha in sé il cuore di leone necessario per fare questo.

Tipologia degli interventi correttivi che si incontrano nella foresta:

a. Le "ragazze-selvaggina". Si risolvono nel solo costume cucito addosso. Quello che Alan incontra qui è l'intervento minimo. Ma, avendo una volta risposto al richiamo del mito, Alan si espone al vero richiamo, che è ciò che il Conte gli suona addosso tutto intorno in diversi modi. Per cui l'esemplare di ragazza-selvaggina deve essere eliminato, in quanto zimbello, cioè cosa che si sa fasulla in quanto "cosa". Tempo che annulla tempo. Tempo della spiegazione: infatti Kit servirà a fornire la spiegazione relativa a quel tempo di interventi.

b. I ragazzi-scimmia. A livello degli interventi, essi costituiscono la formula relativa alla giustificazione di una pura storiografia. Tempo di raccoglitori: i ragazzi-scimmia hanno la sola funzione di raccogliere la preda. Tempo del puro spettacolo. Gli interventi servono solo a creare un tipo curioso da vedere, ma funzionale al solo riporto della

preda.

c. Le donne-gatto. Rappresentano il risultato pieno degli interventi. Che chiama il tempo della caccia. Ma che segnala il tempo della ricerca della fonte.

Alan ha a che fare con due donne: Elizabeth, la sua fidanzata prima del tempo del salto nei due tempi, fautrice della caccia, erede di un primo nome semita. L'etimologia del primo nome semita è un richiamo al dio semita come "perfezione" del dio, oppure come richiamo al riposo del giorno di festa in onore del dio semita. Ogni etimologia è una eredità. Ogni vocabolario etimologico è una eredità che può chiamare una accettazione quanto un rifiuto. Ma ciò che l'esperienza di Alan riporta è proprio il disinteresse verso questo tempo di sosta nel tempo che chiama a una eredità. Christine North, la Fanciulla-selvaggina coinvolta nella caccia, appunto in quanto selvaggina, ed erede, a sua volta, di un nome semita, non introduce qualcosa di diverso: niente scampo per Alan. Christine North è l'essere doppio, come direbbe Clarisse, che pensa di unire Cristo e Nord – e che poi redime Alan, perché porta in sé il richiamo alla funzione della redenzione. Christine North, precisa di essere sempre stata chiamata, in casa sua, col nome Kit; infatti Christine North è appunto un *kit* che permette ad Alan, dopo il loro incontro, di trarsi d'impaccio, cioè di sottrarsi da una situazione di imbroglio a causa di un impiccio del tempo, grazie a un *kit* di comportamento. Il Nord è ciò che può essere adesso vissuto come qualcosa che può essere solo patito. Christine è la versione di sogno di Elizabeth che giunge a Alan nel tempo del sogno in cui il sogno viene avvertito come tale. Il tempo del sogno è il tempo in cui il mito ha la parvenza di un qualcosa passibile di essere soltanto segnato come rebus. Questo perché tutta la storiografia del *Richiamo* è esposizione della *struttura* del sogno. Il tempo di guerra è allora il tempo di un sogno collettivo. Se tutte le persone – imprigionate, allora, in quel tempo di guerra – potessero sognare insieme, allora sognerebbero il ritorno del mito, che ha la figura dello *jarl* del *Richiamo*. Così come, per Clarisse, Moosbrugger è la figura che corrisponde al sogno collettivo del suo tempo, perché se tutte le persone del suo tempo potessero sognare in quel tempo insieme, allora esse sognerebbero Moosbrugger.

In quel tempo, da Alan visitato come salto, riportato come “soggiorno nell’altra parte”, manca una nuova nozione di essere umano. Che è quello che invece doveva imporsi con la fine dell’epoca della metafisica, in quanto inizio di una nuova filosofia. Invece in quella nuova epoca, riportata dal *Richiamo*, è vigente la nozione di essere umano dell’epoca pre-nazista, cioè l’epoca della vecchia filosofia. Questo è segnalato da ciò che dice Christine North quando, con fatica, si sbarazza del costume di ragazza-selvaggina: «“Ah, maledetta precisione tedesca!” esclamò lei con disprezzo, e buttò la maschera fra i cespugli. “È incredibile quanto si diano da fare perché ogni minimo dettaglio sia perfetto. Quei guardacaccia sono dei monomaniaci, e quello che li rende veramente disumani è la loro impossibilità di capire che tu sei un essere umano: ti stanno intorno per ore, affinché il tuo costume sia esattamente quello che ci vuole per la parte che ti hanno affibbiato in uno dei loro spettacoli, eppure senti che non hanno la più pallida idea di chi hanno di fronte”.» (p. 91). Ma la stessa mancanza di una nuova nozione di essere umano si nota anche in ciò che Christine North aveva poco prima detto delle donne-gatto: «“Io non ho mai visto quelle donne-gatto, ma me ne hanno parlato. E soprattutto le ho sentite. Devono essere quelle operate, immagino”.» (p. 88). Tale lacuna è puntualmente segnalata dal commento di Alan: «E la naturalezza del suo tono mi turbò più delle sue parole. L’asportazione chirurgica da un corpo perfettamente integro di quell’elemento che gli conferisce la luce di un’anima umana per lei non sembrava una fantasia da incubo, ma pura routine.» (p. 88). In entrambi i casi, i riferimenti sono sempre a un caso dello spettacolo. Uno spettacolo è qualcosa cui si può partecipare oppure no, di cui si può anche ricordare di averne solo sentito parlare. Sembra, a ben guardare, che queste donne-gatto della pretesa era nazista riportata dal *Richiamo*, funzionino come i cantanti castrati del tempo in cui la musica era dominata dai maledetti musicieri Italiani. Quindi viene sempre da chiedersi: in che tempo ha condotto, quel preteso “salto” nel tempo? E infatti è da chiedersi: gli slavi fanno gli schiavi – giustamente. Che cosa è dell’altro meticcio, cioè dei latini?

Eppure il calendario è cambiato. Il testo lo segnala chiamando il tema della incertezza di Alan: egli ha sempre paura di essere stato

“dall'altra parte” (cioè nel mondo dei pazzi) almeno per un certo periodo limitato di tempo. Ed è qui che va notato il calendario, perché in questo periodo è stato considerato dal saltatore di tempo. Il calendario segna l'anno 102. Il calendario combina “0” e “1”, ma poi sembra suggerire “2” come somma. Questo perché bisogna pensare il sogno nella sua struttura di segno, cioè di rebus. Nel sogno tutto è in riferimento al sognatore. Ciò che impiega il sognatore in quel tempo è il tempo passato in compagnia con l'infermiera di notte e con l'infermiera di giorno. Che coinvolge il ritmo di giorno e notte. Infatti le persone sono sole solo nei sogni.

Conoscere il vuoto non è la cosa più dolorosa che cada addosso, ma è la cosa più vuota che possa alla fine cadere addosso. Essere svuotati, e comprendere che da lì comincerà l'esperienza senza fine del vuoto, è ciò con cui l'uomo, privato del mito, ha a che fare da quell'ora in poi con ciò che gli rimane come tempo limitato da trascorrere nella vita. Infatti solo da allora egli può contare il tempo che ancora gli rimane da vivere. Si è solo ancora l'unica cosa al centro di sguardi concentrici. Non c'è più un mondo. Ci sono solo balbettii e discontinuità. Ma il richiamo del mito è ciò che ha segnato colui che adesso dovrà sempre andare alla ricerca del mito.

Il dottor Wolf è la prima vittima di questo vuoto che balbetta da qualche parte. La caccia del lupo è la caccia che comprende un tipo organizzato di caccia, dove ogni componente del branco ha il proprio ruolo. *Il richiamo del corno* si presenta come una spiegazione di un grande svuotamento: il vuoto come pura assenza, che è ciò che si vede di Alan dopo il suo ritorno, considerando la sua forma, quando gli sguardi si concentrano su di lui come il vuoto che ha condotto a quella forma, che suona però come la perdita del mito; ma anche ciò che accerchia il dottor Wolf nello spazio della sua clinica, dove il mito era pure presente. Infatti nessuno, all'interno di quella clinica, all'infuori di Alan, porge ascolto al richiamo del corno, nelle notti in cui lo si sente suonare. Questo perché lupo e gatto hanno lì uno scollamento, essendo lì il dottor Wolf, unico fra tutti i personaggi del *Richiamo*, colui che solo ha perduto il suo nome.

La storia è ciò che avviene nel vuoto. Vale a dire: ciò che, svenendo, comporta la possibilità della storia dopo l'esperienza del vuoto.

Alan è adesso alla ricerca della gatta perché si è posto – prima – alla ricerca del mito. Rispondendo al richiamo dello *jarl*, Alan torna nella casa dell'amico per raccontare la storia, essendo egli alla ricerca del gatto, che non è il gatto domestico, ma il gatto selvatico che la nuova epoca, da lui intravista nel doppio salto, segnala come le donne-gatto. La storia è ciò che la Casa del Capo giustifica come tale, cioè come verità. Il racconto nella Casa del Capo è ciò che, adesso, deve essere affrontato. Quando il gatto è ciò che, adesso, nell'intimità di un ambiente familiare, offre la possibilità di un resoconto, vale a dire della possibilità di una possibile storiografia, con l'intento di andare oltre una narrazione storiografica. Così come, prima dell'era della storiografia, la sala dello *jarl* era il luogo che permetteva l'accesso al ritorno del mito e non dello spettacolo. Che è ciò che si ferma con l'abbandono del mito, in quanto storiografia. Quando lo *jarl* riconosce il suo vero ospite, dalla civiltà dello spettacolo si passa alla promessa di una civiltà che fa a meno dei falsi ospiti come ospiti ai quali offrire uno spettacolo. Che ha sempre la forma di uno spettacolo di infimo livello. Il falso ospite che vomita alla fine dello spettacolo delle donne-gatto è la controparte dell'ospite accettato malamente, che vomita sulla testa del falso ospite la birra cattiva offertagli. Quando non si parlava di spettacolo. Ciò che viene vomitato, è infatti il falso ospite.

La parola della lingua germanica *köttr*, che indica il gatto domestico, è di origine latina. Il gatto domestico non era conosciuto nell'antico territorio germanico. Le operazioni indicate nel *Richiamo* ricreano il vero gatto, cioè il gatto selvatico delle foreste germaniche. L'incontro con il mito è il massimo pericolo. In certe occasioni toglie la parola e fa suonare come uno strumento ebete; ma il mito chiama a un nuovo e più profondo incontro, non con il tempo, ma con lo spazio, che è ciò che Alan non ha potuto compiere nel suo salto, perché lo ha vissuto solo come salto *nel* tempo. Per questo il conte lo chiama a una nuova caccia (come spazio del tempo), sotto una nuova luna (come tempo dello spazio). Infatti il Conte non considera più di tanto l'ospite per il quale ha organizzato lo spettacolo della caccia, ma riconosce di colpo il suo vero ospite, cioè Alan, e lo consegna – in un primo tempo – alla Foresta come selvaggina; ma per dargli appunta-

mento, nel momento in cui lo libera, quando invece potrebbe ucciderlo, per una nuova caccia «sotto un'altra luna».

Quando Alan ha risposto al richiamo del corno, ha confermato di rispondere al segnale del mito. Che comporta vivere nella pericolosità che, nel momento vissuto da Alan, era rappresentato dalla pericolosità della foresta germanica. Infatti né le infermiere né il dottore, nello spettacolo a lui offerto, erano intenzionate a rispondere a quel richiamo (essendo, queste figure, solo comparse in uno spettacolo). Tanto il dottore quanto le infermiere ignoravano quel richiamo perché lo ritenevano un richiamo a qualcosa che suonava solo come richiamo a una distruzione. Solo Alan ha dimostrato interesse, pur abitando nella stessa struttura con le infermiere e con il dottore. Il richiamo è per pochi. Perché questo è il vero futuro di Alan. E questo è appunto ciò a cui il Conte lo chiama come richiamo a un nuovo incontro. Il nuovo incontro è ciò che comporterà la nuova comparsa del mito, che comporterà un nuovo richiamo.

Però Alan dovrà passare il tempo della vita nella terra senza mito come periodo di vita di un individuo che è soltanto un rimasuglio ebete, al centro di sguardi malevoli, nel tempo in cui il mito sarà stato – legalmente – bandito dalla terra.

Poveri noi, prigionieri soltanto di parole. Poveri noi, responsabili del tempo, tanto del tempo del mito quanto del tempo dell'assenza del mito, cioè del tempo in cui il mito è passato via. Ma il tempo in cui il mito si è eclissato via è il tempo in cui il mito ha annunciato il proprio ritorno nel silenzio siglato dal futuro, quando futuro è solo silenzio che suona sbiadito nella geometria frattale che un cristallo di neve appena serve a fare cadere per noi.

Il finale del testo originale è preciso: «“Cats are a damn nuisance, whether you let them out or try to keep them in.”». Sono i gatti, che si cercano, e non le “gatte” – come non può fare a meno di indicare la traduzione italiana. La parola antico nordica *köttr* è di genere maschile. Ma che cosa si cerca, tornando indietro, a cercare *il* gatto?

Sarban, *Il richiamo del corno*, Adelphi, Milano 2015 (prima edizione digitale)

L'ultimo dio

Ragnarök di A.S. Byatt e *Il richiamo del corno* di Sarban possono essere accostati in base al tema del ritorno del mito, rappresentato, in tutti e due i testi, dal richiamo al tema folklorico della Caccia Selvaggia. In entrambi i testi, infatti, il protagonista, o il personaggio a lui più vicino, vivono una esperienza che li porta a essere sfiorati dalla Caccia Selvaggia, e a rischiare di essere, in base a modi diversi, inglobati nel corteo della Caccia Selvaggia (nel *Richiamo* l'inglobamento viene evidenziato dalle diverse nazionalità presenti nella foresta dove scorre la Caccia; in *Ragnarök* l'inglobamento viene evidenziato dalla comunanza di sorte con colui che è stato portato a combattere nell'aria). Essere sfiorati dal mito è sempre una esperienza avvertita come pericolo. Quando il mito è finito – in entrambi i testi la fine del mito è segnata dalla sconfitta della Germania nazista –, la nuova vita viene avvertita come stato di profonda depressione. Cioè come depressione indotta dalla scomparsa del mito dal mondo, per cui la vita compare come un grande vuoto che accerchia tutto intorno ma che pesa sopra chi si è trovato nello stato di colui che si identifica come colui che è lì soltanto come colui che è lì soltanto in quanto sopravvissuto. Tolkien ha suggerito come la sconfitta della Germania nazista avrebbe potuto significare il rutto della brutta Europa che stava emergendo da tutte le parti contro tutti gli europei rimasti. Tolkien partiva dal mito, e aveva accusato la Germania nazista di proporre una lettura inglobante del mito germanico ad essa favorevole. Ora possiamo dire che quel balbettio, allora appena consegnato in quella lettera di Tolkien, ha realmente segnalato la brutta Europa che si stava preparando, che è ciò che con cui gli Europei si trovano adesso a fare i conti in tutti i loro canti. Ma che è ciò che, intorno a loro, gli Europei sono chiamati a dovere chiamare Europa, perché l'Europa è solo una cosa estranea che gli Europei stentano a scacciare via – in quanto cosa a loro tutto estranea e che suona a loro solo come stretta di un accerchiamento. Questo perché l'Europa non è più la terra degli Europei. Dire adesso “Europa” equivale a segnalare, adesso, dove si trova il massimo pericolo. Pericolo che non sfiora, ma che accerchia. Infatti l'Europa rischia di non essere più la terra della razza bianca d'Europa. Che è ciò che rappresenta il massimo perico-

lo per la razza bianca. La razza bianca d'Europa è ciò che ha determinato l'Europa, per cui è tanto più giusto dire, adesso: l'Europa alla razza bianca d'Europa!

Eliminare ciò che richiama il nuovo concetto di “essere umano” è ciò che comporterà l'inizio della nuova epoca. Il vecchio concetto di essere umano, che noi non possiamo fare a meno di richiamare quando parliamo, è qualcosa che viene da lontano, una aggregazione cui la vecchia filosofia ha fornito il pallone finale di concetto filosofico. Pervenire a una nuova definizione di “essere umano”, non è solo ciò che porterà a un nuovo inizio della filosofia, ma anche ciò che dovrà condurre alla accettazione della pratica degli “abbattimenti mirati”. Gli “abbattimenti mirati” hanno come mira la costituzione di una terra ripulita dalla presenza delle razze sotto-umane. Una terra privata di razze sotto-umane è una terra ripulita. Questo tanto per mettere una lapide sopra Adorno, che parla di Auschwitz come messa in discussione, da allora in poi, della possibilità di una poesia, cioè della possibilità di fare ancora poesia, da quel momento in poi.

Infatti, per quanto riguarda la “questione Auschwitz”, si può rispondere soltanto con quattro parole:

- parola 1) *erano*
- parola 2) *solo*
- parola 3) *abbattimenti*
- parola 4) *mirati*

Lovecraft ha segnato questa epoca come il peso dei sogni che alcuni si trovano ad essere costretti a trasportare addosso. Ma per questo ci vogliono sempre più filosofi scellerati (secondo la felice definizione utilizzata una volta da Klossowski nei confronti di Sade). Beata definizione!

Il testo di Borges dal titolo *Ragnarök* (incluso nella raccolta *L'artefice*), per quanto non sia un racconto, bensì il resoconto di un sogno, è ciò che permette di collegare i due testi: il primo per il titolo, il secondo per il richiamo al tema del sogno. Il testo di Borges potrebbe diventare il racconto che è stato necessario andare a pescare alla fine del mondo, in una delle tante spazzature del mondo. Infatti solo così il testo di Borges può essere richiamato: in Europa suona il richiamo del mito; alla fine del mondo, in una delle spazzature

d'Europa, si presenta il ritorno di una accozzaglia di dei, provenienti tanto da Roma quanto dall'Egitto, che porta al conseguente – legittimo – loro “linciaggio” finale.

L'Europa non è ancora pronta per il politeismo – questo è ciò che il resoconto di Borges rende evidente attraverso il richiamo alla degenerazione degli dei prodotta dalla persecuzione condotta insieme da parte delle religioni della razza semita (“la Luna dell'Islam” e “la Croce di Roma” di cui parla il testo), che imperversano in Europa, cioè là – dove meno che mai deve esserci terra per la razza semita. Per meglio dire, a partire dal testo di Borges è evidente che l'Europa non è ancora pronta per il ritorno degli dei indoeuropei. Cioè per gli dei della propria razza, per gli dei della razza bianca d'Europa. Questo perché l'Europa non è ancora pronta per la razza bianca d'Europa. Niente Europa, senza antisemitismo. Infatti nel testo di Borges tornano tutti gli dei: gli dei romani e gli dei egiziani. Niente... cosa? Niente filtro. Senza considerazione di terra e di razza; senza considerazione *per* la terra. Il racconto di Borges non è ambientato in Europa: il ritorno di quella accozzaglia di dei sopra quella piattaforma è qualcosa che viene subito visto come qualcosa che puzza di malavita. Gli dei, nella terra alla fine del mondo, sono diventati perfetti malavitosi frequentatori di quartieri di metropoli alla fine del mondo. Il loro andare per il mondo li ha soltanto impoveriti e stretti insieme nel cerchio della malavita riunita alla fine del mondo, dove ormai giocano la loro ultima carta.

Da qualche parte, Maurizio Ferraris dice che, se Nietzsche fosse vissuto nell'epoca di Twitter e di Facebook, Nietzsche sarebbe stato un grande utente di Twitter e di Facebook. Questo dimostra appieno che cosa voglia dire fare filosofia. Fare filosofia è dimostrare un grande fiuto per andare là dove massimo è il pericolo. Che comporta andare là dove massimo si avverte il pericolo. Per Nietzsche, fare filosofia, ha rappresentato andare là dove massimo era avvertito il pericolo; per Maurizio Ferraris, “fare filosofia”, ha rappresentato il modo per andare là, dove schernire chi, per fare filosofia, era andato là, dove massimo era il pericolo. E questo, a Maurizio Ferraris, ha segnalato solo la sicurezza del punto d'arrivo sulla sua barchetta della filosofia – appunto la sicurezza nel punto dove pagare le tasse.

Contro Faye, ma con Meister Eckhart, bisogna sempre pregare Dio affinché ci aiuti a portare a noi l'ultimo dio di Heidegger. Infatti dice Faye: «Quanto al contenuto di fondo, la mitologia nebulosa e più che torbida dei *Beiträge* non incita ad augurarsi che l'umanità conosca mai l'avvento di questo "ultimo dio", tanto più che il titolo stesso della sezione, *Die Zukünftigen*, non può non ricordarci "Die Kommenden", cioè il titolo della rivista del *Bund* degli Artamanen da cui è emerso Himmler, e alla quale Ernst Jünger fornì in particolare numerosi articoli» (p. 392), che è proprio l'insieme nebuloso che si chiede. L'incontro – anche se appena sfiorato – con il mito deve già stabilire il pericolo. Se non c'è pericolo, non c'è incontro col mito. Perché allora non c'è pensiero – e pensiero è pericolo. Così come filosofia vuole dire andare alla ricerca del pericolo. Con tutte le conseguenze che questa ricerca può comportare. Il testo di Borges rappresenta il falso ritorno degli dei, proprio perché non presenta l'insistenza di questo pericolo, che insiste proprio nella sua consistenza – proprio perché, in quella inconsistenza, esso si determina come inusuale insistenza, subito risolta. Lì è un pericolo che viene "fatto fuori" con il richiamo a una scena da film (le pistole astratte). Come in ogni film che si rispetti, c'è un regolamento di conti finale a livello di malavitosi; come è giusto che sia in uno stato spazzatura, dove la maggior parte di quelli che vivono lì sono meticci italiani.

E. Faye, *Heidegger, l'introduzione del nazismo nella filosofia*, L'Asino d'oro, Roma 2012
 M. Ferraris, *Spettri di Nietzsche*, Guanda, Milano 2014