

ALFREDO SACCHETTI (*)

MITO, PARODIA E LIBERTA' DAL DON CHISCIOTTE AL MARTIN FIERRO

I. MITO E PARODIA

Lo spirito della parodia, ironico o negatore, sembrò a molti non coesistere con l'ingenuità e la commozione che sgorgano dalle immagini mitiche. Ma sono in realtà conciliabili questi atteggiamenti del pensiero? Sono a caso il prodotto di una sola realtà spirituale?

F. JESI ⁽¹⁾ cercò di precisare i termini di queste situazioni attraverso immagini poetiche della nostra letteratura classica, ma potrebbero indagarsi anche sulle tracce della letteratura popolare o di quella delle etnie più primitive ⁽²⁾ che ancora vivono sulla terra e che studiano tuttora gli etnologi, come se si trattasse di gioielli che scompaiono e portano le loro risposte nelle tenebre del passato, seppur coscienti d'aver raggiunto *universali* del pensiero, o meglio riflessi aurei della cultura umana ⁽³⁾.

L'esempio di Ezra Pound ⁽⁴⁾ mostra una ricerca costante di immagini mitiche. Esse però non impediscono al poeta atteggiamenti singolari verso la parodia che non contrasta e meno schianta il fluire della cultura arcaica. Tutt'altro. Spesso appaiono rappresentate nei suoi contesti figure femminili archeofaniche ⁽⁵⁾, come la «madre dei canti» o la «Kore» in rapporto alla vita vegetale. È la «Kore» ellenica, ed anche quella simbo-

(*) Presentato dal Socio prof. Beppino Disertori.

⁽¹⁾ FURIO JESI, *Parodia e mito nella poesia di Ezra Pound*, «Sigma», n. 6, pp. 95-117, Genova, giugno, 1965.

⁽²⁾ A. SACCHETTI, *Astrazione e simbolismo*, Napoli, 1963.

⁽³⁾ A. SACCHETTI, *Universales etno-psicológicos en la cultura andina*, XXXVI Congr. Intern. de los Americanistas, Actas, Sevilla, 1966.

⁽⁴⁾ E. POUND, *I primi trenta Cantos*, Milano, 1962.

⁽⁵⁾ A. SACCHETTI, *Psicofanie*, Porto, 1969.

lica delle culture primitive, fra cui certamente s'annoverano gli Indonesiani di Ceram, di cui s'occuparono C. G. JUNG e K. KERÉNYI ⁽⁶⁾. Ma nell'Italia meridionale, come s'osserva con lo studio attento delle tradizioni di Nola ⁽⁷⁾, puranche vi furono i riferimenti chiari a questa immagine femminile agraria. Ebbene, da essa il contesto culturale giunge all'orgia fallica, al rito propiziatorio e insieme alla parodia della festosa rievocazione nelle ricorrenze stagionali in cui tuttora il Vescovo nolano benedice i *falli* (gigli o alberi che siano, nel simbolismo di grosse piramidi di legno e cartapesta), in una doppia composizione tetradica di indubbio significato emblematico ⁽⁸⁾.

Nel POUND la donna mitica «rinasce ad ogni stagione» e l'albero della vita sgorga dalle sue viscere: in eterna omologia psicologica, di cui C. G. JUNG fece dottrina ⁽⁹⁾. Intanto il poeta canta in *A Girl*:

«L'albero è entrato nelle mie mani,
la linfa è salita nelle mie braccia,
l'albero è cresciuto nel mio petto.
In basso,
i rami crescono fuori di me, come braccia.
Albero sei tu,
muschio sei tu.
Tu sei violette mosse dal vento.
Una bambina – alta così – sei tu,
e tutto ciò è follia per il mondo».

Ma l'albero, in questo senso, è presente nel mito di tutti i continenti, dall'Australia all'Asia, dall'Europa all'Africa, così, come nelle due Americhe, spesso in forma drammatica e parodica, allo stesso modo, quando l'uomo cerca di distruggere i suoi rami, quasi per annullare il suo simbolismo. Sono altamente suggestive certe immagini arcaiche della letteratura mitica andina ⁽¹⁰⁾, per esempio, che implicano insieme strane metamorfosi teratologiche, le quali suscitano il riso se lo spettatore è fuori della supposta realtà. Realtà che non esiste oggi ed è semplice sopravvi-

⁽⁶⁾ C. G. JUNG, K. KERÉNYI, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Boringhieri Ed., Torino, 1964.

⁽⁷⁾ F. MANGANELLI, *Tradizioni popolari e permanenze simboliche*, Scala Ed., Nola, 1976. Vedere anche *La festa infelice*, L.E.R. Ed., Napoli, 1973.

⁽⁸⁾ A. SACCHETTI, *Homen e deus sob o teto de América*, Conferenza di chiusura del III Simposio Latino-Americano de Folclore, São Paulo, Brasil, 1979.

⁽⁹⁾ C. G. JUNG, *Psychologie und Alchemie*, Rascher Verlag, Zürich, 1944.

⁽¹⁰⁾ A. SACCHETTI, *Uomini e dei sul tetto d'America*, Silva Ed., Genova, 1966.

venza del passato leggendario, nella più fervida fantasia dell'uomo primitivo che esercita il suo *logos* fra i labirinti di arcane superiorità di pensiero.

CH. BAUDELAIRE, lo disse chiaramente ⁽¹¹⁾: «il comico è segno di superiorità o di convinzione della propria superiorità». Così, dunque, nasce in un contesto culturale la parodia del pensiero mitico che invita a sorridere per la sua arcaica ingenuità. Questa affiora continuamente ed è allo stesso tempo stimolo di superazione: una vera spinta della coscienza, una specie di *pulsione*, che dalla parodia vuol crescere verso lidi supremi nell'acquistare la consapevolezza delle proprie scelte.

Si tratta, in fondo, di un processo psichico che dall'inconscio affiora alla coscienza, proprio per via di una specie di illuminazione, rivelata dal riso e cioè dall'aver compreso le ambiguità delle situazioni nelle arcaiche credenze dell'uomo o nelle maschere delle sue simulazioni o della sua morte ⁽¹²⁾.

A volte tali forme parodiate rasentano l'oscenità e s'impregnano di componenti sessuali, grottesche o burlesche, nella espressione voluta di ciò che non fu e che avrebbe potuto essere. Gli esempi della letteratura nostra, da Omero a Leopardi, ci porterebbero troppo oltre, ma dimostrando sempre una voce ambigua anche per gli dei, fra sacralità serena, quasi sublime, e riso restauratore, come quello del bimbo burlone ⁽¹³⁾, nell'età dell'oro, che ricorre presso molte culture arcaiche o primitive. In America v'è l'esempio dei Winnebago, studiati da JUNG su testi di SAM BLOWNSNAKE, ma anche, al sud, quello delle tribù di tutta la conca amazzonica ⁽¹⁴⁾. Ed è argomento che meriterà studi sistematici di grande interesse.

Ciò che importa, per ora, è il passaggio dall'immagine mitica alla parodia, come punto nevralgico nel quale l'amore verso la forma arcaica del pensiero cerca le vie della espressione culturale superiore, nel momento stesso in cui con il riso scocca la scintilla della coscienza del precedente stadio di inferiorità. Il «riso degli dei» diviene in tal senso un simbolo di questo processo, anche se a livello più alto, fra natura divina e quella umana, quando la serenità olimpica diviene inaccessibile all'uomo. Ma sem-

⁽¹¹⁾ CH. BAUDELAIRE, *Oeuvres. De l'essence du rire*, Pléiade, Paris, 1956.

⁽¹²⁾ A. SACCHETTI, *Mondo psicofánico*, Opera in preparazione. Può vedersi sulla morte come maschera K. KERÉNYI, *Uomo e maschera*, in «Miti e misteri», Einaudi Ed., Torino, 1950.

⁽¹³⁾ P. RADIN, C. G. JUNG, K. KERÉNYI, *Der Göttliche Schelm*, Rhein Verlag, Zürich, 1954.

⁽¹⁴⁾ V'è una vasta bibliografia da prendere in considerazione. Ma può vedersi uno dei recenti lavori di Napoleão FIGUEIREDO, *Festas de Santo e Encantados*, Academia Paraense de Letras, Belem, 1972.

pre la rinascita creatrice della parodia, così intesa, ha il fascino dell'estasi, in una gioia rivelatrice d'arricchimento e di superazione dell'inconscio umano (che diremmo ingenuo): di qui la felicità e il sorriso o l'estasi dell'arte o della conquista scientifica, dato che si raggiunge una specie di *equilibrio instabile*, nel Vero, nel Bene, nel Bello, in omologia psicologica con la *soglia* che ha valore biologico fondamentale ⁽¹⁵⁾.

S'intravede così una specie di forza creatrice che affascina l'uomo nel ritmo della *poiesi*, magari superando anche le *macerie* dell'esperienza contingente terrena, umana, ma nella rinascita o nella rigenerazione di per sé *polimorfa*, all'incontro fra inferiorità e superiorità, dove si produce una specie di caos generatore in quello che io chiamo il *crogiuolo* fecondatore di tutte le dimensioni psichiche dell'uomo (le *psicofanie* e le opposte *enantiofanie*) ⁽¹⁶⁾. Forse si tratta di una fase critica o drammatica di *transculturazione*, di fronte alla quale c'è la necessità assoluta di una scelta pragmatica, una condotta etica che supera lo scorcio psicologico di cui mi occupo ora. Io so che in molti casi essa è stata persino distruttrice di civiltà o ha condotto alla introversione negativa, ma è scelta che implica l'affrancamento dai legami dell'inerzia, una spinta in avanti nell'anelito di «perfezione della propria figura», persino agognata nella schizofrenica immagine dell'*Ecce Homo* nietzscheano.

II. DON CHISCIOTTE

Ho sottomano, ora, un'edizione pregiata del *Don Chisciotte della Mancia*, il primo grande romanzo nella storia mondiale della letteratura *picaresca*, scritto com'è fra le pareti di un carcere seicentesco nei primi anni del secolo, proiettando le amare esperienze del CERVANTES al principio del suo declino (intorno ai 52 anni), dopo aver sopportato le catene della deportazione in Africa, ben lontano dalla sua patria. Eppure, come mi disse SALVADOR DE MADARIAGA intorno agli anni '60, in occasione di una sua visita a Napoli, dove tenne una conferenza nello splendido Teatro di Corte di quel Palazzo Reale, non vi fu più efficace grido di libertà da parte di colui che aveva provato la schiavitù. Io aggiungo ora che

⁽¹⁵⁾ A. SACCHETTI, *Su una «soglia» di equilibrio instabile dell'individuo considerato come «unità demogenetica»*, Soc. Nazionale di Lettere, Scienze ed Arti, Ser. IV, vol. XVI, Napoli, 1949.

⁽¹⁶⁾ A. SACCHETTI, *Psicofanie*, op. cit.

l'opera cervantina vi giunse attraverso il mito e poi anche la parodia dell'eroismo.

Ebbene, gli artisti come RAMON AGUILAR MORÉ⁽¹⁷⁾ e SALVADOR DALÌ⁽¹⁸⁾, nell'ambito delle correnti pittoriche del nostro tempo, lo riaffermarono con accenti di profonda espressività, di fronte alla prepotente presenza dei personaggi, in un ambiente molto singolare che ha attratto per la sua magica perspicacia le generazioni dei secoli successivi. Non invano WILLIAM FAULKNER definì l'opera cervantina come libro dell'uomo, in parallelo con l'altro, la Bibbia, che disse libro di Dio.

Del CERVANTES vi furono 390 edizioni in castigliano, 179 in inglese, 234 in francese, 38 in italiano, ancora nel 1957⁽¹⁹⁾. Ciò conferma, se fosse necessario, la forte vitalità dell'opera su uno sfondo psicologico e filosofico che è stato commentato con centinaia di pagine specializzate, da UNAMUNO a ORTEGA Y GASSET, da RAMÓN Y CAJAL a SALVADOR DE MADARIAGA, da ROUSSEAU a GOETHE, da SCHELLING a HEGEL, da SCHLEGEL a WALTER SCOTT, da LORD BYRON a VICTOR HUGO, e potrebbe continuarsi a lungo questa serie di citazioni illustri, in ogni campo dell'analisi estetica o scientifica.

Vale quindi la pena soffermarsi un poco a ricordare la genesi di quel *polimorfismo* di cui parlavamo, nella fase critica dell'acculturazione, attraverso l'esperienza del CERVANTES, o meglio del Don Chisciotte, che trascura l'amministrazione del suo patrimonio per il desiderio profondo di «ampliare la sua esistenza», non importa se a costo di essere sopraffatto dal sogno degli eventi gloriosi della cavalleria che egli amava. In questa sua nuova visione più ampia del mondo c'era l'incantesimo delle lotte, dei duelli, delle sfide, degli intrighi amorosi e delle più folli buffonerie. Né l'eroe seppe riemergere da questo intricato complesso di sentimenti e di aspirazioni, dal realismo alla satira, dal buon senso alla follia⁽²⁰⁾.

Qui sorge l'anelito cervantino di libertà verso ogni forma di allargamento della coscienza, da cui un primo interesse antropologico per le ricerche sugli estremi limiti del comportamento umano, quasi per riconoscere il profilo esatto della individualità nelle stesse penombre del tem-

⁽¹⁷⁾ M. DE CERVANTES, *El Hingioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Ill. di Ramón Aguilar Moré, Nauta Ed., Barcelona, 1965.

⁽¹⁸⁾ M. DE CERVANTES, *Don Chisciotte della Mancia*, Ill. di Salvador Dalí, Palazzi Ed., 1964-65.

⁽¹⁹⁾ J. GARCÍA SORIANO y J. GARCÍA MORALES, *Guía de lector del «Quijote»*, Ed. Aguilar, Madrid, 1957.

⁽²⁰⁾ A. SACCHETTI, *Divagazioni antropologiche sul Don Chisciotte. Costituzione fisica e fatto. Psicofanie arcaiche e parodia*, «Rev. de Etnografía», Porto, vol. VII, 2, 1966.

peramento. Ciò è possibile quando si percorrono strade diverse, esperienze nei campi della mitologia, della etnologia e della psicologia, integrandole in un senso polidisciplinare che io sostengo da molti anni ⁽²¹⁾ in parallelo con gli orientamenti della ricerca etnografica nordamericana ⁽²²⁾.

Non a caso KARL KERÉNYI disse:

«L'esperienza di un ampliamento della propria esistenza attraverso la lettura di romanzi seri e di avventure picaresche si trasforma nella esperienza dell'intera esistenza umana: *si nutre cioè di una totalità*. Possiamo parlare tuttavia di un allargamento della coscienza, non nel senso del sapere sempre presente, ma di quello con-presente, nel senso originario cioè della parola latina *con-scius*» ⁽²³⁾.

Dal punto di vista antropologico possiamo dunque dire che l'opera cervantina dimostra come, nella satira e nell'anelito ad una nuova libertà di coscienza «allargata», sia conciliabile la più alta realtà dello spirito nel discernere forze inconse o contrastanti, come in un caos generatore di energia psichica, in una fase critica e drammatica che per una cultura superiore è creatrice, è scelta pragmatica.

C'è un polimorfismo genetico, un ampliamento ed una estensione della coscienza il cui flusso psichico è anche universale e quindi arcaico, nel senso di C. G. JUNG, per cui può affondare le sue radici persino nel mito e nelle culture più primitive. Ecco allora come si rende possibile un legame intimo fra mito e parodia, fra le espressioni arcaiche del primitivismo e le culture superiori.

Sul polimorfismo genetico iniziale della acculturazione umana (inteso in un senso molto lato e non meristico) offrì documenti interessanti A. C. BLANC ⁽²⁴⁾ con un'opera a torto trascurata dopo la morte dell'autore. Essa ci dà appunto la giustificazione scientifica del fenomeno, proprio nell'ambito di quel *caos* polivalente o *crogiuolo* di cui abbiamo fatto cenno. E solo così è possibile concepire la libertà creativa della cultura.

Ma il CERVANTES, con la sua geniale intuizione estetica, individuò i poli estremi di questo polimorfismo psicologico profondo nelle figure opposte di Don Chisciotte e Sancio Panza: una vera tipologia, all'altezza

⁽²¹⁾ A. SACCHETTI, *Demogenética*, Conferencia inaugural de la Cátedra de Genética. Universidad Nacional de Córdoba, R. A., 1950. Vedi anche *Teoría Demogenética*, Univ. de Córdoba Ed., Córdoba, 1955.

⁽²²⁾ G. TUCCI, *Aspetti e problemi dell'Antropologia Culturale nordamericana*, «Riv. di Etnografia», vol. XVIII, Napoli, 1964.

⁽²³⁾ *Op. cit.*

⁽²⁴⁾ A. C. BLANC, *Cosmolisi. Interpretazione genetico-storica delle entità e degli aggruppamenti biologici ed etnologici*, Ist. Ital. di Antropologia, Roma, 1942-43.

del BRAMANTE DA URBINO, d'ERACLITO e DEMOCRITO, che ciò nonostante ritroviamo in noi stessi come espressioni esistenziali che in ogni momento ci stimolano alla ricerca di scelte pragmatiche e politiche. A volte è l'uno che prevale, altre volte è l'altro che spinge, senza escludere che l'equilibrio totale forse neppure è possibile (o è improbabile), perché i due personaggi, puranche presenti, spesso si sopraffanno nell'io e determinano un prevalere quasi costante dell'uno sull'altro. Allora uno dei due è sommerso e solo sporadicamente riesce a far sentire la sua voce: grida o geme, prega o invoca, poi s'acqueta ed ascolta, ma è presente, nel dare il suo apporto alle mille facezie sulla personalità individuale o il suo contributo nel lenire il dolore o scongiurare il martirio. È così dunque che da questa semplice intuizione dell'arte comprendiamo meglio noi stessi, nella poliedrica struttura della nostra psiche nella ricombinazione delle *dimensioni* nelle quali si svolgono le nostre esperienze esistenziali e si manifestano allo studioso, all'antropologo.

Riusciamo a spiegare, in tal modo, il nostro mondo psicofanico nel microcosmo individuale, in cui si verifica una continua interferenza fra il mito e la parodia, fra il dramma esistenziale del fato nella nostra costituzione ereditaria (biologica) e la libera scelta nei confronti di strane e a volte opposte *dimensioni*, fra *psicofanie* ed *enantiofanie*.

L'eccellenza dell'opera cervantina, nel suo simbolismo più profondo, che in Italia fu poco valutato o trascurato, ci mette di fronte ad un vero *mysterium fascinans*, una base arcaica in cui si rivelano l'*ethos* e l'*eidòs* ⁽²⁵⁾ nel caratterizzare la nostra personalità. Siamo ad un livello arcaico della *psychè*, dove si costruisce l'essenza ontica del nostro essere e si vive la formazione della nostra personalità, proprio in quella specie di *crogiuolo* dell'Uno (individuale) che l'Antropologia moderna deve studiare a fondo ed integrarlo nella sua poliedricità.

III. MARTIN FIERRO. TRAIETTORIA PSICO-GENETICA

Con questo bagaglio di convinzioni filosofiche e pragmatiche, nell'anelito di dar nuovo fondamento alla ricerca antropologica ⁽²⁶⁾, sbarcai nel

⁽²⁵⁾ G. BATESON, *Naven*, Stanford University Press, 1958. In italiano si può vedere la selezione apparsa in *Uomo e mito nelle società primitive*, a cura di C. Leslie, Biblioteca Sansoni, Firenze, 1965.

⁽²⁶⁾ A. SACCHETTI, *Indagine antropologica unitaria e pericoli di frammentarietà del pensiero moderno*, in «Responsabilità del Sapere», anno III, n. 14, Roma, 1949.

dopoguerra ormai lontano ⁽²⁷⁾ in un remoto angolo della provincia di Buenos Aires e mi sembrò in quel momento ispirato che l'espressione artistica avesse richiesto la maestà di un cerimoniale. D'altra parte ad essa volevo ricorrere per comprendere nuovi aspetti d'una cultura in cui l'uomo *gaucho* (gaucio) s'era manifestato in America del sud. Forse in tal modo avrei scoperto qualche modalità sconosciuta nelle profondità animiche del nuovo continente.

Fu così che mi ritrovai su un tappeto d'ombra dorata nel forte contrasto di luci che attraversavano i rami di un albero vetusto, un *ombù*, il quale aveva dato il suo benvenuto al poeta JOSÉ HERNANDEZ, mettendolo subito a contatto con la natura. Poi venne la penetrazione sottile e profonda dei problemi umani, del senso della giustizia e dello spirito eroico della sua vera libertà. E furono queste le ragioni che dettero fondamento alla sua opera: il *Martin Fierro*. Data di nascita: 1872, quando la poesia cosiddetta *gauchesca* (gaucjesca), giunta a maturità, già aveva dato i suoi primi frutti, cantata com'era nelle *pampas* del sud dai *payadores* o *troveros* della pianura, soprattutto nell'epoca dell'incertezza e del dispotismo.

Erano i tempi della persecuzione del *gaucho* da parte dei giudici di pace, i quali si consideravano padroni della vita e dei beni di questi abitanti delle campagne. Di qui nacque la ribellione, la lotta fratricida, il dramma civile e morale.

Il mitologo tedesco LEHMANN NITSCHKE ⁽²⁸⁾ ebbe a descrivere (1917) con ampia informazione le vicende epiche di questi *troveros*, come Santos Vega, il quale conscio di dover soccombere alla sopraffazione del Bianco, più forte e prepotente, ebbe a cantare:

«Non datemi sepoltura in un luogo sacro,
dove una croce mi ricordi,
seppellitemi nella campagna verde
dove mi calpestino gli animali».

MITRE rivelò questi versi al poeta OBLIGADO riferendoli con certezza al nostro trovatore delle *pampas*. Io credo ora che questi versi di Santos

⁽²⁷⁾ A. SACCHETTI, *Dramma di popolamento. «Dagli Appennini alle Ande»*, «L'Universo», anno XLIV, 4, Firenze, 1964.

⁽²⁸⁾ R. LEHMANN NITSCHKE, *Folklore Argentino. Santos Vega*. Ac. Nacional de Ciencias, tomo XXII, Buenos Aires, 1917. E' un'opera fondamentale sull'argomento. In 436 pagine commenta tutti i dati storici e leggendari riguardanti i *payadores* delle *pampas*. Secondo il *Dizionario argentino* di Tobías Garzón il *payador* sarebbe il «trovatore popolare ed errante che canta, accompagnandosi con la chitarra, improvvisando *coplas*, generalmente in competizione con un altro, o in *contrappunto*, misurando fra i due competitori il loro nume versificatore in una specie di dialogo, nel quale con molta frequenza si strappano numerosi applausi ai vicini della fattoria.

Vega siano profondamente umani e superino anche quell'apparenza anti-religiosa che al contrario esprime uno spirito morale e dignitoso, sacro nel suo sentire profondo quando si trovava immerso nel dolore.

Il *Martin Fierro* ⁽²⁹⁾ assimila e riunisce con vigore straordinario tutte le forme frammentarie della tradizione payadoresca. Il suo tipo di composizione realizza con pienezza lo spirito della lirica popolare che va oltre la stessa parodia del mito. Il suo eroe è bianco, ma nato nella campagna, è cavaliere di ventura e vate, che invoca in terra il cielo, nella sua ardua missione, così come fece nel mondo iberico-lusitano Luis de Camões, quando cantò nell'altro elemento i tormenti del mare.

HERNANDEZ dice:

«Chiedo ai santi del cielo
che soccorrano il mio pensiero.
Chiedo loro in questo momento,
in cui canto la mia storia,
che diano chiarezza alla mia memoria,
e luce al mio intendimento.
Vengano santi miracolosi,
vengano tutti in mio aiuto,
chè la lingua mi si annoda
e la vista s'offusca.
Chiedo a Dio che m'assisti
in un'occasione tanto ardua».

Il poeta, trovatore dunque nelle sterminate campagne argentine, narra la vita di un *gaucho* nativo, mandato alla frontiera per ordine di un giudice di pace. Questi s'era presentato al *rancho* (un povero paesino di capanne nella immensità dello spazio *pampeano*) per ottenere un arruolamento forzoso ed indiscriminato. I più scaltri erano fuggiti, mentre il nostro eroe, *Martin Fierro*, mite e buono per istinto, non volle farlo.

Alla frontiera soffrì privazioni indicibili e castighi immeritati, per cui decise la fuga, ma quando si recò di nuovo al suo *rancho* non trovò più la sua famiglia, né i suoi beni, che erano stati distrutti per rappresaglia dell'autorità centrale.

Qui comincia il vero dramma umano ed universale delle *pampas* del sud, il quale trascende le vicende personali. *Martin Fierro* non è più

(29) E. F. TISCORNIA, *Martin Fierro. Comentado y Anotado*. Por el mismo Autor a pedido de don Ramón Menéndez Pidal (1914), Coni Ed., Buenos Aires, 1925.

un caso isolato, un individuo in disgrazia, ma l'espressione autentica di quel secondo volto d'America che avevo ricercato sotto le apparenze della grande città e del dinamismo moderno.

Il nostro eroe giura di vendicarsi e si trasforma in *gaucho* cattivo, si ribella di fronte alla cosiddetta autorità civile, all'ingiustizia sofferta, diventa *gaucho matrero* che beve ed è capace d'uccidere. Così canta nella sua sofferenza:

«Tornato dopo tre anni, dopo tanto inutilmente soffrire,
disertore povero e nudo a procurarmi una nuova fortuna,
come il *peludo* mi sono diretto alla mia cova.
Non ho trovato traccia di *rancho*, v'era solo la capanna.
Per Cristo, come gettò nel lutto tutto questo il mio cuore.
Ho giurato in quella occasione di essere più cattivo di una
fiera».

I - VI, 1003.

E poi:

«Fui mite un tempo, ma ora sarò *gaucho matrero*.
Nella mia triste circostanza, anche se la pena è profonda,
sono nato e cresciuto in una fattoria,
ma ora conosco il mondo».

I - VI, 1099.

Sembra che riecheggino le parole del Cavaliere della Mancia:

«Fui pazzo, ora sono savio . . .».

Il mondo ha svelato a *Don Chisciotte* come a *Martin Fierro* una triste realtà dalla quale essi hanno attinto insegnamento per la loro esperienza di vita. Siamo di fronte ad una sapienza che è consapevolezza della crudele realtà d'ogni tempo.

Nella ribellione del *gaucho* – come sostenni in altre occasioni – non v'è codardia o cattiveria, ma piuttosto in germe si ritrovano i fattori normativi di una morale che non accetta l'ingiustizia e non ammette schiavitù servile se vive in una coscienza etica fondamentale, non tanto nel suo diritto, quanto nella sua missione. Missione che pure il *gaucho* ebbe nella sua storia. Perciò quando egli si sente perseguitato e ricercato nell'oscurità della notte non fugge, pur avendo avvertito il pericolo. È nobile nel suo spirito. Accetta la lotta lealmente e si batte per il suo ideale di giustizia. Se non che i soldati fuggono, quando uno di loro, *Cruz*, aderisce spontaneamente alla causa del *gaucho*.

«Cruz non consente
che si commetta il delitto
di ammazzare un prode».
I - IX, 1624.

La persecuzione delle forze politiche e militari caratterizza tutta la prima parte del poema di HERNANDEZ. Ma intanto il *gaucho* s'avvicina ancora di più alle forze della natura, nella loro trascendenza mitica, e sente il bisogno insopprimibile di non asservirsi al dolore del mondo. Egli stesso del resto aveva cantato:

«Nell'amore io non ho lamenti;
come gli uccelli meravigliosi
che cantano di ramo in ramo
io faccio nel trifoglio il mio letto
e mi coprono le stelle».
I - I, 97.

Bello ed originale, nel suo anelito di libertà, questo concetto dell'amore senza lamenti, senza pretese profane o ingordigie terrene. La sua sete di libertà va oltre, nell'assoluto etereo e raggiunge strane analogie con gli accenti di MASSIMO GORKI quando questi inneggia alla libertà della steppa. Ma non dobbiamo per questo cedere a certe pretese interpretazioni che vedrebbero riflessi di romanticismo nell'epopea payadoresca con riflessi di carattere antisociale od anarchico. *Martin Fierro* concepisce la ribellione come risultato della sua esperienza di vita a contatto con le cose e con gli uomini, non per semplice desiderio di isolamento. Il suo linguaggio non è antisociale, e proprio per questo raggiunge vette dolorose e sanguinanti, non è incitamento all'assassinio ma piuttosto difesa della giustizia e della morale infranta sulla terra d'origine, dove purtuttavia si crede in Dio.

Siamo dunque alle sorgenti spirituali d'una nuova società che s'andava formando oltre un secolo fa. E allora giustamente si potrebbero ripetere le parole del nostro CARDUCCI:

«Son della terra faticosa i figli
che armati salgon le ideali cime.
Gli azzurri cavalier bianchi e vermigli
che dal suolo plebeo la patria esprime».

Martin Fierro nel suo isolamento insieme a Cruz si affida alla protezione degli Indios. Qui il poema della pampa ci mostra probabilmente

un volto ancora più arcaico, il dramma del cristiano di fronte all'umanità india che vive in un'altra sfera spirituale e di cultura. Sorgono le inevitabili incomprensioni, per cui il nostro eroe descrive l'Indio come un essere inferiore e disprezzabile. Non può accettare l'ingiustizia morale dei suoi simili, così come non riesce a fondere la sua vita con quella della *tolderia* che lo ha ospitato (sotto tende indigene da campo). Ma questa voce più segreta d'America è una maledizione autentica per la razza indigena della pampa? Alcuni accenti crudi del Fierro potrebbero farlo credere. Ma la risposta per me venne più tardi, quando cominciai a penetrare con gli studi psicologici quell'antico volto indigeno del continente che in principio fu un enigma della letteratura. Eppure non era da credere che il *gaucho* fosse rimasto così, isolato, fra due mondi incompresi: l'autorità bianca basata sul sopruso, da una parte, quella indigena degli Indios «selvaggi e sudici» dall'altra.

Quando da poco aveva gridato la sua maledizione all'indio crudele, continua HERNANDEZ, scoppiò nelle *tolderie* il vaiolo nero.

Il quadro terrificante della morte si trasforma allora in una gara di generosità che caratterizza le genti americane. Un Indio di nobile cuore salva *Fierro* e *Cruz* da una imboscata. Se non che il compagno fedele del *gaucho* s'ammala di vaiolo esponendo la propria vita per salvare l'Indio a sua volta attaccato dal terribile male.

Cruz muore nelle braccia di *Martin Fierro*. E questo:

«Lo stringevo contro il petto
dominato dal dolore

.
II, VI, 919.

«In ginocchio affianco a lui
io lo raccomandai a Gesù!
Mancò la luce ai miei occhi.
Ebbi un terribile colpo.
Caddi come ferito dal fulmine
quando lo vidi morto Cruz».

II, VI, 925.

Con la morte di *Cruz* il ritorno di *Martin Fierro* «alla civiltà» da cui s'era allontanato si fece indefettibile. Il legame spirituale di Cruz glielo imponeva. Egli era l'espressione della generosità della sua stirpe e non potette più resistere al richiamo della sua gente. È così che *Martin Fierro* matura i suoi propositi di ritorno e, dopo aver mostrato la sua valentia ed il suo eroismo in altre circostanze epiche cantate dal poeta *gauchesco*,

riprende i rapporti con i suoi simili pur senza tradire lo spirito della sua esistenza. Più che mai egli può apprezzare l'elevatezza della sua solitudine e la nobiltà del suo concetto di giustizia di fronte al linguaggio poetico della natura e della sua concreta libertà. Così la sentiva:

«Triste è lasciare i villaggi
e buttarsi in quelle straniere terre
portando nell'anima colma
tormenti e dolori . . .».

«Andarsene attraverso il deserto
come un disperato».

II, II, 169, 175.

«Così mi trovavo una notte
a contemplar le stelle
che sembrano le più belle
quando si è disgraziati
e pare che Dio le abbia create
per consolarci in quelle».

I, IX, 1445.

«Mi trovavo come dico
in quella solitudine
fra tanta oscurità
gettando al vento i miei lamenti,
quando il grido del *chajá*
mi fece tendere l'orecchio».

I, IX, 1469.

Il *chajá* è un uccello tipico della *pampa* (*Chauna cristata*), corpulento come il pavone, ma alto con collo lungo, la testa piccola con un ciuffo di piume, ali con degli speroni nella parte anteriore, di color cenere macchiettato di bianco. *Chajá*, è nome onomatopeico che ricorda il grido caratteristico dell'uccello. Che cos'era?

Una voce nel silenzio. L'angoscia che l'eroe sente di fronte al nulla. Lo sgomento degli spazi infiniti che sentiva anche Pascal. Per il *gaucho* l'infinito è rappresentato dalla *pampa* e dal cielo, così come per l'Indio altipianico andino, a 4.000 metri d'altezza sul mare, dal mondo cosmogonico nel quale si formò la sua civiltà. Ebbene, *Martin Fierro* percepisce l'importanza del suo ritorno alla società originaria proprio quando è immerso nella solitudine eroica della *pampa*. Ma del resto anche il KIRKEGAARD lo ha sentito con frequenza elevando il concetto di unione fra gli uomini

proprio dinnanzi alla solitudine della vita. Il solitario sa portare dentro di sé un'intera società, sa essere legione ed avere un senso profondo di umanità. Di qui il dialogare continuo anche nella nostra vita intima che spesso è scambio concreto e spirituale fra uomini e dei.

È così che la solitudine restituisce al nostro *gaucho* la propria dimensione sociale e il *Martin Fierro* non canta per il puro piacere di narrare, come se fosse questo un ornamento romantico o colto che abbellisce l'esistenza. Egli fonda il suo poema in un modo di vivere che caratterizza la stirpe *gauchesca* e attraverso il linguaggio si trasforma in un essere storico e drammatico. Lo riconosce quando dice:

«Non accordate gli strumenti
soltanto per il piacere di parlare
e abitatevi a cantare
su fatti e fondamenti».
II - XXXII, 4765.

Questi fatti, che incarnano l'esperienza umana in una sintesi di alta socialità, rendono il poema patrimonio dell'umano sapere.

* * *

Forse può tracciarsi, per concludere questo discorso, una vera traiettoria che io appresi in queste terre d'America, forse un messaggio che trascende gli stessi accenti lirici dell'arco poetico di cui s'è fatto cenno, integrato fra l'arcaico mondo di Spagna e quello sudamericano. Sono comunque, entrambi, crogioli di cultura. Però nelle *pampas gauchas* del sud hanno raggiunto sicuramente una maturità insospettata e spesso sconosciuta nella vecchia Europa. Qui c'è già, compiuto, non soltanto il concetto di libertà che scaturisce dal mito e dalla parodia, bensì anche lo sgomento ontologico dell'essere nella libertà concreta e sociale. C'è a volte la disperazione e il pianto, la tristezza e l'ansia, impercettibile ma penetrante, dell'Uno individuale nell'infinito, nel silenzio, nella fede.

È così che *Martin Fierro* giunge a scorgere persino le quattro stelle della Croce del Sud, come fiammelle accese di cui si può godere in cielo. Lo intuì anche il nostro Dante, ma io dubito che le avesse realmente conosciute, come ben sostenne F. USUELLI⁽³⁰⁾. Sono comunque altri

⁽³⁰⁾ F. USUELLI, ... *E vidi quattro stelle*, «Sport in Medici Domo», Tip. Torinese Ed., Torino, 1957.

stimoli al linguaggio che affratella gli uomini, secondo il concetto hernandiano. Di qui l'amore e la giustizia tanto anelata, anche nelle forme primordiali di questo linguaggio che, come disse G. B. VICO, fu probabilmente poesia fin dalla genesi di ogni cultura.

Poesia o *logos*?

C'è veramente contrasto in termini fra le due espressioni dell'intelletto? La pura intuizione crociana è pre-logica? Io rifiuto di crederlo. E il contesto *gaucho* me lo confermerebbe con le sue continue argomentazioni.

In questa fase psicogenetica dello studio al quale mi sono riferito in poche pagine resterebbe, chissà, solo un'ombra di dubbio a proposito dei contrasti continui del *Fierro* con l'Indio: un preteso *furor* – così lo chiamerebbe DISERTORI, ammettendo che lo fosse ⁽³¹⁾ – furore razzistico che s'accenna in qualche vicenda *pampeana*. Ma anche questo spunto non offusca affatto la nostra traiettoria di libertà, non è neppure un lamento se l'amore – come dicemmo – non deve giungere a questo. Può essere il grido di ribellione di un momento che ciò nonostante tende sempre a riaffermare l'agognata dignità umana, anche se nella differenza ineludibile del colore e del temperamento, diversità di stirpe e di razza che piuttosto andrebbe rivalutata, oltre la vana ed errata retorica internazionale dei nostri tempi ⁽³²⁾.

Ma ancora una volta *Martin Fierro* lo affermava categoricamente:

«Dio fece il Bianco e il Negro
senza dichiarare i migliori;
dette loro uguali dolori
sotto la stessa croce;
ma fece anche la luce
per distinguere i colori». . . .
«Perciò nessuno si preoccupi;
non si tratta di offendere;
.
e a nessuno toglie fama
ciò che ricevette alla nascita».
II, 4085.

⁽³¹⁾ B. DISERTORI, *Sfida al secolo*, Liviana Ed., Padova e Temi Ed., Trento, 1975.

⁽³²⁾ A. SACCHETTI, *Proposizioni della UNESCO sugli aspetti biologici della questione razziale*, «L'Universo», anno XLVII, n. 2, Firenze, 1967. Ed. spagnola in «Anales de Antropología», vol. V, México, 1968.

E poi apre un vero dialogo col Negro, nel quale gli propone sei questioni fondamentali qual è il canto del cielo; qual è il canto della terra; quale il canto del mare; o della notte; di dove nasce l'amore; che cos'è la legge. Questioni umane che si risolvono sempre nel cuore del gaucho. Eppure: c'è materia per altre ricerche.

Il presente è un testo scritto e dedicato al ricordo della recente visita di Beppino Disertori e Marcella Piazza. Con essi passammo giornate di gaudio spirituale nella meditazione filosofica e scientifica, sotto le immense chiome azzurre d'un vecchio albero in fiore, il «tarco» dell'antico Tucumán, nel NO Argentino. Ed è la primavera australe del 1979, qui, nella Fondazione GENUS, nata per l'Accordo culturale fra Italia ed Argentina.

RIASSUNTO – Mito, parodia e libertà. L'autore stabilisce un parallelismo psicogenetico fra mito e parodia. Si pone così nell'ambito teorico di un crogiuolo fecondatore ed arcaico di tutte le psicofanie. È nella fase poetica, critica e drammatica di ogni acculturazione: una tesi che trova l'esempio classico nell'opera del Cervantes. I suoi tipi rifulgono in un *mysterium fascians* tra l'ethos e l'eidos. Così si trasferisce in Sud America con gli antichi troveros gauchos e cerca di comprendere con Hernández le primordiali origini psicogenetiche di questo Nuovo Mondo: Chajá, una voce nel silenzio dell'anima, ma anche un anelo di libertà.

RESUMÉ – Mithe, parodie et liberté. L'auteur démontre un parallèle psychogénétique entre mithe et parodie. Se place aussi dans la sphère théorique d'un creuset fécondateur et archaïque de toutes les psychophanies. C'est dans la phase poétique, critique et dramatique de chaque culture: une thèse qui trouve l'exemple classique dans l'oeuvre de Cervantes. Ces types brillent dans un *mysterium fascians*, entre l'ethos et l'eidos. De sorte qu'il se transfère dans l'Amérique du Sud avec les anciens troveros gauchos et tâche d'entendre avec Hernández les primordiales origines psychogénétiques de ce Nouveau Monde: Chajá, une voix dans le silence de l'âme, mais même un désir ardent de liberté.

RESUMEN – Mito, parodia y libertad. El autor establece un paralelismo psicogenético entre mito y parodia. Se sitúa así en el ámbito teórico de un crisol fecundador y arcaico de todas las psicofanías. Es en la fase poética, crítica y dramática de toda aculturación: una tesis que encuentra el ejemplo clásico en la obra de Cervantes. Sus tipos brillan en un *mysterium fascians* entre el ethos y el eidos. Así se transfiere en Sud América con los antiguos troveros gauchos y busca comprender con Hernández los primordiales orígenes psicogenéticos de este Nuevo Mundo: Chajá, una voz en el silencio del alma, pero también un deseo ardiente de libertad.

SUMMARY – Mith, parody and freedom. The author establishes a psychogenetic parallelism between myth and parody. He situates so in the theoretical contour of a fecundating and archaic crucible of all the psychophanies. It is in the poetic, critical and dramatic phase of each acculturation: a thesis which finds the classic example in the work of Cervantes. His types glitter in a *mysterium fascians* between the ethos and the eidos. It is so transferred in South America with the old *trouveros gauchos* and tries to understand with Hernández the primordial psychogenetic origins of this New World: Chajá, a voice in the silence of the soul, but also an ardent wish of freedom.

Indirizzo dell'autore: prof. dott. Alfredo Sacchetti - Cas. de Corr. 3 - Succ. 2
Tucumán (Argentina)

