

I Racconti fatali di Leopoldo Lugones

GIAN MARIA MOLLI

Prima di trattare delle influenze della teosofia nell'opera di Leopoldo Lugones, vorrei soffermarmi sulle divergenze, più o meno apparenti, fra l'uomo Lugones e i suoi studi teosofici. Analizzo due soli aspetti, i più eclatanti: le sue idee politiche e la sua morte. La teosofia professa la totale unità spirituale e sociale dell'umanità. Non esistono pertanto né dogmi, né distinzioni di razza e di religione, né barriere sociali, né confini territoriali. Un argentino, un italiano, un cattolico, un ebreo costituiscono ognuno un unico genetico o, come si dice a livello spirituale, sono un tempio vivente. L'adesione ortodossa a una religione e, ancor peggio, a idee politiche totalitarie, di destra o di sinistra non importa, o il disprezzo per una razza o per una classe sociale, sono inconcepibili non solo per un teosofo autentico, ma anche per chiunque si avvii sulla strada della spiritualità. A differenza di altri intellettuali e a dispetto delle sue convinzioni fasciste, Lugones tuttavia non è mai stato antisemita, anzi ha scritto la prefazione al saggio di Segel *La menzogna più grande della storia: i protocolli dei Savi di Sion*, in cui viene denunciata la falsità del libello antisemita. Quanto al secondo aspetto della biografia esteriore di Lugones, la morte per suicidio, questa è la peggiore scelta che si possa compiere, proprio perché ritarda, e di tanto, quel processo di reincarnazione, di risalita, di cui l'autore parla *ad abundantiam* nelle sue opere.

E lo scrittore manifesta un'anima diametralmente opposta a quella dell'uomo, nel sen-

so che, nelle sue opere, l'adesione alla teosofia è totale, sia nella raccolta poetica, definita il suo capolavoro, *Le montagne dell'oro*, sia nei racconti de *Le forze estranee* e anche laddove sembrerebbe in disarmonia con il processo spirituale. Il mito del *gaucho*: perché Lugones definisce il *gaucho* l'eroe in cui la sua nazione si deve identificare? Scrive Camilla Cattarulla nella *Introduzione*: "...il gaucho viene così usato come strumento di opposizione alla classe immigratoria", definita da Lugones, nelle conferenze riunite nel saggio *L'improvvisatore*, la "plebe ultramarina". Il *gaucho*, dunque, come contrapposizione sociale e ritorno a un passato di cui l'autore avverte la nostalgia. Il poema *El gaucho Martín Fierro* di José Hernández, scrive Cattarulla, "diviene così il testo fondatore della nazionalità argentina". Ma, in questa operazione, la Cattarulla percepisce un'ambiguità di fondo da un punto di vista sociale. Mentre il messaggio di Lugones è rivolto esclusivamente alle classi alte, nel secondo poema, di Hernández, *La vuelta de Martín Fierro* (Il ritorno di Martín Fierro), il nostro *gaucho* che, nel primo poema, aveva cercato rifugio fra gli indios, accetta di rientrare nella civiltà. E qui entra in gioco non il nazionalista Lugones, non il disprezzatore della "plebe ultramarina", non il *laudator temporis acti*, ma il teosofo che, sotto uno stesso simbolo, unisce le più disparate classi sociali. Lo si vedrà nel racconto *Águeda*, che colloca sullo stesso piano passato, presente e futuro, che riscatta la piaga nerissima della colonizzazione, riportando in superficie una categoria

umana che, in qualche modo, incarna anche l'anima dei più antichi e legittimi abitanti dell'America, prima della famigerata Conquista. Non si deve dimenticare inoltre che il *gaucho* non è patrimonio esclusivo dell'Argentina, bensì appartiene a quasi tutta l'America meridionale, dal Brasile alla Bolivia, dall'Uruguay al Paraguay, al Cile. Secondo una diffusa spiegazione etimologica, il termine deriva dal *quechua* "huacho", il senza madre, colui che non ha un'origine ben definita, che esisteva prima che tutto avesse inizio. Ecco dove uno scrittore manifesta di essere autentico: quando sottintende cose che *non* dice e il non detto acquista molta più importanza del detto, specialmente se è permeato di sottile senso spirituale.

E veniamo ai *Racconti fatali*. Anche qui la teosofia di Lugones non si manifesta nei temi eclatanti e ripetuti, come la reincarnazione, ma nei particolari e, almeno nei primi due racconti, negli oggetti: *Il vaso di alabastro*, il vero protagonista dell'omonimo primo racconto, e lo specchio dove, per brevi istanti, pulsano *Gli occhi della regina*, titolo del secondo racconto. Invece ne *Il pugnale*, l'oggetto che dà il titolo al terzo racconto, il vero protagonista è la "parola segreta".

Lugones fa introdurre il tema degli oggetti al co-protagonista del primo racconto, l'ingegnere Richard Neale. I primi oggetti sono due talismani regalati a Neale dal suo protetto Mustafà, cui l'ingegnere ha salvato la vita. Ma è il terzo oggetto il perno del racconto, appunto il vaso di alabastro, posto all'esterno della tomba di Tutankhamon. Il finanziatore della scoperta, lord Carnarvon, svita il tappo conico del primo vaso e, scrive Lugones, "dal vaso dischiuso esalò un profumo tenue ma percettibile, che rinfrescò l'ambiente!". A questo punto l'ingegnere si china per aprire il secondo vaso, ma viene trattenuto da un amico di Mustafà che esclama: "Tur el-mout, il profumo della morte". E Lord Carnarvon, che ha aspirato



Leopoldo Lugones (Villa de María del Río Seco, 13 giugno 1874 - Tigre, 18 febbraio 1938).

profondamente il profumo, muore, alimentando la leggenda della maledizione del faraone. In effetti, lord George Edward Stanhope Molyneux Herbert, quinto conte di Carnarvon, morì al Cairo sei mesi dopo quella che è definita la più grande scoperta archeologica del ventesimo secolo, senza aver avuto neppure il privilegio di assistere all'apertura del sarcofago. La cronaca ci racconta che il Lord è deceduto a causa della puntura di un insetto. Ma ecco come Lugones spiega, per bocca di Mustafà, la morte del gentiluomo inglese: "Per scoraggiare l'accesso alle tombe, gli antichi facevano affidamento su quella predisposizione d'animo che rende i violatori inermi di fronte ai guardiani dell'entrata". Chi fossero questi guardiani, Mustafà l'aveva spiegato in precedenza a Neale, durante la visita all'ipogeo della regina Hatshepsut: "Anche se riderai di me – dice ancora Mustafà – è certo che gli antichi hanno posto degli *spiriti materiali* a difesa dell'entrata. Sono i vendicatori sempre svegli. Ognuno di essi ha un modo diverso di attaccare, ma tutti uccidono. In poco più di un anno di esplorazione del sepolcro della regina, ci sono stati due suicidi tra gli archeologi".

Lo *spirito materiale* sotto forma di profumo, che causa la morte del Lord, anima lo specchio del racconto successivo, che si apre con il

suicidio di Neale, provocato involontariamente dalla bellissima Sha-it-Hathor, incarnazione della regina Hatshepsut. Gli archeologi, all'entrata della tomba della regina, hanno scoperto su uno sgabello intarsiato d'avorio uno specchio: "un ovale d'argento levigato – precisa Lugones – montato su un manico d'ebano fissato mediante un fiore di loto d'oro" e non hanno resistito alla tentazione di specchiarsi. Ma con loro grande stupore, aggiunge Lugones "non furono i loro volti ad apparire nel lucido metallo", ma il volto di Hatshepsut, la regina dallo sguardo fatale. Il volto si dissolve, come accade al profumo del vaso di alabastro, ma l'immagine è durata a sufficienza per imprimersi nella mente degli archeologi, portandoli alla disperazione per la perdita di quegli occhi tanto regali quanto fatali. Specifica Lugones, stavolta tramite un amico di Neale, Francis Guthrie: "... il suo volto viveva con la vita del *doppio* o anima elementale dello specchio risvegliato dal contatto umano". E qui si entra nello specifico teosofico. Nel suo saggio *Il doppio eterico*, Arthur Edward Powell afferma: "Il magnetismo, o fluido vitale dell'uomo, può servire, oltre che per magnetizzare o per guarire altri uomini, anche per saturare – in modo analogo – oggetti fisici... Ciò spiega in parte – aggiunge Powell – l'azione dei talismani, degli incantesimi e delle reliquie...". Ne deriva che un oggetto magnetizzato con un preciso fine, positivo o negativo, può realmente influire sulla psiche umana, al punto che gli occultisti sconsigliano di portare pietre preziose senza un adeguato trattamento purificatorio. Ancora Powell: "Molti gioielli sono saturi di sentimenti di invidia o di cupidigia e alcuni celebri gioielli storici sono impregnati di emanazioni fisiche e di altre vibrazioni provenienti dai delitti commessi per impadronirsene. Simili gioielli – prosegue Powell – conservano queste impressioni per migliaia di anni...". È quindi come se l'oggetto possedesse un'anima, un corpo eterico come l'uomo, lo

"spirito materiale" che, impregnato di magnetismo, riceve l'impulso ad agire, emettendo vibrazioni positive o negative, a seconda del comando ricevuto.

Insomma Lugones, da un punto di vista teosofico, non si è inventato nulla. Del resto, anche in Italia abbiamo avuto morti misteriose fra gli scopritori di tombe. Celebre quella dell'archeologo Alessandro François, deceduto pochi mesi dopo aver riportato alla luce la tomba che porta il suo nome, appartenuta alla famiglia etrusca dei Saties. François ebbe il privilegio di vedere i corpi dei defunti ancora rivestiti dei sontuosi arredi funebri, prima che l'aria penetrata nella cripta dissolvesse i tessuti.

Nel terzo racconto, a dispetto del titolo, il vero protagonista non è il pugnale bensì quella che Lugones definisce "la parola segreta degli iniziati drusi, l'anagramma imperativo della chiamata a raccolta con cui i discepoli del Vecchio della Montagna, per metempsicosi, cercavano di convocarsi a dispetto della distanza e degli ostacoli: la vera chiave d'oro della loro formidabile fratellanza". È il cosiddetto Ordine degli Assassini, deturpazione dell'arabo *hashishun*, che deriva da *hashish*, la sostanza che assumevano per facilitare il passaggio nei mondi sottili, l'equivalente del *peyote*, la pianta con effetti allucinogeni usata dagli sciamani e di cui parla nei suoi romanzi Carlos Castaneda e del *kúkeon*, il ciceone, assunto dagli iniziati ai Misteri d'Eleusi, citato anche da Omero nell'*Odissea*, nell'episodio di Circe. Il termine metempsicosi è qui usato a sproposito, non so se dall'autore o dal traduttore. Il nome esatto di questo fenomeno è telepatia. Nel suo saggio *Telepatia e il veicolo eterico*, Alice Bailey afferma che i Grandi Esseri, cioè i maestri spirituali che lavorano a vantaggio di tutta l'umanità, "sono uniti mediante una interna struttura di pensiero e con un mezzo telepatico di collegamento". Bailey spiega che "il corpo di energia, o eterico, di ciascun uomo, è parte integrante

del pianeta stesso e per conseguenza del sistema solare. Per tale mezzo ogni essere umano è fondamentalmente collegato con ogni altra manifestazione della Vita, minima o immensa". Pertanto, chiunque potrebbe mettersi in contatto con il resto dell'umanità con la sola forza del pensiero. È indispensabile, però, emettere onde adeguate e avere antenne necessarie per ricevere. Simbolo degli *hashishun* era il pugnale, usato, scrive Lugones, "per difendersi dalle potenze ostili dell'ombra: un acciaio appuntito, come quello dei sikh dell'India e per necessità patriottica, dato il carattere nazionalista della confraternita". È il *nakkash-el-mout*, il cesellatore della morte, che un misterioso visitatore mostra all'autore in tutto lo splendore della lama rilucente. Il pugnale riapparirà, al termine del racconto, "morto", specifica Lugones, cioè opaco, senza più alcun potere di trasmettere immagini. Il visitatore arriva in apparenza con il suo corpo fisico, dopo esperimenti con la parola sacra che l'autore compie senza un'adeguata preparazione. "Fatalista per temperamento e per esperienza – scrive Lugones, che in questo racconto appare con il proprio nome – avevo violato la nota regola di non pronunciare a caso le parole segrete, perché un disguido fonetico potrebbe ritorcersi contro chi le pronuncia". È una regola fondamentale che ogni iniziato a qualsivoglia dottrina deve sempre tener presente e che viene raccomandata da tutti i maestri spirituali, dalla Blavatsky al rosacrociario Heindel. La pronuncia della parola sacra fa apparire il visitatore che incarica l'autore di una missione speciale. Che non si tratti di una persona reale lo si capisce solo al termine della visita, quando l'uomo scompare all'improvviso e Lugones chiede alla domestica che l'ha annunciato: "Ha presente, Maggie, il gentiluomo che è venuto stamattina...", e la domestica lo corregge: "Sì, signore: il messaggero che ha consegnato la lettera sulla porta". Quindi il visitatore non è mai entrato

in casa e pertanto il lungo colloquio descritto dall'autore è avvenuto su altri piani. Qui siamo forse in presenza di un ectoplasma, cioè di una forma più o meno eterica emanata dallo stesso Lugones in stato di trance mediatica, o più probabilmente di un fenomeno di bilocazione favorito dalle parole sacre pronunciate dall'autore. Il misterioso visitatore, richiamato telepaticamente, si sarebbe sdoppiato inviando il suo corpo astrale, che la teosofia definisce *Kama*. Ecco quanto sostiene a proposito Annie Besant in *L'uomo ed i suoi corpi*: "La persona che ha il completo dominio sul corpo astrale può, ovviamente, lasciare il corpo fisico in qualsiasi momento e recarsi da un amico anche molto lontano e se la persona visitata in questo modo è veggente, cioè se ha sviluppato la vista astrale, vedrà il corpo astrale dell'amico".

E un *Kama* appare alla fine nel quarto racconto, *Il segreto di Don Giovanni*. È lo stesso seduttore che in questa veste ritorna nella casa dove trent'anni prima è sbocciato e si è consumato il grande amore con Amalia che, da allora, vive come una reclusa nel ricordo dell'antica, tragica ma appagante passione. E sotto questa forma extraumana Don Giovanni confessa il suo segreto, manifestando un'umanità che difficilmente viene attribuita da altri autori al personaggio, a cominciare dal suo presunto ideatore, Tirso de Molina, fino a Lorenzo da Ponte, il librettista di Mozart. Per tutti Don Juan è un esempio di dissolutezza che deve finire punita fra le fiamme dell'inferno. Per Lugones, Don Juan è un uomo che ha un solo imperativo: farsi amare amando.

E l'amore è il motore dell'ultimo racconto, *Águeda*, nel quale appare la figura del *gaucho*, una sorta di Robin Hood innamorato della fanciulla del titolo: il *gaucho* ha qui un nome e un cognome, è il bandito cordobese Nazario Lucero, "il terrore della Sierra Grande", che dominava dal misterioso rifugio sul Champaquí, la montagna che con la sua voce

avverte Lucero dell'avvicinarsi dei nemici. "Il sinistro abitante – dice Lugones – doveva certo conoscere le parole che ammansiscono la montagna". A differenza del protagonista de *Il pugnale*, in *Águeda* siamo in presenza di un uomo che, conoscendo alla perfezione l'esatta pronuncia delle parole sacre, ha il potere di comandare agli elementi naturali, la roccia, il vento, le erbe, gli animali. Dopo aver rapito Águeda, la figlia del giudice, appartenente a una classe sociale più elevata della sua, il bandito, al primo vano tentativo di fuga della prigioniera, l'avverte di non riprovarci perché tanto "...c'è gente in aria che saprà avvertirmi". Non a caso la sua più potente alleata è una maga, che lo guarisce con le sue misture e a cui Lucero rinuncia, accogliendo la richiesta della fanciulla, spaventata dai suoi esperimenti paranormali. Il finale è duplice: il bandito e la prigioniera vengono uccisi dal padre di Águeda e "dal loro sangue mescolato – scrive Lugones – fiorì il giglio rosso, fiore solitario che si vede raramente fra i dirupi più ardui del Champaquí. Altri – prosegue l'autore – raccontano che l'amore trionfò sul crimine e sulla morte. Io una volta ho trovato un giglio rosso. Ma credo anche nell'amore che sempre trionfa". E lascia al lettore la facoltà di decidere "nella generosità del suo cuore".

In verità, la risposta l'ha già data lo stesso autore: in entrambi i casi l'amore trionfa, sia che i due muoiano, sia che sopravvivano. Águeda, che per quattro anni aveva disprezzato tutte le attenzioni del bandito – non impietosendosi neppure davanti all'atteggiamento di Lucero che, pur di risparmiare il fratello di lei, aveva preferito ringuainare il pugnale "con l'impugnatura a forma di croce" e farsi accoltellare dall'avversario – vedendolo ferito, stremato, rassegnato, senza più compagni, preso di mira dai fucili dei vendicatori, fra i quali suo padre il giudice, s'interpone gridando: "Non sparategli. Ho deciso di essere sua moglie".

Per quattro anni ha rifiutato la corte discreta di Lucero che, racconta Lugones, con un atto estremo d'onore si era imposto di rispettare la volontà della giovane, pur bruciando di passione. Anche se le carabine aprissero il fuoco, con questo grido l'amore trionfarebbe sulla morte, sull'odio, sulla vendetta. *Águeda* è, a mio avviso, il racconto più bello di questa raccolta. Vi confluiscono le varie anime di Lugones: l'anima dell'uomo assetato di *eros* e di *thanatos* e da qui, forse, la scelta del suicidio come atto estremo di rinuncia all'amore (non importa se per una donna o per la scrittura o per le sue idee politiche miseramente fallite con la dittatura, da lui sostenuta, di José Félix Uriburu, durante la quale il suo unico figlio Polo, capo della polizia, morto a sua volta suicida, svolgerà un perverso ruolo di torturatore); l'anima del propugnatore del mito del *gaucho* in tutti i suoi risvolti, compreso l'exasperato senso dell'onore (ma abbiamo visto che questa figura travalica i limiti territoriali, sociali e ideologici); l'anima, infine, del teosofo affascinato dalle reali possibilità di controllo, attraverso studi e pratiche spirituali, non solo degli elementi naturali, ma delle proprie pulsioni inferiori. A patto che si rispettino le regole. E lo stesso Lugones ha ammesso, nei suoi *Racconti fatali*, di essersi esposto a non meglio precisati "pericoli". La natura umana è caduca ma l'opera, per fortuna, le sopravvive.

*Gian Maria Molli. giornalista e scrittore,
è socio del Gruppo Teosofico
"R. Assagioli" di Roma.*

Relazione presentata a Roma il 15 marzo
2012 in rappresentanza della S.T.I.,
presso la Casa della Cultura Argentina,
in occasione della presentazione del libro
Racconti fatali di Leopoldo Lugones.
L'evento è stato promosso dall'Ambasciata
Argentina in Italia.