



Centro Internazionale Studi sul Mito
Delegazione Siciliana

Gianfranco Romagnoli

UNO SGUARDO SULL'ARGENTINA (e sui suoi miti)



A Sua Santità Francesco
Vescovo di Roma e del mondo

In memoria della mia madre amatissima
Maria Ana (Maruca) Zabala de Romagnoli



MIS ABUELOS ARGENTINOS



Ana Rimoldi



José Zabala

PREMESSA

Sono marchigiano di nascita e per linea paterna, e chi mi conosce sa quanto io tenga a questa identità e quanto ami le Marche con le quali, pur dovendo la mia formazione a Roma dove ho vissuto per oltre mezzo secolo, continuo a mantenere intensi rapporti culturali e a contarvi cari amici.

Chi mi conosce sa anche quanto io ami ed apprezzi la Sicilia, terra del mito e di origine degli avi in linea materna di mia moglie: nell'Isola vivo ormai da quindici anni e vi ho trovato altrettanti cari amici e l'occasione di ampliare gli orizzonti dei miei interessi culturali.

E' palese anche la mia italianità, attestata da oltre quaranta anni di servizio allo Stato italiano, nella cui pubblica amministrazione ho raggiunto posizioni di vertice assolvendo alle mie funzioni, credo, con onore.

Tuttavia, sono assalito spesso da "crisi di argentinità" che mi provengono dalla linea materna: d'altronde io stesso, come più appresso spiegherò, ho avuto fino all'età di diciotto anni la doppia cittadinanza italiana e argentina.

In questa chiave, il presente opuscolo raccoglie impressioni della mia infanzia, vissute attraverso i racconti di mia madre, argentina di Santa Fe o, in piccola parte, direttamente da me stesso, pur se dall'Italia.

Senza alcuna pretesa di approfondimento o di esaustività, intendo qui passare brevemente in rassegna alcune componenti fondamentali della cultura e dell'anima argentina, in modo da consentire al lettore uno sguardo panoramico su questa Nazione, la cui popolazione è tanto intimamente legata con quella italiana, che ne costituisce una componente fondamentale.

Per me l'Argentina con i suoi miti: il tango, Evita, i gauchos, anche il calcio di cui non saprei che dire (ma con ben maggiore competenza di me potrebbe parlarne Papa Francesco, nuovo grande mito argentino) è essa stessa un mito: il mito delle origini.

Palermo, estate 2012- marzo 2013

GLI INIZI: IL NOME

LA ARGENTINA: UN POEMA SUL PERIODO COLONIALE

Scoperto nel 1502 da Amerigo Vespucci, il territorio dell'attuale Argentina fu esplorato nel 1516 da Juan Diaz de Solis.



JUAN DIAZ DE SOLIS

Nel 1524 Carlo V, accogliendo la richiesta di Pedro de Mendoza di esplorare il Sudamerica a proprie spese stabilendovi delle colonie, lo nominò *adelantado* governatore, capitano generale e capo della giustizia della Nuova Andalusia.



PEDRO DE MENDOZA

Gli sforzi di Mendoza si indirizzarono sul territorio del Rio de La Plata dove fondò per la prima volta nel 1536, col nome di Ciudad del Espiritu Santo y Puerto Santa María del Buen Ayre, la città di Buenos Aires (che, distrutta dai nativi, sarebbe poi stata rifondata nel 1580 da Juan de Garay col nome di Ciudad de la Santísima Trinidad y Puerto de Nuestra Señora de los Buenos Aires). Il nome si collega al Santuario di Santa Maria di Bonaria in Sadegna.



JUAN DE GARAY

Nel 1572 il Vicerè del Perù inviò una spedizione al comando di Juan Ortiz de Zárate per esplorare e colonizzare il Rio de la Plata. Della spedizione faceva parte il sacerdote Martín del Barco Centenera, proveniente dall'Estremadura, autore del poema di ventisei canti in ottave reali *La Argentina*, terminato nel 1601 e pubblicato postumo l'anno successivo a Lisbona.



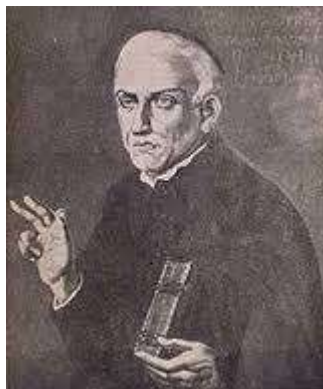
MARTIN DEL BARCO CENTENERA

L'opera si inquadra tra i tanti poemi ispirati a quelli ariosteschi (in genere però di scarso valore con l'eccezione dell'archetipico *La Araucana* di Alonso de Ercilla), che, nello spirito nazionalistico ed apologetico promosso da Carlo V, spinsero tanti scrittori a cantare la conquista del Nuovo Mondo: tra questi ricordiamo Pedro de Oña con *Arauco domado*, sempre sul Cile. L'importanza del poema di Centenera non sta tanto nel suo valore poetico, negato pressocchè unanimemente dalla critica, quanto nell' avere usato per la prima volta il nome Argentina riguardo a queste terre e, soprattutto, nel costituire una testimonianza diretta di un periodo sul quale la documentazione storica è scarsa, quando non del tutto inesistente. Certamente il poema *La Argentina*,

nonostante la presenza di alcuni bei passi, non regge il confronto con *La Araucana* di Ercilla, perché mentre quest'ultimo, pur non seguendo i canoni classici del poema epico, sa cogliere le opportunità poetiche offerte dallo scenario del Nuovo Mondo facendosi ispirato cantore delle virtù e dell'eroismo dei nativi, l'atteggiamento di Centenera è quello del religioso, che nell'Indio non sa vedere altro che il feroce selvaggio pagano, schiavo di Satana.

Nell'ottica di un poema descrittivo e storicamente documentario, come lo si può classificare, *La Argentina* ha un notevole valore, anche perché nella minuziosità con cui descrive i dettagli, non tace dei fatti negativi e delle responsabilità dei capi, che vengono nascosti dalla storiografia ufficiale: tra questi le tempeste mal affrontate da inesperti nocchieri, le carenze nel comando e, soprattutto, la fame feroce che, arrivati a terra dapprima in Brasile nell'isola di Catalina e, poi, definitivamente alla foce del Rio de La Plata, dovettero patire i partecipanti alla spedizione, uomini, donne e bambini: fame che causò ogni sorta di reati, furti, violenze e diserzione, e la morte di molti tra i trecentocinquanta lì abbandonati da Zárate che, con ottanta uomini, si era trasferito in una zona più prospera.

Il poema inizia, come quello di Ercilla, con la descrizione geografica e naturalistica (non sempre, quest'ultima, esatta) del territorio rioplatense e delle sue meraviglie; prosegue con notizie importanti, di cui è unica fonte, sul governo di Zárate e del suo successore Mendieta, stabilitisi a Santa Fe, e sulla nuova fondazione di Buenos Aires da parte di Juan de Garay. Prosegue poi spostandosi in Perù, dove l'autore, nominato Arcidiacono, partecipò al terzo Concilio di Lima (1582-1583) convocato nello spirito della Controriforma tridentina, mettendo in luce i poco edificanti contrasti che lo accompagnarono, la sistematica violazione da parte delle dame della capitale del divieto di andare in giro velate e la fame e i tumulti provocati dall'enorme afflusso in città di gente dalle più disparate provenienze e opinioni. Importanti sono anche le descrizioni degli incontri dell'Autore con personaggi famosi quali il nominato Garay e, prima di giungere in territorio argentino, con l'apostolo del Brasile José Anchieta.



JOSÉ ANCHIETA

Le parti poeticamente più felici di quest'opera sono quelle che narrano storie di amore, sia tra spagnoli che tra indigeni. In effetti, al fascino del sesso femminile non doveva essere insensibile il nostro autore, il quale, forse anche per difendersi dall'accusa di misoginia che traspare in alcuni passi, dedica "alle belle dame" un canto del poema, si sofferma in altre parti a descrivere la bellezza e la virtù di molte di esse (ignorando però del tutto, come è stato malignamente osservato, la contemporanea crescente fama di santità di Rosa da Lima) e descrive un combattimento tra due donne indigene nude a difesa delle differenti opinioni espresse in assemblea dai rispettivi, compiaciuti mariti.

In conclusione: un poema degno di nota, nonostante le molte critiche che ha raccolto, anche perché rende ragione della pluralità di genti indigene che, oltre ai Mapuches, popolavano l'Argentina e specialmente, nella zona riolplatense, delle varie tribù di etnia guaraní (della cui lingua il compagno di viaggio di Centenera, Fray Luis Bolanos, compilerà il primo dizionario), con le quali i coloni ebbero a convivere o, più spesso, a scontrarsi con esiti tutt'altro scontati nonostante la superiorità dell'armamento spagnolo.

LA ARGENTINA

CANTO PRIMERO.

En que se trata del origen de los Chiriguanas ó Guaranís, gente que come carne humana, y del descubrimiento del Rio de la Plata.

Del indio Chiriguana encarnizado
En carne humana, origen canto solo.
Por descubrir el ser tan olvidado
Del Argentino reino, ¡gran Apolo!
Envíame del monte consagrado
Ayuda con que pueda aquí, sin dolo,
Al mundo publicar, en nueva historia,
De cosas admirables la memoria.

Mas ¡qué digo de Apolo, Dios eterno!
A vos solo favor pido y demando.
Qué mal lo puede dar en el infierno
El que en continuo fuego está penando.
Haré con vuestra ayuda este cuaderno,
Del Argentino reino recontando
Diversas aventuras y estrañezas,
Prodigios, hambres, guerras y proezas.

Tratar quiero tambien de sucedidos
Y estraños casos que iba yo notando.
De vista muchos son, otros oidos,
Que vine à descubrir yo preguntando.
De personas me fueron referidos
Con quien comunicaba, conversando
De cosas admirables codicioso,
Saber por escribirlas deseoso.

Perú de fama eterna y estendida
Por sus ricos metales por el mundo;
La Potosì imperial ennoblecida,
Por tener aquel cerro tan rotundo;[15]
La tucumana tierra bastecida[16]
De cosas de comer, con el jocundo
Estado del Brasil, daràn subjecto
A mi pluma que escriba yo prometo.

CANTO PRIMO

Nel quale si tratta dell'origine dei Chiriguanas o Guaranì, gente che mangia carne umana, e della scoperta del Rio de la Plata

Dell'indio Chiriguana, assatanato
in carne umana, l'origine canto.
Per scoprire perchè dimenticato
o Apollo! l'Argentino Regno è tanto.
Manda dal monte che ti è consacrato
a me un aiuto acchè, senza alcun vanto,
possa al mondo narrar, con nuova storia
di ammirabili cose la memoria.

Ma perchè dico Apollo, o Padre Eterno!
Da Voi solo favor chiedo e domando.
Chè certo non può darlo dall'inferno
chi nel continuo fuoco sta penando.
Col vostro aiuto riempirò il quaderno
dell'Argentino regno raccontando
le avventure diverse e le stranezze,
prodigi, fame guerre e pur prodezze.

Voglio trattare anche fatti accertati
e strani casi che andavo notando.
Alcuni uditi, oltre a quelli osservati,
io li venni a scoprire domandando.
Da persone mi furon raccontati
con cui comunicavo conversando,
meraviglie smanioso di sapere
per poi meglio descriverle potere.

Il Perù terra molto rinomata
pei suoi ricchi metalli in tutto il mondo,
la Potosì imperial nobilitata
per il colle che ha così rotondo;
la terra tucumana, ben dotata
di cose da mangiar, con il giocondo
grande Brasile, saranno il soggetto
per la mia penna, che scriver prometto.

NASCITA DI UNA NAZIONE

SAN MARTÍN, MITO DELL'INDIPENDENZA ARGENTINA

Sulla facciata dell'antico Albergo del Sole a Roma, in Piazza della Minerva, spicca una lapide marmorea in lingua spagnola, che leggevo spesso uscendo dal Liceo Visconti, nella quale si ricorda che “Qui alloggiò nel febbraio 1846 il Generale argentino Don José de San Martín, liberatore dell'Argentina, del Cile e del Perù”.



La figura di San Martín è forse meno nota di quella del suo contemporaneo Simón Bolívar; tuttavia, non meno di lui, egli concorse a quelle guerre d'indipendenza che, nei primi decenni dell'Ottocento, portarono alla fine dell'impero spagnolo in America ed alla nascita delle moderne nazioni sudamericane.

Si trattò, sulla scia della proclamazione d'indipendenza degli Stati Uniti avvenuta alla fine del precedente secolo, del naturale sfogo di movimenti independentisti contro la dominazione spagnola che curava prevalentemente gli interessi della madrepatria a scapito delle popolazioni locali di cui, pure, una élite bianca deteneva le terre e il potere politico ed economico. Come la stessa rivoluzione americana ed i moti che in Europa portarono all'indipendenza dell'Italia, la matrice fu indubbiamente massonica, legata cioè ad un ceto borghese emergente dalle idee innovative.

José Francisco de San Martín y Matorras, nasce a Yapeyú (oggi San Martín) il 25 febbraio 1778. Il padre, Don Juan de San Martín y Gómez, nato

in Spagna, era governatore del dipartimento di Palencia del vicereame rioplatense.

Trasferitosi in Spagna con la famiglia, intraprende la carriera militare partecipando alle guerre d'Africa e contro i Francesi e guadagnando la medaglia d'oro.



JOSÉ DE SAN MARTÍN

Tra il 1808 e il 1810 entra in un'associazione massonica di Cadice che propugnava idee di carattere costituzionale e liberale.

Congedatosi, passa poi in Inghilterra, dove contatta politici inglesi che lo mettono al corrente del cosiddetto Piano Maitland, una strategia di liberazione dell'America dalla dominazione spagnola, e si incontra con i compatrioti dell'America latina Carlos María de Alvear, José Matías Zapiola, Andrés Bello e Tomás Guido e altri, che facevano parte della Loggia Lautaro della Grande Fratellanza Americana fondata da Francisco de Miranda il quale, con Simón Bolívar, lottava già per l'indipendenza del Venezuela.

Tornato a Buenos Aires, riceve nel 1811 dal triumvirato di governo in carica a seguito della cosiddetta Rivoluzione di maggio del 1810 (il 25 maggio è divenuto la festa nazionale Argentina), il riconoscimento del grado di Tenente Colonnello e l'incarico di costituire un reggimento con il compito di difendere le rive del Paraná, mentre il Generale Belgrano guida l'esercito del Nord. Ispirandosi al modello spagnolo, San Martín crea il corpo dei Granatieri a cavallo. Con Carlos María de Alvear e José Matías Zapiola fonda la Loggia massonica Lautaro di Buenos Aires.

Seguono sommovimenti e azioni militari di varia fortuna tra indipendentisti e realisti in Paraguay, Cile, Alto Perù (oggi Bolivia), Uruguay e nella stessa Argentina. Il Colonnello San Martín, incaricato di proteggere le rive del fiume Paraná dagli sbarchi realisti, il 3 febbraio 1813 attacca le truppe spagnole sbarcate, al comando del Capitano Juan Antonio Zabala, presso il convento di San Lorenzo, nelle vicinanze di Rosario, e le sconfigge, appropriandosi di armi e cannoni abbandonati dal nemico. In questa battaglia rischia la vita, assalito dai nemici mentre è rimasto bloccato con una gamba sotto il suo cavallo caduto, ma viene salvato dall'eroico soldato Cabral che gli fa scudo col suo corpo: il suo sacrificio è ricordato nella marcia militare chiamata *Marcha de San Lorenzo*. Entrato nel mito, San Martín torna in trionfo a Buenos Aires.

I realisti agli ordini del generale Pezuela, minacciano le province di Salta e Jujuy. La frontiera nord è difesa da gauchos a cavallo, al comando del colonnello Martín Güemes, originario di Salta, che conosce bene il territorio e solleva la popolazione contro il nemico. Intanto, sul Río de la Plata, la flotta comandata da Guillermo Brown distrugge la flotta realista di fronte a Montevideo e conquista la città nel giugno 1814. Tutte le forze realiste sono costrette a ritirarsi nell'Alto Perù.

Nel 1816 l'Argentina proclama formalmente l'indipendenza dalla Spagna.

Nominato governatore di Cuyo, San Martín, con il grado di Generale, col suo piccolo esercito nel 1817-1818 libera il Cile, frattanto rioccupato, insieme al Perù, dagli Spagnoli ormai non più impegnati nelle guerre napoleoniche e che minacciavano la stessa Argentina. Nel 1820 muove contro il Perù e, sconfitti i realisti nella decisiva battaglia di Maipù, ne proclama l'indipendenza e lo governa per due anni, abolendo la schiavitù e il tributo dovuto dagli Indios.

Torna in Argentina dove, nel quadro della lotta tra centralisti e federalisti, viene accusato di cospirazione: parte perciò nel 1824 per l'Europa, stabilendosi in Francia a Boulogne-sur-Mer, dove muore il 17 agosto 1850. Soltanto il 28 maggio 1880, superate le beghe politiche che lo avevano osteggiato, i suoi resti sono traslati ed inumati a Buenos Aires, con gli onori dovuti a un Padre della Patria, quale viene proclamato.

Sulla sua tomba si narra sottovoce una storia che viene definita ufficialmente "leggenda", ma che sembra avere alcuni caratteri di plausibilità. Pare che l'Autorità ecclesiastica si opponesse alla sua inumazione nella Cattedrale a causa dei suoi precedenti massonici. La querelle sarebbe stata risolta con un compromesso, costruendo un mausoleo appoggiato a un muro esterno della Cattedrale stessa; mentre ha un sapore decisamente leggendario il particolare che sarebbe stata pretesa la sepoltura della salma con la testa reclinata verso il basso (l'inferno?).



Comunque, quale che sia il giudizio sulla Massoneria e sull'ingerenza di essa e dell'Inghilterra nelle guerre d'indipendenza europee ed americane, resta il fatto che San Martín fu vero e disinteressato eroe e che, senza figure come lui e Bolívar, il Sud America - e nel caso di specie l'Argentina - non sarebbe entrato, sia pure con tutti i problemi che si porta ancora appresso, nel novero delle nazioni moderne e nelle quali è lecito sperare per il futuro.

MARCHA DE SAN LORENZO

Letra: Carlos Javier Benielli; música: Cayetano. A. Silva.
(la traduzione è mia)



SAN MARTÍN A SAN LORENZO

*Febo asoma; ya sus rayos
iluminan el histórico convento;
tras los muros, sordos ruidos
oír se dejan de corceles y de acero.
Son las huestes que prepara
San Martín para luchar en San Lorenzo;
el clarín estridente sonó
y la voz del gran jefe
a la carga ordenó.*

*Avanza el enemigo
a paso redoblado,
al viento desplegado
su rojo pabellón. (bis)
Y nuestros granaderos,
aliados de la gloria,
inscriben en la historia
su página mejor. (bis)*

Spunta Febo: coi suoi raggi
già illumina lo storico convento;
dalle mura, sordi suoni
già si sentono d'acciaio e di destrieri.
Son le truppe che prepara
San Martín per dar battaglia a San Lorenzo;
il clarino stridente suonò
e a gran voce la carica
il gran capo ordinò.

Viene avanti il nemico
a passo raddoppiato
al vento dispiegata
la sua rossa bandiera.
E i nostri granatieri
alleati alla gloria
scrivono della storia
la pagina miglior.

*Cabral, soldado heroico,
cubriéndose de gloria,
cual precio a la victoria,
su vida rinde, haciéndose inmortal.
Y allí salvó su arrojo,
la libertad naciente
de medio continente.
¡Honor, honor al gran Cabral! (bis)*

Cabral, soldato eroico,
coprendosi di gloria
qual prezzo alla vittoria
offre la vita, rendendosi immortal.
E lì, salvò, cadendo,
la libertà nascente
di mezzo continente.
Onore, onore al gran Cabral!

ARGENTINA INDIA: I MAPUCHES

In questa mia breve rassegna di cose argentine, non posso trascurare di parlare della più importante popolazione di amerindi nativi, ossia dei Mapuches.

I Mapuches sono un popolo precolombiano, tuttora esistente: la loro origine sembra sia da ricercare in Argentina, da dove si espansero dapprima attraverso le Ande verso il Cile e, successivamente, nella regione delle Pampas e della Patagonia, assimilando alla loro cultura diversi popoli originari di quei luoghi come i Pehuences, gli Het, i Tehuelces ed altri.

Questo popolo, in realtà, oggi come allora rifiuta il nome di Araucani, che gli fu dato dagli Spagnoli al tempo della Conquista con riferimento all'Araucania, la regione del Cile da loro popolata, preferendo piuttosto quello originario di Mapuches.

Tale nome, la cui incerta origine ed etimologia è ancor oggi oggetto di discussione, secondo la tesi prevalente sarebbe stato dato a quelle genti dagli Incas e sembra derivi dalla parola quechua *Awqua*, che significa selvaggio, ribelle; oppure potrebbe derivare da una ispanizzazione della parola *ragko*, cioè acqua argillosa, dal nome di una località in cui si imbararono i Conquistadores.

I Mapuches erano un fiero popolo di indomiti guerrieri, divisi in tribù governate da cacicchi eletti dalla comunità tra i capi famiglia: tuttavia, in caso di guerra la tribù conferiva i pieni poteri a un capo militare eletto, detto *Toqui* e, se la guerra coinvolgeva più tribù alleate, a un comandante in capo detto *Gran Toqui*. La loro religione si basava su una concezione dualista: *Nguenebén* era il creatore, contrastato da *Pillán*, spirito del male. Dediti al cannibalismo secondo quanto riferiscono gli Spagnoli (il più specifico riferimento letterario è nell'*Auto sacramental* di Lope de Vega *La Araucana*) e con fama di invincibili, diedero sempre grandi problemi a chi intendeva assoggettarli: in Cile, il potente impero Inca, nella sua espansione verso il sud, dovette infatti arrestarsi alla riva nord del fiume Maule, 250 chilometri a sud dell'attuale capitale Santiago, ma l'effettivo controllo del territorio si fermava novanta chilometri prima di tale confine.

Sono note dalla narrazione che ne ha fatto Isabel Allende nel suo bel romanzo *Ines dell'anima mia* (tratto dal poema *La Araucana* di Alonso de Ercilla), le vicende della conquista del Cile che Pedro de Valdivia, luogotenente di Pizarro, intraprese muovendo dal Perù e che, dopo i primi successi, si risolse con la ribellione degli Indios, la distruzione della nuova capitale e la morte del condottiero, finché i territori perduti non furono in seguito riconquistati da García Hurtado de Mendoza.

Anche dopo l'indipendenza degli Stati sudamericani dalla Spagna i Mapuches, nonostante il riconoscimento della loro sovranità attraverso atti di diritto internazionale detti *Parlamentos*, continuarono nelle offensive contro le nuove entità statali.

In Argentina nel 1833 furono condotte campagne militari per sottomettere questo irriducibile popolo (se ne trova eco nel *Martin Fierro*, oggetto del prossimo capitolo), ma la successiva guerra civile che afflisse la nuova nazione sudamericana permise agli Indios di rialzare la testa: a partire dal 1870 infatti essi realizzarono una serie di scorrerie contro varie città, giungendo fin nelle vicinanze di Buenos Aires. A queste l'Argentina rispose con la cosiddetta Guerra del Deserto, iniziata nel 1879 dal Generale Julio Roca (di origini siciliane, divenuto in seguito Presidente della Repubblica) ed i cui strascichi si protrassero a lungo. Alle ultime campagne contro gli Indios partecipò il Colonnello (allora giovane ufficiale di cavalleria) Josè Zabala, nonno di chi scrive.

Benchè l'assoggettamento seguito a queste guerre abbia fatto parlare di assimilazione violenta se non di genocidio, molti gruppi Mapuches non hanno rinunciato alle loro rivendicazioni e, a tutt'oggi, le loro principali organizzazioni reclamano l'autonomia dei propri territori, la devoluzione della terra e maggiori opportunità di rappresentanza politica.



MAPUCHES

IL MONDO DEI GAUCHOS

IL MITO DEL GAUCHO: MARTIN FIERRO

Il Gaucho è una figura tipica della cultura argentina, genuino rappresentante del paese, emblema nazionalistico dell'argentinità. Si tratta di un mandriano, simile al Cowboy nordamericano, di origine bianca, stanziatosi nella sterminata pianura della pampa intorno al diciottesimo secolo e presente anche in altri stati sudamericani. Il suo nome, di incerta origine ma derivante probabilmente dal quechua *huacho*, vuol dire forse "senza madre": conduce una vita nomade, sempre sul suo cavallo, al quale ha scorciato la coda; è abilissimo nel lancio del *lazo* e delle *bolas*, gruppo di palle metalliche attaccate ciascuna a una corda e con un'unica impugnatura, con le quali immobilizza il bestiame lasciandogliele tra le gambe che restano legate. La sua vita, al di là del lavoro, è punteggiata da gare simili a rodei e da grandi banchetti a base di *asado criollo*, ossia di quarti di bovino arrostiti appendendoli verticalmente sul fuoco senza prima scuoiarli e tagliati direttamente in grandi strisce da ciascun consumatore con il proprio coltello (d'altronde, non è la carne che manca in Argentina, terra della *ganaderia*).

La figura del Gaucho, forte, leale e ribelle all'ordine sociale, dal carattere indipendente, fiero e disposto al sacrificio è divenuta leggendaria grazie ad opere letterarie, specialmente una che, nonostante l'apparenza di poema popolare tramandato oralmente, è relativamente recente ed ha un ben preciso autore: parlo di *El gaucho Martín Fierro* di José Hernández, pubblicato nel 1872.

Il protagonista narra in prima persona la sua storia accompagnandosi con la *viguela* (chitarra). Arruolato forzatamente nell'esercito per difendere un fortino dagli Indios, subisce soprusi dai superiori e si ribella, evadendo dalla cella e divenendo un fuggitivo braccato dalla polizia. Mentre si scontra con i gendarmi trova un alleato nel sergente Cruz che, impressionato dal suo coraggio, si unisce a lui nella lotta. Entrambi decidono di andare a vivere fra gli indios per sottrarsi alla legge, sperando di vivere una vita migliore. Con questa decisione, che mostra come anche secondo l'Autore sia preferibile la vita con i primitivi piuttosto che la civilizzazione di tipo europeo, termina la prima parte del poema, pubblicata nel 1872. Tuttavia nella continuazione, pubblicata nel 1879 con il titolo *La vuelta*, Martín Fierro cambia e si adatta alla vita civilizzata che prima aveva disprezzato dispensando al figlio gli insegnamenti che la sua esperienza gli aveva impartito.

Qui finisce la storia di Martín Fierro, ormai "imborghesito". Ma questa fine non parve, al grande Borges, consona alla statura eroica e ribelle del personaggio. È così che nella sua opera *Ficciones* (1944) inventa una morte da gaucho" di questo personaggio. Il racconto si intitola *La fine*: in esso l'Autore, con pochi magistrali tratti, immagina che in uno squallido locale della

pampa arrivi un giorno Martin Fierro, imbattendosi in un negro al quale anni prima aveva ucciso il fratello. L'incontro, a lungo atteso da entrambi, si risolve in un duello nel quale il negro riesce ad avere la meglio ferendo a morte il gaucho con il suo coltello.

Indubbiamente ispirato a Martin Fierro è il film del 1952 *Il grande Gaucho* di Jaques Tournier con Rory Calhoun, Gene Tierney, Richard Boone ed altri: infatti, pur raccontando una storia un po' diversa tratta da un romanzo di Herbert Childs, ma analoga nella sostanza di una ingiusta prigionia, è da rilevare che il protagonista si chiama Martin e presenta i caratteri tipici di Martin Fierro.

Il Gaucho, più che come fuorigiughe quale spesso è, viene percepito come eroe.

Una trasfigurazione del tutto intellettuale e poetica di questo mito, nella quale il nome del personaggio ricorre soltanto nel titolo, è offerta da Jorge Luis Borges nel racconto *Martin Fierro* (in *L'Artefice*, 1960). Ma la trattazione più bella della sua figura questo grande Autore la fa nella poesia *I gauchos* (in *Elogio de la sombra*, 1969).



I GAUCHOS

di Jorge Luis Borges
(la traduzione è mia)

Nessuno gli avrebbe mai detto che i loro antenati erano venuti attraverso il mare, nessuno gli avrebbe mai detto che cosa sono un mare e le sue acque. Meticci del sangue dell'uomo bianco, lo stimarono poco, meticci del sangue dell'uomo rosso furono suoi nemici.

Molti non avranno mai sentito la parola gaucho, o l'avranno sentita come ingiuria.

Impararono le vie delle stelle, le leggi dell'aria e dell'uccello, le profezie delle nubi del Sud e della luna attorniata dall'alone.

Furono pastori di branchi selvaggi, saldi sul cavallo del deserto che avevano domato la stessa mattina, lanciatori di lazo, marcatori di bestiame, mandriani, guardie, talvolta banditi; qualcuno, quello ascoltato, fu il cantastorie.

Cantava senza fretta, perché il chiarore dell'alba tarda ad arrivare, e non alzava la voce.

C'erano contadini cacciatori di tigri; il braccio sinistro riparato dal poncho, il destro immergeva il coltello nel ventre della belva, alto al suo balzo.

Il dialogo pieno di pause, il mate e le carte furono la forma del loro tempo.

A differenza degli altri contadini, erano capaci d'ironia.

Erano rassegnati, casti e poveri. L'ospitalità fu la loro festa.

Qualche notte li fece perdere il rissoso alcol dei sabati.

Morivano e uccidevano con innocenza.

Non erano religiosi, salvo qualche oscura superstizione.

Uomini di città gli costruirono un dialetto e una poesia di metafore rustiche.

Di certo non amavano andare alla ventura, però un furto di bestiame li portava molto lontano e più lontano ancora le guerre.

Non diedero alla storia un solo condottiero. Furono gli uomini di López, di Ramírez, di Artigas, di Quiroga, di Bustos, di Pedro Campbell, di Rosas, di Urquiza, di quel Ricardo López Jordán che fece uccidere Urquiza, di Peñaloza e di Saravia.

Non morirono per quella cosa astratta che è la patria, ma per un padrone del momento, per un'ira o per un pericolo che li attraeva.

Le loro ceneri mortali sono disperse in remote regioni del continente, in repubbliche della cui storia nulla seppero, su campi di battaglia oggi famosi.

Hilario Ascasubi li vide cantare e combattere.

Vssero il loro destino come un sogno, senza sapere chi erano o cosa erano.

Talvolta anche a noi accade lo stesso.

LA POESIA GAUCHESCA

In un precedente capitolo, dedicato alla figura del gaucho quale simbolo romantico - benchè spesso fosse un fuorilegge - del nazionalismo argentino, ho avuto modo di presentare Martin Fierro, un personaggio che incarna il gaucho per antonomasia, creato dalla fantasia del poeta Josè Hernández, autore del poema *El gaucho Martin Fierro* del 1872.

Quest'opera letteraria, peraltro, non nasce improvvisamente dal nulla, ma rientra in uno specifico genere letterario, la poesia gauchesca, nel quale Hernández conta predecessori e continuatori.

Il filone di produzione letteraria gauchesco ha come tema la vita del gaucho, il mandriano a cavallo, che vive nella sconfinata pampa isolato dal mondo e dalla civiltà. E' un genere di scrittura dalle origini orali e popolari: se ne trovano tracce nella poesia rustica e primitiva dei *payadores*, cantastorie girovaghi che usavano il verso ottosillabico, il romance, il lessico gauchesco e il castigliano già trasformato dal dialetto. La produzione gauchesca nel XIX secolo è invece una produzione sugli stessi temi, di cui si appropriarono gli scrittori colti, peraltro in un periodo in cui ancora esisteva la civiltà del gaucho, pur se sul punto di scomparire.

A questo genere letterario Jorge Luis Borges ha dedicato uno studio, pubblicato insieme ad altri saggi nella sua opera *Discusión* del 1932, dal quale traggio la citazione di alcune espressioni.

L'iniziatore di questo genere letterario fu, indubbiamente, il rioplatense Bartolomé Hidalgo, vissuto tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento. Questo autore fu l'inventore del personaggio antesignano del genere, il gaucho Ramón Contreras. Borges giudica superati i suoi - troppo esaltati dalla critica - dialoghi rurali, che «ormai confinano nell'oblio», ma rileva come egli sopravviva nei suoi continuatori.

Primo tra questi fu il cordovese Hilario Ascasubi, che dopo quasi due decenni dalla morte di Hidalgo «proruppe nel canto» verso il 1841 e fu autore di *El gaucho Jacinto Cielo* (1843). Molto esaltato in vita, dopo che Hernández scrisse il *Martin Fierro* fu considerato un semplice precursore, e la sua opera una sorta di brutta copia del più noto poema hernandiano, pur se la somiglianza tra le due opere è accidentale e i rispettivi scopi assai diversi: Borges tende a rivalutare l'opera di Hidalgo, della quale cita ampi brani evidenziando la vivezza delle descrizioni, e a lui dedica vari altri scritti.

Dichiarato discepolo di Hidalgo fu il porteño Estanislao del Campo, un ufficiale che ricoprì poi importanti cariche nel governo provinciale. Avendo assistito al teatro Colón di Buenos Aires, nel 1866, all'opera lirica *Faust* di Gounod, immaginò che tra gli spettatori in galleria vi fosse un gaucho, il quale avrebbe poi raccontato a modo suo a un compaesano la trama dell'opera e le impressioni riportate. Nacque così il poema *Fausto, Impresiones del gaucho Anastacio el Pollo en la representación de la Ópera*, popolarmente chiamato "*El Fausto de Estanislao del Campo*" o "*El Fausto Criollo*". Il poema, che

piacque molto per la gustosità della parodia, ha avuto anche molti detrattori. Cito il giudizio conclusivo di Borges: «Molti hanno elogiato le descrizioni della pampa, dell'imbrunire, che il *Fausto* contiene ... io ritengo che ... quello che conta è il dialogo, è la chiara amicizia che traspare dal dialogo. Non appartiene il *Fausto* alla realtà argentina, appartiene - come il tango, come il gioco del *truco* ... - alla mitologia argentina».

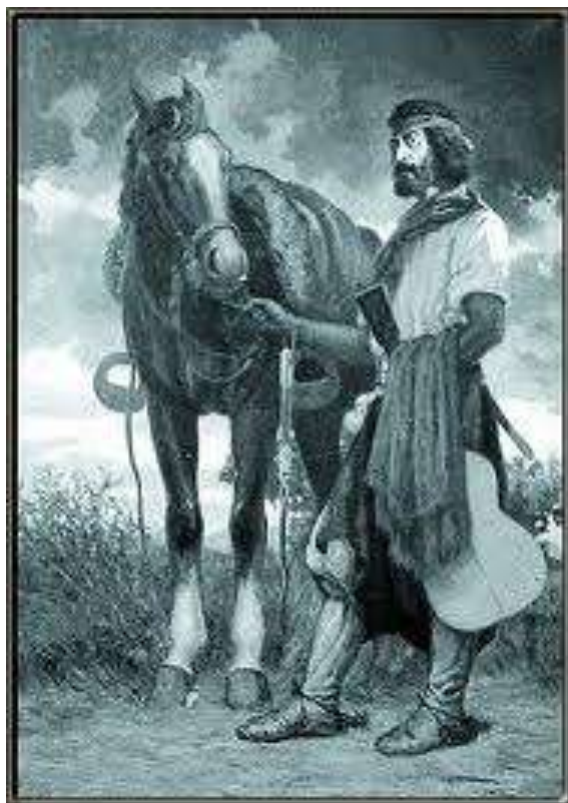
Cito infine il più tardo esponente di questo genere letterario, Ricardo Güiraldes, al quale è intitolato il museo gauchesco di San Antonio de Areco, che fu autore del romanzo *Don Segundo Sombra* (1926).

Di tutti questi scrittori, il più noto rimane Hernández, con il suo *El gaucho Martín Fierro*: intorno alla sua figura ruotano tutti gli altri, come precursori - spesso con accostamenti arbitrari - o epigoni.

Borges, peraltro, individua il più diretto precedente del *Martin Fierro* nel poema *Los tres gauchos orientales* di Antonio Lussich, anch'esso del 1872, opera che l'autore inviò a Hernández ricevendone le lodi (e facendo sorgere in lui l'idea di scrivere la sua opera immortale). Il giudizio che Borges ne dà, dopo avere rilevato i numerosi parallelismi tra le due opere, è peraltro negativo: «i dialoghi di Lussich sono una brutta copia del libro definitivo di Hernández. Una brutta copia incontinentemente, languida, occasionale, ma utilizzata e profetica».



José Hernández



Da: *El Gaucho Martín Fierro* di José Hernández

Aquí me pongo a cantar
Al compás de la vigüela,
que el hombre que lo desvela
una pena extraordinaria,
como la ave solitaria
con el cantar se consuela.

....

Nací como nace el peje
en el fondo de la mar;
nades me puede quitar
aquello que Dios me dio:
lo que al mundo truje yo
del mundo lo he de llevar.

Mi gloria es vivir tan libre
como el pájaro del cielo;
no hago nido en este suelo
ande hay tanto que sufrir,
y nades me ha de seguir
cuando yo remuento el vuelo.

Qui mi metto a cantare
al ritmo della chitarra,
poiché l'uomo che è oppresso
da una pena straordinaria
come l'uccello solitario
cantando si consola.

Nacqui come nasce il pesce
nel fondo del mare;
nessuno può togliermi
quel che Dio mi diede:
ciò che al mondo spiace
dal mondo lo devo sopportare.

Mia gloria è vivere così libero
come l'uccello del cielo;
non ho nido in questo suolo
sia pure solo per soffrire,
e nessuno deve seguirmi
quando spicco il volo.

Yo no tengo en el amor
quien me venga con querellas;
como esas aves tan bellas
que saltan de rama en rama,
yo hago en el trébol mi cama,
y me cubren las estrellas.

Io non ho nell'amore
chi mi affligga con lamenti;
come questi begli uccelli
che saltano di ramo in ramo,
ho nell'erba il mio letto
e per coperta le stelle.



LA PAMPA ARGENTINA

Dopo aver trattato, nei precedenti capitoli, di quel simbolo del nazionalismo romantico argentino, che è il gaucho, non posso esimermi dal parlare di quella che è la sua casa: la pampa.

La parola *pampa*, di origine quechua (la lingua degli Incas del Perù) significa semplicemente: pianura. La pampa argentina è infatti una pianura immensa di settecentocinquantamila chilometri quadrati.

Sita nella zona centrale del Paese, la Pampa orientale, che comprende un sesto dell'intero territorio nazionale, abbraccia la provincia di Buenos Aires tranne l'estremità meridionale, la parte nord occidentale della provincia La Pampa, la zona meridionale della provincia di Santa Fe e quella orientale della provincia di Cordoba.

Ma non tutta la pampa è pianura: c'è infatti la Pampa occidentale, che si estende a nord ovest tra il Rio Salado, il rilievo della Puna e la Cordigliera delle Ande, nella quale sono presenti notevoli rilievi che si alternano alla pianura: ad essi fa cenno la canzone popolare *Loca de amor*, che parla di *anchos de montes frondosos ... en el suelo pampeano*.

La pianura è fertilissima ed ha un ruolo importante nell'economia argentina: in essa infatti, punteggiata di grandi fattorie o *estancias*, si pratica la coltura dei cereali e soprattutto la *ganaderia*, o allevamento del bestiame bovino che vi è presente in mandrie innumerevoli, governate dai gauchos e che fa dell'Argentina una grande esportatrice di carne.

Questa immensa pianura è totalmente priva di alberi ad eccezione dell'*ombu* (*Phytolacca dioica*), più un grande arbusto a ombrello che una vera pianta arborea, alla cui ombra i gauchos riposano sorbendo il *mate* da una zucca.

La scarsa popolazione indigena, dai costumi nomadi, ha finito per assimilarsi e fondersi con i gauchos.

Omettendo le città, tra i piccoli centri che punteggiano la pampa, come quello di Los Toldos in cui nacque Evita Perón, è da segnalare San Antonio de Areco. Sita a sole due ore dalla capitale, sorse nel 1725 al limite con il territorio degli Indios ed ha conservato intatta l'immagine del Gaucho. Qui infatti i gauchos "scendevano in città" per trascorrevi il loro tempo libero. Una delle *pulperias*, un misto tra negozio, bar e casa da gioco, è conservata nel Museo gauchesco Ricardo Güiraldes, uno scrittore tardo emulo della poesia gauchesca, autore del *Don Segundo Sombra* (1926).

La pampa ha ispirato musicisti e scrittori. Per i primi, ricordiamo il tango *Adios, pampa mia*; per i secondi il riferimento d'obbligo è, come sempre quando si parla di Argentina, il grande Jorge Luis Borges. Non c'è un suo scritto specificamente dedicato alla pampa, ma questa è uno scenario che ritroviamo spesso nella sua opera, quando parla di gauchos o del tango. Ma la pampa è l'esplicito scenario del genere letterario gauchesco, di cui ho già parlato.



ADIÓS PAMPA MÍA

Tango 1945

Música: Francisco Canaro / Mariano Mores

Letra: Ivo Pelay

*¡Adiós pampa mía!...
Me voy... Me voy a tierras extrañas
adiós, caminos que he recorrido,
ríos, montes y cañadas,
tapera donde he nacido.*

*Si no volvemos a vernos,
tierra querida,
quiero que sepas
que al irme dejo la vida.
¡Adiós!...*

*Al dejarte, pampa mía,
ojos y alma se me llenan
con el verde de tus pastos
y el temblor de las estrellas...
Con el canto de tus vientos
y el sollozar de vihuelas
que me alegraron a veces,*

Addio, pampa mia!
Vado via... vado in terre straniere
addio, strade che ho percorso
fiumi, monti e canneti,
Tugurio dove sono nato.

Se non torneremo a vederci,
terra amata,
voglio che tu sappia
Che andandomene lascio la vita.
Addio!

Nel lasciarti, pampa mia,
gli occhi el'anima mi si riempiono
del verde dei tuoi pascoli
e del tremolio delle stelle...
Con il canto dei tuoi venti
e il suono delle chitarre
che a volte mi resero lieto

y otras me hicieron llorar.

¡Adiós pampa mía!...

*Me voy camino de la esperanza.
Adiós, llanuras que he galopado,
sendas, lomas y quebradas,
lugares donde he soñado.
Yo he de volver a tu suelo,
cuando presienta
que mi alma escapa
como paloma hasta el cielo...
¡Adiós!...
¡Me voy, pampa mía!...
¡Adiós!...*

e altre volte mi fecero piangere.

Addio, pampa mia!

Mi avvio per la strada della speranza.
Addio, pianure che ho corso al galoppo
sentieri, colline e valloni,
luoghi dove ho sognato.
Devo tornare sul tuo suolo
quando accade
che l'anima mi sfugge
come colomba fino al cielo...
Addio!
Me ne vado, pampa mia!
Addio!



IL MATE, BEVANDA NAZIONALE ARGENTINA

Il *mate* è la bevanda nazionale argentina, così come il tè lo è per gli inglesi e il caffè per gli italiani: si calcola che sia bevuto da circa l'ottanta per cento della popolazione. Di sapore simile al tè verde, è consumato in tutti i luoghi e da tutte le classi sociali, nelle città come nelle *pampas*; lo troviamo infatti anche tra i *gauchos*, come ci ricorda Borges: «Il dialogo lento, il *mate* e le carte furono le forme del loro tempo» (*I gauchos* in: *Elogio de la sombra*, 1969).

Si tratta di una pianta simile all'agrifoglio, della famiglia delle equifoliacee, originaria del Sud America tropicale e, per quanto riguarda l'Argentina, presente nelle province di nord-est di quella nazione (Corrientes, Misiones). Essa inizialmente è un arbusto e crescendo diventa un albero, dell'altezza fino a quindici metri; ha foglie sempreverdi e piccoli fiori bianco-verdasti con quattro petali.

E' dalle foglie disseccate di questa pianta, contenenti caffeina, che si ricava la bevanda.

Contrariamente a quanto di solito si ritiene, la parola *mate* non designa però l'erba usata per preparare l'infuso, chiamata semplicemente *yerba* (erba), bensì il recipiente, detto anche *porongo*, nel quale la bevanda viene preparata e servita. Esso generalmente è realizzato con una zucca, oppure è di legno, di metallo o anche consiste in una grande coppa di cristallo: nel suo fondo viene collocata la *yerba*, versando poi un po' d'acqua calda al centro di esso, in modo da bagnare soltanto le foglie presenti in quella zona e da lasciare asciutte le altre, che serviranno come riserva. Nello stesso punto centrale è già stata inserita la *bombilla*, una cannuccia generalmente di metallo o anche di vetro o di canna, che a un'estremità ha un'imboccatura, talvolta d'argento o d'oro, attraverso la quale sorbire la bevanda, e all'altra un filtro per impedire che le foglie giungano in bocca. La bevuta di *mate* o *mateada* è un rito, presieduto dal *cebador*. Costui per primo beve tutto il liquido, quindi aggiunge altra acqua calda e passa il recipiente a chi è seduto alla sua sinistra: questi consuma a sua volta tutto il liquido e poi ripassa il recipiente al *cebador*, il quale vi aggiunge ancora altra acqua e lo passa al successivo invitato, e così via. Man mano, prima di aggiungere nuova acqua, la *bombilla* viene spostata verso le foglie ancora asciutte, finché tutta la *yerba* non sia sfruttata e non sia ridotta a *mate lavado*.

Il *mate* può essere anche bevuto, amaro o zuccherato, in tazza, preparandolo come il tè, ma è tuttora assai diffusa la sua consumazione nella forma tradizionale che ho descritto.

Bevanda tonica ed energetica, diventa spesso quasi l'unico sostentamento per il povero che non ha cibo, dal quale viene sfruttato sino in fondo facendo disseccare al sole la *yerba* già *lavada*. Una situazione disperata, che è richiamata da Enrique Santos Discepolo nel testo del famoso tango *Yira!*

Yira! con le parole di un derelitto: «*cuando no tengas ni fe, ni yerba de ayer secandose al sol*».



BUENOS AIRES

Buenos Aires (o Baires, secondo l'uso invalso di sintetizzarne il nome) è, come tutti sanno, la capitale della Repubblica Argentina: una grande e bella città di impianto europeo e dagli ampi spazi urbani, che con i suoi tre milioni di abitanti (tredici nell'area metropolitana) raduna un terzo della popolazione dell'intera Argentina, sparsa in un territorio prevalentemente rurale. I suoi abitanti hanno origine da ogni parte del mondo, ma particolarmente numerosa è la popolazione di origine italiana, da cui discende l'attuale Papa Francesco : significativo è il fatto che uno dei suoi quartieri più noti, un tempo periferico e oggi residenziale, si chiami Palermo, noto specialmente per essere stato la residenza di Jorge Luis Borges, uno dei pilastri della letteratura e del pensiero del Novecento.

Meno note al grande pubblico sono le vicende storiche relative alla sua fondazione, che è da ricondurre alla conquista e colonizzazione spagnola dell'America, che qui ricapitoliamo.

Scoperto nel 1502 da Amerigo Vespucci, il territorio dell'attuale Argentina fu esplorato nel 1516 da Juan Diaz de Solis.



JUAN DIAZ DE SOLIS

Nel 1524 Carlo V, accogliendo la richiesta di Pedro de Mendoza di esplorare il Sudamerica a proprie spese stabilendovi delle colonie, lo nominò *adelantado* governatore, capitano generale e capo della giustizia della Nuova Andalusia.



PEDRO DE MENDOZA

Gli sforzi di Mendoza si indirizzarono sul territorio del Rio de La Plata dove fondò per la prima volta nel 1536, la Ciudad del Espíritu Santo y Puerto Santa María del Buen Ayre, nome che si collega al Santuario di Santa Maria di Bonaria in Sadegna. La città ,distrutta dai nativi, sarebbe poi stata rifondata nel 1580 da Juan de Garay col nome di Ciudad de la Santísima Trinidad y Puerto de Nuestra Señora de los Buenos Aires.



JUAN DE GARAY

Nel 1572 il Vicerè del Perù inviò una spedizione al comando di Juan Ortiz de Zárate per esplorare e colonizzare il Rio de la Plata.



JUAN ORTIZ DE ZÁRATE

Della spedizione faceva parte il sacerdote Martín del Barco Centenera, proveniente dall'Estremadura, autore del poema di ventisei canti in ottave reali *La Argentina*, terminato nel 1601 e pubblicato postumo l'anno successivo a Lisbona. In quest'opera, per designare il territorio rioplatense compare per la prima volta il nome *Argentina*, che è una latinizzazione rispetto al nome geografico Rio de la Plata, laddove in spagnolo *plata* significa argento.



MARTIN DEL BARCO CENTENERA

L'opera, di cui abbiamo già parlato, si inquadra tra i tanti poemi ispirati a quelli ariosteschi (in genere però di scarso valore con l'eccezione dell'archetipico *La Araucana* di Alonso de Ercilla), che, nello spirito nazionalistico ed apologetico promosso da Carlo V, spinsero tanti scrittori a cantare la conquista del Nuovo Mondo: tra questi ricordiamo Pedro de Oña con *Arauco domado*, sempre sul Cile. L'importanza del poema di Centenera non sta tanto nel suo valore poetico, negato pressoché unanimemente dalla critica, quanto nel fatto che costituisce una testimonianza diretta di un periodo sul quale la documentazione storica è scarsa, quando non del tutto inesistente. Sotto il profilo descrittivo e storicamente documentario, in particolare, ci fornisce notizie importanti, di cui è unica fonte, sul governo di Zárate e del suo successore Mendieta, stabilitisi a Santa Fe, e sulla nuova fondazione di Buenos Aires da parte di Juan de Garay.

Nel 1776 il territorio rioplatense fu eretto in vicereame con il nome di *Virreinato del Río de la Plata* e capitale a Buenos Aires. Ad esso aderirono i governatorati di Río de la Plata, Paraguay, Tucumán e Santa Cruz de la Sierra, e le Provincie di Cuyo e Charcas. Queste aree costituiscono attualmente i territori degli Stati di Argentina, Bolivia, Paraguay e Uruguay, le zone meridionali di Brasile e Perù, il nord del Cile e le Isole Malvinas (Falkland). Inoltre, dal 1777, con il Trattato di San Ildefonso, anche le isole di Bioko e Annobón, nell'attuale Guinea Equatoriale, entrarono a far parte del Vicereame.

Nel 1806, nel quadro delle guerre napoleoniche, l'Inghilterra, mettendo in fuga il viceré Marchese di Sobremonte che riparò a Cordoba, con una spedizione militare occupò Buenos Aires, stabilendovi un proprio governatore, ma fu costretta ad abbandonare il campo dopo circa tre mesi per la reazione di un esercito proveniente da Montevideo. Un analogo tentativo inglese dell'anno successivo, questa volta diretto contro Montevideo, fallì allo stesso modo.

Tra il 1810 e il 1816, data di proclamazione formale dell'indipendenza, si rompe il legame con la Spagna e nasce la nazione Argentina, grazie agli sforzi del Generale José de San Martín, liberatore dell'Argentina, del Cile e del Perù: le sue spoglie, onorate come quelle del Padre della Patria, riposano a Buenos Aires, collocate in un mausoleo costruito in aderenza alla Cattedrale, con un accesso dal tempio stesso del quale è la Cappella di Nostra Signora della Pace. La tomba è permanentemente custodita da una guardia d'onore composta da due appartenenti al Corpo dei Granatieri, fondato dallo stesso San Martín.



**TOMBA DEL GENERALE JOSE' DE SAN MARTIN – MAUSOLEO DI SAN MARTIN, CATTEDRALE DI BUENOS AIRES
LE TRE FIGURE FEMMINILI RAPPRESENTANO L'ARGENTINA, IL CILE E IL PERU'**

TEMPO DI TANGO

GARDEL E IL TANGO: UN MITO NEL MITO

L'ampia diffusione che hanno avuto le musiche di Astor Piazzolla, oggi presenti fin negli austeri templi della musica classica, hanno riportato d'attualità il tango, sia pure in una originale versione ricca di contaminazioni, classiche, appunto, e jazzistiche. Questa musica, nata in Argentina, ha dunque varcato, e non da oggi, l'oceano: in Italia, ovunque sono attive scuole di tango in cui operano maestri argentini.

Che dire, in un breve spazio, delle sue origini? Il suo ritmo è quello della habanera, così chiamata per avere avuto la sua culla a Cuba (La Habana), ma è in Argentina che il tango ha assunto la sua forma definitiva, musicale e poetica, nelle campagne e nei sobborghi come ballo in cui il gaucho, in una sequenza di passi, tra cui rientrava il lustrarsi la punta degli stivali sui pantaloni, si allacciava alla *china* (cinese), così detta per gli occhi a mandorla rivelanti la sua origine india. Una danza dalle movenze sensuali, che inizialmente scandalizzò prima di conquistare anche la *upper class* locale e poi il mondo.

Il discorso si sviluppa ulteriormente nei locali equivoci del porto di Buenos Aires, con il suo calderone di etnie che è un po' la caratteristica di tutta l'Argentina. Dal lato musicale vi concorrono musicisti di origine italiana come il direttore d'orchestra Francisco Canaro, autori di alcuni tra i più bei tanghi.

Sotto l'aspetto dei testi, da un punto di vista innanzitutto linguistico si nota un'innesto, sulla lingua spagnola, del lunfardo, il gergo del porto; mentre dal punto di vista dei contenuti essi narrano storie lacrimevoli, ma talora non poeticamente irrilevanti, improntate ad una profonda malinconia: nostalgia, rimpianto di amori perduti spesso per una tragica morte dell'amata, disperazione per la povertà, per avere smarrito la retta via, per avere abbandonato la vecchia madre, il sentimento del tempo che tutto distrugge e divora. Tra i poeti, spicca Enrique Discepolo, di origine napoletana.



ENRIQUE DISCEPOLO

Come si diffuse questa musica fino a divenire un mito? Il suo araldo fu una figura divenuta a sua volta mitica: Carlos Gardel.

Anche questo personaggio non è argentino, ma francese: di umili origini, nasce infatti a Tolosa nel 1890 (secondo altra versione in Uruguay nel 1887), figlio illegittimo di una lavandaia che si trasferisce in Sudamerica. Il suo mito muove appunto da queste misteriose e mai chiarite origini. Trascorre, comunque, l'infanzia e la prima gioventù a Buenos Aires, dove, dotato di un gradevole aspetto e di una bella voce di timbro baritonale, si dedica ben presto alla musica, riscuotendo un successo sempre crescente che lo porterà in numerose tournées all'estero, in Uruguay in Brasile, in Spagna, in Francia, in Italia, in Inghilterra, in Austria, in Germania, negli Stati Uniti, a Portorico, in Venezuela e in Colombia. Compose egli stesso alcuni tra i tanghi più belli del repertorio, che canta con stile e passione.

La sua notorietà è tale, che viene "scoperto" dal cinema, come personaggio principale di alcuni film: a questo punto è all'apice della fama, un vero mito sulla scena internazionale, con un folto seguito di fanatici ammiratori. Ma la morte è in agguato: nel 1935 in Colombia, all'aeroporto di Medellin, il suo aereo che sta decollando si scontra in pista con un altro velivolo e Gardel muore carbonizzato.

Questa tragica e prematura fine alimenta definitivamente il suo mito: numerosi sono i suoi fans che si tolgono la vita. La nazione argentina è in lutto: la salma, riportata a Buenos Aires, viene tumulata in un mausoleo nel cimitero della Chacarita, invaso di ex voto e di una quotidiana folla di visitatori, mentre gli altoparlanti diffondono la sua voce, dichiarata Patrimonio culturale dell'umanità dall'Unesco nel 2003. Un rito paganeggiante vuole che la sigaretta della sua statua sia sempre accesa.

Nella stazione della metropolitana di Buenos Aires a lui intitolata, sotto il suo ritratto si legge: *Eterno en el alma y en el tiempo*. Una sua statua è presente nel quartiere di Abasto.



CARLOS GARDEL

GOLONDRINAS (1934)

Musica: Carlos Gardel

Letra: Alfredo Le Pera

*Golondrinas de un solo verano
con ansias constantes de cielos lejanos.
Alma criolla, errante y viajera,
querer detenerla es una quimera...
Golondrinas con fiebre en las alas
peregrinas borrachas de emoción...
Siempre sueña con otros caminos
la brújula loca de tu corazón...*

*Criollita de mi pueblo,
pebeta de mi barrio,
la golondrina un día
su vuelo detendrá;
no habrá nube en sus ojos
de vagas lejanías
y en tus brazos amantes
su nido construirá.
Su anhelo de distancias
se aquietará en tu boca
con la dulce fragancia
de tu viejo querer...
Criollita de mi pueblo,
pebeta de mi barrio,
con las alas plegadas
también yo he de volver.*

*En tus rutas que cruzan los mares
florece una estela azul de cantares
y al conjuro de nuevos paisajes
suena intensamente tu claro cordaje.
Con tu dulce sembrar de armonías
Tierras lejanas te vieron pasar;
otras lunas siguieron tus huellas,
tu solo destino es siempre volar.*

*Rondinelle di una sola estate
con ansie costanti di cieli lontani.*

Anima creola errante e viaggiatrice,
voler trattenerla è una chimera...
Rondinelle con la febbre nelle ali
peregrine ubriache di emozione...
Sempre sogna per strade diverse
la bussola pazza del tuo cuore...

Piccola creola del mio cuore,
profumo del mio quartiere,
la rondinella un giorno
tratterrà il suo volo;
non avrà nei suoi occhi la nube
di vaghe lontananza
e tra le tue braccia innamorate
costruirà il suo nido.
Il suo anelito di distanze
si acquieterà nella tua bocca
con la dolce fragranza
del tuo antico amore.
Piccola creola del mio cuore,
profumo del mio quartiere,
con le ali spiegate
anche io devo tornare.

Nelle tue rotte che solcano il mare
fiorisce una stella azzurra di canti
ed insieme ai nuovi paesaggi
le tue chiare corde risuonano intense.
Col tuo dolce seminar di armonie
terre lontane ti videro passar;
altre lune i tuoi passi seguiron,
il tuo sol destino è sempre volar.

ASTOR PIAZZOLLA: LA RINASCITA DEL MITO DEL TANGO

La pianista e scrittrice Meri Franco Lao, nel suo bel libro *Tempo di tango*, elenca in una tabella i vari balli che hanno caratterizzato i diversi decenni del ventesimo secolo, e, dopo aver collocato il tango negli anni Dieci del Novecento, ne segnala il revival negli anni Settanta. Ma l'Autrice va oltre, evidenziando l'evolversi di questa forma musicale, nata in ambito popolare e diffusasi a livello mondiale ad opera di validi musicisti e poeti, verso forme più moderne che, sulla scia dell'evoluzione musicale verso forme diatoniche e sperimentali, vengono ad incrociare sia il jazz che la musica colta. In tale contesto colloca un importante autore, oggi considerato uno dei più grandi musicisti del Novecento, le cui composizioni sono eseguite tuttora e in misura crescente nelle sale da concerto di musica classica. Parlo di Astor Piazzolla, al quale nel libro della Lao è dedicata una densa scheda.

Astor Pantaleón Piazzolla nasce a Mar del Plata nel 1921, in una famiglia di origini pugliesi stabilitasi con il nonno in Argentina. Nel 1925 si trasferisce a New York, dove vive fino all'età di sedici anni, distinguendosi come esecutore di musica classica. Tornato in Argentina, si afferma come suonatore di bandoneon, la fisarmonica criolla, nell'orchestra di Troilo, e poi come capo dell'orchestra del cantante Fiorentino.

Nel 1954 vince una borsa di studio grazie alla quale va a Parigi a specializzarsi presso la famosa didatta Nadia Boulanger, che lo apprezza molto e gli consiglia di non abbandonare il filone della musica popolare che egli sta intelligentemente rinnovando.

La sua produzione musicale, originale ed innovativa pur restando ancorata in buona parte al tango, è sterminata a partire dagli anni Cinquanta e fino alla sua morte, avvenuta a Buenos Aires nel 1992. Essa abbraccia soprattutto musiche strumentali ispirate al tango, brani classici, musiche da film o composizioni colte, come *Oda a Buenos Aires* su parole di Jorge Luis Borges, e si avvale di strumenti elettronici e a percussione inusuali per il tango: peraltro, anche l'osservanza del ritmo tradizionale del tango non è da lui mantenuta all'interno di ogni battuta, ma è recuperata nell'insieme del brano. Inoltre, Piazzolla introduce novità come il *malambo gaucho*, facendo alternare spesso al consueto tempo di 4/4 la battuta di 3/4 e 6/8. Cerca diverse atmosfere, come nella medioevaleggiante *Milonga triste*. Applica le regole dell'armonia e del contrappunto, ma esplora anche il campo diatonico. È autore dell'operina *Maria de Buenos Aires* (1968) e di brani famosi come *Libertango*, *Milonga del Angel*, *Muerte del Angel*, *Oblivion*, *Nonito*.

La sua personalità aggressiva e scontrosa (diceva di comporre soltanto per se stesso) e la sua grande carica innovativa, che lo ha portato a creare quello che è stato definito "il nuovo tango", rivoluzionario nella forma e nei colori rispetto al tradizionale tango argentino, lo ha inevitabilmente schierato con coloro che volevano profondi cambiamenti in Argentina, per cui è stato osteggiato dai conservatori, ma la sua fama mondiale ha prevalso. Nel 2008 il

Presidente della Repubblica Argentina, Cristina Fernández de Kirchner, ha intitolato al nome di Astor Piazzolla l'aeroporto internazionale di Mar del Plata.



Astor Piazzolla

GRANDI INTERPRETI

GRANDI PROTAGONISTI ARGENTINI DELLA MUSICA CLASSICA: ARGERICH E BARENBOIM

L'Argentina nel Novecento ha dato al mondo della musica grandi protagonisti. Di Astor Piazzolla ho già parlato, ma altri due personaggi di fama mondiale, nati entrambi a Buenos Aires agli inizi degli anni Quaranta, godono di una meritata notorietà mondiale: parlo della pianista Martha Argerich e del pianista e direttore d'orchestra Daniel Barenboim.

Martha Argerich nasce a Buenos Aires nel 1941 e, sotto la guida della madre insegnante di pianoforte, dimostra precocemente le sue attitudini musicali, iniziando a suonare a meno di tre anni d'età ed esibendosi in pubblico già a cinque anni. Ascoltandola da bambina nella capitale argentina, il grande didatta italiano Vincenzo Scaramuzza comprende che una tale allieva aveva già dentro di sé una completa personalità musicale, fatta d'istinto protagonista, di poesia, di vivida strumentalità, che aveva bisogno soltanto di essere orientata.

All'età di quattordici anni, grazie a una borsa di studio, si trasferisce a Vienna dove è ammessa all'unico corso di perfezionamento tenuto da Friederich Gulda; in seguito si perfeziona con Bruno Seidof, Stefan Askenase, Arturo Benedetti Michelangeli, madame Lipatti e Nikita Magaloff. Ancora adolescente vince due importanti concorsi pianistici (l'International Music Competition di Ginevra e il Ferruccio Busoni di Bolzano, e a ventiquattro anni, rimettendosi in gioco dopo anni di ulteriori intensi studi, trionfa nel concorso Chopin di Varsavia.

Affascinante nell'aspetto, applauditissima, è la prima critica di se stessa: una volta non accettò il compenso pattuito per un concerto, perchè riteneva di aver suonato male, ed ha affermato di amare il pianoforte, ma di detestare di essere pianista. Protagonista di concerti solistici e, da ultimo, di performances con altri musicisti, ha sempre curato con grande generosità la formazione dei giovani, istituendo nel 1999 a Buenos Aires (non aveva infatti dimenticato la sua patria) l'International Piano Competition and Festival Martha Argerich.

L'altro grande musicista suo concittadino e praticamente coetaneo è Daniel Barenboim. Egli nasce a Buenos Aires nel 1942 da genitori russi di origini ebraiche (ha anche la cittadinanza israeliana); precoce talento pianistico, esordisce nella capitale argentina all'età di sette anni e si perfeziona con Claudio Arrau e poi all'estero, a Roma, a Salisburgo, a Parigi con Nadia Boulanger e a Lucerna con Edwin Fisher.

All'attività di pianista ha affiancato quella di direttore d'orchestra, che lo ha portato a dirigere le orchestre più famose del mondo. E' famoso interprete di

Wagner. Dopo essere stato direttore musicale della Chicago Symphony Orchestra e dell'Orchestre de Paris, dal 1992 è direttore della Staatsoper di Vienna e dal 2011 anche del Teatro alla Scala. Ha fondato l'orchestra *West Eastern Divan*, formata da musicisti israeliani e palestinesi. Insignito del premio *Colombe d'or* per la pace, ha diretto alla Scala nel 2012 un concerto in onore di Papa Benedetto XVI. E' insignito delle più alte onorificenze internazionali.



Martha Argerich



Daniel Barenboim

L'EPOCA DEL PERONISMO

EVA PERÓN, MITO DI UNA NAZIONE

Il 26 luglio 1952, consumata da una lunga malattia, moriva all'età di trentatré anni Eva Duarte de Perón, universalmente nota come Evita, il nome che è stato dato come titolo a un noto film di qualche anno fa sulla sua vita.

Era nata il 7 maggio 1919 nella pampa argentina, e precisamente nel villaggio di Los Toldos, figlia illegittima del piccolo notevole locale Don Juan Duarte e di Juana Ibarguren, donna d'umile condizione nata Nuñez, di origine basca.

Non è agevole sintetizzare in poche righe la vita di colei che, nel bene e nel male, è stato un personaggio che occupa un posto rilevante nella storia argentina, e non soltanto per il suo matrimonio con il Presidente Juan Perón.

Per sommi capi, diremo che, dotata di un gradevole aspetto e desiderosa di farsi strada nello spettacolo, abbandonò all'età di quindici anni il suo villaggio natio per recarsi nella capitale Buenos Aires. Ottenne alcune scritture in teatro per parti o in compagnie di giro di second'ordine ed esordì nel cinema. La notorietà arrivò tuttavia attraverso la radio, che la chiamò ad interpretare alcuni radiodrammi, e le sue foto cominciarono ad apparire regolarmente sulle copertine delle riviste. Ebbe parti importanti in alcuni altri film.

Nel 1943 (o, nella versione ufficiale, all'inizio del 1944) conobbe il colonnello Juan Domingo Perón, che a seguito di un golpe militare era entrato al governo come Segretario del Lavoro e degli Affari Sociali, carica rispondente agli obiettivi sociali del peronismo, il movimento filofascista da lui ispirato, e ne divenne l'amante e la collaboratrice politica.

Invisi all'esercito e all'opposizione democratica cercò il suo sostegno nel popolo, dal quale proveniva. L'occasione si presentò con l'ennesimo golpe militare del 1945, che portò all'imprigionamento di Perón. Evita (anche se alcune versioni tendono a negarne o minimizzarne il ruolo) si mise alla testa della oceanica manifestazione dei *descamisados*, i diseredati "senza camicia", che marciò sulla Casa Rosada, la residenza presidenziale, reclamando la liberazione dell'amato capo ed ottenendola. Alle successive elezioni, Perón divenne Presidente della Repubblica Argentina.

Il ruolo di Evita come anima del *Justicialismo*, il partito unico peronista la cui ideologia è compendiata nel suo libro autobiografico *La razón de mi vida*, era ormai disegnato. Sposa il Presidente, assumendo così un ruolo ufficiale che svolgerà nel suo viaggio in Europa quale ambasciatrice del suo Paese e del regime peronista, suscitando ovunque ammirazione anche per la sua bellezza e per la sfarzosa eleganza che esibisce.

Quest'ultimo aspetto può apparire in contrasto con la sua figura di leader populista: ma sono gli stessi *descamisados* a volerla bella, elegante, impellicciata ed ingioiellata, una figlia del popolo come loro ma con tutte le insegne del lusso, alimentando anche così il suo mito di *Madona del los*

humildes (Madonna degli umili). Titolo che si spiega con il fatto che la sua popolarità, sconfinante in fama di santità, è legata al suo prodigarsi, senza risparmio di ore e di energie (ciò che contribuirà alla sua prematura fine), a favore del popolo attraverso la Fondazione Eva Perón, nella cui sede lei stessa, continuamente, riceve file interminabili di poveri che chiedono il suo aiuto, non mandando via nessuno insoddisfatto: una politica sociale comportante ingenti spese che, insieme a quelle pazze di rappresentanza, dissestano le finanze dell'Argentina, Paese potenzialmente ricco.

E' già malata di cancro quando il "suo" popolo la reclama a gran voce come Vicepresidente della Repubblica, ma i militari sono contrari all'ascesa di una donna e il marito non la sostiene, forse anche perché la percepisce come rivale, sicché il 17 ottobre 1951, davanti a una immensa folla che la incita ad accettare, rinuncia a candidarsi.

Nove mesi dopo, alle 20,25 del 26 luglio 1952 Evita muore. Tredici giorni di lutto, il dolore di un'intera nazione, funerali solenni con imponente concorso di popolo: si chiude un'epoca storica. Il regime non sopravviverà a lungo alla scomparsa di colei che fu la sua anima. Evita, amata e odiata con pari intensità, entra e rimane nella leggenda.



Eva Duarte de Perón

RICORDI “PERONISTI”

Nello scrivere queste note, non intendo certo farmi *laudator temporis acti* nei confronti di un regime straniero, del quale la natura dittatoriale e la compromissione con il nazifascismo dovrebbero indurre, quanto meno, alla cautela; voglio soltanto dare una testimonianza, che potrebbe risultare di un qualche interesse, su come ho vissuto da bambino, direttamente pur se in Italia, un'epoca storica.

Per chiarire a quale titolo mi ritenga abilitato o portato ad una tale impresa, devo premettere che mia madre, figlia di un colonnello dell'esercito argentino, sposò mio padre che visse sette anni in quel Paese, del quale prese la cittadinanza, svolgendo l'attività di giornalista: rientrò poi in Italia dove si stabilì definitivamente a Roma, lavorando per la Pubblica Amministrazione in qualità di interprete. Come figlio di argentina nativa e di argentino naturalizzato, io stesso ho avuto la doppia cittadinanza italiana ed argentina sino all'età di diciotto anni, entro la quale secondo la normativa dell'epoca avrei dovuto optare per una di esse, ciò che feci *per facta concludentia* rispondendo alla chiamata di leva militare italiana.

Sorvolo sui miei primi ricordi, che coincidono con gli ultimi anni del secondo conflitto mondiale, con i bombardamenti di Roma e con l'ingresso nella capitale degli Alleati, che vidi sfilare per la via Appia, per venire ai rapporti della mia famiglia con l'Argentina.

Nel periodo immediatamente postbellico mio padre passò a lavorare presso il Consolato Argentino di Roma all'Esquilino, dove fu messo a capo dell'ufficio passaporti: conservo ancora, compilato da lui, il mio passaporto di cittadino argentino. Il lavoro era impegnativo: con le difficoltà economiche indotte dalla guerra e con il clima teso che si era creato, era ripreso imponente il flusso migratorio verso l'Argentina, sicché numerosissimi furono i passaporti rilasciati in quell'ultimo scorcio degli anni '40.

Lo stato sudamericano, che già contava una massiccia presenza di immigrati italiani, era un paese prospero a fronte di un'Italia ancora povera e “ammaccata”, alla quale generosamente inviava aiuti in grano. Giungevano anche pacchi di aiuti alle famiglie: *yerba mate*, burro salato, *dulce de leche* e altri prodotti tipici argentini. Ai ricevimenti patriottici dati dall'Ambasciata a Roma per la festa nazionale del 25 maggio (dopo la Messa mattutina nella Chiesa Nazionale Argentina di Piazza Buenos Aires) o per altre occasioni e ricorrenze, venivano invitate le intere famiglie degli argentini residenti.

Erano gli anni del peronismo: grande fu l'eccitazione quando Evita Perón, nel corso del suo viaggio in Europa quale ambasciatrice del regime, giunse a Roma, ricevuta dalle massime autorità italiane e dal Papa. La sua visita fece epoca: bella, sfarzosamente elegante, era un mito della nazione argentina, chiamata dai descamisados *Madona de los humildes* per la sua instancabile attività a favore dei poveri; amatissima, ma odiata con pari intensità dagli oppositori democratici e dai militari. Nel ricevimento che si tenne

all'Ambasciata venne distribuito agli invitati un distintivo che riproduceva la testa di Evita in metallo dorato tra le due bandiere italiana e argentina ed il libro della stessa Evita *La razón de mi vida* insieme ad un altro intitolato, non so se ricordo esattamente, *La doctrina del Justicialismo* (cimeli storici che purtroppo non possiedo più); si canticchiava, non come inno ma in tono salottiero, questa canzoncina: *Yo te darè/te darè una cosa/una cosa muy hermosa/una cosa che empieza con pe: Perón!*

Il clima nella piccola comunità del Consolato era familiare e simpatico: alla mia cresima e prima comunione (allora si facevano insieme) intervenne il viceconsole argentino.

Poi, il tempo trascorse, vennero gli anni cinquanta con l'inizio della ripresa economica, mio padre passò a svolgere un'attività imprenditoriale e i legami con l'Argentina si allentarono. Ma di quell'epoca -non di quel regime- favolosa per me bambino, mi è rimasto dentro un ricordo, che, insieme all'ammirazione per i tre piloti argentini, Fangio, Gonzales e Marimón, che dominavano la Formula 1, e ai film messicani dell'epoca come *La perla*, è all'origine della mia passione per gli studi sul mondo ispanico e latinoamericano.



Perón a Roma

IL GIGANTE

BORGES, LA SECONDA VISTA DI UN GIGANTE

Compendiare in uno spazio limitato un ritratto di Jorge Luis Borges, sul quale sono state scritte intere biblioteche, è impresa molto ardua, alla quale mi accingo con umiltà.

Chi era Borges? Molti lo hanno almeno sentito nominare e lo citano (magari senza conoscerlo), ma non altrettanti hanno letto e approfondito l'opera di uno scrittore, poeta e pensatore che è uno dei pilastri della cultura letteraria (e non solo) del Novecento, insieme a nomi come Joyce, Beckett, Kafka e pochi altri.

Scarne note biografiche bastano ad inquadrare il percorso della sua lunga vita: nasce nel 1899 a Buenos Aires, dove trascorre la maggior parte della sua esistenza, e muore a Ginevra nel 1986.

La mia asserzione sul suo valore può destare meraviglia in considerazione del fatto che si tratta di uno scrittore argentino, di un Paese, cioè, alquanto marginale nei circuiti internazionali della grande cultura; ma alcuni elementi della sua biografia varranno ad illuminare la portata mondiale della sua personalità di artista e di pensatore. Tra il 1914 e il 1918 soggiornò a Ginevra, frequentando il Collegio Calvino nel quale condusse approfonditi studi ed apprese varie lingue europee; fu poi in Spagna fino al 1921, data del suo rientro in Argentina.

Molta influenza su di lui ebbe la nonna materna, Frances Haslan, di origini irlandesi. Sta di fatto che la formazione culturale di Borges fu più europea che latinoamericana, e questo suo amore per gli autori di lingua inglese lo si ritrova in numerose sue opere ad essi dedicate, nonché nella sua pregevole attività di traduttore.

Uno scrittore internazionale, dunque, casualmente nato e per scelta familiare residente in un Paese lontano dal suo mondo interiore? No, assolutamente: egli è internazionale, ma anche profondamente argentino.

Abitò per tutta la sua vita a Buenos Aires, nel quartiere chiamato Palermo, ciò che dovrebbe renderlo particolarmente caro a noi della Sicilia. La sua prima opera, del 1923, è una raccolta di poesie intitolata *Spendor de Buenos Aires*, che, a suo stesso dire, prefigura tutta la sua opera successiva e dove traspare l'amore viscerale per la sua città, nella quale si identifica ed alla quale sono dedicate altre poesie sparse in altre opere, come *L'altro, lo stesso* ed opere come *Cuaderno San Martín* ed *Evaristo Carriego*, ove è compresa la *Storia del tango*. La sua "argentinità" emerge anche in poesie come *El Gaucho* (nell'opera *El oro de las tigres*) e nel racconto *Martin Fierro*, l'eroico protagonista di un poema popolare anonimo la cui storia fu lo spunto per il soggetto, nel 1952, del film statunitense *Il grande gaucho*.

Il nostro D'Annunzio si definì "l'orbo veggente"; io definirei Borges "il gigante con una seconda vista". La prima, purtroppo, la perse presto, ma ciò non gli impedì di "vedere oltre". Ne fanno fede i temi delle sue opere, nei quali la realtà è frantumata, assume una dimensione "altra" nella quale emergono, insieme, la sua inconoscibilità ed il suo più profondo - e plurimo- significato ulteriore. Tra questi temi, trovo particolarmente affascinanti quello dello specchio e quello del labirinto, che esprimono al meglio la complessità della sua grande anima.

Con il peronismo ebbe rapporti tempestosi; al cadere del regime fu nominato Direttore della Biblioteca Centrale di Buenos Aires. Ebbe grande fama, numerosi riconoscimenti internazionali, tante lauree *honoris causa*, ma non gli fu mai attribuito il Premio Nobel, benché la sua candidatura fosse ripetutamente proposta da vari ambienti culturali.

C'è stato un tempo, alcuni decenni or sono, che tutti citavano ed esaltavano Borges, magari valorizzando alcuni aspetti più "alla moda" di taluni suoi scritti (zen e simili); oggi, la sua figura è caduta, non dico nel dimenticatoio, ma è stata troppo ridimensionata e pretermessa a favore di altri nomi. Una maggiore conoscenza di questo grande Autore, che nel mio piccolo spero di stimolare con queste note, varrà ad assegnargli definitivamente il posto eminente che gli spetta nella storia della cultura occidentale.



Jorge Luis Borges

HABEMUS PAPAM !



Sua Santità Francesco

Nel momento in cui, dalla loggia centrale della Basilica di San Pietro in Roma, veniva annunciata, con la rituale formula solenne, la grande gioia della elezione del nuovo successore di Pietro, tra l'universale grido di esultanza alto si levava quello del popolo argentino, che vedeva finalmente un suo figlio elevato alla dignità di massima guida spirituale del mondo cristiano. Mentre la scelta del Conclave, guidata dallo Spirito Santo, dopo essersi già estesa fuori dall'Italia all'Europa, varcava per la prima volta l'Oceano rivolgendosi al continente che vanta il maggior numero di cristiani, ai miti dell'Argentina che ho cercato sommariamente di delineare se ne aggiungeva istantaneamente un altro, del tutto nuovo e ben più potente.

Sulla figura del nuovo Pontefice, sulla sua fede manifestata facendo pregare il popolo sin dalla sua prima apparizione, sull'umiltà, l'umanità e la materiale vicinanza alla gente e specialmente ai poveri e agli ultimi, che lo ha fatto subito identificare come Pastore ed apprezzare e amare anche dai non

credenti, tanto è stato detto in questi giorni, che risulta difficile aggiungere qualcosa.

Qui interessa piuttosto sottolineare la sua argentinità: dalla sua condizione di tifoso tesserato della squadra di calcio San Lorenzo di Buenos Aires, al suo amore per il tango, al simpatico dono, recatogli dalla Presidenta della Repubblica Argentina Cristina Fernández de Kirchner, dell'attrezzatura necessaria per fare e sorbire il mate (della quale ho già parlato in un apposito capitoletto di questo mio modesto lavoro), affinché non abbandoni questa abitudine che è un essenziale tratto identitario della Nazione da cui proviene.

E ancora, il fatto che come suo stemma da Papa - o, come preferisce definirsi nella sua umiltà, Vescovo di Roma, preso, come egli stesso ha amabilmente detto, dalla fine del mondo - abbia voluto conservare nello stemma papale quello che aveva da Arcivescovo di Buenos Aires, al cui interno, su sfondo azzurro, spicca in prima posizione il simbolo cristologico della Compagnia di Gesù, alla quale è appartenuto.

Anche questa appartenenza ha un significato particolare riguardo al legame di Sua Santità Francesco con l'Argentina e, più in generale, con l'America Latina. Non bisogna infatti dimenticare che la Compagnia "sbarcò" l'anno 1549 nel Nuovo Mondo, alla cui evangelizzazione diede un contributo decisivo non soltanto con la diffusione della Parola, ma con i fatti mediante l'istituzione dell'*Reduccion*es, che raccoglievano gli indigeni, in particolare i guaraní (abitanti nelle foreste come nomadi) in villaggi nei quali i Padres gesuiti insegnavano loro sia le verità della fede cristiana, sia le norme di una vita più civile, sia la coltivazione di piante più produttive. Erano perciò centri di civilizzazione e anche di difesa contro le razzie dei coloni spagnoli e portoghesi ed insieme un contraltare rispetto alle *encomiendas* pur se queste, nonostante lo sfruttamento del lavoro indigeno cui diedero luogo, costituivano già un progresso rispetto al caos precedente.

Nella sua visione universalistica, Papa Francesco ha auspicato che l'America Latina possa unificarsi in una più grande Patria: un auspicio pienamente condivisibile per quel continente ancora caratterizzato da instabilità politica e da grandi sacche di povertà, la cui realizzazione richiede la nostra preghiera in appoggio alla sua, ben più degna.

L'AUTORE

Gianfranco Romagnoli, Prefetto emerito della Repubblica già Direttore Centrale delle Autonomie e Commissario dello Stato per la Regione Siciliana, è Vicepresidente e Delegato per la Sicilia del Centro Internazionale di Studi sul Mito (CISM), Socio Ordinario dell'Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti-Istituto Europeo di Cultura e dell'Accademia Georgica di Treia e Accademico Benemerito della Cultura dell'Accademia Siciliana Cultura Umanistica. Studioso di ispanistica e delle culture precolombiane, ha tradotto e pubblicato, con suoi saggi introduttivi, numerose commedie spagnole del Seicento. La sua pubblicazione più recente in materia è *America: storia e mito nel teatro spagnolo del Secolo d'oro* (Palermo 2011, Carlo Saladino Editore) cui seguiranno due volumi in preparazione con i relativi testi teatrali. Come Delegato per la Sicilia del CISM organizza convegni e cicli di incontri culturali ai quali partecipa anche come relatore, curando le relative pubblicazioni annuali. E' stato insignito del premio per la cultura dell'Accademia Siculo-Normanna (2004), del Premio Internazionale Teatro di Segesta (2005) e del premio Socialità e Cultura "Renato Guttuso" (2012). Collabora a riviste culturali ed è autore di varie prefazioni e recensioni di opere letterarie e saggistiche.