

Il sentimento della distanza. Italiani in Argentina

Francesco Frigione

«Gli argentini sono italiani
che parlano spagnolo e si credono inglesi»

Octavio Paz

Realtà e immaginario italo-argentino

Questo scritto racconta di un'Argentina non solo vissuta, ma immaginata. Da me e da quegli emigrati e artisti che ne hanno fatto una patria, in cui luci ed ombre dell'Italia si fondono e confondono con quelle del grande paese sudamericano. Potrei fare mia, a questo proposito, l'evocazione che Freud fece del nostro paese, in una lettera a sua moglie Martha, e descrivere la fame di Sud che a volte mi attanaglia l'anima, come il miraggio di tesori odorosi e di miti in attesa di essere narrati che il genio viennese espresse quand'era in procinto di varcare i confini italiani: «il nostro cuore [...] volge al Sud, verso i fichi, i castagni, l'alloro e i cipressi»¹.

L'oceanica distanza tra l'Italia e l'Argentina diminuisce di colpo quando penetriamo lo strettissimo legame affettivo e storico che unisce gli abitanti della nostra penisola a quelli del paese australe. Esiste una comunione affettiva, prima ancora che una comunità, italo-argentina². Per introdurre questo legame, imbastito sulla lacerazione della

¹ Lettera a Martha Freud, Lavarone, 1 settembre 1900, in Sigmund Freud, *Il nostro cuore volge al sud, Lettere di viaggio*. Soprattutto dall'Italia (1895-1923), Bompiani, Milano, 2003, p. 134.

² Quest'ultima è nutritissima: di fatti, quasi metà della popolazione argentina vanta origini italiane. I nostri emigranti giunsero sulle sponde del Rio de la Plata ad ondate massicce, soprattutto nel periodo della cosiddetta *Grande Emigrazione*, a cavallo della seconda metà del XIX e la prima del XX secolo, con un picco agli inizi

distanza, nulla di meglio del poetico racconto di Erri De Luca, “UDI-TO: un grido”:

Nato nel '10 mio zio, figlio di un napoletano buio e di una americana luminosa, portava con eleganza la bellezza di ventura che gli incroci producono almeno per una generazione.

Da giovane svolgeva incarichi presso una compagnia di navigazione. Con gli ultimi documenti andava alla partenza delle navi. Vedeva restare sul molo pezzi di famiglie mutilate dai distacchi. Tutti gli addii del sud finivano a quel modo, si strappavano lì tutti i legami.

Si era abituato a vedere le separazioni, non ci badava, del resto già da molti anni la gente nostra aveva preso a smaltire la miseria nelle Americhe. [...]

Fu lui che raccontò a mia madre il grido. Era uno dei tanti. Non poté spiegarsi perché quello, non un altro o nessuno, si fosse impresso nella membrana acustica dell'animo.

Il solito piroscampo carico di uomini partiva nell'ultima luce di un giorno di aprile tiepido, splendente. Sul molo tacevano gli addii, inutili per la distanza, perché la poppa della nave gremita di facce era già all'altezza della diga foranea.

Allora una donna con i capelli bianchi e il vestito nero, dolore e anni addosso dappertutto, gridò con tutta l'aria che aveva trattenuto. Sul primo silenzio del distacco fresco, gridò da sirena, da cagna, da madre, a sillabe stracciate: Sal va to re e. Un nome solo, chiamato e perso a gola rotta, ferì a vita mio zio [...]³.

del Novecento. Tale evento migratorio si prestò alla risoluzione di diverse necessità appartenenti a entrambi gli estremi: in Italia, costituì il tentativo di numerose famiglie di ricercare fortuna o rifugio dalle crescenti difficoltà economiche e sociali; in Argentina, rispose al bisogno di popolare e far prosperare spazi sconfinati. Ne sono testimonianza le politiche di promozione di colonizzazione agricola, le quali garantivano la concessione di terreni a prezzi particolarmente convenienti, a patto che i futuri proprietari vi costruissero una casa e li coltivassero, e la stessa Costituzione Argentina, il cui articolo 25 afferma: «Il governo federale incoraggerà l'immigrazione europea; non potrà restringere, limitare o gravare con alcuna imposta l'ingresso nel territorio argentino degli stranieri che abbiano per oggetto coltivare la terra, migliorare le industrie, introdurre e insegnare le scienze e le arti.» (Articolo 25 della Costituzione della Confederazione Argentina, 1853). Le più cospicue partenze italiane inizialmente ebbero luogo dal Nord d'Italia, per poi diminuire progressivamente mentre andava aumentando la percentuale di migrazione dalle zone del Sud. Si stima che nel secolo intercorso tra il 1876 e il 1976 siano partiti 3 milioni di italiani per le terre argentine (*Rielaborazione dati Istat* in Gianfausto Rosoli, *Un secolo di emigrazione italiana 1876-1976*, Roma, Cser, 1978).

³ Erri De Luca, *I Colpi Dei Sensi*, Fahrenheit 451, Roma, 1993, pp. 9-10. In altre due novelle Erri De Luca parla di addii e di Argentina. Una è *Il giorno prima della felicità*, in cui il giovane protagonista è costretto a fuggire sotto falso nome, dopo es-

E a questo grido lanciato nel vuoto sembrano rispondere le voci ol-treceaniche della malinconica canzone di Ivano Fossati, *Italiani d'Argentina* (1990)⁴. Fossati evoca dunque lo struggente desiderio di

sere stato costretto, per l'amore di una ragazza a un duello al coltello: «Dicevo cose giuste a vanvera. Che ne sapevo di quello che avrei trovato in Argentina? Cosa avrei fatto per campare là? Don Gaetano mi regalò pur un mazzo di carte napoletane e una grammatica di spagnolo. Andammo a fare le fotografie per il documento. Don Gaetano passò da un tipografo a falsificare il timbro a secco. M'imbarcai all'ora del tramonto. Vidi il golfo accendere le luci da Posillipo a Sorrento. Erano tanti fazzoletti bianchi, salutavano gli occhi aperti di quelli che partivano. Quelli vicini a me erano fradici di lacrime. Quelli vicini a me non sono di prima classe, non hanno biglietto di ritorno» (Erri De Luca, *Il giorno prima della felicità*, Feltrinelli, Milano, 2009, p. 133). In *Tre cavalli* (1999) si narra la vicenda di un uomo, oggi un tranquillo giardiniere, partito da ragazzo per amore in Argentina e combattente della guerra clandestina contro la dittatura dopo che gli sgherri del regime gli hanno ammazzato la sposa. Fugge in Patagonia, dove scopre «Il sud è il cappello, non le scarpe, del mondo». (Erri De Luca, *Tre cavalli*, Feltrinelli, Milano, 2009, quarta di copertina).

⁴ «Ecco, ci siamo / ci sentite da lì? / in questo sfondo infinito / siamo le ombre impressioniste / eppure noi qui / guidiamo macchine italiane / e vino e sigarette abbiamo / e amori tanti. / Trasmettiamo da una casa d'Argentina / illuminata nella notte che fa / la distanza atlantica / la memoria più vicina / e nessuna fotografia ci basterà. / Abbiamo l'aria di italiani d'Argentina / oramai certa come il tempo che farà / con che scarpe attraverseremo / queste domeniche mattina / e che voglie tante / che stipendi strani / che non tengono mai. / Ah, eppure è vita / ma ci sentite da lì? / in questi alberghi immensi / siamo file di denti al sole / ma ci piace, sì / ricordarvi in italiano / mentre ci dondoliamo / mentre vi trasmettiamo. / Trasmettiamo da una casa d'Argentina / con l'espressione radiofonica di chi sa / che la distanza è grande / la memoria cattiva e vicina / e nessun tango mai più / ci piacerà. / Abbiamo l'aria di italiani d'Argentina / ormai certa come il tempo che farà / e abbiamo piste infinite / negli aeroporti d'Argentina / lasciami la mano che si va. / Ahi, quantomar quantomar per l'Argentina. / La distanza è atlantica / la memoria cattiva e vicina / e nessun tango mai più / ci piacerà / Ahi, quantomar / Ecco, ci siamo / ci sentite da lì?» / ma ci sentite da lì?. *Italiani d'Argentina* compare nell'album di Ivano Fossati *Discanto* (1990) (per l'ascolto su YouTube, vedi <https://www.youtube.com/watch?v=Hf2UqTR9lBE>). Intervistato riguardo al suo brano, il cantautore genovese ha riferito: «Nel tratto di costa ligure dove vivo non è raro incontrare persone dal nome ispanico e dal cognome di antica appartenenza locale o addirittura genovese. Sono i ritornati: figli, nipoti, spose e mariti, insomma nuclei o frammenti di famiglie emigrate in un anno più o meno lontano per fare "la fortuna" in America latina. La fortuna si sa è assai più che capricciosa ... Così queste genti rientrate dal sud-America non sono sempre ricche, a volte nemmeno benestanti. Alcuni hanno preso di petto l'onda sbagliata del tempo; sono partiti troppo tardi, o ritornati troppo presto, hanno avuto troppo timore del

comunicare, ovvero di mantenere una connessione malgrado la separazione, grazie al sentimento della distanza: un sentire tenace e profondo, costantemente ravvivato dal ricordo e dalla speranza, che abbraccia destini lontani eppure congiunti. Questa comunione si nutre di immagini psichiche che attraversano l'inconscio individuale, familiare e collettivo e tessono una trama di memorie, sogni, immaginazioni, frammenti di storia.

Anche questo è tango

Ho potuto sperimentare sulla mia pelle, e da testimone diretto, la forza di questa dimensione animica: ho vissuto da ragazzo a Buenos Aires e vi sono tornato numerose volte a distanza di anni. Lì ancora mantengo affetti e salde amicizie, malgrado l'immensa distesa marina e il tempo che si frappone all'abbraccio. Ho avuto anche il privilegio di raccogliere piccole grandi storie di emigrati e di loro figli e nipoti, realizzando dei lavori che, in qualche modo, ne cogliessero la ricchezza umana, con la gioia e il dolore che l'abitavano. Ho a lungo preso appunti per la scrittura di un libro mai pubblicato, dal quale attingo ampiamente in questo capitolo, sull'immaginario italo-argentino, dal titolo *Anche questo è tango*. In esso, più che soffermarmi sul ballo e sulla canzone, ne inseguo lo spirito come dimensione dell'anima, che si declina nei rapporti con le persone e con le passioni della vita. Se il tango tradizionalmente emblemizza i sentimenti dell'emigrato e dello sradicato che, tra mille stenti e difficoltà, si staccò dalla patria per solcare l'Oceano e tentare la fortuna in Sudamerica, oggi, universalmente, appartiene a chiunque avverta come una parte di sé in gioco nella relazione profonda con l'altro (e con l'Altro) sia smarrita

loro divenire laggiù, oppure troppo poco. Generazioni a cavallo di un oceano, figli di antichi italiani e padri di perfetti argentini. Quello che continuiamo a invidiare ai nostri italiani d'Argentina, il concetto di "sconfinato" così estraneo a noi qui. Viene legittimo il sospetto che valga la pena rischiare gli esiti della propria esistenza per la bellezza di terre infinite; che valga la pena anche di essere orgogliosi della propria scelta, per aver desiderato un orizzonte che si sperde agli occhi.» (in <https://faitango.wordpress.com/2007/10/30/italiani-dargentina/>, 30 ottobre 2007).

o a rischio di perdersi⁵. Vi è nel tango, sin dalle sue origini topogra-

⁵ Nei miei appunti per *Anche questo è tango*, ritrovo la proiezione di un'Italia smarrita su un'Argentina ritrovata, dopo un lungo distacco. È questo l'atto del tornare che spinge sempre più in là nella vita: «(Roma, 1-4 aprile 2010). Si comincia sempre da un tornare, come nel tango. E il mio tornare all'Argentina, ora che sono nuovamente in Italia, è fatto di scavo, di ombra, di un'imprevista sensibilità agli insulti psichici. Ecco cosa mi ha restituito il riapprodo all'Argentina, dopo venticinque anni di distacco e di assenza, ecco, *d'emblée*, quello che mi divora adesso, qui, a Roma, simile alla inesorabile colonia di formiche "argentine" di Italo Calvino, armata divoratrice di ripari, di strutture mentali solide soltanto per scongiuro, per esorcismo e per pregiudizio. Lì, a Buenos Aires, ancora le persone incontrate mi guardavano in volto, si lasciavano cercare, lì ancora, seduti davanti a un caffè con gli interlocutori ci contattavamo lievemente con gli occhi e coi gesti. Lì, ancora, trovavamo tempo per ascoltare quello che l'altro diceva, lo lasciavamo finire, sapendo che avremmo ottenuto il nostro spazio, appena un momento dopo; scherzando o facendo sul serio, ciascuno di noi introduceva nuovi elementi al discorso, lo impreziosiva di un niente, di una piuma di emozione. Perché seguivamo la traccia aperta di un parlarci. Anche questo è tango. E di questa pasta era fatta l'Italia in cui io ancora ostino a riconoscermi, sebbene per stringerla mi debba muovere sempre un passo avanti o indietro, tenendo a bada una nostalgia furiosa, profonda. E mai sto nel luogo giusto. Ma a Buenos Aires io ero a casa. Forse per il mistero di un attimo o per l'azzardo di uno slancio, mi ritrovavo quieto e assorto, infuso o infisso nel presente, sottratto alla paura, non più bruciato dalla pena. Azzannavo con i piedi, a un ritmo insospettabile e sereno, le immense *avenidas* regolari ma sorprendenti, vibranti di meraviglie, di piccoli gioielli architettonici, di bar, di pub, di *confiterias*, di ristoranti, di discoteche, di circoli, di *milongas*, di luoghi per concerti, di teatri, di cinema, di alberghi, di muri dipinti, di treni, di garage, di campi di calcio e di tennis, di piscine, di un fiume grande come il mare, di aerei, di barche, di autobus colorati; percorrevo gli acciottolati gremiti da giovani allegri, tanti e tanti, come da noi non ce ne è più, di donne meravigliose, curate, belle, flessuose, di uomini atletici e rilassati. Avvertivo intorno il fremito di una corrente in perenne movimento, una corrente fluida, ritmica, ipnotica. Di sicuro anche questo è tango. E salivo, letteralmente al volo, sui *colectivos* pazzamente sferraglianti per le strade e m'imbarcavo placido su uno dei migliaia di taxi dalla bandierina rossa, in cui chiunque degli abitanti di Buenos Aires può imbattersi appena esce di casa, e attraversavo quartieri grandi come universi di pietra, legno e vernice, rinfrescati dalle chiome di vasti alberi frondosi, respirati dai parchi. Osservavo anche la miseria, l'immensa tenebrosa miseria che nessuno sembra vedere, come se fosse un'ovvietà o se andasse ascritta al più debole come sua colpa: bambini a frotte, bambini anche piccolissimi, mendicanti addormentati faccia a terra, tra i piedi calzati e duri degli ignavi passanti del *Microcentro*, abbandonati a un sonno che sembra già morte, ingiuria d'inedia, d'incuria. E spiavo i *cartoneros*, uomini e donne che coprono decine di chilometri ogni notte fino all'alba, ammutoliti dalla fatica, diventati muli - un esercito di larve, scompagnato ma vasto, di spettri aggiogati, con

fiche e sociali⁶, nei suoi sviluppi melodici e nei contenuti struggenti,

al traino enormi carretti a due ruote; accatastavano pile di materiali riciclabili da rivendere al mattino, giusto il necessario per la propria sopravvivenza e per quella dei figli. E questo anche è tango? Poi incontravo figure di amanti della lettura, dello scrivere, del fare la propria conoscenza passando per l'altro, persone che ancora confidano nel valore dell'intelligenza e nella sensibilità, nella potenza invisibile degli affetti e in quella dell'ignoto, capaci di contagiare la felicità che dona la congiunzione profonda tra universi complementari e diversi. *Anche questo è tango*. Questo lo è certamente. E infine mi domando: quanta Italia esiste là, nella lontana Argentina e quanta ne esiste ancora qui, invece, nel Paese in cui vivo, attraverso cui parlo e scrivo e tocco la realtà mitica del mondo? Quanta Italia esiste (o resiste) in me, tramortito da un senso di estraneità sempre più pervicace, più intimo, più aggressivo, da questo cancro diffuso nelle relazioni quotidiane, fatte di abbai, di ringhi, di morsi, di lacerazioni profuse come carezze e di ripulse dispensate come se fossero gesti di discrezione, ottuso da prepotenze e da cafonate, facili quando non gratuite, per le quali molti hanno cessato di provare imbarazzo o vergogna? Quanta Italia c'è qui e quanta vive in Argentina, m'interrogo, ferito dal disprezzo per ciò che avvalorava l'essere umano: la fiducia che siano le sue capacità individuali a farne il destino, la disponibilità ad essere per sé e per gli altri, il piacere nel mettersi in gioco, d'interrogarsi, di avventurarsi nell'oceano della conoscenza, malgrado i propri limiti, i timori, le inibizioni, o proprio perché si dispera e si spera in compagnia di quelli?».

⁶ Scrive Borges a proposito dell'essere il tango, agli esordi, musica e danza di mandriani, guappi e prostitute, che lo ballavano nei luoghi di confine della città e nei bordelli: «Abbiamo dunque la data, il 1880, e abbiamo il luogo, Buenos Aires. Ora andremo nei posti del tango. Qual è l'origine della parola? A me sembra africana o pseudoafricana, come “milonga”. Seconda Ventura Lynch, la milonga fu inventata dai *compadritos* per prendere in giro i negri e i loro *candombe*, e si ballava, ci dice in un libro, nei circoli di terz'ordine di Plaza Once e di Plaza Constitución. E la ballavano i *compadritos*. [...] Vediamo i luoghi. Si è sostenuto [...] che il tango sia *arrabalero*, che nasca nei sobborghi. E a quei tempi i sobborghi di Buenos Aires erano molto vicini al centro. Ma le conversazioni con le persone di allora mi hanno fatto capire come il termine *arrabalero* in questo caso non abbia valore topografico. E poi, non si parlava di *arrabal*, ma di *orillas*, di margini e quei margini non erano d'acqua, ma di terra. E le *orillas* tipiche, le più caratteristiche, erano quelle dove c'erano i mattatoi, i vecchi mattatoi, margini cioè della terra, della polvere, territorio di mandriani e luoghi di divertimento per quella gente. Allora, dove nasce il tango? A detta di tutti, nasce negli stessi luoghi in cui sarebbe nato, pochi anni dopo, il jazz negli Stati Uniti. Cioè, nelle *casas malas*.» (Jorge Luis Borges, *Il tango*, Adelphi Edizioni, Milano, 2019, pp. 30-33). E continua, ironizzando su una più nobile etimologia del termine, e dunque della provenienza stessa del tango: «Lugones propone un'etimologia dal verbo latino *tangere*, *tango*... sì... *tango*, *tetigi*, *tactum*, *tangere*; ma mi pare abbastanza inverosimile che la case di malaffare dell'epoca fossero frequentate da

una dimensione di soglia, di vuoto e di morte prossima così intensa e minacciosa da imporre un impasto erotico nell'intreccio serrato dei corpi, che annulla ogni distanza e riproduce l'intesa dell'atto sessuale⁷. Di instabilità, d'improvvisazione, di tocchi impercettibili, di sensibilità alle reazioni dell'altro, alla sua presenza viva, è certamente fatto un tango. È quasi un esorcismo, un rituale di magia bianca, per tramutare

umanisti che prendevano in prestito termini dal latino: non credo all'erudizione dei *compadritos* di Calle Chile o di Calle Rodríguez Peña, o del Tambito.» (*Ibid.*, p. 41). In merito alla posizione estremistica di Borges a favore del tango-danza contro il tango-canzone, c'è da leggere l'interessante articolo di Gustavo Rubén Giorgi (1955-2018), *Las desavenencias de Borges con el tango*, (7 settembre 2009, <https://letralia.com/217/articulo11.htm>). Con l'autore – giornalista, scrittore e poeta, studioso del tango – ho avuto il piacere e l'onore di stringere una grande amicizia, finita purtroppo solo a causa della sua prematura morte.

⁷ In un articolo, che si chiama significativamente *Il Tango, La Psicanalisi e La Commedia Dei Sessi*, la psicoanalista Maria Rita Conrado, sviluppando uno degli studi di Meri Lao e rifacendosi al pensiero di Jaques Lacan, scrive: «C'è un'espressione famosissima di Carlos Discépolo che secondo quest'autrice [Meri Lao] esprime perfettamente ciò di cui si tratta nel tango: "il tango è un pensiero triste che si balla". Che vuol dire? Che un pensiero triste resta dimenticato dietro ciò che si balla? Un pensiero che sosterebbe tanto la danza quanto il testo? Effettivamente, nei testi delle tango canzoni, i temi affrontati hanno sempre a che fare con un sentimento di perdita. Dice Meri Lao al proposito: "Come se avesse il potere tau-maturgico di rimandare indefinitamente l'incontro con la realtà o di inventare una realtà parallela, il tango tallona gli emigrati di ieri e gli esiliati di oggi. Scissi, laggiù vivono di materiali europei e qui di materiali oltre-oceanici, conservando una parte di sé inguaribilmente straniera. Tornano varie volte ma non si sentono a loro agio né qui né là. Convalescenti del passato, si ritrovano in una condizione di perenne sfasamento con ciò che accade. A immagine e somiglianza del tango, anacronistico come le ninne nanne. Eppure, conclude Meri Lao, è categoria dello spirito, ha una sua universalità". In queste poche righe il talento letterario di questa musicista, tra le più autorevoli esperte di tango, riesce a dire ciò che ha significato, nelle sue conseguenze psicologiche, il fenomeno della migrazione trans-oceanica per due milioni e quattrocentomila persone, verificatosi tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi venti anni del Novecento, descrivendo puntualmente l'atmosfera in cui è nato il tango: "genere musicale di frontiera, prodotto di meticcio, crogiolo, fusione". Ma con esse individua anche una categoria dello spirito che riguarda l'essere umano in sé, non solo l'emigrante o l'esiliato, e che Lacan riassumerà nella frase "Il soggetto è sempre straniero nel campo dell'Altro"» (Maria Rita Conrado, *Il Tango La Psicoanalisi E La Commedia Dei Sessi* – Parte prima, *Ce.Ps.A.*, <https://www.cepsaroma.it/novita/Tango1.html>).

il rischio di una disintegrazione dell'anima in una festa carnale⁸. È storia di protendimenti e squilibri, non solo nostalgici verso un passato doloroso e una donna che non torna o che tradisce, ma carichi di speranza e proiettati nel futuro. Ed è in questo senso che, soprattutto, m'interessa parlare qui del tango: della sua spinta ad osare, ad azzardare, andando oltre i propri confini, le linee conosciute, le apparenti certezze, gli equilibri già acquisiti, magari con estrema fatica. Ed è nella stessa traiettoria che si iscrive la storia che, nel 2010, a Buenos Aires, mi raccontò Ana Casanova Votti, figlia di Antonio – un liutaio al quale affidavano la cura dei propri strumenti maestri del calibro di Uto Ughi e Salvatore Accardo –, madre di due brave strumentiste di tango e vedova di Francisco Votti (1931 - 2008), pianista dell'orchestra del celebre Teatro Colón. Ana mi narrò con commozione la storia dei sacrifici del padre di Francisco e di José (1927-2009, il quale divenne un noto violinista di tango), che consentì a entrambi di sviluppare il proprio talento musicale. Il padre – un italiano emigrato a Buenos Aires, molto povero, semplice elettricista di navi e violinista amatoriale – fu uno di quelli che letteralmente si costruirono, mattone su mattone, la casa con le mani. Contro il parere di amici e parenti, ebbe il coraggio di ipotecare la sua unica proprietà per comprare ai figli ancora bambini un pianoforte e un violino. Il suo squilibrarsi in avanti, confidando nel futuro e nel talento ancora immaturo dei figli, può apparire spregiudicato per una visione diffidente e conservatrice dell'esistenza. Eppure questo è l'unico modo per generare una ricchezza: confidare nell'evoluzione che scaturisce dalla passione e dal piacere per ciò che si fa. Anche questo è tango.

La storia del tango deve molta della sua evoluzione a compositori e cantanti italo-argentini (Juan D'Arienzo, Francisco De Caro, Osvaldo

⁸ In tal senso si può accostare il tango (ballato) a una muta conversazione d'amore, dove gli occhi sono negli arti e il sesso oscilla nell'equilibrio del corpo. Ma le conversazioni sono molteplici e di vario tipo, non tutte tanto intense e fatali, ognuna con la sua necessità interiore, persino le fatue e le sterili, così come i giri di tango, vivono di tutti gli stati d'animo e delle contingenze. E la musica del tango porta la conversazione a contatto con lo strato basico dell'essere umano, gioia e nostalgia della gioia, presenza e assenza del piacere, ma anche piacere di calcolarne la distanza, con un calcolo impossibile, evocativo.

Pugliese, Aníbal Troilo⁹, solo per citarne alcuni), uno dei quali è stato un rivoluzionario nel suo campo, tanto da essere visceralmente avversato dai “puristi” della cultura tradizionale, per essere uscito fuori dagli schemi ripetitivi e celebrativi della musica rioplatense e aver fuso il tango con la musica classica e jazz, portandolo così, a partire dagli anni '60, a una diversa dimensione¹⁰. Astor Piazzolla¹¹, infatti, “tradi-

⁹ Per sincronicità, durante la scrittura di questo capitolo, ho avuto la fortuna di fare amicizia, nella maniera più imprevedibile, con una pronipote di Aníbal Troilo (1914-1975), Daniela Troilo, cantante e compositrice italiana, che ha realizzato anche un apprezzato disco di tanghi.

¹⁰ «[Egli approda al] “Nuevo Tango”, ricerca musicale che coincide con l'ultima parte della sua vita, che lo accompagnerà sino alla fine in una sperimentazione linguistica continua, che per il compositore argentino è stato come vedere finalmente la “luce del giorno” mentre, per l'intelligenza tanguistica di Buenos Aires, “come precipitare nell'oscurità della notte”. Non gli hanno perdonato, infatti, la ricerca appassionata di un “Nuovo Tango”, lontano dal parquet delle balere fumose della capitale, trasformato con varie forme di scrittura, arricchito e innervato con felici incontri, per esempio Gerry Mulligan nel jazz, o con l'Orchestre du Capitole de Toulouse nelle forme classica, o ancora con il Kronos Quartet per i ricami cameristici. Risultato: jazz e “classica” combinate insieme per disegnare una nuova forma stilistica, un universo musicale sublimato, il tentativo estremo di essere un compositore “attraverso” il tango, e non semplicemente un compositore “di” tango.» (Pino Pignatta, *Una brezza leggera che soffia da Buenos Aires (A. Piazzolla, Adios Nonino)*, Fondazione Alessandra Graziottin, 10 luglio 2012, https://www.fondazionegraziottin.org/it/scheda.php/Una-brezza-leggera-che-soffia-da-Buenos-Aires-A-Piazzolla-Adios-Nonino-?EW_CHILD=16323).

¹¹ Astor Piazzolla (Mar del Plata, 1921 – Buenos Aires, 1992), di origini pugliesi da parte dei nonni paterni e toscane da parte di madre, nacque a Mar del Plata, ma si trovò a girare il mondo fin da giovane età, poiché si trasferì con la famiglia prima a New York e successivamente, dopo un breve ritorno al paese d'origine, a Manhattan. Egli crebbe ascoltando le orchestre di tango, musica jazz e classica, grazie ai dischi del padre. Sarà proprio il padre a comprare ad Astor il suo primo bandoneon, nel 1929, trovato per caso in un banco dei pegni a New York. Carlos Gardel, il più grande cantante di tango e protagonista di numerosissimi film, anche hollywoodiani, si trovava nel 1934 a New York e il giovanissimo Astor partecipò, con una breve figurazione, al film *El día que me quieras*. Gardel gli propose, in quella circostanza, di unirsi alla sua orchestra per un lungo tour nelle Americhe. Con grande disappunto di Astor, il padre non gli concesse di partire, ritenendolo troppo immaturo per una tale esperienza. Questo divieto segnò la sorte del grande bandoneonista, poiché fu proprio durante quella tournée che avvenne lo spaventoso incidente aereo di Medellín (24 giugno 1935), in Colombia, nel quale perirono

sce la tradizione” e la traspone su un nuovo livello, proprio prendendone le distanze. Ed è in questo modo paradossale che dimostra la sua fedeltà più intima e l’amore più sincero per lo spirito del tango. È una parabola perfettamente coerente con quanto afferma Aldo Carotenuto in *Amare tradire* (1991):

Il tradimento [...] si trova sempre sulla nostra strada, e non solo per annientarci: se il tradimento destabilizza, è perché qualcosa si ricrei. Al tradimento siamo da sempre gettati. Il rinnovarsi di un miracolo di un Io che scopre se stesso – che accade a se stesso, scrive Jung – è possibile solo se e quando si apre una breccia nella linearità del suo tempo e nella quotidianità delle sue credenze: l’uomo ha bisogno di trascendere il proprio limite per scoprire nuove regioni di se stesso. Freud, Jung, insieme a Galileo, Bacon, Abelardo o Nietzsche, perpetrarono il grande tradimento delle regole culturali del loro tempo, furono i trasgressori di un sistema chiuso del sapere che non consentiva loro più alcuna possibilità di scommessa con se stessi e soprattutto di scoperta di nuovi assetti dei mondi sconosciuti in cui l’uomo è calato. Essi pagarono questa temerarietà spavalda col diventare a loro volta oggetti di tradimento, ma la storia e la loro fede li hanno largamente ricompensati. Il tradimento è in questo senso una negazione di ciò che esiste affinché non si cristallizzi, perdendo vita e senso¹².

Il celebre compositore e bandoneonista di Mar del Plata compie una svolta decisiva nella sua carriera sperimentale, quando, lontano dalla patria, apprende della morte dell’amato padre e gli dedica una creazione di struggente malinconia, *Adios Nonino* (1960), con la quale esprime un commosso atto di venerazione verso ciò che lo ha preceduto e generato. Tra i tanti tanghi-canzone che evocano il concetto di separazione e di irreparabile distanza, uno tra i più malinconici è

Gardel e tutti i suoi musicisti. Tornato nuovamente nel paese d’origine, prima a Mar del Plata e poi trasferitosi a Buenos Aires, dal 1936 prese parte a numerose diverse orchestre. In cerca di un genere personale, che andasse oltre il tango e il jazz, decise di abbandonare lo strumento che lo aveva accompagnato fin da giovane, per dedicarsi alla composizione. Raffinò la propria formazione musicale a Parigi, grazie ad una borsa di studio, presso il conservatorio di Fontainebleau, sotto la guida della leggendaria insegnante di composizione francese Nadia Boulanger. Tra i suoi brani più rappresentativi ricordiamo: *Adiós Nonino* (1960), *María de Buenos Aires* (opera tango del 1968), *Libertango* (1974), *Summit* (1974), *Oblivion* (1982).

¹² Aldo Carotenuto, *Amare tradire*, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A., Milano, 1991, p. 218.

certamente El Caminito. Questa strada attraversa il quartiere de La Boca, nel sud della capitale argentina, che fu in particolare dei genovesi e in generale degli italiani poveri, approdati sulle rive del grande fiume per lavorare nel porto¹³. In questo celebre brano, il rimpianto e la nostalgia espressi dall'amante non possono più essere dichiarati all'amata. Il percorso del caminito si carica dei ricordi felici del passato, che stridono con il vuoto del presente. La distanza fisica viene a incarnare la distanza temporale dalla gioventù, dalle sue attese e dalle speranze svanite. La tristezza avvolge in un sudario di morte, a quel punto, lo stesso percorso d'amore che era stato vivificato di canti e di profumi; l'allegria che lo aveva impregnato della fioritura dell'eros, adesso è sostituita dalle lacrime, dallo struggimento inarrestabile che scioglie e cancella ogni traccia di quella realtà. Il dolce lamento della voce è l'unico filo che lega l'io attuale a quello passato. Così lo spegnersi della melodia sembra alludere all'incombere sull'esistenza umana di un oblio assoluto.

Autori italiani di *historietas* e sociodramma delle radici

Ci sono distanze che la fantasia copre felicemente in un gioco ironico in cui il tango e l'Argentina diventano lo spazio di un'avventura¹⁴. E chi

¹³ Il testo del brano fu composto da Gabino Coria Peñaloza e la melodia da Juan de Dios Filiberto, che lo pubblicarono nel 1926. Celebre è l'interpretazione che ne fece Carlos Gardel: (trad. it. mia) «Caminito che il tempo ha cancellato / Che insieme una volta ci hai visti passare / Son tornato per l'ultima volta / A confidarti il mio dolore. / Caminito che allora eri / Circondato di trifoglio e giunchi in fiore / Un'ombra presto sarai / Un'ombra come lo sono io. / Da quando se n'è andata / Vivo tristemente / Caminito amico / Me ne vado anch'io. / Da quando se n'è andata / Non è più tornata / Seguirò i suoi passi / Caminito, addio. / Caminito dove tutte le sere / Andavo felice cantando il mio amore / Non dirle, se passa di nuovo, / che il mio pianto ha bagnato la tua terra. / Caminito rigoglioso di cardi / Che la mano del tempo ha spazzato / Ora vorrei cadere al tuo fianco / E che il tempo ci ammazzi entrambi. / Da quando se n'è andata / Vivo tristemente / Caminito amico / Me ne vado anch'io. / Da quando se n'è andata / Non è mai tornata / Seguirò i suoi passi / Caminito, addio».

¹⁴ Avventure letterarie indimenticabili per l'immaginario italo-argentino sono l'episodio del libro *Cuore* (1886), di Edmondo De Amicis (1846-1908), e il racconto di

Emilio Salgari (1862-1911) *Un'avventura nelle Pampas* (1894). Tra le storie esemplari, eroiche, esaltate, melodrammatiche e piagnone del *Cuore*, *Dagli Appennini alle Ande* è stata quella che, da bambino, costretto come molti miei coetanei a leggere la raccolta di racconti deamicisiani, più mi aveva emozionato. Anzi, a essere sincero, mi aveva commosso fino alle lacrime e poi, fortunatamente, in conclusione, consolato. Questa è la trama: *Marco*, un ragazzino che vive poveramente in un paese di montagna della Liguria con il padre, prova un insanabile desiderio di raggiungere la madre emigrata per necessità nella lontanissima Argentina. Di lei, infatti, non giungono più notizie. In effetti, la donna, a servizio in una agiata famiglia di Buenos Aires, si è ammalata per il dolore che le procura la lontananza dai figli e rifiuta le cure che potrebbero salvarle la vita. I suoi datori di lavoro, con estremo affetto e premura, decidono di spostarsi per un periodo in una zona piedimontana del nord dell'Argentina, per consentirle di respirare un'aria più salubre. Solo la caparbità, quasi sovrumana e delirante di Marco, il titanico bisogno di ricomporre l'unità primigenia con la madre, lo sorreggono mentre copre migliaia di chilometri in condizioni sempre più proibitive. Giunto in Argentina, dopo un lungo viaggio in nave, ad ogni tappa scopre che lei si è spostata più oltre ed è costretto a riprendere la marcia (una sorta di dramma zenoniano: dove Marco è Achille e la donna l'inafferrabile tartaruga). Il fanciullo attraversa dunque sfibranti distanze, senza mezzi e alla mercé di rischi, maltrattamenti, paure e disperazione. Stremato, raggiunge infine un villaggio del Tucumán, dove ritrova la mamma morente. La sua comparsa al capezzale genera una sorta di miracolo: la donna chiede di operarsi immediatamente, decisa finalmente a guarire. L'episodio è costellato da un'altalena di illusioni e delusioni. Tutto è duale, contrapposto e ondivago, d'altronde, nell'esperienza del protagonista: l'esigua falce di terra della Liguria e l'immenso triangolo dell'Argentina; l'ambiente familiare di sempre e l'estraneità più assoluta di situazioni e persone nuove; la brutalità dei *peones* e l'affettuosa generosità di compatrioti e locali che ne prendono a cuore le sorti; la dionisiaca volontà del bambino e l'apollinea indifferenza del Fato; la vulnerabilità del ragazzino e, volta per volta, la massa delle acque dell'oceano Atlantico, degli ignoti fiumi americani, l'impatto con le simmetrie indefinite della realtà urbana di Buenos Aires, di Rosario, di Mendoza, di Cordova; la crudele monotonia della pampa, le insidie delle foreste fitte e buie, i rarefatti bastioni delle Ande tucumane. Questi, però, compaiono quando la narrazione già disimpegna le sue ultime pagine, tanto è vero che le vette annunciano, con il loro apparire familiari a Marco perché simili alle Alpi, il prossimo ricongiungimento del figlio alla madre. E qui c'imbattiamo, detto per inciso, in un vero topos del rapporto psicologico tra Italia e Argentina: sfidando mille difficoltà e malgrado ogni evidenza contraria, le distanze e le opposizioni tra le due terre confluiscono in un paesaggio fusionale, svelando un'intima sconcertante continuità. Può trattarsi di un'unione che si consuma nel segno della gioia vitale o della cupezza mortifera, come nel capolavoro gaddiano *La cognizione del dolore*, di cui parlerò più oltre. In qualsiasi caso questa unione rischia costantemente un crollo catastrofico, che soltanto l'addestramento

meglio di Corto Maltese, l'eroe dei fumetti di Hugo Pratt¹⁵ – veneziano doc, che in Argentina visse e lavorò come disegnatore appena dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale – ne sarebbe potuto essere il pro-

alla difficile arte della fusione/defusione con l'oggetto amato può impedire. Sistole e diastole della relazione affettiva. È un lavoro di spola, un'opera dell'anima umile che con pazienza collega ciò che è vicino a ciò che sta lontano e il visibile all'invisibile. Quando De Amicis tralascia la retorica e le esclamazioni enfatiche, figlie di un cattolicesimo masochista, straziato, languido e lamentoso, sfodera momenti di riuscitissima letteratura. Scaturiscono in pochi tratti le fantasie del ragazzino; i contorni febbrili – atterriti, entusiasti – dei suoi fantasmi e dell'ambiente circostante si potenziano a vicenda. Chiunque ricordi le esaltazioni e i terrori dell'infanzia viene afferrato dal crescendo emotivo della narrazione. Il viaggio interiore e quello nella realtà argentina di *Marco* appaiono allora ciò che veramente sono: le due facce di un unico percorso.

Quanto al racconto salgariano, vi ritroviamo tutti i canoni della sua sterminata produzione: vi è un eroe (il *gaucho* Rodrigo Sanchez), un'eroina (la giovane indiana Coquitra), crudeli nemici (una banda di predoni *indios* che cattura e schiavizza Rodrigo dopo averne ucciso il compagno mandriano Martino), avversità continue che solo una forza di volontà condotta allo stremo, e la prossimità alla disperazione e alla resa, riescono a superare, conducendo a un felice e insperato esito finale.

¹⁵ Hugo Pratt, nome d'arte di Ugo Eugenio Prat (Rimini, 1927 – Losanna, 1995), è stato uno tra i maggiori fumettisti e disegnatori italiani. Figlio di Rolando, un capo squadra della Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale, che lavorava in Africa orientale, che morì in un campo di concentramento francese nel 1942 e di Evelina Genero, di famiglia sefardita veneta, fu da subito attratto dal fumetto avventuroso americano e iniziò giovanissimo a produrre le sue storie. Apprezzato e scoperto da Cesare Civita - proprietario della Editorial Abril -, fu invitato a lavorare in Argentina insieme al suo gruppo di amici veneziani che partecipavano alla rivista da lui fondata *Albo Uragano*. A Buenos Aires, dove dimorò per tredici anni, maturò la sua arte e la consapevolezza nei propri mezzi. Lasciata l'Editorial Abril, passò a collaborare con Héctor Oesterheld (1919-1978), il famoso sceneggiatore di fumetti argentino, a cui si deve l'indimenticabile saga fantascientifica de *L'Eternauta* (1957/1969), nella quale si colgono chiari presagi della plumbea e angosciosa sorte dell'Argentina militare, e che, considerato un oppositore del regime dei generali, fu fatto "sparire" nel 1977 e poi ucciso. Rientrato in Italia, Pratt diede vita a numerosi indimenticabili personaggi, tra cui spicca Corto Maltese, che esordisce sulla carta con quello che viene considerato il primo romanzo a fumetti italiano: *Una ballata del mare salato* (1967). Ad essa seguiranno tantissime storie del romantico personaggio del marinaio senza bandiere e senza ideologie, capace di ascoltare i dettami di un'etica interiore che va oltre l'apparenza delle cose e delle persone. Le ultime tavole di Corto Maltese disegnate da Pratt risalgono al 1991. Il personaggio è stato poi ripreso in anni più recenti dagli autori spagnoli Juan Díaz Canales e Rubèn Pellejero.

tagonista? In una serratissima storia ambientata negli anni '20, Corto ritorna a Buenos Aires, dopo una lunga assenza. Vi ritrova amici, pronti ad aiutarlo, come Fosforito, un frequentatore dei bassifondi portegni, e il basco Larregui, un anarchico, proprietario di una piccola officina meccanica; personaggi ambigui, come un Butch Cassidy arricchito latifondista, sfuggito alla cattura dell'Agenzia Pinkerton, dopo la sua fuga in Patagonia con il sodale Billy the Kid; pericolosi nemici, annidati nelle fila della polizia più corrotta e che si parano dietro i supposti misfatti dell'organizzazione per la tratta delle prostitute ebreo Warsavia. In questa vicenda torbida, rischiando la vita e danzando a passo di tango, Corto Maltese onora l'impegno morale di riscattare una bambina, figlia di una sua fiamma sfruttata come prostituta dalla Warsavia e uccisa perché al corrente di scandalose trame che riguardano gli interessi dei ricchi potenti della nazione e delle lobby angloamericane.

Parlando di grandi disegnatori, bisogna sottrarre all'oblio della storia un misconosciuto italo-argentino di origine lombarda, Quirino Cristiani [Santa Giulietta (Pavia), 1896 – Bernal (Buenos Aires), 1984]. I suoi genitori furono spinti dal bisogno materiale e dall'aspirazione a una vita più degna a lasciare un piccolo borgo della Lombardia e attraversare l'Oceano con cinque figli. Quirino giunse a Buenos Aires all'età di quattro anni e crebbe in una città in rapida espansione, vivace, frenetica, innervata dalla forza lavoro proveniente dall'Europa. Subito rivelò la sua propensione al disegno, che lo fece notare, dopo brevi studi artistici, dalle redazioni dei giornali della capitale, sui quali pubblicherà costantemente vignette satiriche. L'incontro, a vent'anni, con un altro emigrato italiano che aveva lavorato con i fratelli Lumière, il produttore e cineasta piemontese Federico Valle, si rivelò per lui decisivo. Notato il talento del ragazzo, Valle stipulò accordi con Franchini, proprietario di molti teatri bonaerensi, per realizzare un progetto mai osato: il primo lungometraggio animato della storia del cinema! Il giovane accettò con entusiasmo di misurarsi con l'impresa e mise a punto un metodo originale di disegno (compose 58.000 *cuadritos* che vennero fotografati fino a creare la perfetta illusione del movimento durante la proiezione, lunga settanta minuti). Questo immane sforzo lo portò a realizzare *El Apóstol*, la cui prima si tenne il 9 novembre 1917 al cinema Select di calle Suipacha (Walt Disney diresse il suo primo lungometraggio quasi vent'anni dopo). *El Apóstol* era un'opera ironica e irriverente sull'allora

presidente della repubblica, il radicale Hipólito Yrigoyen, che divertì enormemente il pubblico nelle sale e venne osannata dalla critica nazionale. Si sa che Quirino giunse a quel risultato lavorando per mesi su una terrazza di Buenos Aires, giovandosi della sola luce del sole e rischiando di perdere il suo lavoro per gli agenti atmosferici. Questa non fu l'unica fatica di Cristiani, il quale continuò a sfornare geniali storie e disegni animati, tanto da essere fortemente voluto da Disney a Los Angeles. Ma Quirino era uno spirito libero, che non amava dipendere da nessuno, e rifiutò. Purtroppo, una serie di circostanze sfortunate ha fatto sì che la sua straordinaria figura venisse rimossa e solo negli anni '80 fosse riscoperta da uno studioso di cinema ravennate: Giannalberto Bendazzi¹⁶.

L'enorme importanza psicologica dei cartoni animati è testimoniata dal parallelo che Moreno traccia tra la funzione terapeutica degli Io ausiliari nel sociodramma e nello psicodramma e i personaggi che popolano questa forma di arte di espressione figurativa:

Il fantastico mondo dei personaggi animati [...] [fa] uso degli Io ausiliari a livello cinematografico. La stessa tecnica degli Io ausiliari è una forma di psico-animismo primitivo. La tecnica dei filosofi animisti, rifiutata dagli antropologi analitici come magia infantile, sta ritornando a livello terapeutico e si è concretizzata nello psicodramma. È il ritorno dei metodi magici delle culture primitive in un'età scientifica a favore del raggiungimento di nuovi obiettivi¹⁷.

In occasione dei centocinquant'anni¹⁸ dell'Unità d'Italia, ho realizzato un progetto artistico e psicosociale che porta lo stesso titolo di questo

¹⁶ Giannalberto Bendazzi, *L'uomo che anticipò Disney. Il cinema di Quirino Cristiani*, Tunué Edizioni, Latina, 2007).

¹⁷ VII. *Il significato delle tecniche di gioco di ruolo nelle società preletterate*, in Jacob Levi Moreno e Zerka Toeman Moreno, *Gli spazi dello psicodramma* (1959), a cura di Ottavio Rosati, Di Renzo Editore, Roma, 1995, p. 185.

¹⁸ Il progetto "150 anni di Unità e distanza: l'Italia e gli italiani d'Argentina", patrocinato dall'Istituto Italiano di Cultura/Oficina Cultural de la Embajada de Italia en Buenos Aires, fu finanziato dall'Assessorato alla Cultura e gli Affari Sociali del Comune di Rocca Priora (RM) e realizzato dall'associazione culturale "Anima-mediatrice", tra l'aprile e il maggio 2012. Esso comprese un evento musicale, un dibattito e una mostra di mie fotografie e narrazioni sulla realtà degli italo-argentini di prima, seconda e terza generazione, che si svolse presso Palazzo Sabelli di Rocca Priora, e un dibattito, una mostra fotografica e il sociodramma transgenerazionale "A tavola, questa sera si recita a soggetto".

capitolo. Mi sono servito della fotografia e della trascrizione di testimonianze e, nel maggio 2012, ho diretto due sociodrammi trigenerazionali sulla migranza¹⁹. Come afferma il suo scopritore Jacob Levi Moreno, il sociodramma:

[...] si occupa di problemi che non possono essere né chiariti né trattati nel segreto di una stanza e nell'isolamento di due persone. Esso richiede tutti gli occhi e tutti gli orecchi della comunità, la sua profondità e vastità, per poter operare in modo adeguato. Richiede perciò, un ambiente in cui il gruppo con i suoi problemi collettivi possa essere trattato con la stessa onestà con cui viene trattato l'individuo in uno studio medico.

[...] Nel procedimento sociodrammatico il soggetto non è una persona, ma un gruppo, [...]. Il protagonista sul palcoscenico non rappresenta una dramatis persona, l'espressione creativa della mente di uno scrittore di teatro individuale, ma un'esperienza collettiva. Egli è un'estensione emozionale di molti Io²⁰.

Si tratta, dunque, di un'esperienza terapeutica in cui il gruppo, rappresentando i propri vissuti, si trasforma nella sineddoche di una realtà sociale ancora più vasta²¹, alla quale appartiene. In qualche modo i soggetti mettono in scena storie che nascono da un immaginario psichico che apertamente li trascende. Essi non sono solo i pazienti di un lavoro psicologico personale, bensì diventano gli interpreti e i terapeuti della propria comunità. Prosegue Moreno: «Il procedimento sociodrammatico è ideale per lo studio delle interrelazioni culturali, in special modo quando due culture coesistono l'una vicino all'altra e i rispettivi membri subiscono un continuo processo di interazione e di scambio di valori...»²².

¹⁹ I lavori sono stati svolti con la collaborazione delle dottoresse Cristina Joos e Irma Maurizio, il 5 maggio 2012 presso La Casa dei Friulani e il 9 maggio 2012 presso la Casa Nacional del Bicentenario, entrambe a Buenos Aires (cfr. l'articolo di Irma Maurizio, *Sociodramma trigenerazionale sulla migranza*, in *Animamediativa*, n. 1, 2014, <http://www.animamediativa.it/rivista/ANIMAMEDIATICA1.pdf>).

²⁰ Jacob Levi Moreno, *Manuale di psicodramma 1: il teatro come terapia*, a cura di Ottavio Rosati, Astrolabio, Roma, 1985, p. 424.

²¹ Intendo dire che il gruppo, invitato a mettere in scena vissuti relativi a un tema che pertiene al contesto sociale nel quale i suoi componenti si riconoscono, diviene "parte per il tutto", e come tale risuona.

²² *Ibid.*, p. 419.

Il sociodramma della Casa Nacional del Bicentenario si è sviluppato in tre fasi²³. Nella prima, la dottoressa Cristina Joos ha indotto i presenti a concentrarsi su un'immagine particolarmente suggestiva del proprio passato, legata al rapporto con la propria origine italiana. Una volta calati nella dimensione suggestiva, con la collega abbiamo cercato di intensificare lo stato di ipnosi dei partecipanti, affinché potessero immergersi totalmente nelle sensazioni fisiche e nelle emozioni legate al ricordo, divenute attuali e presenti²⁴. A coronamento di questa azione è seguita una condivisione verbale delle esperienze soggettive. Raccolti e sintetizzati ai presenti dalla dottoressa Irma Maurizio, questi vissuti sono stati votati dai partecipanti, con lo scopo di valutare quale fosse l'immagine che più risuonava nel gruppo. La scelta è caduta su un momento di convivialità quotidiana: un pranzo dell'infanzia della protagonista, che qui chiameremo Lucia. La scena si svolgeva nella casa del nonno materno, vedovo in giovane età ed emigrato dal Nord Italia, nella quale convivevano i genitori con lei e la sorellina minore, le zie e gli zii, tutti in apparente armonia. Il passaggio successivo è stato quello di tradurre, con la mia regia psicodrammatica, questo punto di partenza in un gioco espressivo, nel quale Lucia ha affidato i ruoli dei propri familiari ai vari partecipanti. Dall'immagine di partenza, ancora statica, si è dipanata un'emozionante storia di lutti, infermità, nostalgie, negazioni, conflitti, desideri, volontà di cambiamenti e riscatti che hanno attraversato le generazioni. In particolare, durante un passaggio critico di presa di coscienza della protagonista, è emerso come l'identificazione inconscia con la nonna morta e mai conosciuta, l'avesse portata, intorno ai 26 anni – esattamente la stessa età in cui era scomparsa la sua ava –, a rischiare di perdere la vita per una grave malattia. Ma questo riconoscimento è stato possibile soltanto dopo

²³ Il mio personale approccio al sociodramma e allo psicodramma è analitico junghiano.

²⁴ Per fare aderire ancora di più allo stato affettivo dell'immagine, abbiamo suggerito ai partecipanti di muoversi nello spazio, dando volume e dinamicità alla propria emozione. La parola *emozione* deriva, infatti, dal latino *emovēre*: è composta dal prefisso *ex* "fuori da" e da *movēre* "muovere". Significa, dunque, letteralmente "portare fuori, smuovere" e in senso più lato, "scuotere, agitare". Questa agitazione dell'animo, che sarebbe stata trattenuta all'interno del corpo, è invece, in questo modo, sortita come azione nello spazio simbolico del gruppo.

che i personaggi del padre, della madre, di lei bambina, della sorella minore e di una zia, hanno potuto esprimere il proprio disagio, l'inquietudine, lo smacco esistenziale, che nella realtà concreta di Lucia avevano sempre sottaciuto. Infatti, il lutto della moglie mai elaborato dal nonno, il bisogno di coesione familiare – intensificato dall'obbligo di far fronte con tutte le risorse psichiche e materiali alle difficoltà della migrazione e dell'adattamento alla terra di approdo –, avevano costretto la famiglia a mettere la sordina ai conflitti più corrosivi. E che questa fosse stata la vicenda non solo del nucleo familiare di Lucia, ma anche di quello di moltissimi altri di emigrati, lo hanno ribadito i partecipanti al gruppo durante la fase finale di condivisione. A conclusione di questa, la dottoressa Maurizio, che aveva annotato le fasi salienti del sociodramma in una sorta di “diario di bordo”, ha operato un'ulteriore restituzione dell'accaduto a ciascun membro del gruppo.

La memoria epica dei meridionali italiani in Argentina

Di racconti spesso sorprendenti ho fatto incetta durante le mie permanenze in Argentina. Lavorando al libro incompiuto, ne ho raccolta una dal sapore magico. Ebbi modo di conoscere un anziano antiquario di Avenida Corrientes, che qui chiamerò Rocco, il cui nonno si era avventurato da solo, a quattordici anni, da un paese dell'entroterra irpino fino all'America del Sud. L'uomo, dopo trascorsi difficili, si era stabilito su un isolotto del Tigre, sul delta del Rio Paraná, diventando un intrecciatore di cesti di vimini. Tra nonno e nipote si era stabilito un forte legame, avversato però dalla malevola seconda moglie dell'artigiano. Ciò nonostante, nelle occasioni in cui il bambino, con il padre, si recava dal nonno, questi soleva raccontargli con struggente malinconia di Lioni, il paese abbandonato da ragazzino. Lo aveva costretto a partire l'essere l'ultimo figlio di una numerosa famiglia di mezzadri, e dunque – secondo il costume atavico – chiamato ad ubbidire ai fratelli maggiori e a subirne le disposizioni e le volontà. Inoltre, come spesso accade agli ultimogeniti, lo aveva spinto un impetuoso desiderio di conoscere l'ignoto, di cercare prospettive meno anguste e tentare la fortuna. Aveva troncato pertanto tutti i contatti con l'origine, maturandone nel cuore una segreta nostalgia. Di questa Rocco bambino

era diventato il confidente e il depositario. Nel loro ultimo incontro, prima che morisse, Rocco ebbe l'impressione che il nonno gli stesse trasmettendo il compito di riallacciare quel vincolo affettivo che lui aveva dovuto recidere. Quando crebbe, Rocco cercò effettivamente di soddisfare questa richiesta, divenuta ormai una propria esigenza. I reiterati tentativi di stabilire contatti con la famiglia di origine paterna, però, fallirono irrimediabilmente, con buona probabilità poiché i discendenti italiani temevano rivendicazioni di diritti ereditari, che non avevano alcuna voglia di rispettare. La frustrazione portò Rocco a desistere, malgrado il dispiacere che ciò gli arrecava. Ma, trascorsi molti anni, un giorno accadde l'incredibile: Maria, la sorella di Rocco, proprietaria di una gelateria del quartiere San Telmo, lo chiamò al telefono, chiedendogli di raggiungerla immediatamente. Arrivato al negozio, Rocco vi trovò Maria in compagnia di un giovane italiano. Questi era un croupier di una grande nave da crociera, attraccata per qualche giorno nel porto di Buenos Aires. Spinto da una pulsione irrefrenabile, aveva deciso di percorrere cuadra dopo cuadra l'intero perimetro della città vecchia, finché, quasi sul punto di tornare indietro, aveva notato il proprio cognome sull'insegna della gelateria. Rocco, con immensa emozione, poté ricostruire la comune ascendenza: quel ragazzo era il figlio di un suo cugino diretto. I due fratelli decisero di ospitarlo per alcuni giorni presso la loro casa, facendosi, nel frattempo, narrare la storia della famiglia che non avevano potuto conoscere. Infine, qualche anno dopo, Rocco poté incontrare i discendenti dei familiari da cui l'amato nonno si era dovuto separare. Le metà ideali del simbolo spezzato, infisse sulle due sponde del Mediterraneo e dell'Atlantico, si ricongiunsero così in un abbraccio fraterno.

Una storia quasi mitica di trasbordi oceanici tra l'Italia e l'Argentina riguarda le fisarmoniche e vede come protagonista un anziano artigiano, figlio di emigrati dalle Marche. Nazareno José Maria Anconetani mi racconta che deve il proprio nome all'esser nato il giorno di Natale del 1922. I suoi 88 anni li ha sempre trascorsi a Buenos Aires. Sebbene non abbia mai visitato l'Italia mi parla in un comprensibilissimo marchigiano, e solo di rado compensa le lacune con un vocabolo castellano. Aldilà dell'apparenza curva e fragile, si rivela vispo e lucido e muove le mani con straordinaria agilità. Sembra un bambino: conserva un carattere tanto scherzoso e scoppiettante da contagiare

l'allegria. Da giovane è stato un bravo batterista: suonava in ottime orchestre di tango e fox-trot. Gli capitava di non andare a dormire pur di esibirsi nei night e nelle sale da ballo. Mi mostra con orgoglio la batteria, serbata in una cantina, che ha munito di ruote e carrelli per meglio trasportarla e il primo tamburo della sua vita, ottenuto in dono dal padre, all'età di cinque anni. Nazareno è l'ultimo figlio vivente del fondatore di una fabbrica di *acordeónes* (fisarmoniche) che porta il suo cognome, l'unica del Sud America. La famiglia proveniva da Castelfidardo, nei pressi di Loreto (Ancona), storico luogo di maestri liutai. Quando Nazareno era ancora piccino, il padre attraversava costantemente l'Atlantico in nave, per rifornirsi di nuovi modelli e di pezzi di ricambio della celebre casa di fisarmoniche Soprani, della quale era il rappresentante in Argentina. La seconda guerra mondiale rese, però, d'improvviso impossibili gli scambi con la madre-patria e fu allora che il padre di Nazareno riunì i figli per decidere: bisognava stabilire se chiudere l'attività oppure venderla ai tedeschi della Hohner – tradizionali concorrenti degli italiani – o se, infine, osare l'impresa personale. Con orgoglio e fiducia, gli Anconetani respinsero le lusinghe tedesche e aprirono una fabbrica propria; da allora questa non ha mai cessato l'attività artigianale, divenendo il riferimento di alcuni tra i maggiori virtuosi dell'America Latina. Con Nazareno seguitano a lavorare le tre nipoti e il pronipote, nei vecchi capannoni che compongono un corpo unico con la casa. Entrarvi significa immergersi in una semplice ma incantata atmosfera ottocentesca. Per volere del decano, ad esempio, il *comedor* (sala da pranzo) non ha mai subito modifiche e conserva un fascino suggestivo. Quando lo visito, la tavola è imbandita, pronta a ricevere i tradizionali intervenuti del mercoledì: amici, parenti e, ad ogni occasione, un diverso ospite – spesso un artista.

Accanto ai magazzini sorge, inoltre, il “Museo della Fisarmonica”, creato dagli Anconetani per valorizzare l'arte della costruzione e la bellezza della rifinitura del sofisticato strumento: all'ingresso il tricolore italiano sventola a fianco alla bandiera argentina. Una testimonianza che mi ha toccato è stata, poi, quella di Antonio Spataro, novantenne che, nella sua casa di Buenos Aires, mi narrò i suoi ricordi del paesino della Calabria da cui era migrato in giovane età. Antonio rammentava l'estrema miseria della condizione di contadino in una realtà praticamente ancora feudale, in cui il padrone dettava legge assoluta. Ricor-

dava anche, però, il suo orgoglio di proletario comunista e l'immensa gioia provata – che, per la prima volta, con i suoi compagni poté manifestare pubblicamente al cospetto dei latifondisti monarchici – quando appresero l'esito del referendum istituzionale del 2 giugno 1946, che proclamò la nascita della Repubblica Italiana. Le genti del Sud hanno rappresentato la maggior parte delle ultime correnti migratorie partite dal nostro paese, in conseguenza del peggioramento delle condizioni economiche e sociali a cui andò incontro il Meridione d'Italia, dall'Unificazione fino agli anni Sessanta del Novecento. Molto inchiostro è stato versato, tra le polemiche, negli ultimi anni, sull'irrisolta questione dei misfatti compiuti dai Piemontesi nei confronti degli abitanti dell'ex Regno delle due Sicilie. Tra le tante stragi, violenze, depredazioni e deportazioni²⁵ alle quali furono sottoposti i civili e i militari dell'ex regno borbonico²⁶, ve ne fu una che, per fortuna, non andò a "buon fine", solo

²⁵ A questo proposito, vedi sia il contestato libro di Pino Aprile, *Terroni. Tutto quello che è stato fatto perché gli italiani del Sud diventassero "meridionali"*, Piemme Edizioni, Milano, 2010, sia la pubblicazione di Giordano Bruno Guerri, *Il sangue del Sud. Antistoria del risorgimento e del brigantaggio*, Mondadori, Milano, 2010.

²⁶ Scrive il sociologo e giornalista Valerio Rizzo a proposito dello sterminio, perpetrato dai Savoia nella fortezza alpina di Fenestrelle, dei militari dell'ex esercito borbonico che non avevano voluto ripudiare la fedeltà al loro re: «Assassini, sacerdoti, giovani, vecchi, miseri popolani e uomini di cultura privi di luce e coperte, senza neanche un pagliericcio lottavano tra la vita e la morte in condizioni disumane; perfino i vetri e gli infissi venivano smontati per rieducare con il freddo i segregati. Laceri e poco nutriti passavano le giornate standosene appoggiati ai muraglioni nel tentativo disperato di catturare i timidi raggi di sole invernali, e chissà che in quei momenti non ricordassero con nostalgia il calore di climi più mediterranei. Pochissimi riuscirono a sopravvivere: le aspettative di vita in quelle condizioni non superavano i tre mesi e spesso i carcerati venivano uccisi anche solo per aver proferito ingiurie contro i Savoia. Nessuna spiegazione logica dunque alla base della loro misera prigionia, molti non erano nemmeno registrati, da qui la difficoltà di conoscere oggi il numero preciso dei morti, processati e non. E proprio a Fenestrelle furono imprigionati la maggior parte di quei soldati che, subito dopo la resa di Gaeta nel 1861, avrebbero dovuto trovare la libertà. Dopo sei mesi di eroica resistenza dovettero, invece, subire un trattamento infame: disarmati, derubati di tutto e vigliaccamente insultati dalle truppe piemontesi, morirono di stenti. Poi, il 22 agosto del 1861 arriva il tentativo di rivolta: uno sforzo inutile, sventato per tempo dai piemontesi e che ebbe come risultato l'inasprimento delle pene tra cui la costrizione di portare al piede palle da 16 chili, ceppi e catene. L'unica liberazione possibile era dunque la morte, delle più atroci: i corpi venivano sciolti nella calce viva, collocata in una grande vasca nel retro della chiesa all'ingresso

per l'opposizione dell'allora governo argentino. Infatti, il Presidente del Consiglio Italiano Luigi Federico Menabrea, dopo aver vanamente tentato di coinvolgere inglesi²⁷ e olandesi nel suo piano di tradurre in catene, in luoghi remoti degli imperi coloniali, quanti del Sud Italia erano considerati fiancheggiatori dei “Briganti”, tenta la carta della Patagonia argentina. A tale scopo contatta, il 16 settembre del 1868, il Ministro plenipotenziario Enrico Della Croce, affinché faccia pressione sul governo di Buenos Aires per ottenere una zona di deportazione nelle regioni tra il Rio Negro e i deserti patagonici.

La “Guerra sucia” contro i *desaparecidos* e una psicoanalisi del lutto impossibile

Questa fosca vicenda si allaccia idealmente a quella cruenta del cosiddetto “Proceso Militar”²⁸ argentino, che straziò il paese dal 1976

del Forte. Una morte senza onore, senza tombe, senza lapidi e senza ricordo, affinché non restassero tracce dei misfatti compiuti.» (Valerio Rizzo, *La Storia violata*, 17 maggio 2009, <http://briganti.info/la-storia-violata/?fbclid=IwAR3keWoyc1-65tM3w-0g2xIr41IU7fntcJ5X6tKIZoBH77NbLJIWcjY5IIbc>). A questo proposito, vedi anche il documentario trasmesso su *RAI-Storia* il 20 marzo 2011, *Lager Savoia*, di Massimo Bongiorno (<https://www.youtube.com/watch?v=glOA7VNPFeI>).

²⁷ A sostenere Menabrea c'è anche il Senatore Giovanni Visconti Venosta, già ministro degli Esteri, il quale confessa al ministro inglese Sir Bartle Frere: «Presso le nostre impressionabili popolazioni del Mezzogiorno la pena della deportazione colpisce più le fantasie e atterrisce più della stessa pena di morte. [...] Se ci ponessimo in Italia ad applicare la pena di morte con un'implacabile frequenza, se ad ogni istante si alzasse il patibolo, l'opinione e i costumi in Italia vi ripugnerebbero, i giurati stessi finirebbero o per assolvere, o per ammettere in ogni caso le circostanze attenuanti. Bisogna dunque pensare – disse il Ministro della neonata Italia – ad aggiungere alla pena di morte un'altra pena, quella della deportazione, tanto più che presso le nostre impressionabili popolazioni del Mezzogiorno la pena della deportazione colpisce più le fantasie e atterrisce più della stessa pena di morte. I briganti, per esempio, che sono atterriti all'idea di andar a finire i loro giorni in paesi lontani, ed ignoti, vanno col più grande stoicismo incontro al patibolo». (Citato in “*Mandiamo i meridionali in Patagonia*”, *ecco il piano di deportazione dei Savoia*, su *ILSudOnline*, <https://www.ilsudonline.it/mandiamo-meridionali-patagonia-piano-deportazione-dei-savoia/>).

²⁸ Il *Proceso de Reorganización Nacional* si protrasse dal 24 marzo 1976 – data della soppressione del regime democratico, ormai vulnerato, della presidentessa Isabel Martínez de Perón, seconda moglie di Juan Domingo Perón – al 10 dicembre

al 1983, torturando e sterminando un'intera generazione di giovani oppositori interni, ma anche di persone latamente considerate ostili al governo golpista²⁹. Ho conosciuto di persona familiari di scomparsi

1983. La dittatura militare, sostanzialmente guidata da Jorge Rafael Videla, vide vari passaggi di giunte, al cui vertice furono Roberto Eduardo Viola, Carlos Alberto Lacoste, Leopoldo Galtieri, Alfred Osar Saint Jean, Reynaldo Bignone.

²⁹ La *Guerra sucia* ("guerra sporca") è stato un programma di repressione violenta eseguito in Argentina contro i cosiddetti "sovversivi", ovvero quei gruppi guerriglieri marxisti o peronisti attivi sul territorio dal 1970. In verità, essa intese eliminare qualsiasi protesta e dissidenza nel paese, tanto nell'ambiente culturale, che politico, sociale, sindacale e studentesco. Il metodo della tortura fu praticato sistematicamente, come la detenzione in luoghi segreti, senza procedimenti giudiziari. Oltre alle migliaia di incarcerazioni, furono commessi circa 2.300 omicidi politici e furono fatte "scompare" pressappoco 30.000 persone, delle quali solo intorno alle 9.000 vennero accertate dall'indagine della "Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas" (CONADEP), ordinata dal governo di Raúl Ricardo Alfonsín e guidata dallo scrittore Ernesto Sabato. Alla sua morte ho sentito il bisogno di pubblicare un articolo (*Sabato è morto sabato*, 13 maggio 2011, www.animamediativa.it) che lo rammentasse, avendo avuto anche la fortuna di un breve e intenso incontro personale, avvenuto in Italia nel 1985: «Un'ironia letteralista ha voluto che Sabato sia morto proprio di sabato, nella sua casa di Santos Lugares, nella Grande Buenos Aires. Era il 30 aprile 2011. Il potere della veggenza, che gli affiorava dall'ombra in cui viveva sprofondato da tempo, anche a causa dell'insanabile dolore della perdita di un figlio, come i suoi ciechi di carta e la spettrale eroina di *Sobre Heroés y Tumbas*, Alejandra, ha fatto sì che Ernesto Sabato prevedesse con esattezza l'epoca della propria morte: confidò a un giornalista argentino, in un'intervista concessa per i novanta anni, che ne avrebbe vissuti altri dieci. Dieci e non oltre, poiché non è giusto che un uomo passi quel limite, non avendo più nulla da offrire agli altri. In ultimo, una minuscola sincronicità che mi riguarda. Pur avendone tanto amato la novela *El túnel* e i testi d'interviste e saggi, ho sempre rinviato la lettura del capolavoro *Sopra Eroi e Tombe*. Ma la coincidenza ha voluto che, il 26 aprile, sia sbarcato all'aeroporto di Ezeiza stringendo in mano la copia italiana di quell'immenso romanzo. Quest'evento privato si ricongiunge al ricordo vivido del mio breve incontro con Sabato, avvenuto durante i primi anni ottanta, del quale parlerò tra breve. Prima devo accennare a fatti imprescindibili. La scoperta di *Sopra Eroi e Tombe*, libro multilivello sia per stili che per ambientazione, avvenne nel 1961 grazie ad Albert Camus, che lo segnalò all'Europa, iniziandola alla meravigliosa scoperta della letteratura latinoamericana. Dopo quel testo si aprirono le cataratte: Jorge Luis Borges e Julio Cortázar, Manuel Mujica Lainez, Octavio Paz, Gabriel García Marquez, Mario Vargas Llosa, Mario Benedetti e un'infinità di altri straordinari autori, alla valorizzazione delle cui opere contribuirono soprattutto tanti intellettuali e scrittori francesi e italiani, tra cui Italo Calvino (che era nato a Cuba) e Umberto Eco. Sabato, vale la

pena di rammentarlo, era figlio di genitori calabresi [il padre proveniva da Fuscaldo e la madre era una *arbëreshë* (albanese d'Italia) di San Martino di Finita, entrambi comuni del cosentino]. Analogamente a Primo Levi, approdò alla letteratura dalla scienza. Levi era un chimico e Sabato un fisico atomico; aveva lavorato, infatti, presso i laboratori Curie di Parigi e vinto una borsa di studio al M.I.T. di Boston. Eppure non esitò ad abbandonare la promettente carriera di ricercatore per la letteratura, per lui unico vero tramite con una realtà che sfuggiva alle categorie del pensiero logico: la realtà territorio dell'anima umana, luogo di tensioni e di battaglie tortuose e infinite che danno tormento e senso all'esistenza. Era stato pure un fervido comunista, ospite per qualche tempo dell'Unione Sovietica di Stalin. Ma, al rientro nella capitale francese, aveva riconsiderato quella esperienza e abbandonato il “Partito”. Sabato non perse mai, però, il suo interesse per la società: si coinvolse sempre, sbagliando e cogliendo successi. Celebri sono due termini della sua esistenza: da una parte l'incontro con il generale golpista Videla, insieme a Borges, a padre Castellani e a Horacio Ratti, appena all'indomani del golpe che precipitò l'Argentina nell'orrore; dall'altra, qualche anno dopo, la denuncia della scomparsa di scrittori e intellettuali. Questa presa di posizione gli scatenò contro l'ostilità dei molti colleghi coltusi con il potere militare. Nel 1983, incaricato dal neo eletto Presidente della Repubblica Raúl Alfonsín, diresse i lavori della “Comisión Nacional sobre la Desaparición de personas” (CONADEP), un'esperienza durissima sul piano umano ma fondamentale e catartica per il ritorno dell'Argentina alla civiltà e al diritto. Nel 1984 Sabato consegna alla nazione il rapporto, intitolato *Nunca más* (“Mai più”), che per la prima volta descrive i termini di un genocidio interno: trentamila tra morti e scomparsi, sottoposti a inenarrabili sevizie e torture, privati di ogni diritto, nei sette anni del cosiddetto *Proceso Militar*. Molti neonati di madri detenute furono allora sottratti prima che queste fossero uccise e dati a genitori che qui vengono definiti *apropriadores*. L'azione militare era stata preventivata sin dalla fine degli anni '60, e rappresenta una deriva particolarmente virulenta e assassina di una strategia più ampia, sviluppata con gli auspici degli Stati Uniti in tutta l'America Latina. Della lunga fase d'incubazione mi parla Lita Boitano, madre di due figli scomparsi e presidente dell'associazione dei “*Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas*”, in una lunga intervista rilasciatami a Buenos Aires, proprio qualche giorno dopo la morte di Sabato. In quel periodo di inflazione a due zeri cominciò nel paese una penosa presa di coscienza della mostruosa violenza genocida perpetrata dalla classe oligarchica e militare sulla generazione tra i diciotto e i trentacinque anni, una generazione che era stata considerata sovversiva in atto o in potenza e per questo condannata alla scomparsa. Allora avvenne il mio incontro con Sabato. Ero poco più che ventenne, timido e impacciato; gli fui presentato da Riccardo Campa, all'epoca addetto culturale alla Presidenza della Repubblica sotto il mandato di Pertini. Quando giunsi all'Istituto Latino Americano di Roma per conoscerlo, lo trovai in piedi dietro a una scrivania, intento a scrutare una rassegna di quotidiani italiani. Protetto da lenti spesse e scure, appuntava lo sguardo al Corriere della Sera

(desaparecidos), figli e nipoti ritrovati, che erano stati strappati alle proprie madri uccise nei campi militari, e sopravvissuti a quei trattamenti disumani. Ho cercato di comprendere come fossero riusciti a resistere e a superare momenti così atroci, in qualche modo tentando di carpire il segreto della resilienza psichica in situazioni particolarmente brutali e traumatiche. Le strategie adottate sono state molteplici: da quelle che solitamente si mettono in campo per resistere a malattie potenzialmente mortali come il cancro, e che implicano un fronteggiare l'insidia giorno per giorno, senza guardare troppo lontano, alla ricerca di un corpo crudelmente sottratto alle cure, all'amore e persino alla devozione che si nutre per i cari scomparsi. Infatti, la sparizione, ben presto diffusasi tra i regimi repressivi di molte nazioni, è stata una tecnica sistematica ideata a freddo con il preciso scopo di paralizzare ogni possibile reazione individuale, familiare e collettiva ai delitti di stato³⁰. Viene di fatto bloccato "il lavoro del lutto".

e ad altri fogli. Quando mi presentai, sollevò gli occhi su di me. Mi sembrò pervaso di un'energia terribile, nervosa, che mai avrei sospettato. Lungo il tragitto dalla mia casa di studente universitario, infatti, mi ero formato la vaga idea di un uomo ponderato e meditabondo; invece mi trovavo davanti a un corpo teso come una corda di violino e a un volto mobile e sprizzante un'intelligenza che sembrava quasi deformato. Il suo approccio fu spiazzante. Mi coinvolse così presto nelle proprie riflessioni che il senso d'impreparazione, che già montava al suo cospetto, mi sommerse. In Spagnolo, a bruciapelo, mi chiese: "Indro Montanelli ha chiesto d'intervistarmi per Il Giornale e io ho rifiutato. Ho pensato che, capziosamente, avrebbe cercato di farmi apparire come un comunista dogmatico. Secondo lei ho sbagliato?" Era chiaramente una domanda alla quale mai avrei saputo rispondere. Imbastii un flebile assenso che lasciò Sabato perplesso. Poi, lui riprese ben presto lo studio della rassegna stampa e io mi acquattai in un angolo, torcendomi le mani, pervaso dello stesso senso di inadeguatezza che sconfortava il giovane Martín di *Sobre Heroés y Tumbas*. Da quel momento in poi, per una chiara reazione nevrotica, riuscii a leggere pochissime cose ancora di Sabato (che non ha prodotto quantitativamente molto ma ha creato qualitativamente tanto). A ripensarci oggi, con un'autocoscienza psicologica diversa da quella di allora, credo che il sentimento di pochezza che sperimentai non provenisse soltanto da me, ma che derivasse anche da un rovello interiore dello scrittore. Credo che Sabato fosse un genio, in mordace ed eterna guerra contro un brutale sentimento di inadeguatezza, capace di prostrarlo o di costringerlo a combattere, con la forza di un grande amore per la vita, mettendo al mondo pagine nitide e potenti di sublime profondità».

³⁰ «Quando i militari latinoamericani iniziarono a utilizzare la pratica della sparizione forzata come metodo repressivo, credettero di aver scoperto il crimine per-

Il lutto fu descritto per primo da Sigmund Freud come un processo di progressiva presa di coscienza, non solo cognitiva ma emotiva, della perdita di un legame. Esso passa necessariamente per una fase di realizzazione in cui l'incontestabile morte della persona cara si simbolizza in una qualche forma rituale³¹. Quando, invece, non si ha prova concreta, materiale, fisica di tale svanire della vita, l'andamento di questo processo viene compromesso³². Ne deriva che anche il sia pur penoso ritorno alla vita di coloro che piangono la persona perduta sia pesantemente ostacolato, bloccato in un limbo emotivo e in un'altalea di incertezze, angosce e speranze, che conduce all'inazione e all'impotenza³³. Di questo stato di “inermità” si giova il regime assassino. In

fetto: nella loro logica inumana, non ci sono vittime, quindi, non ci sono né carnefici né delitto». (Ana Lucrecia Molina Theissen, *La desaparición forzada de personas en América Latina*, in *Estudios Básicos de Derechos Humanos*, Instituto Interamericano de Derechos Humanos, San José de Costa Rica, 1996, p. 65) [Trad. mia].

³¹ La psichiatra svizzera Elisabeth Kübler-Ross (1926-2004) nella sua famosa opera *La morte e il morire* (1969) descrive cinque fasi di elaborazione del lutto: 1. Negazione/rifiuto; 2. Rabbia; 3. Contrattazione/patteggiamento; 4. Depressione; 5. Accettazione.

³² «Orbene, in che cosa consiste il lavoro svolto dal lutto? Non credo di forzare le cose se lo descrivo nel modo seguente: l'esame di realtà ha dimostrato che l'oggetto amato non c'è più e comincia a esigere che tutta la libido sia ritirata da ciò che è connesso con tale oggetto. Contro tale richiesta si leva un'avversione ben comprensibile; si può infatti osservare invariabilmente che gli uomini non abbandonano volentieri una posizione libidica, neppure quando dispongono già di un sostituto che l'inviti a farlo. Questa avversione può essere talmente intensa da sfociare in un estraniamento dalla realtà e in una pertinace adesione all'oggetto, consentita dall'instaurarsi di una psicosi allucinatoria di desiderio. La normalità è che il rispetto della realtà prenda il sopravvento. Tuttavia questo compito non può essere realizzato immediatamente. Esso può essere portato avanti solo poco per volta e con grande dispendio di tempo e di energia d'investimento; nel frattempo l'esistenza dell'oggetto perduto viene psichicamente prolungata. Tutti i ricordi e le aspettative con riferimento ai quali la libido era legata all'oggetto vengono evocati e sovrainvestiti uno a uno, e il distacco della libido si effettua in relazione a ciascuno di essi» (Sigmund Freud, *Lutto e melanconia*, in *Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti (1915-1917)*, Vol. 8, Boringhieri, Torino, 1989, p. 103-104).

³³ Problema quanto mai attuale, quello delle complicazioni nella elaborazione del lutto, in questa epoca di chiusure generali, impedimenti massicci e di isolamento forzato, a causa della pandemia di COVID-19. Anche i momenti dell'estremo saluto a un moribondo e del funerale sono stati e continuano ad essere presso-

luogo del lutto, che tende a una lenta e dolorosa risoluzione, s'induce uno stato depressivo patologico. Come spiega Freud, la somiglianza

ché impraticabili. Tutto ciò non è senza conseguenze. Come spiegano alcuni studi al riguardo, tali pesanti preclusioni possono comportare conseguenze penosissime per gli ammalati, ricoverati nelle terapie intensive, e per i loro affetti. «Insieme alla perdita dei propri cari, le catastrofi naturali implicano perdite multiple, la chiusura di scuole e strutture, l'arresto delle attività produttive, la riduzione dei servizi e delle forniture, che si rispecchia nell'epidemia di COVID-19. Inoltre, le persone sono poste in un ambiente traumatico, la cui esposizione è moltiplicata dai mezzi di comunicazione e dalle reti sociali. D'altra parte, i decessi per COVID-19 avvengono spesso in ospedale e tipicamente in terapia intensiva, che è noto rappresentare un'esperienza altamente traumatica per i parenti più stretti dei deceduti.» (Camilla Gesi, Claudia Carmassi, Giancarlo Cerveri, Barbara Carpita, Ivan Mirko Cremona, Liliana Dell'Osso, *Complicated Grief: What to Expect After the Coronavirus Pandemic*, in *Frontiers in Psychiatry*, 26 maggio 2020, <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsy.2020.00489/full>). Afferma Gianluca Castelnuovo: «Il fatto che siano venuti a mancare questi riti di passaggio fondamentali per la nostra cultura [relativi all'elaborazione del lutto - ndr] ha creato una serie di problemi psicologici nuovi. Per esempio, alcuni pazienti riferiscono di sentirsi "congelati" oppure "dentro una bolla", come se il loro parente non fosse scomparso, perché era come se non fosse stato salutato.» (Gianluca Castelnuovo, *Elaborare il lutto durante l'emergenza coronavirus*, in *Istituto Auxologico Italiano*, 27 aprile 2020, <https://www.auxologico.it/approfondimenti/elaborare-lutto-durante-lemergenza-coronavirus>). Mentre Ilaria Scimone segnala, in questa temperie, il rischio della comparsa di un Disturbo Post Traumatico da Stress: «Nello scenario che oggi viviamo, caratterizzato dalla diffusione del Coronavirus e dallo stato di emergenza sanitaria, i decessi causati dall'infezione da COVID-19 espongono chi sopravvive ad un elevato rischio di sviluppare una patologia del lutto proprio per le caratteristiche con cui si compie il processo della morte che presenta aspetti traumatici e assimilabili ai fattori che concorrono allo sviluppo del Disturbo da Stress Post Traumatico (e come tali andranno trattati).» (Ilaria Scimone, *Le complicazioni del lutto ai tempi del coronavirus: come affrontarlo con i bambini*, in *CDI*, 16 aprile 2020, <https://www.cdi.it/news/le-complicazioni-del-lutto-ai-tempi-del-coronavirus-come-affrontarlo-con-i-bambini/>). L'autrice indica in proposito alcuni fattori di rischio correlati al trauma: «la possibilità di un rapido decadimento del quadro clinico; la separazione traumatica per il ricovero; l'impossibilità di vedere o sentire il proprio caro; l'impossibilità di avere costanti aggiornamenti sullo stato di salute; l'impossibilità di accompagnare la persona amata negli ultimi istanti di vita; la possibilità di perdite multiple; l'assenza del corpo da piangere, del funerale e di qualunque altro tipo di ritualità sociale e personale; l'isolamento sociale per i superstiti in quarantena; l'impossibilità di ricevere calore e affetti dai familiari e dalla propria comunità.» (*Ibid.*).

tra le due condizioni è stretta; dunque l'artata distorsione della prima può agevolmente produrre la seconda:

La melanconia è psichicamente caratterizzata da un profondo e doloroso scoramento, da un venir meno dell'interesse per il mondo esterno, dalla perdita della capacità di amare, dall'inibizione di fronte a qualsiasi attività e da un avvillimento del sentimento di sé che si esprime in autorimproveri e autoingiurie e culmina nell'attesa delirante di una punizione. Questo quadro guadagna in intelligibilità se consideriamo che il lutto presenta – ad eccezione di una – le medesime caratteristiche; nel lutto non compare il disturbo del sentimento di sé, ma per il resto il quadro è lo stesso³⁴.

La feroce dittatura argentina, come molti altri governi militari del Centro e del Sud America³⁵, ma anche del Medio Oriente, fu istruita dai servizi segreti statunitensi a trasformarsi da esercito a difesa dei confini della patria in macchina di occupazione del proprio territorio³⁶.

³⁴ Sigmund Freud, *ibid.*, p. 103.

³⁵ «Nel corso di due decenni, il metodo si è diffuso in El Salvador, Cile, Uruguay, Argentina, Brasile, Colombia, Perù, Honduras, Bolivia, Haiti e Messico. Amnesty International, FEDEFAM e altre organizzazioni per i diritti umani sostengono che, in poco più di venti anni (1966-1986), novantamila persone sono state vittime di questa pratica aberrante in diversi paesi dell'America Latina. Prodotto di una politica di dominazione continentale, le sparizioni non sono una caratteristica esclusiva delle dittature militari. Paesi come il Messico, la Colombia e il Perù, con governi civili eletti, sono o sono stati scenari della stessa procedura. Allo stesso modo, i loro obiettivi si sono riflessi ancora una volta nelle sparizioni effettuate in Nicaragua, facendo vittime in quel paese sia tra coloro che svolgevano un lavoro politico, sociale o culturale a favore del governo sandinista, sia tra i militanti dell'opposizione.» (Ana Lucrecia Molina Theissen, *La desaparición forzada de personas en América Latina*, in *Estudios Básicos de Derechos Humanos*, Instituto Interamericano de Derechos Humanos, San José de Costa Rica, 1996, p. 66) [Trad. mia].

³⁶ Come riporta Amnesty International, in base a lavori di studiosi argentini, un antecedente a queste pratiche criminali è rintracciabile proprio nell'occupazione di territori stranieri da parte dell'esercito nazista, durante la Seconda Guerra Mondiale, «[...] quando circa settemila persone furono trasferite segretamente in Germania sotto il decreto *Nach und Nebel* ("Notte e Nebbia"), emesso dal Comando Supremo dell'esercito tedesco nel 1941. Su ordine di Hitler, i nazisti ricorsero alla sparizione degli oppositori per evitare che fossero trasformati in martiri dal loro popolo se fossero stati sottoposti a processi e condanne a morte. Il decreto dichiarava che chiunque poteva essere arrestato e fatto "sparire" in base al semplice sospetto, che non si poteva ottenere nessuna informazione sul luogo e la situazione delle vittime,

La formazione dei nuovi dirigenti golpisti e torturatori fu effettuata presso la cosiddetta Scuola di Panama o Scuola delle Americhe³⁷: i docenti erano spesso ex paramilitari francesi della guerra d'Algeria (1954-1962)³⁸, esperti nelle pratiche di repressione e persecuzione. Il

mirando così a “un’efficace intimidazione” della popolazione e dei parenti a causa del terrore paralizzante che si sarebbe scatenato» (Amnesty International, *Scomparse*, Editorial Fundamentos, Barcellona, 1983, p. 8) [Trad. mia]. Ma, come dice l'ex console italiano Enrico Calamai (cfr. le note 365 e 373), eroe civile nell'Argentina del *Proceso Militar*, la particolare «[...] mostruosità di quello che accadde in Argentina sta in primo luogo nella metodologia usata, che fa fare un salto di qualità alla ferocia di stampo nazista, fino a spingerla oltre le categorie del pensabile, fino a renderla invisibile, irrapresentabile e quindi negabile. Nel centro di Buenos Aires in effetti tutto sembrava continuare nella più assoluta normalità, il traffico era quello di sempre, le stesse erano le file davanti ai cinema, ai teatri, ai concerti, la città conservava la sua vivacità anche se non più la sua effervescenza culturale. Tra i tanti segnali multicolori di un’immutata scenografia urbana, soltanto l’improvviso apparire delle Ford Falcon senza targa richiamava, come la pinna di un pescecanne, una realtà sommersa di tortura e sterminio. Si sapeva e non si sapeva quello che accadeva di notte, qua e là nella sterminata periferia della capitale, ma certo i giornali e le televisioni non ne parlavano. Era tutto talmente elusivo, che chi non era direttamente colpito poteva negare o minimizzare o dire di non sapere per continuare a fare la propria vita. Era un terrore reso ancora più invasivo della vita individuale e collettiva, dalla stessa indecifrabilità del suo operare. Il fatto che siano stati in tanti a negare va valutato con grande attenzione: dimostra la portata devastante del trauma cui è stato sottoposto il popolo argentino. Trauma derivante da un terrore spinto fino allo sgretolamento di quel minimo di coesione sociale che rende possibile la presa di coscienza e la stessa vita politica di una nazione e nel cui ambito lo stesso sterminio di migliaia di giovani appartenenti alla generazione chiamata oggi a governare il Paese, veniva insieme subito e ignorato.» (*Argentina: Enrico Calamai insignito per aver fatto il suo lavoro da console italiano nell'Argentina di Videla*, 12 dicembre 2004, <https://www.peacelink.it/latina/a/8556.html>).

³⁷ L'Istituto dell'emisfero occidentale per la cooperazione alla sicurezza, ora situato a Fort Benning (Columbus, Georgia), ha avuto sede a Fort Amador, Panama, dal 1946 al 1984.

³⁸ La guerra d'Algeria segnò una criminale evoluzione della lotta clandestina agli oppositori. Il governo coloniale francese ordì operazioni per uccidere, in Africa e in Europa, non solo combattenti algerini, ma anche cittadini francesi considerati simpatizzanti del Fronte di liberazione nazionale algerino (FLN). È plausibile che molti omicidi siano stati eseguiti, essendone a conoscenza lo stesso Presidente della Repubblica Francese Charles de Gaulle. Per una possibile relazione tra l'opposizione alla repressione algerina e la sospetta morte di Albert Camus.

piano generale per il Sud America prese il nome di “Plan Condor”³⁹: grazie ad esso tutto il continente – da sempre considerato “il cortile di casa” degli USA – cadde nelle mani dei regimi golpisti⁴⁰. La guerra psicologica fu organica all’azione repressiva, rappresentandone un aspetto sostanziale⁴¹. Come spiega Ana Lucrecia Molina Theissen:

³⁹ L’Operazione Condor coinvolse, dalla anni ’70 agli anni ’80, i seguenti paesi: Argentina, Bolivia, Brasile, Cile, Paraguay, Perù e Uruguay.

⁴⁰ L’Argentina fu il primo stato al mondo che, al ripristino della democrazia, comunque, riuscì a processare in un tribunale civile una giunta militare golpista. E, mentre avanzava, rivelando la profondità e l’estensione della violenza militare, l’indagine dolorosissima svolta dal CONADEP, nel 1985 il procuratore della Corte federale d’appello penale e correzionale, un uomo coraggioso e capace, Julio Cesar Strassera (Comodoro Rivadavia, 1933 – Buenos Aires, 2015), il suo brillante aggiunto Luís Moreno-Ocampo (Buenos Aires, 1952) e una squadra di giovanissimi e motivati collaboratori non complici e collusi con la dittatura, come altri magistrati e avvocati più esperti, lavorarono per mettere sotto accusa i generali di Esercito, Aviazione e Marina. Grazie al loro impegno, dimostrarono con prove schiaccianti che gli efferati crimini contro i prigionieri politici non erano frutto di eccessi perpetrati da sottoufficiali e poliziotti singoli, bensì le sistematiche persecuzioni illegali che si erano compiute in tutto il Paese. Ciò significava, dunque, che vi era una catena che partiva dai vertici e si diramava in tutte le propaggini dell’esecutivo. Il risultato di questo lavoro straordinario, svolto in un tempo record e sotto la pressione di minacce di morte costanti ai membri dello staff e alle loro famiglie, e bombe fatte esplodere contro obiettivi governativi, fu la sentenza di condanna nei confronti dei maggiori responsabili del *Proceso Militar*. Questa fu pronunciata dal tribunale giudicante il 14 agosto 1985 e confermata l’anno seguente dalla Corte di Appello. La storica vicenda è stata narrata splendidamente dal regista argentino Santiago Mitre (Buenos Aires, 4 dicembre 1980) *Argentina 1985*. La recente pellicola (Argentina, 2022, durata: 140 minuti; sceneggiatura dello stesso Mitre e di Mariano Llinás) vede tra i suoi protagonisti un bravissimo Ricardo Darín, nei panni di Strassera, e un altrettanto valido Juan Pedro Lanzani, nelle vesti di Luís Moreno-Ocampo. Tutti gli attori recitano perfettamente e il racconto, non scevro da una dose di sapiente ironia e umorismo, che lo rendono più autentico nella tragicità dei fatti, è stato girato nei luoghi esatti in cui si svolsero gli avvenimenti originali. Ciò ha anche reso più armonici gli inserti documentari con la ricostruzione cinematografica. Il film ha ottenuto riconoscimenti e vasta risonanza a livello internazionale. In Italia è visibile, tra l’altro, sul canale in streaming Amazon Prime.

⁴¹ Questa guerra psicologica trova nella pianificazione della propaganda e della manipolazione mediatica il suo strumento più micidiale. Esse investono non solo la popolazione direttamente colpita dalla repressione, ma anche tutte le forze sociali e gli organi d’informazione che potrebbero, dall’esterno del paese, fare pressione sui

propri governi per contrastare i crimini commessi nella nazione interessata. E che tale strategia vada analizzata e disinnescata anche nei confronti degli stati democratici, i quali non sono assolutamente esenti dal compiere crimini indiscriminati, magari al di fuori del proprio territorio, ce lo spiega magistralmente, ancora una volta, Enrico Calamai: «Il ruolo dei media è stato infatti assolutamente centrale in tutto questo. Media che nel caso cileno avevano permesso di far conoscere, nel mondo intero, la violenza esercitata da Pinochet, condannandolo all'ostracismo. Ma che si dimostrarono impotenti nel caso argentino, perché la normalità della vita a Buenos Aires non offriva alcunché da filmare o fotografare: niente carri armati, niente sacche di resistenza, niente detenuti negli stadi, niente cadaveri, soprattutto niente cadaveri, il che veniva a negare alla radice l'esistenza di un'attività repressiva di stampo cileno, anche se diversamente modulata. E niente rifugiati nelle ambasciate, la cui stessa presenza avrebbe iconograficamente dimostrato l'esistenza della peraltro invisibile caccia all'uomo. Nei fatti, i media di tutto il mondo furono utilizzati ai fini dell'oscuramento su quanto si stava portando a termine in Argentina. Ciò avvenne anche in Italia, malgrado le significative eccezioni rappresentate dagli articoli di Gian Giacomo Foà per il Corriere della Sera, o dalle corrispondenze televisive di Italo Moretti, da alcuni articoli sull'Europeo e con maggiore frequenza sulla stampa di sinistra: Unità e Manifesto, Paese Sera e Rinascita, che tuttavia non riuscirono complessivamente a scalfire l'indifferenza generalizzata della nostra opinione pubblica, che sembrava focalizzare la propria capacità di sdegno sul Cile di Pinochet. L'inadeguatezza dell'informazione può essere interpretata come il combinato disposto della peculiare strategia repressiva adottata dai militari argentini, da una parte, e della collaborazione dei governi democratici, dall'altra. È anzi possibile dire che fu la collaborazione sia pure omissiva degli Stati occidentali a permettere ai militari argentini di portare a termine la loro politica di sterminio, purché contenuta nelle modalità previste dalla strategia stessa. La quale in sostanza ruotava tutta intorno alla *desaparición*, una tecnica repressiva incongrua rispetto alla capacità rappresentativa dei media, ormai prevalentemente iconografici e, proprio per questo, in grado di inondare l'immaginario collettivo con realtà parziali presentate come la totalità del reale.» (*Argentina: Enrico Calamai insignito per aver fatto il suo lavoro da console italiano nell'Argentina di Videla*, 12 dicembre 2004, <https://www.peacelink.it/latina/a/8556.html>). E, in un'altra circostanza, Calamai traccia un'ideale continuità tra le *sparizioni* delle dittature sudamericane e l'attuale politica nei confronti degli emigranti extraeuropei: «“Così come trent'anni fa si chiudevano gli occhi di fronte alle atrocità commesse dai militari in Argentina perché si dava la priorità a mantenere i buoni rapporti diplomatici al fine di tutelare gli interessi economici delle nostre imprese, così oggi si chiudono gli occhi di fronte alle sistematiche crudeltà compiute nei confronti degli immigrati. In particolare di fronte a ciò che accade nei luoghi di detenzione per migranti in Libia, perché, per motivi politici, si preferisce che queste persone non arrivino in Italia”. E denuncia: “Oggi si va anche oltre: si arriva a finanziare, strutture in cui si compiono documentate violazioni dei diritti umani.

La guerra psicologica utilizza tutte le forme di propaganda e di manipolazione della coscienza sociale e crea apparati di disinformazione a livello dei mass media. Tutto questo si combina con l'uso di metodi terroristici, come le esecuzioni extragiudiziali e le sparizioni forzate, in una logica di “guerra preventiva” che estirpa dal corpo sociale i possibili nemici interni. La repressione all'interno della guerra a bassa intensità assume un carattere più selettivo nell'urgenza di conquistare la popolazione civile, al contrario della repressione massiccia, caratteristica della dottrina della sicurezza nazionale, che non fa distinzioni quando si tratta di scegliere le vittime. Le campagne di disinformazione e di propaganda nera⁴² hanno lo scopo di imporre la versione dei colpevoli. Le sue caratteristiche principali sono l'induzione al senso di colpa della vittima stessa e dei suoi genitori, l'induzione al silenzio e l'induzione a considerare gli oppositori come disadattati sociali. Parte della guerra psicologica sono le liste di minacce di morte, la comparsa di cadaveri irriconoscibili a causa di mutilazioni, cimiteri clandestini e sparizioni forzate, in modo che questi fatti rimangano nella coscienza sociale come un avvertimento di ciò che succede a chi osa impegnarsi in attività di opposizione. Attraverso la combinazione di metodi brutali con le sottigliezze della disinformazione, l'avversario viene gradualmente profilato nella coscienza sociale come un essere alieno, strano, pazzo, “straniero”, contro il quale l'esercito “salvatore” può ricorrere alle forme più spietate di repressione, che presuppongono la negazione della sua condizione umana⁴³.

Una delle testimonianze più toccanti di questi crimini me l'ha resa Graciela “Chela” Dora Ojeda Perez, all'epoca dei fatti giovanissima

Si fa in modo che non si veda, mentre nel silenzio si porta avanti una politica che, con cinismo e spregiudicatezza, viola sistematicamente i diritti dell'uomo”» (Ludojona, *Lo Schindler di Buenos Aires*, 21 settembre 2009, <https://ludojona.blogspot.com/2009/08/lo-schindler-di-buenos-aires.html>).

⁴² «La propaganda può essere classificata in base alla fonte: la propaganda bianca: arriva da una fonte chiaramente identificabile; la propaganda nera: finge di arrivare da una fonte amica, ma in realtà è dell'avversario; la propaganda grigia: pretende di arrivare da fonti neutrali, ma in realtà arriva dall'avversario.» (Marino D'Amore, *La propaganda nera, bianca e grigia*, in *Nuove frontiere diritto*, 14 giugno 2017, <https://www.nuovefrontierediritto.it/la-propaganda-nera-bianca-e-grigia/#:~:text=la%20propaganda%20nera%3A%20finge%20di,in%20real%C3%A0%20arriva%20dall'avversario>).

⁴³ Ana Lucrecia Molina Theissen, *La desaparición forzada de personas en América Latina*, in *Estudios Básicos de Derechos Humanos*, Instituto Interamericano de Derechos Humanos, San José de Costa Rica, 1996, p. 82-83; <https://www.corteidh.or.cr/tablas/a12028.pdf> [Trad. mia].

militante dell'ultrasinistra peronista, moglie del dirigente montonero⁴⁴ Dante Gullo⁴⁵. Chela fu detenuta e torturata nella famigerata ESMA (Escuela Superior de Mecánica de la Armada), di Buenos Aires⁴⁶. Ecco un estratto dei miei appunti (12 maggio 2011):

⁴⁴ Il *Movimiento Peronista Montonero* nacque in Argentina, alla fine degli anni sessanta, dalla volontà di riportare al potere Juan Domingo Perón, a quell'epoca in esilio nella Spagna franchista. L'organizzazione fu composta principalmente da studenti di estrazione cattolica e di orientamento guevarista, nazionalista e terzo-mondista. Aspirava alla costituzione di una patria socialista, indipendente dagli imperialismi. Condusse un'azione politica e militare che vide il suo acme sotto la breve e disastrosa presidenza di Isabelita Perón (1974-1976) e gli albori della dittatura dei generali. Quest'ultima liquidò l'organizzazione con una progressiva e micidiale repressione, che ne risparmiò soltanto le prime file, messi in salvo all'estero e sottoposti da alcuni di parziale collusione con il regime golpista.

⁴⁵ Dante Gullo (8 giugno 1947 – 3 maggio 2019), conosciuto come "el Canca", figlio di immigrati di Fuscaldo (Cosenza), è stato un importante dirigente della Gioventù Peronista, un attivista del movimento clandestino dei *Montoneros*, un esponente del sindacato dei lavoratori argentini CGT, un sociologo, e, in epoca democratica, un parlamentare della Repubblica, fondatore e presidente del *Partido Popular Nuevo Milenio* ("Partito Popolare Nuovo Millennio"). Incarcerato lungamente nel braccio della morte di vari penitenziari, durante il governo di Isabelita Perón e del ministro squadrista José López Rega, Dante, in precedenza, aveva capeggiato il movimento politico per far tornare al potere, dall'esilio spagnolo, Juan Domingo Perón – cosa che effettivamente avvenne nel 1973. Man mano che il governo peronista e quello della sua vedova Isabelita si votarono al nazionalismo fascistoide, rinnegando ogni prospettiva socialista, gli scontri tra la sinistra e il governo divennero sempre più cruenti e furono caratterizzati da omicidi, sparizioni, rapimenti e attentati, che prepararono il terreno alla dittatura golpista del *Proceso Militar*. Dante fu sottoposto a un durissimo regime carcerario e rischiò più volte di essere ucciso. Durante la sua detenzione venne a sapere del rapimento della madre. Malgrado la sua richiesta di dare la propria vita in cambio di quella di lei, ne dovette sopportare lo strazio della sua uccisione e di quella del fratello minore Salvador Jorge Gullo. Ulteriori informazioni sulla vita e l'attività politica di Dante Gullo si possono leggere su <https://www.repubblica.it/solidarieta/diritti-umani/2019/05/04/news/argentina-225470199/> e https://www.clarin.com/politica/dante-gullo-pasado-montonero-regreso-peron-clandestinidad-carcel_0_pyfMYFYzO.html)

⁴⁶ Secondo attendibili ricostruzioni, in questo centro della Marina Militare - che ho avuto modo di visitare, con angoscia, una volta trasformato in *Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos*, un museo della memoria degli orrori della dittatura - sono state detenute illegalmente e seviziate più di 5.000 persone, durante il "Processo di Riorganizzazione Nazionale". Solo 500 ne uscirono vive. Graciela è una di loro.

È una donna allegra e gioviale Graciela. Sebbene abbia avuto un padre “ufficiale”, rivela di essere figlia illegittima di un italiano volatilizzatosi prima della sua nascita. Chela si sposò a quindici anni con uno dei più importanti sindacalisti peronisti di sinistra e leader montonero, Dante Gullo, incarcerato dal 1975 al 1983 per aver progettato di uccidere Isabelita Perón. Graciela era vissuta con la madre in grande povertà, mentre Dante apparteneva alla classe media modestamente agiata. Oggi lei, a 58 anni, lavora nel Ministero dei Diritti Umani, al decimo piano di un modernissimo e scuro edificio che sorge al 252 di calle 25 de Mayo, tra Lavalle y Tucumán. La lega all’Italia non solo il fantasma del padre ma anche il rapporto con la suocera. Più che quello con il suo primo marito, infatti, vissuto tutto nel segno di una lotta rivoluzionaria - che però replicava nelle relazioni affettive la morale machista della vecchia borghesia -, ha contato l’affetto per Doña María (Angela María Aieta de Gullo), per lei una seconda madre, tenera e protettiva. Questa era nata in provincia di Cosenza, a Fuscaldo, delizioso paesino di pescatori sul Tirreno, e fu un’attivista convinta. I militari le tesero una trappola: la rapirono, la torturano e la uccisero, e non lasciarono alcuna traccia del suo corpo. Si ipotizza che sia stato scagliato nelle acque del Rio de la Plata⁴⁷ da uno dei famigerati “voli della morte”⁴⁸.

⁴⁷ Dal 1997, sulla *Costanera Norte* di Buenos Aires, sulle rive del Rio de la Plata, sorge il *Parque de la Memoria – Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado* in ricordo perenne degli scomparsi per mano del regime assassino. Il luogo non è casuale, in quanto si rivolge a quelle acque in cui furono gettati i corpi ancora vivi di molti prigionieri politici. In maniera visionaria, nel 1962, Haroldo Conti – scrittore perseguitato, torturato e ucciso dagli aguzzini del *Proceso Militar* nel 1976, probabilmente anch’egli lanciato in mare da un volo della morte – diede alle stampe *Sudeste*, un libro tutto dedicato a una vita clandestina condotta sulle acque del Rio de la Plata e del Rio Paraná che si chiude con la tragica morte del protagonista, in un conflitto a fuoco. Queste sono le righe conclusive della novella: «Il vento soffiò dal fiume. Una brezza umida e furtiva, come lo sfiorare di un’ombra. Lo yacht mandò un debole lamento. Stava arrivando la notte. Ora non sentiva più il corpo, proprio per niente, neanche il suo peso. Sentiva piuttosto lo yacht. Lui e lo yacht, questo triste *Aleluya*, erano ormai una cosa sola che moriva con il giorno. Le vecchie assi, le vecchie storie si lamentarono insieme a lui. Guardò il fiume divenuto notturno con grandi occhi di pesce moribondo. C’era ancora un po’ di luce sopra il fiume aperto, ma intorno allo yacht era ormai notte. – Il Lungo Fourcade dev’essere passato un’ora fa – pensò. Tornò a soffiare il vento. Ormai non poteva più vedere quella poca luce che aveva osservato poco prima in lontananza, ma continuò a stare davanti alla notte con i suoi grandi occhi di pesce moribondo smisuratamente aperti.» (Haroldo Conti, *Sudeste*, Exorma Edizioni, Roma, 2018, pp. 216-217).

⁴⁸ Un numero imprecisato di oppositori, o ritenuti tali dal regime golpista, furono caricati su aerei ed elicotteri militari, denudati, sedati col *Pentathol* e sca-

La sparizione, afferma Chela, non fu dovuta soltanto all'essere parente di un dissidente, ma alla sua personale attività politica. Chela racconta un episodio toccante, avvenuto nel 1978: Salvador Jorge Gullo, fratello di Dante (sequestrato nello stesso giorno di Graciela, torturato insieme a lei, ma non sopravvissuto alla detenzione), viaggiò in Italia per trovare una strada politico-diplomatica per ottenere il rilascio della madre. Da Roma, dove era stato ricevuto dal presidente Sandro Pertini, raggiunse il paesino materno e raccontò ciò che lei stava subendo, lo stesso che succedeva a tanti altri argentini⁴⁹. Ascoltata la storia, i pescatori del luogo vollero compiere un ge-

gliati nel Rio de la Plata o nell'Oceano Atlantico. I loro corpi, ritrovati solo in parte molte miglia più a sud, furono rapidamente seppelliti in fosse anonime e comuni. Nel 1995, fu il coraggioso giornalista Horacio Verbitsky, nel suo famoso libro *El Vuelo (Il volo. Le rivelazioni di un militare pentito sulla fine dei desaparecidos)*, Feltrinelli, Milano, 1996), a raccogliere dalla viva voce del carnefice Adolfo Scilingo – primo a confessare questa atroce pratica, della quale non si era mai ottenuta un'ammissione pubblica. La testimonianza specifica che, da Buenos Aires, i mezzi Lockheed L-188 Electra e Short SC.7 Skyvan 3M-400 si alzavano in volo dall'aeroporto Jorge Newbery, posizionato ai confini del quartiere Palermo, sulle rive del Rio de la Plata e nel pieno centro della capitale. A tale proposito, ecco un estratto delle parole pronunciate da Scilingo, il 4 ottobre 1997, in occasione di un'intervista rilasciata a Martín Castellano; da questa si evince anche il coinvolgimento ideologico nelle epurazioni politiche di una parte consistente del clero cattolico: «I voli furono comunicati ufficialmente da Mendía (viceammiraglio della Armada, la marina militare) pochi giorni dopo il golpe militare del marzo 1976. Ci è stato spiegato che le procedure per lo smistamento dei sovversivi nell'Armada si sarebbero svolte senza uniformi, indossando solo scarpe da ginnastica, jeans e magliette. Ci ha spiegato che nell'Armada i sovversivi non sarebbero stati fucilati, giacché non si volevano avere gli stessi problemi avuti da Franco in Spagna e Pinochet in Cile. E neanche bisognava “andare contro il Papa”, ma è stata consultata la gerarchia ecclesiastica ed è stato adottato un metodo che la Chiesa considerava cristiano, ossia gente che si alza in volo e non arriva a destinazione. Davanti ai dubbi di alcuni marinai, si è chiarito che “i sovversivi sarebbero stati buttati nel bel mezzo del volo”. Di ritorno dai voli, i cappellani cercavano di consolarci ricordando un precetto biblico che parla di “separare l'erba cattiva dal grano”». In merito ai “voli della morte” vedi pure i due intensi e commoventi film di Marco Bechis, regista italo-argentino (Santiago del Cile, 1955), *Garage Olimpo* (1999) e *Hijos* (2002).

⁴⁹ L'atteggiamento del governo e della diplomazia italiani, almeno fino al 1983, in merito al genocidio sistematicamente perpetrato in Argentina, anche ai danni di tantissimi connazionali con doppio passaporto, fu a lungo ambiguo e vergognoso. Per fortuna, ci sono stati individui eccezionali, come Enrico Calamai – soprannominato il “Giorgio Perlasca” o lo “Oskar Schindler” argentino –, in cui la coscienza

sto simbolico in onore della loro compaesana e, vogando, si spinsero con le barche in alto mare. Lì, nel silenzio più assoluto, tolsero i remi dagli scalmi e li levarono dritti in aria - un presentat arm mite, poetico e discreto. Che strana coincidenza, allora, che la sorte toccata al corpo di Maria sia stata quella di cadere nell'immenso estuario del fiume: si può fantasticare, che, chissà, le correnti oceaniche e quelle del Mediterraneo ne abbiano spinto un resto sin lì, nell'azzurro orizzonte del mare Tirreno dove, intensi e umili, i pescatori di Fuscaldo issarono i loro remi.

civile e umana ha supplito alle omissioni e alle connivenze di comodo dei livelli più rappresentativi. L'allora vice-console Calamai, dopo aver compiuto numerose missioni per salvare vite umane italiane nel Cile di Pinochet, durante il suo mandato a Buenos Aires rischiò, dal 1976 al 1978, più volte la vita per garantire a circa 300 italo-argentini l'espatrio in sicurezza in Italia, sovente nascondendoli nella propria casa e accompagnandoli personalmente all'aeroporto. Come lui stesso ricorda, nel discorso pronunciato all'Ambasciata della Repubblica Argentina a Roma, il 10 dicembre 2004, quando fu insignito dell'*Orden del Libertador General San Martín*: «Era in sostanza quella dell'Italia verso l'Argentina dei generali una politica estera a doppio binario, con un'ufficialità che poteva fingere di non sapere e la P2 che allacciava accordi informali, suggeriva le scelte e faceva in modo che venissero attuate, attraverso i suoi aderenti da una e dall'altra parte dell'oceano. Ma in Argentina l'Italia aveva una delle sue più grandi collettività all'estero, inevitabilmente colpita nei suoi rappresentanti più giovani, che si trovavano con le porte dell'ambasciata sprangate. Non è difficile capire perché ciò avvenisse: privilegiare, al di là di ogni turbativa rappresentata da casi singoli, il mantenimento dei buoni rapporti con i militari impadronitisi del potere in Argentina, rispondeva alle pressioni del nostro sistema produttivo: avrebbe permesso consistenti ritorni economico/commerciali, contribuendo al tasso di crescita della nostra economia, ad una maggiore occupazione e, in fin dei conti, ad una maggiore stabilità politica nell'ottica di chi governava. Interesse economico e interesse politico coincidevano: vi si poteva rinunciare per pochi sovversivi?» (*Argentina: Enrico Calamai insignito per aver fatto il suo lavoro da console italiano nell'Argentina di Videla*, 12 dicembre 2004, <https://www.peacelink.it/latina/a/8556.html>). Il diplomatico è autore anche di due interessantissimi libri che raccolgono la propria esperienza di quegli anni: *Niente asilo politico* (Feltrinelli Editore, Milano, 2003) e *Faremo l'America* (Edizioni Angelo Manzoni, Torino, 2010). Tra i perseguitati politici aiutati da Calamai, vi è anche Claudio Camarda, un vivaista che si occupa, a Roma, di *tillandsie*. Significativamente queste piante, attecchiscono senza radici e assumono l'acqua dall'atmosfera. Conversai a lungo con lui, in una soleggiata primavera ischitana, in occasione della rassegna di piante rare *Ipomea*. Ebbi modo di ascoltare la sua drammatica storia e di avere testimonianza dello straordinario coraggio del nostro diplomatico.

Dal *Maradagál* di Gadda al Maradona di Napoli

Ed è proprio la morte della madre, con la quale aveva avuto un rapporto difficile e frustrante, a stimolare Carlo Emilio Gadda⁵⁰ alla stesura de *La cognizione del dolore*⁵¹. Dal romanzo affiorano temi psicologici ed etici viscerali e taglienti, simili ai cocci di bottiglia e al filo spinato che circondano le proprietà del paese andino in cui si dipana la storia. L'azione ha luogo nell'immaginario Maradagál, acro-

⁵⁰ Carlo Emilio Gadda (Milano, 1893 – Roma, 1973), ingegnere e scrittore, architetto di iperboli linguistiche deflagranti, è figlio dei drammi collettivi del XX secolo e della sua rivoluzione scientifica, relativistica prima e poi quantistica: preconizza letterariamente, già negli anni '30 – '40, la Fisica del Caos, la teoria delle catastrofi di René Thom, e i loro intimi apparentamenti con la psicologia del profondo. Nel capolavoro *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957), Gadda mette a fuoco l'instabile e complessa fenomenologia dello "gliuommero", tanto caro al protagonista commissario Francesco "Don Ciccio" Ingravallo. Lo "gliuommero" è il coagulo occasionale e necessario di un'intera società, che si svela a poco a poco con tutte le sue paure e meschinità, è l'antropologia dei rapporti e del potere e la manifestazione del volto profondamente caotico e catastrofico della psiche umana. Come Calvino ricorda, Gadda «cercò per tutta la vita di rappresentare il mondo come un garbuglio, o groviglio, o gomitolò, di rappresentarlo senza attenuarne affatto l'inestricabile complessità, o per meglio dire la presenza simultanea degli elementi più eterogenei che concorrono a determinare ogni evento» (Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano, 1988, pp. 103-104). La scelta della professione di ingegnere fu dettata dal volere della madre, figura verso la quale per tutta la vita il solitario scrittore nutrì sentimenti edipici ambivalenti e potentissimi. Come ricorda Pietro Citati, proprio ne *La cognizione del dolore*: «Da un lato Gadda voleva espiare la colpa che sentiva di avere nei confronti della madre – colpa che era legata al suo profondo complesso edipico –, e immagina nel libro di essere accusato del delitto di aver ucciso la madre, cioè diventa l'assassino della madre. [Cioè], può espiare soltanto addossandosi la colpa più estrema. E, dall'altra parte, tutto questo libro è un esame psicoanalitico; Gadda fa un'analisi di sé stesso, nascosta attraverso il racconto.» (*Sulla scena della vita: Carlo Emilio Gadda* di Ludovica Ripa di Meana e Giancarlo Roscioni, Rai 1 (Archivio), a cura di Luca Verdone, 5 maggio 1972, <https://www.youtube.com/watch?v=wIM3LAMVTcU&t=1s>).

⁵¹ *La cognizione del dolore* resta un inconcluso, come altre opere dello scrittore milanese, che pure la considerava la sua opera più importante. La stesura avvenne tra il 1938 e il 1941 e precedette di dieci anni, circa, quella di un altro capolavoro, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, sebbene le complicate vicende editoriali dell'Autore finirono per rendere la completa pubblicazione in volume del primo testo posteriore a quella del secondo.

nimo dello stesso Autore e terra che fonde la Lombardia – da cui proveniva Gadda – con l’Argentina, nella quale egli aveva lavorato dal 1922 al 1924, come ingegnere della Compañía General de Fósforos⁵², fondata dagli industriali italiani Dellachà e Lavaggi. Questa fusione di terre e sconfinamenti geografici, questa Pangea euroamericana è una terra boreal-australe di fruttificazioni e marcescenze comuni di Italia e d’Argentina, è provincia dell’anima in cui nascono, prosperano e immiseriscono i più sordidi piani burocratici e bellicosi fascismi; il Maradagál reca in sé il germe di ogni “incesto” metaforico, soprattutto quello con la “Madre-Morte”, desiderio, angoscia e ossessione del protagonista e dell’Autore. Gadda reagisce, però, alla perdita materna con l’esorcismo della scrittura⁵³, con cui si distanzia dalla tendenza narcisistica di morte, ovvero dall’identificazione con il vuoto generato in lui dalla madre morta. Tutto ciò ci riconduce alla discussione che lo psicoanalista francese André Green⁵⁴ compie, nel suo celebre Narci-

⁵² Come riportato nella quarta di copertina del romanzo di Enrique M. Butti, *Indí* (1993): «Carlo Emilio Gadda visse in Argentina dal 1922 al 1924. Tranne alcune bellissime pagine pubblicate molti anni dopo sulla “Gazzetta del Popolo”, quasi tutto è un mistero in questo soggiorno nel Chaco dell’allora ventinovenne ingegnere. Tutto è sepolto nella tormentata storia argentina, nel caldo infernale della foresta umida, fra le imprese inglesi di sfruttamento del legname e i cotonifici. Questo romanzo si ispira alla “memoria stilistica” di Gadda, alla sua avviluppata prosa barocca, reinventando, attraverso le vicissitudini dell’ingegnere alle prese con un misterioso e pasticciatissimo delitto, questo soggiorno argentino, mentre in lui va maturando la consapevolezza della propria scrittura, il senso amaro di ciò che essa rappresenterà» (Enrique M. Butti, *Pasticciaccio Argentino*, Il Saggiatore, Milano, 1994)

⁵³ Forse non è un caso che la narrazione si interrompa, restando incompiuta, all’evocare l’alba che succede al tormentoso spegnersi della donna: «E alle stecche delle persiane già l’alba. Il gallo, improvvisamente, la suscitò dai monti lontani, perentorio ed ignaro, come ogni volta. La invitava ad accedere e ad elencare i gelsi, nella solitudine della campagna apparita.» (Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*, Adelphi, Milano, 2017, p. 218). Pare quasi che la fatica di elaborare il trauma della morte della madre e del senso di colpa correlato sia stato per Gadda non solo il pretesto, ma lo scopo ultimo del suo lavoro.

⁵⁴ André Green (Il Cairo, 1927 – Parigi, 2012), nato in una famiglia di ebrei non osservanti, fu allievo prima di Maurice Bouvet e poi di Jacques Lacan. È stato uno dei più brillanti esponenti della scuola psicoanalitica francese del ‘900 e ha scandagliato, tra le altre, le tematiche del *narcisismo*, dell’*assenza materna*, del *complesso di castrazione*.

sismo di vita, narcisismo di morte (1983), a partire da un caso clinico che illustra come un paziente si preservasse dal dolore della scomparsa e dalla percezione del dipendere dall'oggetto psichico materno:

La madre morta aveva portato via, nel disinvestimento di cui era stata l'oggetto, l'essenza dell'amore di cui era stata investita prima del suo lutto: il suo sguardo, il tono della sua voce, il suo odore, la traccia delle sue carezze. La perdita del contatto psichico aveva provocato la rimozione delle tracce mnestiche del suo contatto. Era stata sepolta viva, ma la sua stessa tomba era scomparsa. Il buco che stava al suo posto faceva temere la solitudine, come se il soggetto rischiasse di sprofondarsi anima e corpo. [...] C'è stato incistamento dell'oggetto e cancellazione della sua traccia per disinvestimento, c'è stata identificazione primaria con la madre morta e trasformazione dell'identificazione positiva in identificazione negativa, cioè identificazione non con l'oggetto, ma con il buco lasciato dal disinvestimento. È questo vuoto, quando un nuovo oggetto viene scelto per occuparlo, che periodicamente, si riempie e di colpo si manifesta con l'allucinazione affettiva della madre morta⁵⁵.

Dunque, nel romanzo assistiamo alla fine violenta dell'anziana madre del protagonista⁵⁶, Gonzalo Pirobutirro. La scoperta del suo cor-

⁵⁵ André Green, *Narcisismo di vita Narcisismo di morte*, Borla, Roma, 1992, pp. 280-281.

⁵⁶ Gonzalo prova sentimenti ambivalenti nei confronti della vecchia madre vedova che dimora con lui durante la stagione estiva, e che è atterrita dai repentini mutamenti d'umore del figlio e dal furente disprezzo che questi manifesta per i culti della memoria e per gli ossessivi riti quotidiani, grazie a cui lei sopravvive in uno stato apparentemente privo di conflitti. «La povera madre aveva lentamente compreso. Ora ella vedeva il buio di quell'anima. Lentamente, per aver lottato a lungo nella sua speranza così vivida, nella sua gioia: prima di abbandonarsi e comprendere. Un sentimento non pio, e si sarebbe detto un rancore profondo, lontanissimo, s'era andato ingigantendo nell'animo del figliolo [...]. Questa perturbazione dolorosa, più forte di ogni istanza moderatrice del volere, pareva riuscire alle occasioni e ai pretesti da una zona profonda, inespiabile, di celate verità: da uno strazio senza confessione.» (Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*, Adelphi, Milano, 2017, pp. 145-146)

La fine violenta della donna esprime perfettamente i sentimenti di odio scissi all'interno di una fondamentale ambivalenza, che ha come conseguenza il blocco degli investimenti psichici su nuovi oggetti d'amore. Come spiega ancora Green: «[...] l'incapacità d'amare, nella struttura descritta, deriva dall'ambivalenza, e quindi dalle ipercariche ostili, solo in quanto ciò che è primario è l'amore congelato del disinvestimento. L'oggetto, in qualche modo, si trova in ibernazione, conservato

po agonizzante avviene in una notte fisica che è allegoria della notte dell'anima, dell'indeterminatezza e dell'oscuro caos dell'esistenza, e quindi della grottesca, feroce e assassina inconscietà psichica.

E il vecchio Olocati la scoperse. Gli occhi della signora, aperti, non lo guardarono, guardavano il nulla. Un orribile coagulo di sangue si era aggrumato, ancora vivo, sui capelli grigi, dissolti, due fili di sangue le colavano dalle narici, le scendevano sulla bocca semiaperta. [...] Si comprese da tutti, al riscontrare delle tracce di sangue sullo spigolo del tavolino da notte, verso il letto, che il capo così ferito doveva avervi battuto violentemente; forse qualcuno doveva averla afferrata a due mani, pel collo, e averle sbattuto il capo contro lo spigolo del tavolino da notte, per terrorizzarla, o deliberato ad ucciderla. Terribile fu e permaneva a tutti l'aspetto di quel volto ingiuriato, che essi conoscevano così nobile e buono pur nel disfacimento della vecchiezza. Ora tumefatto, ferito. Inturpito da una cagione malvagia operante nell'assurdità della notte; e complice la fiducia o la bontà stessa della signora. Questa catena di cause riconduceva il sistema dolce e alto della vita all'orrore dei sistemi subordinati, natura, sangue, materia: solitudine di visceri e di volti senza pensiero⁵⁷.

La tragica vicenda riflette il rapporto di Gadda con la famiglia di origine e l'angoscia di colpa determinata in lui dalla morte del fratello

al freddo. Questa operazione si è verificata all'insaputa del soggetto nel modo seguente. Il disinvestimento è un ritiro di cariche compiuto (pre)consciamente. L'odio rimosso è il risultato di un disimpasto pulsionale; infatti ogni distacco che indebolisce l'investimento libidico erotico ha come conseguenza la liberazione di cariche distruttive. Ritirando i suoi investimenti il soggetto, che crede di averli ricondotti sul suo Io – non potendo indirizzarli su un altro oggetto, un oggetto sostitutivo –, non sa che ha abbandonato ed alienato il suo amore per un oggetto caduto nel trabocchetto della rimozione primaria. Coscientemente ritiene che la sua riserva di amore sia intatta, disponibile per un altro amore, quando questo si presenterà. Si dichiara pronto ad investire un nuovo oggetto, se questi si mostrerà amabile e se egli potrà sentirsi riamato. Suppone che l'oggetto primario non conti più nulla per lui. In realtà incapperà nell'incapacità d'amare, non solo a causa dell'ambivalenza, ma perché il suo amore è ancora perpetuamente ipotecato dalla madre morta. La sua ricchezza non può essere donata, malgrado la sua generosità, perché egli non ne dispone. Nessuno l'ha privato della sua proprietà affettiva, ma egli non ne ha il godimento» (André Green, *Narcisismo di vita Narcisismo di morte*, Borla, Roma, 1992, p. 282).

⁵⁷ Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*, Adelphi, Milano, 2017, pp. 214-217.

aviatore⁵⁸, durante la Prima Guerra Mondiale. La materia è complessa e ingarbugliata, così come lo sono i motivi nevrotici, ossessivi e fobici eviscerati. Inoltre, la scrittura, sferzante e caustica, mette a nudo la mediocrità degli ideali piccolo-borghesi, la fame vanesia di consolidamento della posizione sociale, la retorica autoritaria e sciovinista, trionfanti nell'Italia fascista. Tutto ciò prende forma esemplare nel livido ed esilarante attacco allo speranzoso fervore degli abitanti della Buenos Aires degli anni '20 del Novecento, che Gadda sferra nel capitolo II della seconda parte de *La cognizione del dolore* e che rappresenta uno dei più straordinari esempi di letteratura di tutti i tempi. Servendosi dello sguardo di un Gonzalo invidioso e impotente, Gadda compone una carrellata di stile cinematografico, priva di soluzione di continuità, delle strade della capitale del Maradagál, dei suoi sgangherati ritrovi di piacere e dei luoghi di frequentazione sociale: dai bordelli ai ristoranti, dalle logge massoniche alle botteghe⁵⁹. La lunga

⁵⁸ Specularmente a Gadda stesso, Gonzalo rientra dal sanguinoso conflitto con il Parapagál, scoprendo allora la morte dell'amato fratello. Per lui, pertanto, è il mondo della superficie a essere invaso dagli spettri: le sue plaghe sono ormai infestate in maniera invisibile dalla morte, che continua a ingoiare ogni cosa, a sottrarre senso a qualsiasi abitudine mentale. Il protagonista obbedisce a un richiamo ipnotico, ctonio, proveniente dall'Averno, viepiù evidente nelle pagine conclusive, quando tira fuori da una "cassa" la mitragliatrice; e ciò si produce nel silenzio sepolcrale che Gonzalo riserva alla propria esperienza bellica nella vita di pace. Egli non è reduce – metà appartenente al mondo dei vivi e metà a quello dei morti – ma devoto interamente agli scomparsi. Vi è un'ideale connessione tra il vissuto del protagonista de *La cognizione del dolore* e quello dell'ufficiale di ritorno dalla Seconda Guerra Mondiale, interpretato da Yoshitaka Zushi, che compare ne *Il tunnel*, il quarto episodio del film, del 1990, di Akira Kurosawa *Yume* ("Sogni"). Sempre in tema di analogie tra Gadda e il suo personaggio, il lettore viene informato che *Gonzalo* svolge il lavoro d'ingegnere, ma quali mansioni effettivamente espletate e dove ciò avvenga resta nel vago. Si sa con maggior chiarezza, invece, che patisce una ferita psicologica insanabile, poiché la sua povertà, occultata sotto una facciata di agiatezza fittizia, lo tormenta. Gli stenti patiti in infanzia e adolescenza, egli – eternamente figlio – continua ad addebitarli ai suoi genitori; la riproposizione di queste carenze lo assedia ed è il segno della sua depressione violenta.

⁵⁹ «La sarabanda famelica vorticava sotto i globi elettrici dondolati dal pampero, tra miriadi di sifoni di seltz. La luce del mondo capovolto si beveva le sue folle uricemiche, profumieri in balia del Progreso, uretre livellate dallo seltz. "¡Mozo, tráigame otro sifón!". Una giuliva bischeraggine animava le facce di tutti; le donne, come si grattassero un acne, o con gesti di bertucce cui sia data tra mano alcuna cacarueta, si davan la cipria ad ogni piatto: mangiavano minestrone e matita. E

sequenza è appena intervallata da brevi stacchi che funzionano come controcanto: da una parte, tenebrosa e solitaria, c'è la martoriata figura di Gonzalo; dall'altra, in piena luce, c'è tutto il resto dell'umanità inconsapevole, boriosa e compiaciuta. Ma la luce che si spande su di essa proviene dall'ombra lacerata di Gonzalo: non illumina, quindi, ma percuote ferocemente, flagella, intrisa com'è di desiderio rinnegato e inacidito di inclusione nella massa⁶⁰. I fantasmi che affollano la mente ipertrofica del personaggio finiscono per colmarla, svuotandogli ancor più la tetra e ripetitiva realtà quotidiana. Gadda attraverso di lui si denuncia, si accusa e si assolve, si dispera, si deride e si fustiga, adottando un linguaggio pieno di levità, che perfora tutti gli schemi. È questa grazia affettuosa che va oltre l'apparente nihilismo a donare al lettore un umanesimo anti-ideologico, sensibile e castamente saggio. Come anticipato, attraverso l'implosione psichica di Gonzalo – uomo ipersensibile, rabbioso e amareggiato, che vive come un misantropo nella detestata villa di campagna dei genitori –, lo scrittore illumina con originalità la questione psicodinamica del narcisismo⁶¹ che già, in

tutti speravano, speravano, giulivi. Ed erano pieni di fiducia. Oppure, autorevoli, tacevano. A tavolino: petto in fuori, busto eretto; incarttonati nell'arnese d'amido dello smoking quasi nel cerotto e nel turgore supremo della certezza e della realtà biologica. Di quando in quando facevano pisciare i sifoni: e il sifone virilmente mingente conferiva alla mano del disoccupato una tal quale gravità. E si gargarizzavano, baritonali, glabri, col collutorio dei ricordi: vantando immaginarie notti e lucri di diamanti rivenduti (ma non mai esistiti): taceva, il viso-bugia della femmina, circa l'aucupio vero» (*Ibid.*, p. 150).

⁶⁰ L'ultimo discendente dei *Pirobutirro*, “il figlio” per antonomasia – come lo definisce Gadda –, sembra rispondere perfettamente alla definizione di *narcisista morale*, di cui parla André Green, nel testo già citato: «Il narcisismo morale è insieme positivo e negativo. Positivo perché raccoglie le energie su un Io fragile e minacciato. Negativo perché valorizza non la soddisfazione, non la frustrazione (questo sarebbe il caso del masochismo), ma la privazione. L'auto-privazione diventa il migliore baluardo contro la castrazione.» (André Green, *Narcisismo di vita Narcisismo di morte*, Borla, Roma, 1992, p. 238).

⁶¹ In merito alla questione dell'Io in Gadda, si consultino l'interessante articolo *Io*, di Christophe Mileschi (in *The Edinburgh Journal of Gadda Studies* – <https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/iomileschi.php>) e lo studio di Emilio Manzotti, “*La cognizione del dolore*” di Carlo Emilio Gadda (in *Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere*, Vol. IV.II, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1996, <https://www.unige.ch/lettres/roman/files/8314/4552/3778/cognizione.pdf>).

un breve dialogo del 1953, *L'egoista*, aveva affrontato attraverso due personaggi, Teofilo e Crisostomo.

Chi immagina e percepisce se medesimo come un essere "isolato" dalla totalità degli esseri porta il concetto di individualità fino al limite della negazione, lo storce fino ad annullarne il contenuto [...]. In realtà, la vita di ognuno di noi è "simbiosi con l'universo". La nostra individualità è il punto di incontro, è il nodo o gruppo di innumerevoli rapporti con innumerevoli situazioni (fatti od esseri) a noi apparentemente esterne. [...] Se una libellula vola a Tokio, innesca una catena di reazioni che raggiungono me⁶².

In definitiva, nelle pagine de *La cognizione del dolore* regna la realtà della sconfitta esistenziale e dell'autoesclusione dal mondo, per il terrore che genera la sua traumaticità. Come sostiene Herbert Alexander Rosenfeld⁶³, che ha coniato il concetto di narcisismo distruttivo⁶⁴, que-

⁶² Carlo Emilio Gadda, *L'egoista*, Garzanti Editore, Milano, 1988-93. Come segnala Marco Fulvio Barozzi, anche se la primogenitura assoluta dell'idea che sta alla base del cosiddetto *Effetto Farfalla*, dimostrato dal matematico inglese Edward N. Lorenz, pioniere della fisica del caos, può essere ascritta in ambito scientifico ad Alan Turing (*Macchine calcolatrici e intelligenza*, 1950) e in letteratura a Ray Bradbury (*Rumore di tuono*, 1952), Gadda fu certamente un geniale anticipatore di questa visione complessa della realtà, al contempo psichica e fisica: «La frase finale dell'ingegnere, quella della libellula giapponese, ricorda tuttavia una metafora scientifico-filosofica diventata famosa molti anni dopo il 1953: la farfalla della complessità e del caos di Edward N. Lorenz. La prima comparsa della farfalla brasiliana risale alla conferenza *Does the flap of a butterfly's wings in Brazil set off a tornado in Texas?*, che Lorenz tenne nel 1972. L'idea era però già presente in un articolo del 1963, dove si diceva "un meteorologo fece notare che se le teorie erano corrette, un battito delle ali di un gabbiano sarebbe stato sufficiente ad alterare il corso del clima per sempre". Successivamente Lorenz usò la più poetica farfalla, forse ispirato dal diagramma generato dai suoi attrattori. La scelta di Gadda sembra persino migliore: una libellula, per di più giapponese, magari uscita da un haiku, indica una causa scatenante ancor più delicata di un grosso lepidottero tropicale o di un gabbiano.» (Marco Fulvio Barozzi, *La libellula di Gadda*, in *Through the optic glass*, 20 luglio 2016, <https://medium.com/through-the-optic-glass/la-libellula-di-gadda-7b7628535dc1>).

⁶³ Herbert Alexander Rosenfeld (Norimberga, 1910 – Londra, 1986) è stato tra i più brillanti psicoanalisti kleiniani e ha pubblicato testi fondamentali sulla realtà narcisistica fino alle sue espressioni borderline e psicotiche.

⁶⁴ «Nel 1971 introdussi l'espressione "narcisismo distruttivo", intendendo così che il paziente idealizza gli aspetti distruttivi del Sé ai quali si sottomette. Essi catturano e imprigionano gli aspetti positivi dipendenti del Sé e contrastano ogni

sta autoesclusione riflette un'organizzazione psichica votata alla fuga dal rapporto con l'altro e all'attacco permanente a parti vitali (libidiche) del Sé. Tutto ciò si compie attraverso la svalutazione dell'oggetto psichico che nega invidiosamente – in realtà rafforzandola – la dipendenza da esso⁶⁵. I pazienti osservati dallo psicoanalista anglo-tedesco

[...] si sentono umiliati e sconfitti dalla rivelazione che è l'oggetto esterno, in realtà, a contenere le qualità preziose che essi hanno attribuito ai propri poteri creativi. Lo stato narcisistico ha svolto la funzione primaria di nascondere ogni consapevolezza di invidia e distruttività e di risparmiare al paziente questi sentimenti⁶⁶.

In altri assume la forma di una forza mortale, ma occulta, che allontana il paziente dalla vita e di tanto in tanto gli provoca gravi angosce di essere sopraffatto e ucciso. Questa forza implacabile, che ricorda da vicino la descrizione freudiana della pulsione di morte, pur restando muta e occulta, contrasta il desiderio di vivere e di migliorare del paziente. [...] I suoi sogni e fantasie possono rivelare l'esistenza di una forza omicida dentro di lui, che tende a diventare più minacciosa quando egli tenta di volgersi verso la vita e di fare maggiore ricordo all'aiuto dell'analisi⁶⁷.

L'Argentina, però, è stata ed è una terra di approdi e di speranze. Malgrado i suoi drammi, la storia, la cultura e la vitalità dei suoi abitanti ne fanno un luogo straordinario di passioni e immaginazioni trasformative. Ma c'è stato chi ha ripercorso al contrario la distanza coperta

rapporto libidico tra paziente e analista.» «Si sentono superiori perché riescono a controllare e ritirare quelle parti di sé che vogliono dipendere dall'analista come persona disposta ad aiutare. Si comportano come se la perdita di qualsiasi amore oggettuale, compreso l'analista, li lasciasse indifferenti e addirittura stimolasse un sentimento di trionfo.» (Herbert Rosenfeld, *Comunicazione e interpretazione* (1987), Boringhieri, Torino, 1989, p. 101).

⁶⁵ «Le parti distruttive onnipotenti del Sé spesso rimangono occultate oppure possono essere mute e scisse, il che ne oscura l'esistenza, dando l'impressione che esse non abbiano alcun rapporto col mondo esterno. In realtà hanno un effetto molto potente nell'impedire l'istaurarsi di relazioni oggettuali dipendenti e nel mantenere gli oggetti esterni permanentemente svalutati, il che spiega l'evidente indifferenza dell'individuo narcisista verso gli oggetti esterni e il mondo.» (Herbert Rosenfeld, *Ibid.*, p. 98).

⁶⁶ Herbert Rosenfeld, *Ibid.*, p. 98.

⁶⁷ Herbert Rosenfeld, *Ibid.*, p. 99.

dai suoi avi ed è diventato un eroe e un mito del Sud del mondo: Diego Armando Maradona⁶⁸, che dai quartieri più miserabili di Buenos Aires si è trasformato nella suprema incarnazione dell'arte futbolística a Napoli, della quale è divenuto icona e mito oltre la storia. Di lui è stato detto tutto e il contrario di tutto: considerato il più straordinario calciatore di ogni epoca, ha dissipato la sua vita nella dipendenza da cocaina e ha inanellato nell'arco di 60 anni quasi tutte le esperienze apicali e gli abissi dell'esistenza. Il personaggio Maradona era quasi scisso dal Sé autentico, poiché era preda dell'archetipo di Persona. Quando, nelle interviste, parlava di sé in terza persona non si pronunciava con un borioso plurale maiestatis, bensì denunciava la distanza tra la percezione del personaggio pubblico e del fuoriclasse che illuminava con inarrivabili magie il campo di pallone e ciò che avvertiva essere la sua fragile anima, protetta e nello stesso tempo soffocata dalla corazza del campione. Citare le innumerevoli testimonianze giornalistiche, cinematografiche, letterarie, che lo vedono protagonista e, volta per volta, metafora e simbolo di ascesa e caduta vertiginose, di un'estetica intuitiva sublime applicata, come arte, al più popolare degli sport, sarebbe pleonastico. Voglio raccontare, invece, ciò che della mia vita personale si è intrecciato alla figura di Maradona, sempre nel segno di Dioniso e di Eros. Quando nel 2016, invitato dall'Istituto Italiano di Cultura a presentare la rivista Animamediativa in Argentina, viaggiai a Buenos Aires, mi capitò una divertente esperienza in taxi. Devo premettere che negli incontri con i tassisti portegni quasi sempre scaturiscono racconti di vita tra guidatori e passeggeri. Anche in quell'occasione sortì un'amabile conversazione. Il tassista, percepita l'inflessione del mio spagnolo, mi domandò da dove venissi e io gli risposi prontamente: «dall'Italia». E lui incalzò: «dall'Italia dove?». «Da Roma. Ma» aggiunsi «sono nato a Napoli». A questo punto l'attenzione dell'interlocutore si acuì e sentenziò: «a Napoli, ha giocato (pausa enfatica prima di pronunciare il "sacro soprannome") El Pibe de oro!». «E certo» commentai con nonchalance, «io l'ho visto in campo...». D'un tratto il guidatore sembrò ammatire: frenò di botto

⁶⁸ Diego Armando Maradona (Lanús – Bs As, 30 ottobre 1960 – Tigre – Bs As, 25 novembre 2020) è considerato unanimemente, con Pelé, il più grande giocatore della storia del calcio.

al centro di un'avenida a sei corsie e con una manovra azzardata e furiosa accostò l'auto a un marciapiede. Si torse con il corpo verso il sedile posteriore dove sedevo e, guardandomi incredulo, come fossi io stesso una replica dell'originale, sgranò gli occhi: «HAI VISTO GIOCARE MARADONA!?»». Sembrava quindi che, per il giovane argentino fanatico del calcio, le proprietà taumaturgiche del Dio del pallone si fossero trasferite per osmosi anche su di me, in quanto spettatore diretto delle sue inarrivabili gesta. Ma la mia storia con Maradona nasce molti anni prima, proprio in concomitanza con il suo trasferimento dal Barcellona al Napoli. La banca che mio padre dirigeva a Buenos Aires era stata il tramite finanziario dell'operazione di compra-vendita. Per di più, una giovane impiegata della banca, era stata assunta part-time da Maradona come segretaria. Fu lei stessa, Mali, a propormi di incontrare Diego che, in quel dicembre del 1984, trascorrevva le vacanze estive in Argentina. A quanto pare, per la proverbiale inaffidabilità del suo datore di lavoro, fissare l'appuntamento era stata opera proibitiva. Finalmente, un sabato la ragazza mi venne a prendere per condurmi nella quinta di Maradona. All'ultimo istante, però, il calciatore si rese irreperibile e mi lasciò in eredità soltanto un pallone di cuoio autografato. A dire il vero, al momento non mi sembrò di aver perso una grande occasione e non me ne rammaricai. Ancora adesso penso che l'unico Maradona che valesse la pena di conoscere fosse quello da ammirare allo stadio. Lì si coglieva non solo la sua capacità individuale di interpretare magistralmente il gioco, su un piano tecnico e tattico, ma anche la sua forza di leader umano della squadra, in grado di saldare affettivamente il gruppo intorno alle sue prodezze. Maradona non giocava solo per sé stesso, ma per il gruppo, per il pubblico, per le persone che amava e desiderava incantare. Tra lui e Napoli, e tra lui e la nazionale albiceleste, si sono generate delle nozze mistiche, un'alchimia divina, come tra il Dio degli Ebrei e Israele. La sua fedeltà al Sud, inteso come luogo di una realtà che cerca riscatto e riconoscimento per le sue doti, è stata assoluta. Avrebbe potuto guadagnare cifre molto più alte accettando i reiterati inviti di Gianni Agnelli, che lo voleva a tutti i costi nella sua Juventus, ma non ha mai tradito il popolo che lo adorava e si identificava in lui. Era un terzomondista anarchico, istintivo e spontaneo, invisibile a tutti i poteri maggiori del calcio e della politica. Da un punto di vista umano ha compiuto azioni anche spregevoli, come, ad esem-

pio, disconoscere per molti anni delle paternità evidentemente sue; mentire e falsificare delle realtà. Intorno a lui giravano personaggi loschi, ambigui e contigui al malaffare. Bisogna ricordare però che Diego era un sopravvissuto alla miseria, all'esclusione sociale e culturale, un puer aeternus che combatteva contro angosce di annientamento e reinfetamento psicologico, come con acume mostra una sequenza del film biografico di Marco Risi⁶⁹, nel quale ritorna la tragedia sfiorata in infanzia di una caduta di Diego bambino in un pozzo dal quale venne recuperato dal padre solo dopo molte ore.

Il mancato rendez-vous, d'altronde, per quelle strane magie della vita, ne produsse un altro per me assai importante: Mali, molto dispiaciuta di non essere riuscita nel proprio intento, mi propose, a quel punto, di partecipare a una festa pomeridiana nella sua casa di campagna. Lì incontrai quello che sarebbe diventato un grande amore della mia vita.

Parlando di chi, con radici italiane, ha visto i natali in Argentina e poi nel nostro paese ha trovato fama e consacrazione, non possiamo dimenticare Lucio Fontana⁷⁰, uno dei più innovativi e geniali ar-

⁶⁹ *Maradona – La mano de Dios* (2007, Italia, Argentina), con Marco Leonardi, Abel Ayala e Gonzalo Alarcon, rispettivamente nelle vesti di Maradona adulto, adolescente e bambino.

⁷⁰ Nato a Rosario di Santa Fé nel 1899, fu figlio dello scultore Luigi Fontana e dell'italoargentina Lucia Bottini (la relazione tra Luigi e Lucia non sfociò in matrimonio: la madre, figlia dell'incisore svizzero Jean Bottini, sposò un altro uomo, mentre Lucio fu allevato dal padre. Quest'ultimo si mariterà con Anita Campiglio, che Lucio considererà sempre come una madre). Si forma nell'*atelier* di scultura che il padre condivide con il collega e amico Giovanni Scarabelli. Si trasferisce a Milano, nel 1927, per seguire i corsi di Adolfo Wildt all'*Accademia di Belle Arti di Brera*, dove si diploma nel 1930. Già da subito partecipa con continuità ad esposizioni e, pur confezionando sculture più commerciali, frequenta il gruppo degli architetti razionalisti, con cui seguirà a collaborare per tutto il resto della sua vita. Frequenta gli ambienti dell'astrattismo che tengono le loro mostre presso la galleria milanese "Il Milione" e stringe rapporti con il gruppo parigino "Abstraction-Création". Non perde però i contatti con il Sudamerica e compie frequenti viaggi in patria, dove apre un proprio studio di scultura. Con lo scoppio della guerra, nel 1940, decide di stabilirsi a Buenos Aires. Qui, membro di punta dei gruppi d'avanguardia, collabora alla stesura del "Manifesto Blanco" (1946), con cui si inaugura ufficialmente la corrente dello "Spazialismo", di cui diverrà il rappresentante più eminente. Sempre nel '46 torna in Italia, e, attraendo intorno a sé un gran numero di artisti e architetti,

tisti del dopoguerra. Maestro dello “Spazialismo”, Fontana riesce a dare tridimensionalità a ciò che prima si giocava soltanto sulle due dimensioni. I suoi celebri squarci e buchi dei vari “Concetti spaziali”, perfettamente calibrati sulla tela trattata per reggere stabilmente le lacerazioni, aggrediscono l’impaccio della materia e chiedono all’osservatore di proiettarsi dal prossimo e immediatamente visibile all’estremamente distante, al remoto dell’infinito cosmico e, infine, all’invisibile. Questo sfondamento dinamico dello sguardo, a partire dalla staticità del corpo che fissa la tela, segna un approfondirsi dello spazio psichico, uno slanciarsi dell’anima. Le opere di Lucio Fontana sono semplici e misteriose, piatte e profonde, la loro superficie rimanda a un oltre che non può essere colmato: rappresentano la quintessenza dell’esperienza interiore della distanza.

Dante a Buenos Aires

Sorprendente testimonianza architettonica dell’utopia che la innerva si trova ancora una volta a Buenos Aires, nei pressi del Rio de la Plata e del Congreso, al 1370 della centralissima Avenida de Mayo: è il gigantesco e misterioso Palacio Barolo⁷¹. Questo sorse dall’ambizione

pubblica il “*Primo Manifesto dello Spazialismo*”, a cui segue, nel 1948, il “*Secondo Manifesto dello Spazialismo*”, e nel 1950 il “*Terzo manifesto spaziale. Proposta per un regolamento*”. La sua vena iconoclasta e innovativa, nella quale si fondono scultura e pittura in unici oggetti d’arte, genera entusiasmi e cocenti opposizioni. Non cessa mai di creare opere (ad esempio anche di grafica e scenografia) e, dopo aver restaurato la vecchia casa di famiglia a Comabbio, in provincia di Varese, vi dimora fino al termine della sua vita, che avviene il 7 settembre 1968.

⁷¹ Dalla visita che ne feci insieme a Irma Maurizio, in una nuvolosa serata del maggio 2011, nacque un approfondito resoconto a quattro mani, dal titolo *Il labirinto di pietra* – da cui attingono queste pagine – e che fu pubblicato il 26 agosto dello stesso anno, su www.animamediatca.it. Raggiungemmo il palazzo a piedi, dalla vicina sede dell’associazione dei *Familiares de los desaparecidos y de los presos políticos*, segnati dalla lunga e dolorosa intervista a Julio Morresi, padre di Claudio, allora ministro dello Sport, e di Norberto, un ragazzo inerme di soli diciassette anni, che nel 1976 fu preso, freddato e seppellito in una fossa senza nome, tre giorni dopo la promulgazione delle leggi speciali da parte della giunta militare. Julio e sua moglie Irma, ormai ottantenni, continuano a chiedere giustizia per il figlio e per quegli altri, i tanti altri, torturati, uccisi, svaniti nel nulla. Negli anni ’70 – ’80, Julio e sua moglie

visionaria di due massoni italiani trapiantati in Argentina: l'architetto triestino Mario Palanti⁷² e l'industriale piemontese del comparto tessile che finanziò il progetto, Luigi Barolo⁷³. Il palazzo, alto cento metri, fu inaugurato il 13 settembre 1923, seicentodesimo anniversario della morte di Dante, e restò il più elevato dell'America del Sud fino al 1935, data della costruzione del grattacielo Kavanagh, sempre a Buenos Aires. Secondo le dichiarazioni esplicite dei suoi artefici e delle autorità pubbliche, intendeva celebrare il "Genio latino nel mondo": eppure la veste essoterica velava la natura esoterica di un programma elaborato in due fasi: la decrittazione della numerologia della Divina Commedia e la traduzione dei risultati in un vertiginoso Danteum di ventidue piani, ai quali vanno aggiunti due livelli sotterranei; una cupola e il faro. Le fondamenta dell'edificio simboleggiano il mondo infernale e affondano nel letto di tre fiumi sotterranei che confluiscono nel Rio de la Plata. La specularità con la geografia dell'Inferno della Commedia colpisce: là scorrono le acque di Stige, Lete e Cocito (nel quale convergono Acheronte e Flegetonte). Il piano terra con le sue nove volte ripercorre i nove gironi infernali. Al Purgatorio corrispondono, invece, i livelli sopraelevati, ciascuno dei quali è diviso in due

presero a camminare controcorrente insieme a un pugno di genitori, lo fecero nel Paese muto, sordo e cieco per il terrore e il bisogno di collusione, con il coraggio di chi ha fede che l'inferno possa tramutarsi in purgatorio.

⁷² Mario Palanti (Milano, 20 settembre 1885 – Milano, 4 settembre 1978) cominciò la sua formazione artistica nel 1904 all'età di 19 anni quando entrò all'Accademia di Brera, preceduto dal fratello Giuseppe Palanti, di quattro anni più grande, che si distinse come pittore. Si diplomò architetto nel 1909. Combatté sul fronte trentino durante la Prima Guerra Mondiale. Si trasferì a Buenos Aires nel 1909, dove realizzò importanti e innovativi progetti. Oltre al Palazzo Barolo e al gemello uruguayano Palazzo Salvo, tra i suoi lavori si rammentano l'Hotel Castelar, l'Edificio Roccatagliata, Palazzo Alcorta ed infine la casa madre a Buenos Aires della *Banca francese ed italiana per l'America del Sud*. Nel 1924 propose al Presidente del Consiglio italiano dell'epoca Benito Mussolini di costruire a Roma il più alto grattacielo del mondo per l'epoca, con 88 piani e 335 m di altezza totale. A cavallo degli anni '20-'30 progettò un sistema, brevettato, per erigere costruzioni a secco: il "Palandomus".

⁷³ Luigi Barolo nacque a Biella nel 1869. Nel 1890 sbarcò in Argentina e si stabilì nella capitale, dove morì nel 1922. Industriale tessile e proprietario di un importante cotonificio a Valentin Alsina, commissionò a Mario Palanti la costruzione dell'immenso edificio d'ispirazione dantesca, che da lui prende il nome.

blocchi di 11 uffici, conseguentemente al rilievo che assumono nel poema dantesco il numero 11⁷⁴, il 22⁷⁵ e il 33⁷⁶.

Infine la torre del faro rappresenta il Paradiso, l'empireo dei nove cieli angelici. Al centro della galleria di accesso al palazzo campisce la scultura bronzea di un condor nell'atto di trasportare il corpo di Dante in Paradiso. Si tratta della copia dell'originale disegnato da Palanti. Il primo manufatto era stato pensato come ornamento alle spoglie del gran fiorentino. È noto, di fatti, che le ossa dell'Alighieri riposano in una tomba a Ravenna, poiché, date lungamente per perdute, furono “casualmente” ritrovate nel 1865, durante alcuni lavori di scavo nella

⁷⁴ 11 è il numero delle sillabe che compongono gli endecasillabi della *Commedia*. Nell'*XI canto* dell'*Inferno*, inoltre, Virgilio illustra a Dante la topografia dei gironi infernali, correlandola ai misfatti dei dannati. Nell'*XI canto* del *Paradiso*, invece, troviamo il panegirico di San Francesco d'Assisi, elevato a “Sole” della Chiesa, in quanto sposo mistico della Povertà. Nell'*XI canto* del *Purgatorio* – che corrisponde alla prima cornice, ovvero al luogo di espiazione del primo dei sette vizi capitali, la Superbia –, infine, il pittore *Oderisi da Gubbio* predica a *Dante* l'umiltà, ricordandogli che la fama artistica è effimera e velatamente allude all'esilio che dovrà subire in vita. Per quanto concerne il valore numerologico ed esoterico dell'11, esso costituisce il primo numero di una decade numerica nuova – 10+1 –, pertanto è considerato un “numero maestro” e richiama il cambiamento. Inoltre, simboleggia, nella sua forma superiore, la saggezza, la forza, la giustizia e l'intuizione spirituale; mentre, nella sua forma inferiore, rappresenta la paura e la decadenza morale. Il numero 11 ricorre ampiamente nell'*Antico Testamento*, nella *Cabala* cristiana, in quella ebraica, e nei *Tarocchi*, implicando realizzazione e forza.

⁷⁵ Il 22 ha grande rilievo nella simbologia ebraica e biblica: 22 sono le lettere dell'alfabeto ebraico e, in quella tradizione, i libri del *Vecchio Testamento*. Cabalisticamente, il 22 richiama la capacità di creazione divina dell'universo. Infatti, nella *Genesi*, l'Onnipotente nomina i 22 elementi e così li genera dal nulla.

⁷⁶ 33 è il numero di ognuna delle 3 Cantiche della *Divina Commedia*, corrispondenti ai tre Regni (Inferno, Purgatorio e Paradiso). Il 33 nasce dalla moltiplicazione dell'11 per il 3. 3 sono, infatti, i versi che compongono le strofe del poema, chiamate per questo “terzine”. Il 3 esprime, inoltre, sia valori divini che demoniaci: la Trinità divina, le Virtù Teologali (Fede, Speranza e Carità), le guide di Dante (Virgilio, Beatrice e San Bernardo) e le donne che accorrono in suo aiuto (la Vergine, Santa Lucia e ancora Beatrice). Guardando invece al richiamo infero del numero troviamo: le tre belve dal significato allegorico, incontrate da Dante nell'introduzione, ossia nella “selva oscura” (Lupa, Lonza, Leone); tre sono le gole del demonio Cerbero; tre i volti e le bocche di Lucifero che inghiottono i tre traditori (Bruto, Cassio e Giuda); tre i fiumi infernali (Acheronte, Stige e Flegetonte); tre, infine, le principali categorie dei peccati puniti nell'*Inferno* (Incontinenza, Violenza e Fraudolenza).

basilica di San Francesco d'Assisi. In realtà quei resti sono sempre stati circondati da un alone di insidie e mistero. Negli anni '40, infuriando in Italia la Seconda Guerra Mondiale, si profilava seriamente la minaccia della loro distruzione nei bombardamenti, o del trafugamento per mano degli eserciti stranieri, tanto che tra il 23 marzo 1944 e il 19 dicembre 1945 le ossa furono interrate dai frati sotto alcuni cespugli, a poca distanza dal tempietto dedicato al Sommo Poeta. Barolo e Palanti, certamente forti del sostegno di una rete di confratelli massoni, allestirono allora un piano segreto per trasportare le spoglie e deporle nel sacrario argentino. Solo all'ultimo l'operazione fu bloccata. Eppure c'è qualcuno, come lo scrittore e mio amico Roberto Alifano⁷⁷, che ha pubblicato un romanzo sul tema, nel quale insinua che quello di Buenos Aires non sia soltanto un cenotafio⁷⁸. Il visitatore diretto al faro deve prima elevarsi passando dai candidi intonaci della cupola centrale, salendo a bordo di un superbo ascensore liberty in ferro battuto, che, a dispetto della sua vetustà, scala i piani con rapidità stupefacente. Raggiunge uno spazio circolare dal pavimento in cotto e da lì si inerpicia per scale via via più anguste, che collegano i piani alla svettante torre che domina il panorama della città. Sollevando una botola di ferro, accede nella stanza tutta vetri del faro, da cui s'irradia una luce rotante, in passato potentissima. La sua gittata proiettava, infatti, un arco luminoso di duecentoventi chilometri; il raggio puntava a

⁷⁷ Roberto Alifano, giornalista, poeta, saggista, romanziere e amico personale e segretario di Jorge Luis Borges, ha dato alle stampe moltissimi libri. Per ricordarne alcuni, cito: *Conversaciones con Borges* (1981), *Borges y la Divina Comedia* (1983), *El humor de Borges* (1996), *Dante, la otra Comedia* (2010). Tra i mille aneddoti da lui narratimi nelle nostre piacevoli conversazioni vi è, tra l'altro, uno riguardante la sua protratta frequentazione giovanile di Pablo Neruda. Inviato dal giornale argentino (*La Opinión*) a intervistarlo in Chile, fu preso in simpatia dal poeta e invitato a restare ospite in casa sua. In quella circostanza, Neruda, forte della sua immensa cultura e dell'approfondita conoscenza dell'Italia (a questo proposito vedi anche la sua ricca produzione poetica nel nostro paese testimoniata dalla raccolta a cura Ignazio Delogu, *Paolo Neruda, Poesia e scritti in Italia*, Campi Editore S.p.A., Folignano, 1981), identificò l'origine del cognome di Roberto nella popolazione sannita della Valle Alifana. Da parte materna, invece, Roberto è un lontano pronipote di Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

⁷⁸ Cfr. il romanzo di Roberto Alifano, *Yo, Dante Alighieri: En mitad del camino de la vida*, Ediciones Khaf, Madrid, 2015.

quello simmetricamente emesso dal gemello Palacio Salvo, disegnato dallo stesso Palanti ed eretto a Montevideo⁷⁹. Era segnata così la porta di accesso alle «celesti» terre sudamericane dalle due nuove «colonne d’Ercole» e, secondo l’esoterismo dantesco e massonico, anche l’ingresso ad una condizione di riscatto e d’illuminazione spirituale della

⁷⁹ L’edificio sorge, per la precisione, all’angolo formato da Plaza Independencia e l’Avenida 18 de Julio, principale arteria della capitale uruguayana. La luce dei due fari gemelli servì anche a scopi più prosaici. Come, ad esempio, nel 13 settembre del 1923, quando al Madison Square Garden di New York si svolse il mitico match tra il campione argentino dei pesi massimi Luis Angel Firpo e il suo omologo statunitense Jack Dempsey. Per la prima volta gli U.S.A. e l’Argentina stabilivano un collegamento radio diretto: l’evento era veramente memorabile. Si prefissò, pertanto, che il bagliore verde avrebbe comunicato ai portegni la vittoria del pugile di casa, mentre il lampo bianco ne avrebbe dichiarato la sconfitta. Avvenne che un pugno formidabile di Firpo sospingesse fuori del ring, per diciannove secondi, il nordamericano. Il colpo squassante indusse gli addetti, entusiasti, a far splendere la luce verde, decretando anzitempo il trionfo di Firpo. Sfortunatamente per loro e per tutti i costernati sportivi argentini, un redivivo Dempsey ebbe la forza di tornare sul quadrato e di aggiudicarsi definitivamente l’incontro. I tecnici furono costretti, così, a tornare mestamente sui loro passi e ad accendere il lume albulo della disfatta. Tornando al significato esoterico dell’illuminazione, forse non del tutto arbitrariamente, al bianco e al verde possiamo aggiungere il rosso, gli stessi colori che formano il tricolore italiano. Come tutti sanno la bandiera italiana fece la sua comparsa nell’Ottocento, durante i moti indipendentisti di Reggio Emilia. La sua origine massonica è abbastanza indiscussa: il tricolore non solo ricalca il modello repubblicano francese ma risale a una simbologia molto più remota, quella alchemica. Lì si tinge del cromatismo dei *metalli* fondamentali: il *Mercurio* (verde), il *Sale* (bianco) e lo *Zolfo* (rosso). Questi elementi obbediscono al principio che regola i processi naturali (inclusi quelli della psiche umana, come osserverebbe Jung), vale a dire la legge del continuo *solve et coagula* (“sciogli e addensa”), ed emblematizzano i principi della Fede, della Speranza e della Carità, la «santa Trinità» incisa nelle colonne dei tempi massonici di rito scozzese. Ricordiamo che Dante, d’altronde, fa apparire, nel *XXX canto* del *Purgatorio*, la sua musa Beatrice Portinari (vedi anche nota 405) rivestita da un’apoteosi di fiori, veli e manti color bianco, rosso e verde – allegoria della verità purissima e della passione umana che conduce all’amore universale e divino: «così dentro una nuvola di fiori / che da le mani angeliche saliva / ricadeva in giù dentro e di fori, / sopra candido vel cinta d’uliva / donna m’apparve sotto verde manto / vestita di color di fiamma viva.» (Dante Alighieri, *Commedia – Purgatorio*, vv. 28-33, Angelo Signorelli Editore, Roma, 1978, pp. 479-480).

nuova umanità⁸⁰. Bisogna tenere presente che il Danteum di Palanti e Barolo si prefigge di concretare in sé l'ordinamento minerale, biologico, spirituale del macrocosmo e il correlato cammino iniziatico dell'uomo, avendo riversato nell'architettura il senso riposto e cifrato

⁸⁰ La figura di Beatrice, come accennato nella nota precedente (404), rappresenta la "scandalosa", "blasfema", dirompente e rivoluzionaria espressione dell'aspetto salvifico dell'archetipo dell'*Anima*, di cui Dante si sente l'interprete ispirato del suo tempo e dei secoli a venire. Come sottolinea Adriana Mazzarella nel suo *Alla ricerca di Beatrice, Dante e Jung* (1991): «Ma chi è Beatrice? Porre Beatrice Portinari, moglie di Simone de Bardi, sul Carro della Chiesa è stata sentita come cosa blasfema; più plausibile, secondo la critica, la sua apparizione come *Sapientia Sancta*, una figura solo allegorica, come la Teologia o la Grazia: ma che rapporto avrebbe allora ella con Dante? Annunciare Beatrice addirittura come il Cristo è sembrato ancora più blasfemo. Ma forse tutte queste interpretazioni possono coesistere, e qui Jung ci viene ancora in aiuto. Che rappresenti o no una donna reale, è certo che Beatrice è una figura vivente nel cuore di Dante, che l'ha vista, amata, cantata sin dalla sua prima giovinezza nella *Vita Nova*. [...] È l'immagine vivente della figura archetipica dell'*Anima* proprio nel senso junghiano del termine, quale mediatrice tra l'Io e l'inconscio; questa mi sembra la sua grande nascosta verità, donde la indeterminatezza della sua immagine; come tale comprende anche gli altri significati allegorici, reali, morali. Beatrice è stata per Dante la prima immagine del divino su questa terra, quindi è lei che ha manifestato Dio all'uomo, come dovrebbe fare la Chiesa per tutti gli uomini. Qui appare al centro dello spazio sacro di Dante, che è il tempio, la chiesa interiore, il mandala, investita di tutta la potenza e la gloria dello Spirito Divino; come il Cristo ha ricollegato l'umanità a Dio con il nuovo principio dell'Amore, così l'*Anima* mette il singolo individuo in rapporto col Sé» (Adriana Mazzarella, *Alla ricerca di Beatrice. Dante e Jung*, Edra S.p.A., Milano, 2015, pp. 331-332). Nell'interessante articolo *Desiderio e trasformazione nella Divina Commedia*, Claudio Maddaloni istituisce una correlazione tra il moto di apertura verso l'alto, il desiderio di trascendenza psicologica, dettato a Dante dalla figura di Beatrice nella *Commedia*, al processo a cui tende lo Yoga Kundalini: «Beatrice [...] è il polo ricongiuntivo nella dualità, la Kundalini come forza attiva che vuole risalire. Ella dice di sé: "vegno di loco ove tornar disio". Questo è il desiderio di salvezza, di ritorno, di Yoga. Ella desidera che Dante si salvi, è mossa dall'amore, che risponde ad amore, è mossa dalla compassione: "amor mi mosse, che mi fa parlare". Questa è la forza motrice "Io son Beatrice, che ti faccio andare". Così il movimento nasce da Beatrice, che a sua volta è mossa da Lucia e da Maria, è la Dea una e trina, il polo celeste, e si trasmette a Virgilio. Il desiderio di Virgilio di aiutare Dante è il desiderio di Beatrice che Virgilio vada, è desiderio dell'altro, del Sé superiore.» (Claudio Maddaloni, *Desiderio e trasformazione nella Divina Commedia*, in *Giornale Storico di Psicologia e Letteratura*, n. 30, aprile 2020, p. 94).

dei versi di Dante. L'operazione è pure storicamente e culturalmente giustificata dal fatto che Dante fu uno dei capi della loggia templarista della “Fede Santa”⁸¹, custode di grandi conoscenze iniziatiche. Per il celebre studioso René Guénon, (*L'esoterismo di Dante*, 1925) i numeri basilari della *Divina Commedia* sono l'11 e i suoi multipli, 22 e 33, più il 555 e il 666 (quest'ultimo contraddistingue la “Bestia” dell'*Apocalisse* e accompagna le profezie più nefaste, tanto come il primo, angelico, scandisce le fauste). Si tratta di ordinatori che ritmano il capolavoro, segnandone aspetti strutturali e di contenuto⁸². Essi alluderebbero in prima istanza ai tumultuosi fatti sociali, religiosi e politici del 1300: la contesa tra papato e impero; le guerre comunali italiane; le lotte tra aristocratici, popolani «grassi» e «magri»; lo scioglimento dell'Ordine del Tempio per mano di Filippo il Bello; le “eresie” pauperistiche dolciniana e catara e il francescanesimo, che si opponevano radicalmente

⁸¹ Secondo accreditati autori (tra cui René Guénon, Renzo Manetti, Adriana Mazzarella e il regista cinematografico Louis Nero), Dante fu un *Kadosh* (“Santo”, in ebraico – una definizione che trova l'analogo nelle denominazioni di “Puri”, “Perfetti”, “Catari”, “Sufi”, “Ikhwan-es-Safa”, ecc.). Egli sarebbe stato, dunque, un iniziato alla dottrina della *Fede Santa*, professata dalla confraternita dei *Fedeli d'Amore*. Se si bada, ad esempio, alla simbologia numerica della *Divina Commedia*, si vede che 9 sono i *Cieli* tanti quanti i livelli della gerarchia iniziatica che conduce alla metaforica *Terra Santa*, o *Terra dei Santi*. A supporto di tale tesi viene riportato il passo della *Vita Nova* in cui l'Alighieri scrive:

«E pensando io acciò che m'era apparuto, propuosi di farlo sentire a molti li quali erano famosi trovatori in quel tempo: e con ciò fosse cosa che io avessi già veduto per me medesimo l'arte del dire parole per rima, propuosi di fare uno sonetto, nel quale io salutasse tutti li fedeli d'Amore...» (Dante Alighieri, *Vita Nova* I, 20).

⁸² Nel *Palacio Barolo*, ritroviamo la ripetizione ossessiva dei numeri segnalati dall'intellettuale francese: parliamo dell'11, del 22 e della loro somma, il 33. Naturalmente 33 sono gli anni di Cristo; mentre l'11 è, tra le altre cose, il numero dei Templari e della *Fede Santa*. 33×3 dà luogo a 99, tanti sono i nomi di Dio, e tanti i canti della *Commedia*. A questi va aggiunta l'introduzione, che li porta alla tonda pienezza dei cento, equivalente all'altezza in metri dell'edificio. E ancora, la maggioranza dei canti prevede 11 o 22 strofe. Puntualmente, constatiamo che i piani sono ripartiti in 11 moduli per facciata e che gli uffici ammontano a 22 per blocco. Il novero dei piani è, a sua volta, di 22, così suddivisi: 14 alla base, 7 nella torre, più 1 del faro. A tale proposito dobbiamo osservare che il rapporto $22/7$ esprime, in cifre intere, la relazione tra circonferenza e diametro, il “Pi greco” (3,14). Il circolo, d'altro canto, rappresenta, nel Platonismo, nell'Aristotelismo e nel Pitagorismo, la massima manifestazione della perfezione.

sia ai privilegi delle gerarchie ecclesiastiche, che allo sviluppo sfrenato del nascente capitalismo, di cui proprio Firenze rappresentava l'epicentro. Allegorie e simboli servirebbero soprattutto, però, a istituire un raccordo tra la teologia cristiana e le tradizioni iniziatiche degli antichi: i misteri greco-romani, il pitagorismo, l'ermetismo alchemico, l'esoterismo induista; insomma con l'essenza del Rosicrucianesimo, quel corpus variegato di conoscenze che la susseguente tradizione massonica assorbirà e reinterpreterà. Fondendo questo progetto "salvifico" di ordine sociale, politico e metafisico con la rivoluzionaria creazione di un poema sacro, intriso delle migliori conoscenze scientifiche dell'epoca, scritto non più in latino ma in lingua volgare, si può immaginare il vertiginoso compito a cui Dante si dedicò per la seconda metà della sua esistenza⁸³.

Così come si può intendere l'ammirazione senza riserve suscitata nei suoi epigoni. Tra i cultori si distingueva proprio quel Jorge Luis Borges che passeggiava sotto le volte del Palacio Barolo, lo scrittore da molti considerato il più grande del Novecento, l'autore de i celebri Nove saggi danteschi (1982), il bonaerense anglofilo che, non conoscendo l'Italiano, da giovane lo imparò leggendo, senza traduzione a fronte, la *Commedia* in tram. Tornando a Guénon, scopriamo che la coincidenza tra temi e immagini presenti nella *Commedia* e nelle

⁸³ Il rapporto tra Dante e l'universo di personaggi della *Commedia* è trasformativo in un doppio senso: del Sé individuale e della realtà psicologica, spirituale e culturale che lo circonda e che ne viene permeata. Il lavoro si estrinseca non solo sul piano letterario, ma psicologico e spirituale, attraverso lo scontornamento progressivo dei tratti del carattere più profondo del Poeta e la definizione della fisionomia del mondo a cui appartiene. È un'opera grandiosa, davvero "divina", quasi al di là dell'umana capacità; in essa la conoscenza non ha un valore meramente intellettuale, bensì totale. Ha richiesto gli sforzi di un'anima coraggiosa e di una mente geniale per tutta la seconda parte della sua vita. Come scrive James Hillman: «Tu non conosci te stesso; tu scopri te stesso. Cogli uno scorcio, riconosci una reazione caratteristica, una preferenza. Vedi la coerenza della tua immagine nonostante tutti gli alti e i bassi dell'umore. E se vuoi scoprire la tua faccia, hai bisogno degli altri, che ti sveglino. La conoscenza di sé appare e scompare sotto forma di intuizioni del gioco della vita. Poiché per arrivare a un'intelligenza differenziata del proprio carattere occorre tutta una vita, l'educazione del carattere non può completarsi negli anni giovanili.» (James Hillman, *La forza del carattere* (1999), Adelphi Edizioni, Milano, 2000, p. 247).

tradizioni extracristiane è meno incomprensibile di quanto si creda, considerata la prepotente e dichiarata influenza esercitata sul Poeta dalla letteratura latina e in particolare da Virgilio, che rappresentava l'interprete per antonomasia di una sapienza misterica in grado di schiudere la visione dell'aldilà. Inoltre, suggerisce Guénon, gli scambi tra cultura occidentale e culture mediorientali e orientali avvenivano in maniera assai più fitta e continua di quel che crediamo. Senza dimenticare che l'essere umano acquisisce un'effettiva coscienza di sé e del mondo tramite processi, da un punto di vista interiore, fondamentalmente analoghi in tutte le età e a ogni latitudine. A ciò va aggiunto che, secondo Guénon, il circolo con inscritta una croce traduce graficamente il viaggio trasformativo compiuto da Dante nel suo poema; questo inizia il Lunedì Santo e termina la Domenica di Resurrezione del trentatreesimo anno della sua vita. Il protagonista s'inabissa in principio nella voragine della Gerusalemme terrestre, luogo scavato dalla caduta luciferina, e s'innalza infine all'empireo della Gerusalemme Celeste. Ma dove ubica Dante la città perfetta? Guarda caso, in corrispondenza della Croce del Sud, orientamento astronomico dell'emisfero australe. E qui il cerchio si chiude con Buenos Aires e con il Palacio Barolo⁸⁴.

Ora possiamo cominciare a ricostruire perché l'aspetto dell'edificio risulti ai sensi dei «profani» un bizzarro miscuglio di stili eterogenei - neoromanico, neogotico e, per la cupola, indiano - ma agli «iniziati» dispensi allusioni e senso. In effetti questo sincretismo architettonico suggella l'unità di tradizioni culturali e spirituali convergenti. Simile a una cattedrale, che con le sue mura influenza l'orientamento di un'intera cittadinanza, secondo i suoi ideatori avrebbe armonizzato le antiche tradizioni sapienziali, traducendole nel divenire americano dalla notte dei tempi dell'Asia, del Medio Oriente, dell'Europa. Simile al faro dell'antica Alessandria, avrebbe segnalato l'approdo mitico a un

⁸⁴ Infatti, Buenos Aires è ubicata in corrispondenza della Croce del Sud – la costellazione che orienta i naviganti dell'emisfero australe, e che, secondo la *Divina Commedia*, vede sorgere la montagna del Purgatorio, sopra cui veleggia sospeso il Paradiso. Non è certo un caso allora che, nei primi giorni di giugno, la *Cruz del Sur* venga a trovarsi precisamente in asse con il faro che culmina la costruzione palantiana.

grande porto della conoscenza, luogo d'incontro di culture e popoli, ponte simbolico tra il Vecchio Mondo e il Nuovo e spinta tra un piano spirituale "inferiore" ad un altro "superiore". Il palazzo avrebbe esercitato un influsso positivo, ostentando paradossalmente proprio la sua funzione profana. Accolse, perciò, i commerci, le transazioni economiche, le professioni civili, gli uffici dedicati all'accumulo dei beni materiali, riservati talvolta all'avidità e all'inganno.

Intravediamo una liaison intima tra gli aspetti "inferiori" e "superiori" del palazzo nel segno di Ermete/Mercurio. Per gli antichi questa realtà designava un pianeta sfuggente e pressoché invisibile, la cui orbita risulta soltanto da complicati calcoli astronomici, l'elusiva divinità dei commerci, dei furti, dei viaggiatori e dei confini, l'impalpabile dio psicopompo attraversatore della soglia tra mondo dei vivi e delle ombre, il messaggero, il comunicatore tra il mondo numinoso e quello degli uomini, il latore dei sogni, il cui inarrestabile viaggio nelle vene del tempo umano si riverbera fin nel nome del mitico fondatore dell'alchimia e della medicina spagirica Ermete Trismegisto, la materia fisica e spirituale stessa dell'*Opus* (il Mercurio), la potenza sottile e penetrante insita nella doppiezza e nell'inganno, nella finzione falsificante come in quella creatrice, nell'illusione che vela e che svela, nella capacità metaforica e figurativa, che contrasta il potere schiacciante che la realtà letterale esercita sulla mente⁸⁵. Come un athanor, nelle intenzioni di Palanti e Barolo, l'edificio doveva racchiudere in un ermetico silenzio il frastuono degli scambi materiali, trasmutando la materia vile dell'anima in preziosa sostanza spirituale, la fame di oro in ricerca dell'oro alchemico. Congetturiamo allora che l'edificio intendesse volgere la grossolana spinta all'arricchimento di un paese in rapida espansione, meta di masse di diseredati e di avventurieri, in un processo collettivo di evoluzione spirituale che solo quel preciso luogo dell'America meridionale sembrava assicurare.

⁸⁵ «Essa [Maia] generò un figlio versatile, dalla mente sottile, / un predone ladro di buoi, signore dei sogni: / uno che spia nella notte accanto alle porte, destinato / a compiere ben presto grandi imprese fra gli dèi immortali.» (*Inno a Ermete*, da *Inni Omerici*, a cura di Giuseppe Zanetto, Rizzoli, Milano, 1996/2019, p. 129, vv. 13-16).