

Arte e Cultura

“Underground”* fra volontà di potenza e sentimento sociale: c’era una volta un Paese con capitale Belgrado

GIUSEPPE FERRIGNO

«Ai nostri padri e
ai loro figli.
C’era una volta un paese,
e la capitale di quel paese
era Belgrado...»

Summary – “UNDERGROUND” BETWEEN WILL TO POWER AND SOCIAL FEELING: ONCE UPON A TIME THERE WAS A COUNTRY WITH BELGRADE AS CAPITAL. Once more the Bosniac director Emir Kusturica tells us a fable dedicated to a period half-way between sorrow and wish, between error and truth, between will to power and social feeling, between upper world and the lower one. It is the circularly infinite fable of that big “lie” which is the “story of people”, epically represented on the stage of the life of three characters, escorted in their destinies of ontologically inferiores human beings. The lower self-built anti-word obeys a “private logic” which is too distant from the “common logic” of the violent, bloody and menacing upper world: the only possible solution is the lethal flight in a mad “Utopia”.

Keywords: ERROR-TRUTH, WAR, CINEMA-INDIVIDUAL PSYCHOLOGY

Ancora una volta il regista bosniaco Emir Kusturica ci racconta una fiaba, crudele e delicata a un tempo, a metà strada fra dolore e desiderio, fra realtà e utopia, fra *errore e verità*, fra *minus e plus*, fra *volontà di potenza e sentimento sociale*, fra mondo di *sopra* e mondo di *sotto*. È la fiaba circolarmente infinita di quella grande “bugia” che è la “storia dei popoli”, epicamente rappresentata proprio nel palcoscenico della vita di tre personaggi, scortati nei loro destini di esseri umani ontologicamente *inferiores* da una banda strombazzante di esaltati

* *Underground* (1995), regia di Emir Kusturica, Palma d’oro al 48° festival di Cannes: le citazioni virgolettate senza alcun riferimento bibliografico riportano testualmente i dialoghi del film. [N. d. A.]

musicisti che, armati di corni, tamburi, trombe e tromboni, accompagnano con forsennate danze e frenetiche melodie di derivazione turco-gitana il teatro delle loro piccole e grandi follie alla stessa stregua del coro in una tragedia greca.

I. *Il mondo di “sopra” e il mondo di “sotto”: le due città*

La grande cavalcata attraverso il tempo parte dall'aprile 1941 percorrendo la seconda guerra mondiale, la guerra fredda e la guerra civile fino ai giorni nostri, facendoci assistere, dunque, a mezzo secolo di sangue e di storia in un paese come la Jugoslavia, sempre sull'orlo del baratro, in cui sembra che i colpevoli dei massacri cambino volto a ogni istante, mentre i nemici, contro i quali di volta in volta si deve combattere, si trasformano camaleonticamente con estrema velocità. La nostalgia per un'unità nazionale troppo breve e perduta inesorabilmente diventa il motivo conduttore del film le cui vicende finiscono per incarnare le aspirazioni di un popolo intero che non vuole rinunciare a nutrire un'illusione collettiva, un'*utopia*, un sogno, non importa se irrealizzabile: «Sono nato Jugoslavo e morirò Jugoslavo», ripete Kusturica.

E un velo onirico, macabro e leggero allo stesso tempo, copre l'intero impianto narrativo che si snoda intorno alle scaramucce esistenziali di due amici, Marko e Blacky, detto il Nero, uniti nella lotta contro i nazisti invasori e divisi dall'amore per la frivola Natalja, pronta a vendersi al vincitore del momento. Da una parte abbiamo il generoso e concreto Nero, elettricista abilissimo nel lavorare sui pioli, novello Robin Hood che “ruba” in nome della lotta di classe, della Resistenza e dei compagni alle banche e alle gioiellerie per riconsegnare ai poveri; dall'altra il calcolatore Marko, intellettuale, una sorta di Majakovskij rivoluzionario mancato, raffinato e volgare a un tempo, con l'occhio incantato del poeta costantemente proteso, paradossalmente, a conteggiare danaro. Marko, Blacky e Natalja compendiano, così, come in un emblematico microcosmo, quello sgangherato circo tzigano che è il mondo con le sue guerre, i suoi odi, le sue passioni, le sue amicizie tradite, le sue bugie, le sue verità, i suoi paradossi.

L'inquietante tragedia storica della polveriera balcanica fa da sfondo al triangolo amoroso: Marko con un raggio confina “sottoterra” in una gigantesca cantina Blacky, il proprio fratello e un'amorfa massa di uomini, donne, animali e bambini che, convinti canagliosamente che la seconda guerra mondiale sia stata vinta dai Tedeschi, continuano a vivere, ad amare, a odiare, a sposarsi, a procreare, a lavorare nel “sottosuolo”, che diventa così una sorta di “città alternativa”, in cui il tempo sembra essersi cristallizzato, mentre Marko dalla sua stanza dei bottoni trasmette furbescamente suoni di sirena antiallarme accompagnati da una monotona e gracchiante *Lili Marleen*: gli abitanti del rifugio sot-

terraneo, intanto, innalzano trionfalistici inni a Tito, alla Resistenza e a una liberazione sempre rinviata per venti, forse venticinque anni, e, perciò, inseguita come salvifica “finzione ultima”. È proprio in nome di codesta “mèta finzionale” compensatoria che il popolo relegato in “basso” riesce ad accettare un’esistenza mutilata trascorsa nel sotterraneo a fabbricare, per la lotta contro gli invasori Tedeschi, armi, che in realtà l’opportunisto Marko, nel frattempo divenuto un importante luogotenente di Tito, vende in “superficie” al miglior offerente, arricchendosi in nome di una menzogna ideologica.

Ci troviamo, come nel film *Metropolis* di Fritz Lang, di fronte a due popolazioni che abitano due città antitetivamente alternative, l’una reale e l’altra ideale: «l’una discendente da Seth, l’altra da Caino, [...] l’una celeste e pellegrina sulla terra, l’altra terrena che aspira alle gioie terrene e ad esse si attacca come se fossero le sole gioie. [...] La città terrena, che non sarà eterna (non sarà infatti più una città allorché sarà condannata all’estremo supplizio), ha quaggiù il suo bene e s’allieta nel suo possesso delle gioie che possono dare cose di questo genere. E poiché questo bene non è tale da permettere ai suoi cultori un godimento senza limiti, ecco che questa città per lo più si divide contro se stessa, con liti, guerre, battaglie e vittorie apportatrici di morte e certamente destinate a morire esse stesse. [...] La società dunque dei mortali, dovunque diffusa sulla terra e nei luoghi più diversi, e tuttavia congiunta dal legame di un’unica e identica natura, poiché ciascuno dei suoi membri si preoccupa delle proprie passioni e ricerca la propria utilità e poiché, d’altra parte, l’oggetto del suo desiderio non basta a nessuno o almeno non a tutti, perché non è il vero bene, per lo più si divide contro se stessa e la parte che prevale opprime la parte che soccombe. La vinta infatti si sottomette alla vincitrice, rinunciando all’impero e perfino alla libertà pur di ottenere una pace purchessia e la salvezza; così che sono stati oggetto di grande ammirazione quelli che hanno preferito morire anziché servire» (12, pp. 87-89).

La città di “sopra”, in cui Marko e Natalija proseguono a tessere l’ingannevole teatro della vita, è, dunque, il regno della *volontà di potenza*, della menzogna, del denaro, degli opportunismi, dei trasformismi ideologici, del fratello che non esita a tradire il proprio fratello alzando la mano contro di lui, di quella realtà, in cui Natalija può sospirare candidamente al comandante tedesco invasore: «Franz, mio salvatore!». «*L’aspirazione al potere è un miraggio che avvelena la convivenza degli uomini! Chi vuole la vita comunitaria (Gemeinschaft), deve rinunciare al potere!* [...] La storia dell’umanità, con il suo orrore e la sua desolazione, finora non è stata altro che una catena continua di naufragata aspirazione al potere. [...] Non è per miracolo che il nostro apparato psichico (*seelisch*) è sottoposto interamente all’anatema dell’aspirazione al potere. [...] Il nostro organo psichico (*seelisch*) risponde alla costrizione esteriore con una controcostrizione, non cerca la sua soddisfazione nella ricompensa

dell'obbedienza e docilità, ma mira a mostrare come più forti i suoi mezzi di potere. [...] Sarebbe un'illusione madornale far valere l'ebbrezza del potere solo per l'anima singola. Anche la massa è guidata dallo stesso scopo, che ha un effetto più devastante perché nella psiche di massa il sentimento della propria responsabilità è essenzialmente ridotto. [...] Necessitiamo di preparazione cosciente e di promozione di un sentimento comunitario enorme e l'abolizione totale dell'ebbrezza di potere nell'individuo e nei popoli» (2, pp. 597-600). In questo senso Marko, Natalija e Blacky riscrivono attraverso le loro individuali scaramucce amorose la storia dei popoli con le piccole e grandi guerre che si sviluppano costantemente.

La città di "sotto" è l'isola dell'*utopia*, del *non luogo* (dal greco *ou topos*) [9], dell'immaginario, del sogno, dell'"assente" [5, 6, 8] avente una funzione stimolatrice nei riguardi dei dinamismi vitali col suo porsi come ipotesi di lavoro, come *piano di vita* in contrasto con la realtà inaccettabile del mondo di "sopra". Nel rifugio sotterraneo brulica, infatti, un'operosa popolazione: essa si dà leggi proprie in un'armonica fratellanza ispirata al *sentimento comunitario*, mettendo al bando odi, conflitti, rancori e menzogne, e tutt'altro che mal governata vive senza lussi, senza sole e senza luna, ma *libera* in quanto ha auto-costruito per sé un mondo alternativo proiettato verso un immaginario futuro affrancato da ogni catena.

II. Per mezzo della verità si arriva alla menzogna

Marko nutre la propria avidità di potere in nome dell'amicizia («Tu sei il mio miglior amico, Blacky!»), della lotta di classe («Con le armi abbiamo difeso la libertà e la nostra patria, con le armi abbiamo vinto il plebiscito») e dell'amore per Natalija («Le tue colleghe aiutano i partigiani e tu reciti per loro, per gli invasori. [...] Il Nero non è un ingegnere elettronico. È un elettricista: pioli. [...] Questo popolo ha bisogno di te: sei un'attrice raffinata. E tu hai bisogno di un uomo raffinato, un intellettuale. [...] Ho sepolto tanta gente a morire e a lavorare per me in questa cantina, perché ti amo, Natalija, e non posso vivere senza di te»); Blacky per finanziare la lotta di liberazione partigiana, in realtà, alimenta il mercato nero, frequentando ladri e assassini; Natalija, ondeggiando fra l'amore di Marko, di Blacky e di Franz, si autorigenera esclamando a gran voce: «Questa stanza è dedicata a me. È tutto mio, sì tutto!». Anche il popolo del "sottosuolo", per conseguire la *pace*, finisce per costruire *armi*. E tutti questi crimini sono fatti in nome dell'amore e del *sentimento sociale*.

«Tutte le giurisdizioni sociali del passato, le tavole di Mosè, la dottrina di Cristo, cadevano continuamente nelle mani di ceti e gruppi avidi di potere, che abusavano del Santissimo per i loro scopi dispotici. I più raffinati giochi di pre-

stigio del falsario, le più scaltre finzioni e perfidie venivano usate per deviare sul binario del dispotismo i moti e le creazioni che sempre emergevano dal sentimento comunitario e per renderli così inefficaci per il bene comune. Le verità e le necessità, nate nella costrizione della convivenza umana, venivano ripetutamente deviate nell'innaturale sete di potere. "Per mezzo di verità si arriva alla menzogna!". [... Il sentimento sociale] è stato piuttosto trasformato da scopo a mezzo e finiva per essere strumentalizzato dal nazionalismo e dall'imperialismo, che si servono con astuzia e perfidia della verità del senso comunitario. [...] Nell'affetto dei genitori si introduce [infatti] furtivamente il veleno della sete del potere. [...] Quindi il compito dei fanciulli diventa quello di oltrepassare i loro genitori, di chiudere con loro. Niente di diverso coll'insegnante. Anche l'amore è pieno di trucchi e pretende dal partner rassegnazione esagerata. Il desiderio di potere dell'uomo, riferendosi al "destino naturale", richiede la sottomissione della donna. [...] I giochi amabili dei bambini rivelano al conoscente dell'anima un sistema unitario di soddisfazione della sete di potere. [...] Una cosa ci può salvare: la sfiducia contro ogni potere» (2, pp. 597-598).

La sete di potere aleggia, quindi, sia nella città di "sopra" che nella città di "sotto", la quale si serve di una *controfinzione* per immettersi nella lotta generale per la supremazia come avviene nelle creazioni nevrotiche e psicotiche che in realtà accrescono difensivamente la "distanza" dal senso comune.

III. *Quando la menzogna "vitale" è disperazione "mortale"*

Il «vero» e il «falso» rimbalzano fra i due mondi. Il mondo di "sopra", di cui Natalija e Marko sono degni rappresentanti, è abitato da una banda di folli, di criminali e di opportunisti, che ballano una quadriglia disordinata nella quale tutti sono pazzi sia quelli che si trovano rinchiusi nei manicomi sia quelli a cui la follia non è stata ancora diagnosticata: quando non bombardano i Tedeschi, bombardano gli alleati, che distruggono ciò che i nazisti hanno lasciato di Belgrado nel 1941; i Serbi combattono contro i Croati e i Croati contro i Serbi, nonostante sia peccato mortale uccidere il proprio fratello. Perfino la natura sembra aver sconvolto le leggi del *senso comune*, come ripete il ritornello di una canzone slava: «È la luna a mezzogiorno. È il sole a mezzanotte».

Nel sangue di ogni uomo sembra esserci *ancora la nostalgia dell'ebbrezza del potere e la sete del potere gioca a palla con le loro anime. Nessuno vuole essere oggetto: si risveglierebbe il lupo nell'uomo* [2]. Il mondo di "sotto" che dovrebbe rappresentare una sorta di utopia salvifica compensatrice, destinata a non realizzarsi dal punto di vista istituzionale, ma avente egualmente una funzione stimolatrice, in realtà, finisce per cristallizzarsi in una *mortifera finzione rafforzata* priva di linfa vitale. Gli abitanti dell'ormai "celebre" caverna platon-

ca, allo stesso modo, erano prigionieri di vacuità senza senso erroneamente giudicabili più *vere* del *vero*: «Dentro una dimora sotterranea a forma di caverna, con l'entrata aperta alla luce e ampia quanto tutta la larghezza della caverna, pensa di vedere degli uomini che vi siano dentro fin da fanciulli, incatenati gambe e collo, sì da dover restare fermi e da vedere soltanto in avanti, incapaci a causa della catena, di volgere attorno il capo. [...] Per tali persone insomma [...] la verità non può essere altro che le ombre degli oggetti artificiali. [...] Se poi [...] lo si trascinasse via di lì a forza, su per l'ascesa scabra ed erta, e non lo si lasciasse prima di averlo tratto alla luce del sole, non ne soffrirebbe e non s'irriterebbe di essere trascinato? E, giunto, alla luce, essendo i suoi occhi abbagliati, non potrebbe vedere nemmeno una delle cose che ora sono dette vere» (11, pp. 239-240).

Mentre, nel frattempo, “fuori”, la storia dei popoli, avanzando fino all'epoca di Tito, proclama Marko e Natalija eroi della liberazione, “dentro”, le lancette dell'orologio, prigioniera di un'illusione, sembrano essersi bloccate nell'atemporalità di una guerra tremendamente eterna, fra danze, musiche, nascite, animali vaganti, armi leggere e carri armati fabbricati nell'attesa dell'ultima battaglia decisiva che avrebbe finalmente portato verso la tanto agognata libertà dagli invasori Tedeschi. L'anti-mondo auto-costruito nel “sotterraneo” obbedisce a una “logica privata” troppo distante dalla “logica comune” del violento, sanguigno e minaccioso mondo di “sopra”: si tratta di due poli estremi scissi, separati e, quindi, inconciliabili. «Quando saranno tutti ubriachi noi usciremo a combattere, neanche un goccio, mi raccomando, figlio, fino alla liberazione!», dice Il Nero a Johann ormai venticinquenne, vissuto fin dalla nascita nel buio della cantina, proprio nel giorno del suo matrimonio, mentre impazza la festa in un tripudio di canti e di balli: la finzione vitale diventa supporto di una poetica esistenziale tutta tesa verso l'epifania di un'illusione, l'inveramento d'un sogno.

Ma qual è il parametro di verità, che consente a noi, signori e allo stesso tempo prigionieri dei vitali inganni autocreati per sopravvivere, di distinguere le finzioni “vitali” da quelle “mortalì”? È *buona* quella “finzione” che venendo da noi, va oltre noi, fuori di noi, verso l'altro, verso la comunità, iscrivendosi in una dimensione di sentimento sociale e di attenzione per l'altro; *cattiva* quella che vivendo una realtà tutta sua, dentro uno spazio chiuso, non modulato, rigido, estraneo all'altro, si alimenta da sé e si sottrae alla verità e non vuole misurarsi, ma essere fuori o senza misura. “Fuori” misura, “oltre” misura è colui che, gravemente sganciato dalla realtà, si muove dentro una prospettiva nevrotica; “senza” misura colui che respira un'atmosfera psicotica [7]. Il soggetto segue ciecamente la propria mèta ideale, perdendo di vista ciò che è possibile fare nella situazione contingente, in questo senso egli, non sentendosi preparato ad affrontare il reale, effettua un progressivo allontanamento dalla realtà, in-

consapevole della fittizietà e della scarsa aderenza alla verità della *logica comune*. *La finzione vitale, così, si trasforma in disperazione mortale.*

IV. Verità e menzogna verso l'isola di Utopia

Alfred Adler con estrema acutezza parla del meccanismo difensivo della “scissione”, quando sottolinea le caratteristiche della «finzione, con la sua tendenza estremamente pronunciata a stilizzare tanto i fatti della vita interiore quanto le persone dell'ambiente circostante. Certo questa stilizzazione è possibile soltanto a condizione che la finzione, con la sua tendenza all'astrazione, crei una separazione sufficiente fra fenomeni che non hanno uno stretto rapporto l'uno con l'altro. E il desiderio d'orientamento e la tendenza alla sicurezza [... esercitano una pressione così notevole] da esigere una dissociazione dell'unità, della categoria, dell'unità dell'Io in due o più frammenti opposti» (1, p. 47). Nelle strutture di personalità borderline o psicotiche, già descritte da Adler, gli stati maniacali tipici del Sé grandioso sono senz'altro collegati a una difesa di tipo scissionale: atteggiamenti apparentemente contraddittori, che possono far pensare a una doppia vita, a una dissociazione, in realtà sono il prodotto di un autoinganno, di una menzogna vitale, che costruisce un falso “Sé alto”, apparentemente e completamente scisso rispetto al “Sé basso”, con cui, invece, formerebbe un tutto unitario indivisibile e da cui riceverebbe la linfa creativamente vitale.

La costruzione nel sottosuolo della meravigliosa, ma fredda *utopia* comunitaria finisce per assomigliare a una neoclassica opera letteraria: «In nessuna opera letteraria c'è la verità. La verità esiste solo nella vita. [...] Tutta questa storia è una grossa bugia! Tutta la nostra vita è una grossa bugia!», si urlano Natalija e Marko. Il popolo nascosto nella cantina, in realtà, «non si sente a suo agio su questa terra, [...] non ha preso radici [...] è rimasto uno straniero» (3, p. 56), per cui edifica su una minacciosa situazione originaria una sovrastruttura compensatoria delirante, apparentemente salvifica, in realtà distante dalla logica comune, dalla quale si tiene accuratamente lontano costruendo finzionalmente una sorta di cerchio magico difensivo di cui si circonda per non venire a contatto con la verità del mondo di “sopra”. Alla stessa stregua, lo psicotico elabora il proprio mondo interno in contraddizione con la verità del senso comune, in funzione di una prospettiva individuale errata, sforzandosi di «mantenere le sue illusioni e tutta la sua vita è così attraversata dalla corrente che narcotizza, che culla l'autovalutazione della menzogna vitale. Ogni tentativo terapeutico ed ogni prova malaccorta di mostrare la verità [...] lo strappa [...] dalla culla della sua irresponsabilità e deve tener conto di una feroce resistenza» (*Ibid.*, p. 272). «Sono così belle le tue bugie!», sussurra Natalija a Marko.

Ma non è possibile vivere nella menzogna: «Prendi le armi, figlio, vieni, andia-

mo fuori a mettere fine alla guerra!», Il Nero, novello Don Chisciotte, spinge epicamente il figlio verso l'eroica conquista dei mulini a vento del mondo, dopo che una scimmia, entrata nel carro armato costruito per la battaglia finale, distrugge a suon di cannonate il *bel gioco finzionale mortifero*, obbligando finalmente la città di "sotto" e la città di "sopra" a confrontare la menzogna con la verità, la *logica privata* con la *logica comune*, la volontà di potenza col sentimento sociale.

Blacky insieme al figlio Johann esce finalmente all'esterno dal rifugio sotterraneo attraverso un cunicolo, ritrovandosi sul *set* di un film che racconta la propria vita in un gioco infinito in cui "finzione" e "verità", fantasia e realtà sembrano non incontrarsi mai. «Come è bello questo mondo!», esclama incantato Johann, novello Ciaula pirandelliano, emerso dal sottosuolo, rivolgendosi al padre, il quale gli può finalmente insegnare a nuotare e a zampettare nell'acqua, ad ammirare la potenza dei raggi del sole e a contemplare il mistero dell'enigmatica luna: «È la luna, figlio. Il sole si riposa!». «Papà, vorrei tornare nel nostro sotterraneo!», sussurra, più tardi, Johann angosciato dalla bizzarra stranezza di un mondo dove non esiste più la Jugoslavia, dove i nemici non si chiamano più Tedeschi, ma Serbi o Croati, dove i compagni non sono più "compagni", dove i cervi sembrano cavalli e dove, non essendoci posto per la verità, Marko, Blacky e Natalija devono obbedire alle ragioni assurde della *storia dei popoli*, indossando la maschera della menzogna per sopravvivere: «L'ideale tipico del nostro tempo è ancora l'eroe isolato, per cui i simili sono oggetto. Questa struttura psichica ha preparato gli uomini alla guerra in modo che piaccia loro, li faccia rabbrivire di ammirazione per la inconsistente grandezza del comandante vittorioso» (2, p. 600). E nell'immaginario collettivo delle folle festanti, che hanno costantemente bisogno di divinità da venerare e da servire, possono diventare paradossalmente eroi nazionali l'opportunisto Marko, la frivola Natalija e il vivo Blacky, pianto e idolatrato "come se" fosse morto. «Non possiamo vivere così, non possiamo! Fra lunatici, nevrotici, malati di mente, psicopatici, fanatici, imbrogliatori, banditi, criminali, assassini. Non possiamo! Vero che non possiamo? Non c'è più posto per un uomo onesto in questo paese. Non c'è più posto!», dice sconsolato Marko a Natalija invitandola a una fuga "mortifera" dal *senso comune* del mondo.

Lo scontro fra la città di "sotto" e la città di "sopra" è ormai inevitabile: il confronto del "minus" col "plus", del "basso" con l'"alto" generano, in realtà, confusione e arretramento verso elaborazioni finzionali regressive di tipo delirante, come avviene quando un malaccorto terapeuta tende a smantellare prematuramente difese di tipo psicotico, indispensabili alla sopravvivenza psichica del paziente. Non rimane che la fuga nella favolosa isola felice di Utopia, in cui il denaro, la proprietà privata e le guerre sono abolite. Ed ecco il tuffo "salvifico" di Johann che ritrova nuovamente la propria sposa sott'acqua in un'atemporale di-

menzione di paradiso ormai irrimediabilmente perduto.

V. *Dedicato a tutti quelli che fuggono*

«Sporchi fascisti! Non riesco a trovare Johann. Povero me, povero me! Chi lo avrebbe immaginato! Nessuno. Tu pensi di avere un figlio, un cucciolo di scimmia, poi qualcuno te lo nasconde e tu lo cerchi per anni, anni, ma non riesci a trovarlo da nessuna parte. Vedi, non è triste? Che figlio meraviglioso avevo! Uguale a me, uguale a me! Non c'è più sole. Non c'è più luna», dice Il Nero, disperandosi per il proprio piccolo grande bambino venticinquenne divorato dalle acque.

La scena finale del film mostra Marko colpito sulle spalle con un bastone dal proprio fratello, ormai consapevole di essere stato segregato subdolamente per venticinque anni nel sotterraneo. «Fratello mio, cosa fai? È peccato mortale uccidere il proprio fratello. Dio ti punirà!», sembra urlare un crocifisso capovolto intorno al quale ruota vorticosamente una carrozzella in fiamme con sopra Natalija e Marko ormai carbonizzati, dopo essere stati fucilati, in quanto commercianti di armi, proprio per ordine inconsapevole del Nero. Ma «nessuna guerra è guerra, finché il fratello non alza le braccia contro il fratello». E ritornano ancora le acque salvifiche. Le acque che avvolgono tutti i personaggi, vivi e morti, vincitori e vinti, che nuotando riaffiorano come per miracolo a nuova vita, finalmente uniti, sorridenti e felici, fra baci, abbracci e strette di mano amichevoli, in un'improbabile, quanto fantastica Atlantide, *utopia* troppo "distante" dalla *verità* della vita.

E riesplodono improvvisamente i colori, il cielo azzurro, le musiche, i corni, i tamburi, gli animali vaganti, le trombe, i tromboni, le danze gitane, il banchetto matrimoniale *comunitario* imbandito su un lembo di promontorio verdeggianti e fiorito che si stacca dalla terraferma come un'isola paradisiaca che naviga verso il nulla. «In questo posto abbiamo costruito nuove case con i tetti rossi e i comignoli su cui faranno i nidi le cicogne e con le porte sempre aperte agli ospiti. E saremo grati alla nostra nuova terra che ci nutre e al sole che ci riscalda e ai campi fioriti che ci ricordano i colori della nostra patria. Con dolore, con tristezza e con gioia ricorderemo la nostra terra, quando racconteremo ai nostri figli storie che cominciano come le fiabe. C'era una volta un paese. Questa storia non ha fine».

Bibliografia

1. ADLER, A. (1912), *Über der nervösen Charakter*, tr. it. *Il temperamento nervoso*, Astrolabio, Roma 1971.

2. ADLER, A. (1918), Bolschewismus und Seelenkunde, *Int. Rundschau*, 4: 597-600.
3. ADLER, A. (1920), *Praxis und Theorie der Individualpsychologie*, tr. it. *La Psicologia Individuale*, Newton Compton, Roma 1970.
4. BACONE, F. (1626), *La Nuova Atlantide e altri scritti* (a cura di ROSSI, P.), Universale Economica, Milano 1954.
5. FERRIGNO, G. (1996), Riflessioni interdisciplinari sul sogno, *Riv. Psicol. Indiv.*, 39: 15-41.
6. FERRIGNO, G., PAGANI, P. L. (1997), L'immaginario fra presente, passato e futuro e la costanza dello stile di vita, *Atti VI Congr. Naz. SIPI, «Il tempo e la memoria»*, Massa 1995.
7. MASCETTI, A. (1992), Intervento preordinato, *Riv. Psicol. Indiv.*, 32: 20-21.
8. MELCHIORRE, V. (1972), *L'immaginazione simbolica*, Il Mulino, Bologna.
9. MORO, T. (1516), *Utopia*, Utet, Torino 1971.
10. PAGANI, P. L. (1994), La pulizia etnica: il fine ultimo dell'aggressività xenofoba, *Riv. Psicol. Indiv.*, 35: 23-30.
11. PLATONE, (V sec. a. C.), *La Repubblica*, (a cura di SARTORI, F.), in *Opere complete*, vol. VI, Laterza, Bari 1974.
12. SANT'AGOSTINO, *De civitate dei*, tr. it. *La città di Dio* (a cura di PESCE, D.), La Nuova Italia, Firenze 1954.

Giuseppe Ferrigno
Via della Marna, 3
I-20161 Milano