Año 2012, Nº 10

DIALOGANDO: CONSIDERACIONES SOBRE EL DIBUJO DE UN NIÑO DE 9 AÑOS Y SUS COMENTARIOS 50 AÑOS DESPUÉS

Marcello Cossu Giri[1]
Marcello Cossu L'Abbate[2]
Delia Faigon[3]
Raúl Levín[4]
Delia Torres[5]

PROLOGOS

Introducción del Editor

Este pequeño libro "La imagen y lo imaginario", publicado en 1995 por editorial Seat, reúne los dibujos y cuenta las emociones y recuerdos vividos por Marcello niño en Roma durante los años de guerra. La intensa vida familiar y el compromiso político y civil de los padres son los elementos que originaron la pujante emoción de los dibujos del niño de entonces. El libro, exento de toda forma de distribución comercial por decisión del autor, es nuevamente presentado en su aspecto original, esta vez con reflexiones y fotografías que amplían el contexto histórico. Hoy, en este momento de celebración por los ciento cincuenta años de la unificación de Italia, desde Turín, su primera capital, festivamente embanderada, es más necesario que nunca reunir los valores del *Risorgimento* y de la *Resistenza*, destacando nuevamente los ideales y la lucha de un pueblo para la liberación y la unidad de la patria. Es un deber para todos nosotros recuperar el sentido cívico y los principios de solidaridad y unidad, fundamento de convivencia humana que viene a subrayar el valor de una conciencia nacional compartida.

Prefacio del Autor

[1] marcello_cossu@hotmail.it
[2] marcello.cossu@infinito.it
[3] deliaf@fibertel.com.ar
[4] levinraul@gmail.com
[5] deliautorres@gmail.com

Es 1995. A cincuenta años de la "Liberazione" retomo mis dibujos, después de tantos años: los vuelvo a mirar con conmoción reviviendo ,como en un flash back ,los acontecimientos que marcaron emocionalmente mi vida de niño de guerra. Reviven sensaciones sólo mías: dibujos guardados, perdidos, reencontrados. Los he mirado, tratando de identificarme con la mirada de mi niñez, y lo he logrado. Documentos de aquellos hechos ,que dejaron huellas profundas en la historia de nuestro país, vuelven hoy a salir a la palestra gracias a historiadores, estudiosos y periodistas que, mediante testimonios directos, imágenes, voces ,permiten volver a recorrer ese camino de sufrimiento y lucha. En mis dibujos, en cambio, la imaginación se mezcla con la realidad. Algunos fueron realizados simultáneamente a los hechos; otros, inspirados en acontecimientos reales, nacieron de noticias escuchadas en la radio o en la familia.

Es precisamente en este ambiente, donde surge el recuerdo de mis padres, figuras capitales de mi infancia y mi formación, que vivían con pasión y determinación esos días de fuerte compromiso civil y político. Son esas las emociones que protagonizo en mis dibujos infantiles. El niño ha crecido, pero es fundamental en mi vida de hoy que ese niño siga vivo. Me doy cuenta que emociones y recuerdos me toman de la mano y acompañan en un recorrido interior del que me resulta difícil separarme. Los primeros recuerdos tienen que ver con mis abuelos maternos: el abuelo me contaba que, aun estudiante universitario en Nápoles, había aclamado con entusiasmo patriótico a Garibaldi de visita en la ciudad partenopea. La abuela era muy religiosa: cuantas oraciones y cuantas misas escuché en la Iglesia Parroquial de Santa Teresa en corso d'Italia; y qué lindo recuerdo guardo de aquella lenta procesión nocturna, recorrida a su lado, en las calles del barrio llevando en la mano un pequeño cirio prendido.

Un acontecimiento quedó en mi memoria: la visita de Mussolini e Hitler al Museo Borghese. La gente esperaba para verlos. Yo también estaba ahí con la abuela. Aquí están, salen: tienen puesto el uniforme de desfile militar y suben rápidamente a un auto descapotado escoltados por un gran despliegue del ejército fascista, que les rinde honores militares. Estamos a fines de mayo de 1938 y este encuentro será la piedra fundamental del *Pacto de Acero* entre Italia y Alemania. Este episodio, aunque yo tenía sólo cuatro años, quedó grabado a fuego en mi memoria.

Para la visita de Hitler a Roma, ilustre invitado, todo se presentó en forma grandiosa y espectacular: grandes desfiles, manifestaciones, escenarios...

Algunas esquinas de la vieja ciudad, consideradas poco presentables, habían sido ocultadas con grandes bastidores de cartón pintado. Circulaba a este respecto un soneto en dialecto romano atribuido al grande Trilussa:

Roma de travertino / rehecha con cartón

Saluda al encalador / su próximo patrón[6]

El poeta con tono afable e irónico ya había entendido como irían las cosas.

Prólogo de los Traductores Comentadores
(Marcello Cossu Giri y Delia Torres)

El niño ha crecido, pero es fundamental
en mi vida de hoy que ese niño siga vivo.
Marcello Cossu

En un cuento de Andersen se menciona un libro de estampas cuyo precio de compra había sido "la mitad del reino". En él todo estaba vivo. "Los pájaros cantaban, las personas salían del libro y hablaban". Pero cuando la princesa daba vuelta la hoja "volvían a entrar de un salto para que no hubiese desorden", nos enseña Walter Benjamin [7] y esa magia es la que se recrea en este libro de Marcello Cossu L´Abbate. El dibujo se convierte en idioma con el que formular el pensamiento.

Una biografía se escribe, habla de cosas que ya no existen. ¿Puede existir una autobiografía que relate peripecias de un yo cuya unidad es inexistente y atribuirle verdad a su saga?

Este libro nos brinda la improbable oportunidad de encontrar una verdad subjetiva propia a partir del espacio creado entre los *disegni* por un lado y las reflexiones del autor acerca de ellos, escritas cincuenta años y cincuenta y nueve años después, publicados en ediciones sucesivas. Espacio propicio para nuestra reflexión como psicoanalistas, dado que en sus dibujos, tanto como en sus comentarios, vemos vivas las mismas emociones de aquellos momentos tan duros para Roma, Marcello y su familia.

Ambas ediciones, la segunda ampliada, permiten observar la complejización de un dibujo inicial sin perspectiva a los 7 años, que va expresando distintas situaciones de pérdida con las que el niño se identifica, de todas las posesiones de Italia en África y sus significaciones inconscientes, que M. adulto menta, del duelo por miles de italianos que

[6] *Roma de travertino/rifata de cartone*
saluta l´imbianchino/ suo prossimo padrone
Hitler era llamado " l´imbianchino" porque había querido ser pintor artístico en su juventud y pintaba muy mal. En italiano *pintor* es *pintor artístico* e *imbianchino*, pintor *de brocha gorda*.

[7] Benjamin, W. (1989) Panorama del Libro Intantil . *Escritos*. Nueva Visión ,Buenos Aires 1926

mueren en la contienda, temas todos que impregnan el clima familiar y podemos ver entramados con su vida pulsional.

Vemos un niño ,que como un Gulliver, visita África donde asiste a reuniones políticas, pone orden en su país dirigiendo el tránsito, consigue abundante comida para la casa, queda magnetizado por la presencia del Papa, cambia la dirección de las calles para amurallar la casa familiar y nos mira ufano desde el tercer piso porque la Wehrmacht ha caído en su cordón, hace vivir a un jerarca fascista en el escritorio de su casa ,que recibe las últimas informaciones de un camicia nera.

La ausencia casi total de color crea un clima de tristeza y dolor. No hay sonrisas, juegos ni fiestas, los disegni tienen personajes concentrados, tensos, preocupados, que viven la invasión de su ciudad por el enemigo, pelean, huyen, sufren, se esconden, tratan de sobrevivir, mueren.

Acá el primer intercambio de Delia Torres con Marcello Cossu L´Abbate autor de *L´Immagine e L´Immaginario.*

Estimado Dr Marcello Cossu L´Abbate

Tuve oportunidad de conocer su bello libro a través de su sobrino homónimo Marcello Cossu Giri.

Si bien en nuestro campo se conocen y estudian dibujos realizados por niños durante la segunda guerra mundial, hasta donde yo sé, ninguno de estos dibujos se acompañan de los comentarios, emociones y pensamientos de sus autores 50 años después.

Esto hace que su libro sea de gran interés para todos los que nos interesamos en los sentimientos y el dolor psíquico que toda guerra provoca y los modos que los humanos tenemos para procesar tanto sufrimiento. Desde nuestra perspectiva psicoanalítica se realiza a través de sueños, dibujos y relatos.

L´Immagine e L´Immaginario tiene además el valor agregado de aportar una secuencia de 4 años, ¡Que son muchos años tratándose de la primera década de vida !

En su trabajo se ve un niño que crece, se mueve y conmueve en una familia que vive, se apasiona y transmite a sus hijos el compromiso, responsabilidad y solidaridad frente al dolor propio y de sus semejantes. En esta perspectiva es impresionante la seriedad y compenetración de cada personaje representado. No hay una sonrisa en sus trabajos, tal vez el caballo de Scontro in Via Po tiene una expresión pícara y gozosa, pero… ¡No puede sonreír porque no tiene boca ! Aunque sí, se esbozan algunos aplausos en derredor y ¡No es para menos!

En Scontro también está señalada la Via Salaria. Tal vez Vd. ya soñaba entonces,

junto a sus padres , mirando al anhelado "Guglielmo Marconi" de Via Salaria de la adolescencia. Su ginnasio que es "telón de fondo" de Manifestazione studentesca per Trieste Italiana.

También están los dibujos que no pudieron ser dibujados pero que Vd. sigue viendo nítidamente y nos lo relata en página 40.

Un "no dibujo" que Vd. asocia a PATRIOTTI .TALIANI IRROMPO . NO IN UN GARACC

Cierra su libro comentando con humor su "olocausto de su penna (penare?) stilografica" por Trieste italiana.

Pienso que su penar se relaciona con la pérdida de la infancia, el inicio de la pubertad. Uno de sus emblemas era la estilográfica que en aquellas épocas era un valioso y deseado símbolo de adultez.

¿Quid pro Quo?

No creo que se trate de eso. Con muchos otros analistas pienso que la infancia, no es mera etapa evolutiva sino un estado mental, atemporal, inefable en perpetua actualización y potencial creatividad. Con esto quiero decir que su "malograda" estilográfica no se ha perdido sino que sigue viva, en permanente transformación en este su libro tan imaginativo sensible y valiente.

Dijo Borges de alguien "tuvo la precaución de ser eterno antes de morir" idea perfectamente aplicable a la infancia y a su libro.

Muchas gracias por compartir con todos nosotros su experiencia.

Delia Torres de Aryan

Buenos Aires

Febrero 2012

Estimada Señora

Mi sobrino homónimo me ha comentado su interés por mis *disegni* realizados durante la guerra.

Estoy a su disposición para responder a las preguntas que me envíe vía mail.

Le envío la última edición del libro que acaba de salir y que contiene, ademas de profundizaciones históricas, emociones ulteriores y recuerdos de mi adolescencia que resurgieron a lo largo de los años.

Le comento que podrá utilizarlo de la manera que considerare mas adecuada, sin restricción alguna, libremente.

Me considero gratificado con el tipo de difusión que proponga. Adjunto notas

periodísticas y reseñas relativas a mi trabajo que ,como voluntariado cultural aun hoy ,llevo adelante en el ámbito escolar.

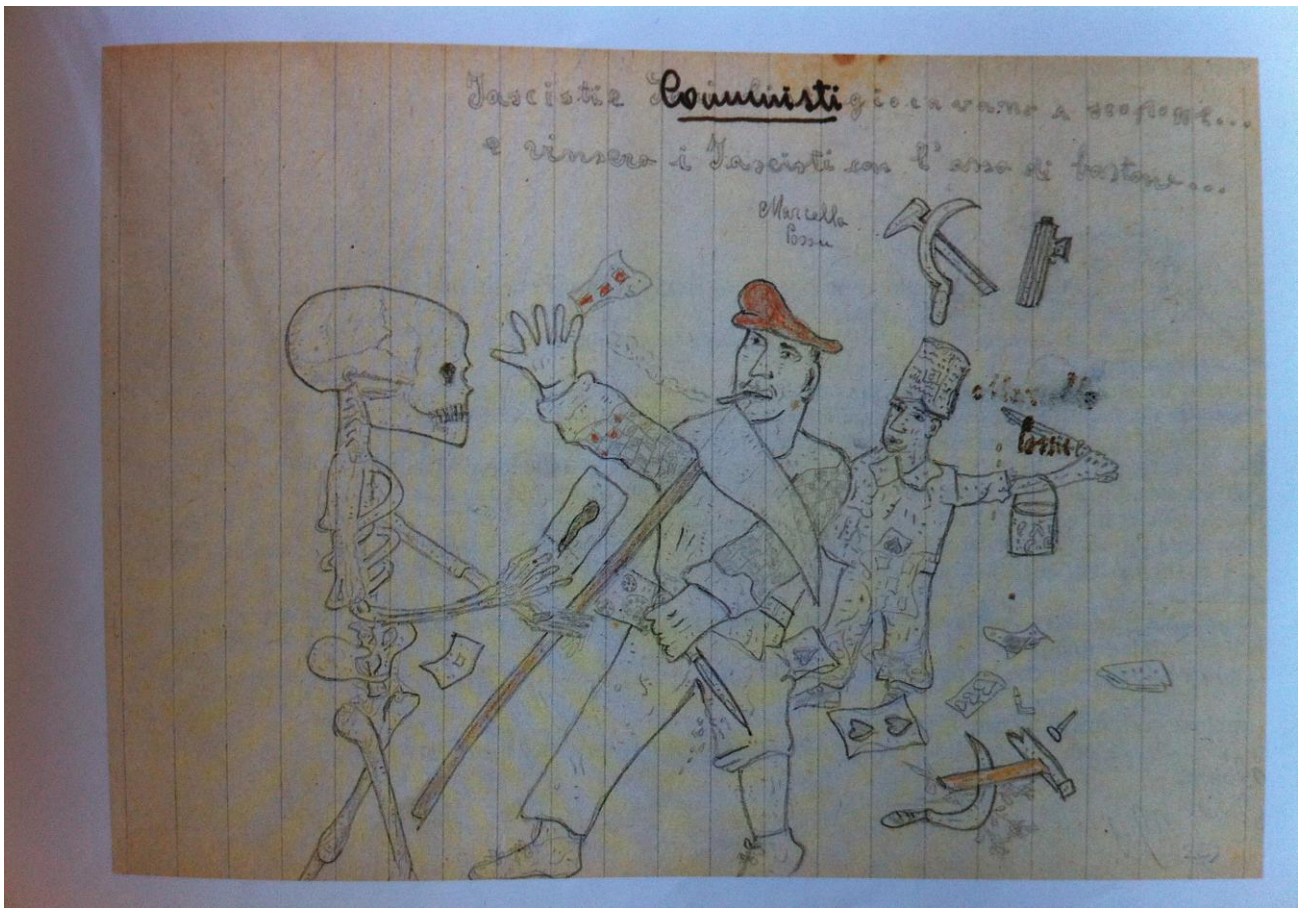
Quedo a la espera de noticias al respecto, deseándole un grato trabajo.

Con estima M C L'

Marzo 2012

Dialogando:

(Miramos el dibujo del autor - Fascisti e comunisti)



Delia Faigón: Lo que me llamó la atención es el asunto de las manos que se reitera. Lo primero que aparece en la descripción es la mano del comunista, el de gorro rojo, que la derecha en realidad es una mano izquierda; también después se observa que la del niño pintor que está atrás, también la izquierda es una derecha y yo agregaría de la muerte también la mano izquierda es una derecha, porque está puesta encima del mango de la guadaña.

Delia Torres: Yo pregunté si era zurdo pero no, es diestro.

Delia Faigón: En realidad lo pensé como una confusión o indiscriminación, como proveniente de un sentirse atado, si uno está atado está así… (cruza las muñecas) y si uno está atado es que está atado violentamente, es decir como un aspecto de un algo que no tiene que salir, un algo que hay que mantener oculto.

Delia Torres: Exactamente.

Raúl Levín: también está la posibilidad que él haya hecho el dibujo como si mirara la escena en un espejo, que es una forma de distanciamiento en una situación muy angustiosa, en donde él se desdobla y pone una cierta distancia como si estuviera viendo una imagen que está apartada de él.

Creo que el tema de la angustia de él, que está bastante encubierta por la perfección del dibujo y por el detallismo, se ve en algunos pequeños detalles como -por ejemplo- la salida de la mano derecha del comunista amenazante que sale por debajo del hombro; que sale de una manera muy rara porque tiene un nacimiento que no es consecuente con lo que es la cintura escapular y la articulación del brazo superior. Como que al mismo tiempo está amenazando, pero también está insertada de tal manera que es un brazo que está medio inmovilizado.

Delia Faigón: Yo lo pensé como habiendo sido cortado ya por la guadaña… como está ahí arriba la guadaña, parece que el brazo quedó suelto.

Raúl Levín: Puede ser.

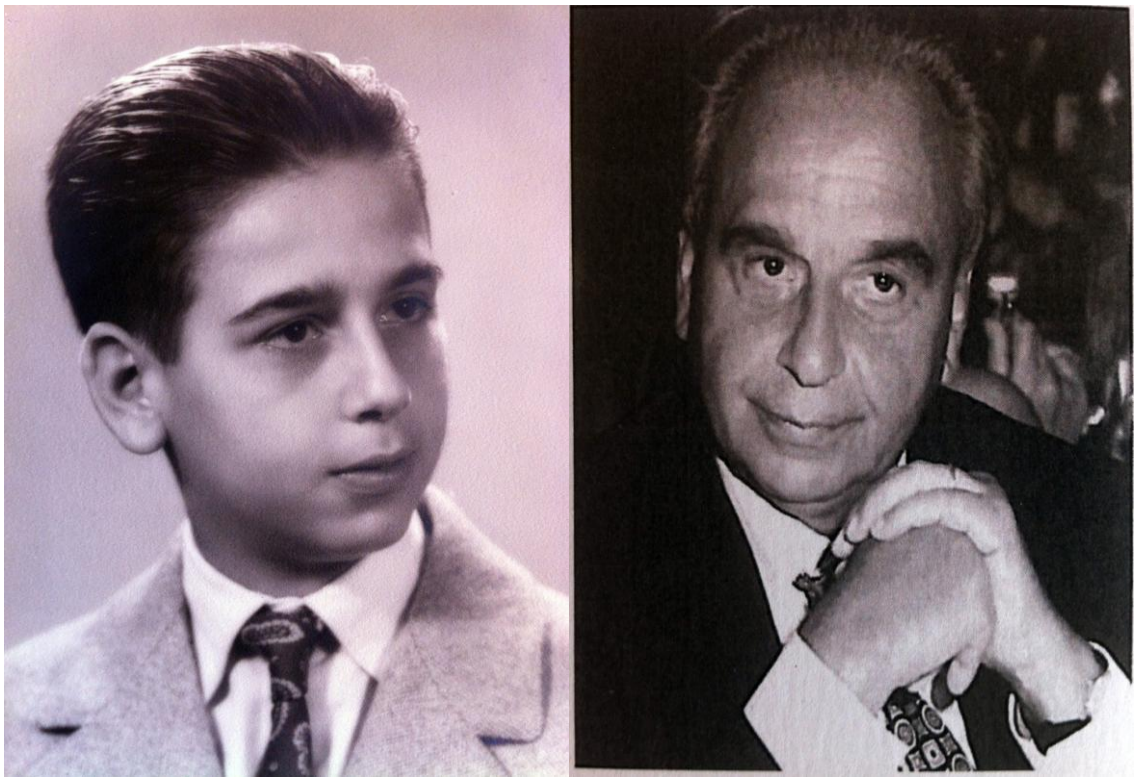
Delia Torres: Lo que decís de estar preso, de una situación de imposición, nosotros lo habíamos pensado a partir de la forma en que alguien le tacha con violencia lo que él había escrito como título, y no deja ver lo que hay detrás.

Delia Faigón: "comunistas".

Delia Torres: Claro, la palabra "comunista". Le preguntamos qué era lo que él había puesto y la palabra era "socialista". Entonces alguien -que él no sabe quién es ni en qué momento- modifica el dibujo, lo interviene con tanta violencia como para lavarle la boca con jabón, como se hacía antes.

El "pintor" del dibujo tiene la cara que el autor tiene actualmente, Marcellino de 8 años, al querer representarse como hombre grande, dibuja la cara que tiene ahora: su cara dibujada con rasgos de adulto resultó alguien sumamente semejante al autor en este momento.

(Miramos la foto del autor de niño y en la actualidad)



Estamos en el tema de estar preso. Las costillas de la muerte también muestran un pecho cerrado.

Levín: Yo pienso que es un dibujo convencional de la muerte, muy bien dibujado. Es un dibujo muy parecido al dibujo conceptual, no es un dibujo que se basa tanto en lo expresivo sino en lo que testimonia, pero igual se le escapan algunas cosas, por ejemplo a mí me parece que al esqueleto le falta algún dedo en las manos, como si por algún lado la herida estuviera expuesta, de la misma manera que también el otro está paralizado porque el brazo le sale mal. Es decir que hay pequeñas alteraciones en lo anatómico que dan cuenta de que la escena está como frenada, que es otra forma también de distanciarse del efecto angustioso que puede producir el dibujo. Me llama la atención que está lleno de elementos simbólicos dispersos…

Delia Faigón: Y que son de juego. Viene a lo que vos dijiste -¿no?- a distanciarse. Todo esto es un juego: están las cartas…

Raúl Levín: Sí, pero también están la hoz y el martillo… no sé qué quiere decir, no quiero sobreinterpretar.

Delia Faigón: ¿y lo que está al lado de la hoz y el martillo, arriba?

Delia Torres: Es el símbolo del fascismo, el "fascio".

Raúl Levín: Es como un dibujo donde él trata, más que nada como defensa ante la angustia -que tengo por lo menos una hipótesis sobre la angustia de él- pero él trata como dejar un testimonio, como acá entre nosotros Cándido López dejaba testimonio de las batallas, que eran como mapas dibujados de cómo se movían los soldados… los personajes siempre se explayan en forma geográfica o geodésica con una cierta distancia entre ellos, con una cierta inexpresividad; siempre como tomando mucha distancia de los afectos.

Mi hipótesis, es que para él el tema de la gente que ellos protegían, que seguramente significaba una amenaza de muerte -como tantas otras amenazas de muerte que había para una familia en esa época- también significa el miedo por sí mismo, el miedo de lo que le puede pasar a él.

Delia Torres: claro su angustia que trata de mitigar.

Delia Faigón: Sí, que además dice que Mortara es el nombre de la ciudad de origen.

Raúl Levín: hay un plano testimonial: la angustia es la señora Mortara, la actitud benefactora de la familia, de protección, etc., etc. testimoniada acá. El segundo plano es el más egoísta, infantil o el de auto preservación…

Delia Faigón: "Por ella nos van a agarrar a nosotros".

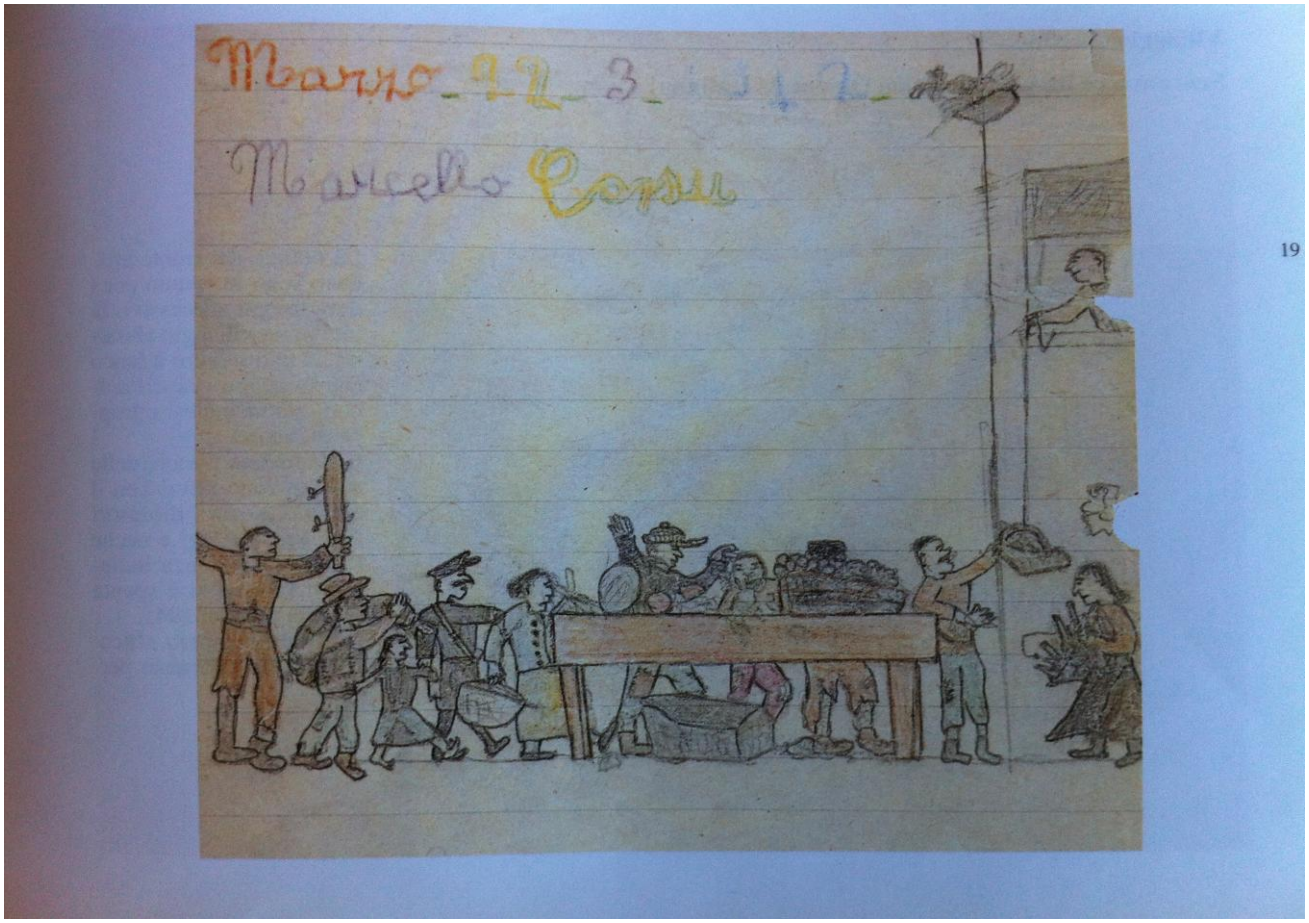
Raúl Levín: Exactamente y no solamente "a nosotros", "a mí". El egoísmo narcisístico primero piensa en uno mismo y más en el caso de un chico.

Delia Torres:

También está la sobrecarga que conlleva en la familia, el pacto del secreto, de "mucho cuidado con lo que se dice afuera", lo que tenemos en casa y que nadie se debe enterar, esa también es una sobrecarga significativa para un chico. Por otro lado, en ese momento los alimentos estaban racionados, entonces, ¿cómo se hace con el tema de que hace falta más comida y no debe notarse?

Ese es el primer tema del primer dibujo de la serie, que es *Haciendo cola para conseguir comida*, se representa la ausencia de una persona, se acerca una canasta para recibir comida, está la canasta, pero no está la persona, no se hace presente, es una canasta que cuelga desde el vacío, por otro lado hay un señor que tira su canasta desde el balcón de su casa para que en la vereda le pongan la comida. Ese dibujo puede verse en asociación con este porque tiene símbolos que se repiten en ambos, los cereales, el as de bastos.

(Miramos Haciendo cola para conseguir comida)



Delia Faigón: *Haciendo cola para conseguir comida* se parece también al dibujo de *La última cena* por la disposición de la gente.

Raúl Levín: Ese dibujo (*Haciendo cola para conseguir comida)* también tiene una cosa muy interesante que es una especie de catafalco abajo de la mesa. Es decir que lo reprimido en cuanto a la angustia por algún lado vuelve, aparece, por más que sea un dibujo muy conceptual.

Delia Torres: En relación a ese catafalco de debajo de la mesa el autor nos dijo: "se están repartiendo papas y ésta, lo que llamás el catafalco, ya está vacía". Nosotros

le preguntamos por la canasta que pendía desde el vacío, que se le ocurría y él respondió hablando de esta forma que concuerdo con vos, tiene forma de ataúd, asocia la persona escondida con la forma "ataúd".

Eso que parece un ataúd es lo que contestó como la asociación a la persona no dibujada que estaría escondida, señora Berta Mortara. Otro elemento que se repite en los dibujos es que hay gente que mira sin ser vista, escondida, siempre hay alguien que está mirando escondido.

En Roma en esa época había mucha gente escondida, judíos y no judíos, por ejemplo gente que no había ido al frente, gente que se había escapado del frente… en *Haciendo cola para conseguir comida* está dibujada la empleada de la casa, María Antonia que viene a buscar la comida para la familia.

Comentario de Delia Torres después del encuentro

Raúl y DeliaF. no habían visto el conjunto de dibujos, yo había visto casi todos. En este momento, como en la sesión analítica en donde acuden a la mente del analista situaciones, recuerdos de otras sesiones, "aparece" la asociación con otro dibujo y vamos a verlo. Como en una supervisión vuelve a abrirse el campo transferencial. Raúl y Delia. F aportan nuevas perspectivas, como la del ataúd de un niño escondido, el estar maniatado, etc

Delia Faigón: ¿Tenía 10 años en ese momento?

Delia Torres: es marzo del ´42 en ese dibujo tenía 8, años 9 meses, nació en junio ´43.

Delia Faigón: Es muy completo ese dibujo para esa edad, ¿no?

Raúl Levín: me parece que es como un cuadro tipo mural que muestra enfrente toda una gesta con un cierto distanciamiento y en donde -obviamente- la vuelta de lo reprimido por algún lado vuelve, está.

Yo lo comparo con Cándido López que testimonió lo que eran las batallas de la guerra contra el Paraguay, no hace perspectivas, porque es una manera de que en el dibujo tal como está no haya lo que está por delante o por detrás sino que esté como desplegado en un plano. Es más como una muestra de la situación en que se está.

Delia Torres: él se incluye en tanto dibuja, pero en *Comunistas y Fascistas* el chico vestido de pintor es él, pone su nombre y se parece mucho a él. Fíjense la agresión que hay ahí, es un pintor pero en la mano tiene un puñal sangrante.

(Miramos Haciendo cola para conseguir comida)

Tenemos las asociaciones actuales a nuestras preguntas de *Haciendo cola para conseguir comida* hay una niña con la que él se identificó, es una representación de él. Le preguntamos quién era esta nena y dijo que cuando se repartía la comida se armaba mucho lío porque nunca alcanzaba para todos, y que esta nena se metió de colada en la cola al lado de la policía para que la proteja .Ahora que vuelvo a mirarlo me doy cuenta que tiene pantalón abajo de la pollera.

En un segundo plano, en algún lado, asomándose por una ventana… lo vamos encontrando en todos los dibujos, no como el personaje central.

Raúl Levín: En *Fascistas Comunistas*, el mismo tiempo está paralizado. Este es un cuadro que es muy parecido a uno que usaban los médicos, era un dibujo que estaba en muchos consultorios, estaba la paciente de un lado y del otro lado el médico con una calavera que la estaba tratando de alejar, como que estaba luchando contra la muerte;.

Hay toda una situación de persecución que está enfriada con la perfección del dibujo y con la conceptualización del dibujo.

Por ejemplo otro fallido que hay acá es que en la carta de corazones, en vez de estar los corazones uno contrapuesto al otro, están como uno persiguiendo al otro.

Delia Torres: el scopone es el juego de la escoba, no se juega con cartas francesas, es un lapsus, es un fallido.

Delia Faigón: el comunista está sin dedos o puede ser el puño cerrado de los fascistas.

Raúl Levín: Ahí uno psicoanalíticamente podría pensar como algo de castración.

Delia Torres: Ahora, estas gotitas de acá del comunista ¿acá no se está haciendo pis? … porque no es la sangre de la punta del puñal sino que hay unas gotas en la entrepierna, y siempre la diferencia del pantalón, en un pantalón una pierna es distinta que la otra, pienso que es un elemento de angustia de castración, y también lo tiene el esqueleto que tiene distintas las rodillas.

Raúl Levín: Además le falta un dedo al esqueleto.

Delia Faigón: Quiere decir que la castración funciona por varios lados.

Delia Torres: No es para menos, ¿no?, la representación de él atrás de la escena principal, también es como la vuelta de lo reprimido por atrás.

Raúl Levín: aparentemente es el que aporta material para algo con ese balde…

Delia Faigón: No sólo con el balde sino con el gorro que es de diario y está escrito.

Raúl Levín: además quería hacer hincapié en que el brazo derecho se pierde como si se perdiera en la bragueta. Nuevamente esa especie como de indefinición o de ambigüedad, como los dibujos de Leonardo respecto a la sexualidad donde hay una represión enorme.

Delia Torres: Sí, ahora ¿no hay una carta acá, frente a los genitales, sostenida por la mano derecha?

Delia Faigón: Yo pensé que unido a toda la situación de angustia por lo externo, se debe estar mezclando una cosa pre puberal por la edad.

Delia Torres: Tiene 8, estaría en plena latencia.

Delia Faigón: Sí, un poco temprano para pre puberal, pero por toda la cosa de temor a la castración y todo eso que está funcionando.

Raúl Levín: De color solamente importante está la gorra, yo normalmente lo relaciono con el intento de intelectualizar.

Delia Torres: el rojo del comunista de hecho se les decía "rojos".

Delia Faigón: Pero la muerte aquí también está con el rojo, el palo de la azada es rojo.

Delia Torres: Y el martillo tiene el mango rojo. El martillo, el palo de la azada, una carta que es francesa -no pega - y la gorra del comunista que está bien marcada

Raúl Levín: creo que a pesar de la edad el movimiento pre puberal se anticipa psicológicamente desde mucho antes, y especialmente cuando hay una amenaza. Ninguno de nosotros cree en la latencia, así que me parece que cuando hay una amenaza es vivida como una amenaza de castración.

Y es llamativo porque es cierto, el mango del martillo, el mango de la hoz… el sombrero tiene un parecido bastante grande a los testículos y un pene como puesto en la cabeza… como también una vuelta de lo reprimido.

Es decir como que por algún lado se le escapa la parte libidinal que se pone en juego en todo esto, a pesar del intento -que yo pienso que es siempre una defensa adecuada frente a lo traumático- que es el testimonio, testimoniar; es lo que han hecho muchos en los campos de concentración llevando adelante diarios o incluso dibujos, como por ejemplo los dibujos de los chicos de Terezín, que es un intento de testimoniar -no se sabe por qué ni para quién- pero que apacigua la angustia.

A mí me gustaría que esta persona conozca los cuadros de Cándido López, que fue una persona a quien le tuvieron que amputar un brazo en la guerra y que después se dedicó a dibujar con la mano izquierda sobre la guerra contra el Paraguay cuando lo dieron de baja porque le habían amputado el brazo derecho. Sus cuadros son como despliegues parecidos a éstos, que parece como que se desplegaran en superficie no mediante el método de la perspectiva sino como si fuera una distribución en un mapa.

Y me parece que este chico se fortaleció o se apoyó en el testimonio como una manera de luchar contra el miedo y la angustia tremenda que sentía.

Delia Faigón: Ahora el testimonio tiene -entre otras cosas- un elemento de salvación, es algo de él que se va a conservar en el futuro; y eso también contrarrestando el miedo a la muerte.

Delia Torres: El testimonio tiene que ver con construirse identificatoriamente después del trauma, los que al salir de los campos de concentración en algún momento sienten la necesidad de poner la experiencia en palabras, contando o escribiendo A Hitler le decían "el pintor", hay una alusión a Hitler acá.

Delia Faigón: ¿Ahora por qué Hitler si el que estaba ahí era Mussolini? ¿Por qué introducirlo a Hitler?

Delia Torres: en ese momento Italia funcionaba como una provincia alemana, era parte del imperio y el que mandaba era Hitler, es el que exigió la expulsión de los judíos, la Sra Mortara.

Delia Faigón: a mí no me convence porque eso -para mí- funciona allá lejos… Hitler está como allá lejos.

Raúl Levín: Yo creo que hay una cosa metodológica que es que o tomamos el dibujo en un contexto más amplio que no conocemos, o nos remitimos a tomar el dibujo en sí mismo como punto de partida.

Yo a Hitler en lo único que lo podría ver es en estos bigotes del comunista, quizás como diciendo: "está el peligro de un lado y está el peligro del otro".

Delia Torres: Hitler ya había estado en Roma. Se pintaron telones en todo lo que estaba feo en la ciudad para que Hitler no lo viera, desde entonces se le dijo "el pintor", había trabajado de pintor, y es un recuerdo que Marcellino cuenta, lo impresionado que quedó viendo a Hitler con Mussolini de la mano de la abuela, en el 43,44 Hitler estaba omnipresente, era una pesadilla, también para los fascistas.

Delia Faigón: Yo creo que el dibujo nos dice muchas cosas, pero hay que ubicarlo en su contexto.

Dr. Raúl Levín: Pero es que no lo tenemos, ni leímos el libro.

Delia Torres: Nosotros le preguntamos por el ramo de flores que está abajo de la hoz y del martillo…

Delia Faigón: En el piso, como pisoteado por los comunistas. En las flores yo veo otra cosa de la pubertad y una indefinición sexual.

Raúl Levín: De todas maneras son como íconos muy simbólicos. El testimonio escrito frente al trauma es, para decirlo en nuestros términos, una forma de elaboración del trauma y muchas veces hay aspectos que no son totalmente elaborables en ese momento pero quedan representados por íconos que a veces son bastante difíciles de descifrar o que se tarda mucho en descifrar. Eso ocurrió mucho en la pintura clásica, que ciertas cosas que no se sabía lo que eran después de muchas vueltas y -a veces décadas o siglos después de pintadas- se descubre qué es lo que quieren decir.

Pero acá él deja muchos mensajes crípticos para el más allá, por así decir.

Delia Torres: Le preguntamos en relación al ramo y dijo: "El ramito es una espiga de trigo debajo de la hoz, expresión del mundo agrícola".

El mundo agrícola también son las papas que se reparten en *Haciendo cola*.

Delia Faigón: La canasta de papas.

Delia Torres: Allá a Maríantonia ,la empleada de la casa, se la ve rebosante de pechos-penes la imagen que tenía el chico

Entonces acá ahora hay una Ceres aplastada, los cereales, "el mundo agrícola", aplastado por la contienda.

Raúl Levín: Yo no sé si son pechos o son penes, si no es una mujer completa, fálica que previene, que protege al conjunto con todo ese falicismo.

Delia Torres: Claro, esa imagen idealizada de Mariantonia rebosante queda aplastada ahora por los comunistas, por los fascistas, por la pelea del momento se acabó la comida… Hay temas que se van relacionando y que van apareciendo modificados.

(Leemos el agregado a la segunda edición La historia de Davide Tagliocozzo, 9 años)

"Conocí a Davide Tagliacozzo al terminar la guerra, tenía mi edad. Me contó cómo se salvó de los rastrillajes de la policía. Un día, en las primeras luces del alba había mucha animación en la calle, se estaban llevando a las familias judías de sus casas, metiéndolas a empujones en camiones. Su padre comprendió de inmediato la situación, el gran peligro y escondió a su mujer y a los dos niños en un balconcito de la casa donde permanecieron agachados aterrorizados en silencio. Cerró las puertas del balcón, tendió las camas deshechas y se presentó a los gendarmes. Tenían la lista de los miembros de la familia. "¿Los demás dónde están?" "Se fueron al campo a casa de parientes". Su padre no volvió nunca más". (Adenda a la segunda edición).

Raúl Levín: Claro, hay una continuidad entre la vida de él y obviamente el testimonio de los acontecimientos que van pasando, que van transcurriendo en su vida.

(Volvemos a mirar "Haciendo la cola")

Delia Torres: El as de bastos -dijo él- es "carta ganadora y representa la porra usada por los fascistas".

Raúl Levín: Yo acá diría que por un lado está la amenaza, la porra y por otro lado la promesa, el alimento, y la gente mirando para el lado de la promesa.

Delia Torres: Del lado de la promesa, como decís, está la idealización de la mujer que les da de comer a todos, sería pecho, pene -todo- súper abundante, completa.

Raúl Levín: Y la gente mirando para ese lado pero sintiendo la amenaza de la porra.

Delia Faigón: Además es una porra con clavos, con pinches.

Dr. Raúl Levín: Sí, hay muchas constantes. De todos modos a mí acá lo que más me impresiona es esto de acá abajo… que me hace acordar al cuadro de Millet de *El Ángelus*. Se descubrió que por debajo de la tierra lo que había era el cadáver del hijo muerto, que él lo había tapado con pintura; en el lugar más oculto, en el que uno menos miraría, está el cadáver del hijo muerto.

Delia Torres: en ese momento a África del Norte habían ido 220.000 italianos, volvieron 80.000 y llegaban las noticias.

Leo lo que él dijo: "Los palos de las cartas francesas representan una confusión mía de cartas para ejemplificar la representación, destacando así el bastón, símbolo de violencia. Alrededor del martillo, símbolo obrero, hay unos clavos. Mortara es el nombre de una ciudad de Piamonte, muchos apellidos judíos derivan de los nombres de ciudades que señalan el origen de la familia, Piacenza, Volterra, Bogliera, Terna".

Delia Faigón: Mortara en italiano es muerte, que la ciudad se llame Mortara llama la atención.

Delia Torres: Es una zona que está en el Piamonte.

En relación al pintor, dice: "El personaje representado es un pintor. Para no ensuciarse el pelo se arma ese gorro tan peculiar con papel de diario. Los niños se divertían armando ellos el mismo gorro y usándolo además como barquito o para jugar a la guerra, un adelanto de origami. El balde con hormigón se hace herramienta de trabajo".

Delia Faigón: Pero es con pintura, si es un pintor… Pintor también era Hitler, hay un identificarse con el agresor para salvarse. El estar atrás sugiere un ataque al de adelante, y más con el cuchillo en lugar de la brocha.

Delia Torres: ¿Vieron que el cuchillo está totalmente al revés?, donde dice Marcello Cossu, totalmente al revés; en espejo como dice Raúl.

Raúl Levín: Otra cosa que también me parece interesante es que parece como que la muerte tiene la baraja ganadora, versus el amor -representado por los corazones- que está en el piso y del otro lado.

Delia Torres: también es significativo que el nombre de él esté tres veces.

Raúl Levín: Es una manera de reasegurar lo que estamos hablando, su pertenencia y su permanencia.

Dra. Delia Faigón: Su futuro.

Delia Faigón: El amigo encaja en toda la cosa puberal. Yo sigo con la cosa puberal y la cosa libidinosa. El escondite también corresponde a esa época, es un escondite para espiar no sólo para esconderse.

Raúl Levín: Además yo creo que es una familia que tiene bastante cultura y en muchos de estos cuadros hay ciertas líneas que conectan con la pintura clásica; en la pintura clásica muchas veces hay un Dios que no se ve, que está ofrendando algo a los que están dentro del cuadro… Hay una cierta estructura clásica, los rayos por ejemplo.

Delia Torres: no cabe duda que es un chico con una educación muy cuidada, adiestrado para la captación minuciosa de detalles.

Delia Faigón: Pero además este chico tiene una aptitud especial para el dibujo.

Delia Torres: Sí claro, en el prólogo le preguntan: "¿Por qué no escribiste?"dice, "Porque todo el mundo me decía que dibujaba bien, escribir para mí era difícil mientras que dibujar se me daba fácil…".

Raúl Levín: Esa es otra discusión: cómo es mejor testimoniar.

Delia Torres: ¿En que sentido?

Raúl Levín: Desde cada uno y de acuerdo a su vida. Por ejemplo nosotros que escribimos mucho, a mí me pasa que tengo como un cuaderno de testimonio en dibujos -por ejemplo- de sueños… yo mis sueños no los escribo, los dibujo… Pero me parece que es interesante la estructura clásica que tienen estos dibujos, con sus íconos, con sus misterios, con las cosas crípticas, con las cosas religiosas como eso que viene de arriba y que no se sabe qué es; que también forma parte de la elaboración suponer que hay un ser supremo que no entra dentro del cuadro al que nosotros tenemos cognitivamente acceso.

(Miramos "Una redada")



Delia Torres: A mí me impresionó mucho éste que se llama "U*na redada"*. Se llevan italianos, que van levantando al voleo, a los campos de concentración. También alude al dibujo de la señora Mortara, que se salvó de una redada Creo que expresa sus

sentimientos, estos dos italianos que ya los subieron al camión; éste tiene cara de enojado, ¿y éste no se parece a la cara del *Guernica* de Picasso?, esa mezcla de dolor y estupefacción, de medusa, de imagen quieta…

Raúl Levín: Vuelvo a decir que me parece muy interesante desde el punto de vista del dibujo en sí cómo no usa la perspectiva.

Delia Faigón: Todo está en un plano.

Delia Torres: Pero éste que espía, ¿no está en otro plano?

Raúl Levín: Sí, pero está más grande que los que están más adelante; y eso también es muy de la pintura religiosa, el tamaño es lo que le da la importancia, por ejemplo en ese cuadro de Massaccio que está en Florencia, el que está más atrás de todos en el altar es Dios y es el que está mucho más grande que todos los que están adelante.

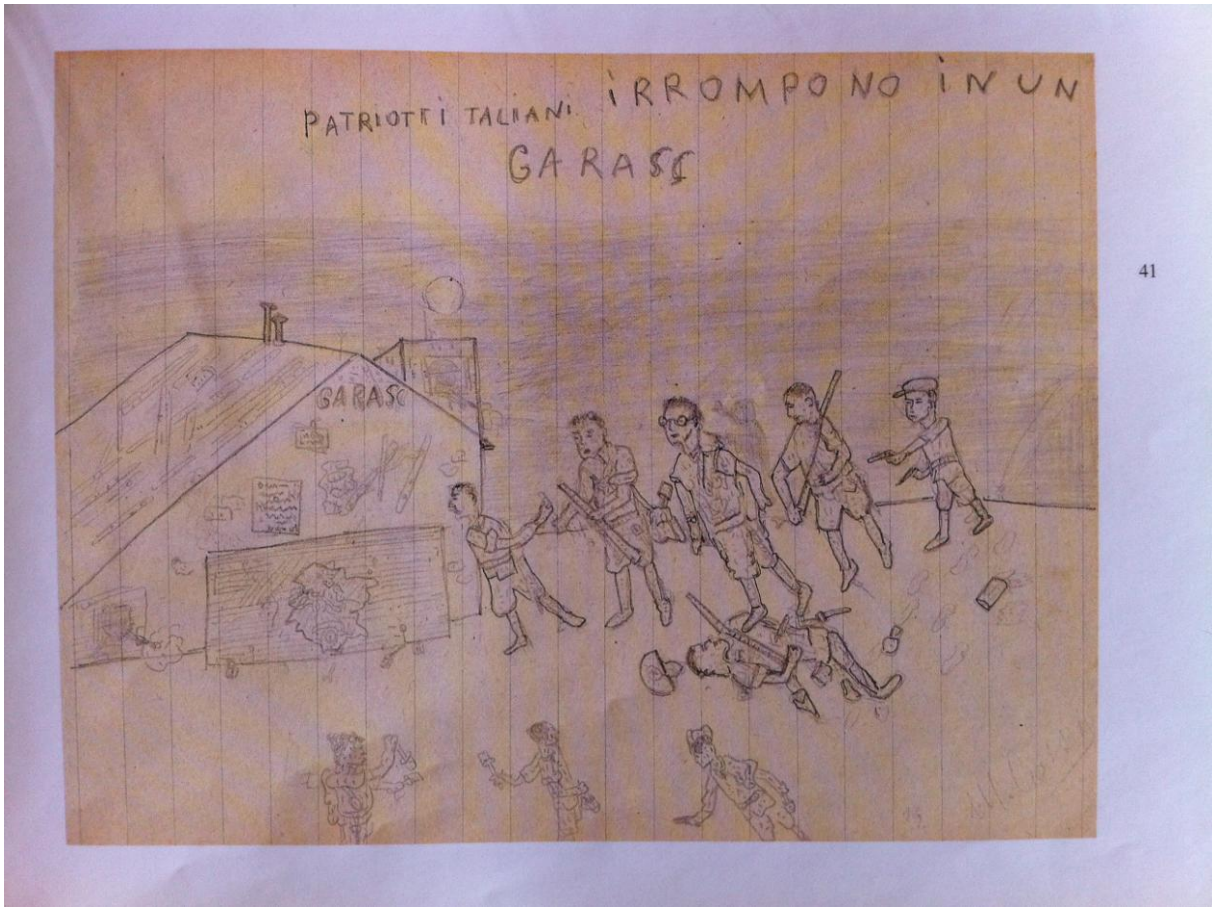
Delia Torres: Entiendo tu aporte. Lo que a mí me parece es que la proporción depende del terror, por ejemplo en muchos dibujos hay camiones de los nazis en la Roma invadida, y acá el camión es enorme en relación al tamaño de este hombre…

Delia Faigón: Y también en relación al coche que está adelante.

Delia Torres: Claro, el lugar que ocupa la situación emocional, el terror, está representada por un camión gigantesco.

Raúl Levín: Estamos completamente de acuerdo, lo que pasa es que en un cuadro religioso lo más importante es Dios, en un cuadro elaborativo como este lo más importante es el terror; entonces el terror está agrandado, no se mantiene la ley de la perspectiva matemática y expresa con el tamaño lo que para él es más emocionalmente impactante.

Delia Torres: en los distintos dibujos el tamaño de los autos de los alemanes -de los camiones o de lo que sea- está en relación directa al terror del momento. Este no era un momento de terror, entonces el auto es más pequeño…



(Miramos Patriotti .taliani irrompo no en un Garac)

Fíjense acá cómo empieza el título, la letrita… se equivocó, acá debería decir: "Patrioti italiani", se comió la "i"; "irrompono" es irrumpir, pero no lo escribe así, separa el "no" entonces quiere decir "yo no entro"; si yo escribo "irrompono" entran, ellos entran; si yo escribo "irrompo no" no entro yo… en un garage. Y fíjense que garage es como el apellido Cossu, con doble "s"; con la c y la s hizo una condensación. Es decir que yo creo que esto tiene contenido sexual que es la pulsión que va como el tamaño de la letra en el título que empieza chiquito y se desborda.

Raúl Levín: Nuevamente más grande los que están atrás, que son los más importantes.

Delia Faigón: Es llamativo que haya uno de anteojos -no los vi todos- pero este de anteojos además tiene un tamaño más grande que todos los demás.

Delia Torres: Sí… se parece al padre, al que le hizo el chiste de llamarlo "Jerarca fascista".

Delia Faigón: Pero además está pisoteando a este soldado...

Delia Torres: Sí…

Por el otro lado los comentarios a un dibujo, son infinitos… De cualquier manera yo creo que cada dibujo es interesante en sí mismo, sin ver todos los demás, porque tiene las asociaciones de él.

Raúl Levín: Y lo interesante es cotejar las asociaciones de él con lo que nosotros dijimos.

Dra. Delia Torres: Hay coherencia entre lo que nosotros vamos viendo y lo que él asocia.

Delia Faigón: Salvo la parte libidinal.

Delia Torres: la guerra tiene una pregnancia y una fuerza que uno se olvida que ese es un nivel totalmente imaginario de la vida libidinal de él, porque si uno estuviera en sesión con este dibujo estaría pensando en él, la escena primaria donde está el papá, donde está la mamá, donde está ubicado él… es decir otra dimensión.

Pero eso también es muy impresionante, yo creo que también es una enseñanza porque si quisiéramos hacer eso, no podemos… porque si tenemos a Hitler, y tenemos los comunistas, y tenemos la muerte que es la señora Mortara -para nosotros, en uno de los niveles- eso tiene una pregnancia, como seguramente que en la vida psíquica la guerra o cualquier situación traumática sostenida, en donde lo libidinal debe quedar…

Raúl Levín: En espera.

Delia Torres: No sé si decir en espera… ¿cómo lo podríamos decir?

Raúl Levín: Porque tampoco se puede decir que desaparece, no se suprime.

Delia Torres: No desaparece… nosotros queremos hacer el esfuerzo con Marcello cuando traducimos y comentamos, porque el comentario es una descripción del dibujo.

Entonces yo digo: ¿dónde está lo libidinal?, y no podés… por ahí dice: una pareja…

Raúl Levín: Por eso digo el pene con los testículos en el sombrero. Yo no creo que se pueda eliminar, está muy reprimido.

Delia Torres: la pregnancia de lo traumático, es enorme; están tirando una bomba, entonces lo libidinal queda…

Delia Faigón: En espera.

Dr. Raúl Levín: Sí, pero en algún lado puede aparecer -por ejemplo en un dibujo- y yo creo que otro tema teórico interesante para nosotros es volver a la primera teoría instintiva en Freud, cuando hablaba de los instintos de conservación y del egoísmo de los instintos de conservación; que en ese momento también se ponen en "delete" un montón de cosas porque lo primero es sobrevivir. Y creo que hay mucho de eso en estos dibujos, y mucha capacidad en este pibe para eso también.

Dra. Delia Torres: Totalmente… y por más que uno quiera hacer un esfuerzo y decir: "dejemos el fascismo" y atendamos lo libidinal, no es posible.

Dra. Delia Faigón: No, y no hay por qué.

Dr. Raúl Levín: Convengamos que de escena primaria no hablamos.

Dra. Delia Torres: Creo que cuando estalla la bomba como en la transferencia, la sexualidad - - está en otro lugar, no ahí…

Fascistas y comunistas Octubre 1943
M C L´ 9 años
Comentario 50 años después

Otra persona ha entrado a la familia, es la Sra. Berta Mortara alias"tía Rosinella". Es una persona mayor amiga que huyó ,providencialmente, del arresto y la deportación de los judíos del 16 de 0ctubre de 1943.Se refugió en nuestra casa y vivió con nosotros hasta la liberación de Roma en abril de 1945, bajo una identidad falsa, como tía de mi madre .
Ella devolvía este gesto haciendo compañía y asistiendo a la abuela Laura ,que estaba inmovilizada en un sillón por una parálisis.

Adición a la segunda edición 2011

La Sra. Berta tenía una mucama mayor, Gigia, con la que había convivido muchísimos años y que se había quedado cuidando la casa de la familia Mortara. Un día Gigia se presentó a saludar a su "patrona", poniendo impensadamente en peligro la seguridad de todos.Se le reprocha severamente. Hay recompensas a quien denuncie judíos escondidos y podrían haberla seguido. Ella cuenta todas las precauciones que tomó: entró a una iglesia por la puerta principal y se escabulló subrepticiamente por una puerta lateral. Berta le ordena que no venga nunca más a nuestra casa y la pobre Gigia se va llorando.
Tras la aplicación de las leyes raciales, en noviembre de 1938, pese a estar plenamente integrados en la comunidad civil, los ciudadanos italianos judíos son discriminados y expulsados de las profesiones,de la administración pública, de los colegios como docentes y estudiantes; son marginados y humillados. Esta violencia se tornará persecución física tras la ocupación de Roma por los alemanes. Tras los brutales rastrillajes nazis del 16 de octubre de 1943, en los alrededores de la Sinagoga donde vivían desde hacía siglos, más de mil judíos son enviados a Auschwitz. Poquísimos sobrevivirán.
Aquí el dibujo a partir del relato de la Sra. Berta acerca de los enfrentamientos entre los *camisas negras* fascistas y los opositores a comienzos de 1920 y de la tonada de entonces:
"Fascistas[8] y comunistas jugaban al scopone[9] y vencieron los fascistas con el as de bastos"[10]

Nuestro comentario (Marcello Cossu Giri y Delia Torres)

Los dibujos en general no representan parejas, niños jugando ni escenas familiares. Es como si la ocupación de la ciudad por el enemigo, la preocupación porque la comida está racionada y puede no alcanzar, las tensiones fratricidas, la guerra, la muerte, lo hubiese llenado todo.
Preocupación, amenaza, trauma, dolor, miedo, enojo, imposición son las emociones predominantes en los dibujos.
El enemigo está representado directa o simbólicamente infinidad de veces, un ejemplo son las escaleras de mano que usan los pintores y pintores, "el pintor" es Hitler.
Se repiten personajes sospechosos, pueden ser partisanos, colaboracionistas, simuladores tirabombas, traidores.
Hay escenas descritas en el texto acompañante y que no están dibujadas.
Se han representado personas escondidas misteriosamente y estructuras edilicias que nunca existieron.
Muchas veces aparecen observadores desde afuera de la escena principal ,que miran al lector como enviando un mensaje silencioso cifrado

[8] El fascismo fue un movimiento que surgió en el Reino de Italia tras la Primera Guerra Mundial, dando origen a la llamada Italia fascista. Nació en parte como reacción a la Revolución Bolchevique de 1917 y a las fuertes peleas sindicales de trabajadores. El nombre deriva de la palabra italiana fascio (latín: fascis). La *Milicia Voluntaria para la Seguridad Nacional* fue un cuerpo paramilitar de la Italia fascista organizado por Mussolini como instrumento violento de su movimiento, luego fue una organización militar. Sus miembros fueron conocidos como *camisas negras o escuadristas* debido al color de su uniforme. La actividad de este grupo se extiende desde entreguerras hasta el final de la Segunda Guerra Mundial en el período conocido como *Italia fascista* . Sus dirigentes fundadores fueron intelectuales nacionalistas, ex-oficiales del ejército, jóvenes terratenientes y delincuentes. Usaron la violencia, la intimidación y el asesinato contra sus oponentes políticos. Se oponían a los sindicatos de obreros y campesinos. Entre sus componentes había oportunistas y agitadores sociales.

[9] Scopone: juego de mesa preferido de Mussolini, es una variedad del juego español "escoba de 15". Scopa = escoba. El as de Bastos es una carta ganadora que en este dibujo queda en manos de la muerte.

10 *Fascisti e comunisti giocavano a scopone e vinsero i fascisti con l´asso di bastone.*

El significante Mortara, apellido de la señora judía aparece representado en el gráfico como la muerte. La muerte porta la carta ganadora. Pensamos que expresa la angustia y el miedo que M. experimentaba porque tenía clara cuenta del peligro que corría la familia teniendo a la Sra. Berta en casa, angustia que trata de ser elaborada y es mitigada dibujando.

En este dibujo el título la palabra Comunisti muy marcada con lápiz tinta no permite leer la que está detrás.¿Que hecho viene a señalar que alguien, seguramente mayor, intervenga el dibujo de un niño tan imperiosamente, fuerte el trazo, subrayando, no permitiendo leer lo que tapa? Se quiere que desaparezca un concepto imponiendo otro. No es sólo un imaginario, aquí vemos la intervención de un "mayor" poderoso que está irritado con M, quiere que él lo sepa y seguramente le va a doler. Por eso no alcanza con decirlo, hay que dejar marca, testimonio. M en ese momento era objeto de una imposición.
¿A que se refiere el enojo cual era la pelea? Seguramente distintos niveles en juego, unos pulsionales otros que vienen a señalar diferencias políticas radicales que circulan generando malestar en el momento de hacer el dibujo no sólo en M y su familia sino de muchas familias romanas de entonces que padecen la presión brutal de la guerra. Tal vez por eso el pequeño Marcello pone su nombre en este dibujo Marcello Cossu 3 veces.
Hay tres figuras centrales la muerte, un comunista y un pintor. Arriba de ellos el símbolo fascista, el fascio y el comunista la hoz y el martillo.

Comentario de Marcello Cossu L´Abbate a nuestro Comentario

- La escritura originaria era *Socialista*. No sé quien hizo la corrección entonces, tal vez mi hermano[11]
En una primera comunicación M C L´nos dijo
- "El as de bastos es carta ganadora y representa la porra usada por los fascistas[12].
Los palos de las cartas francesas representan una confusión mía de cartas para simplificar la representación, destacando así el bastón, símbolo de violencia." [13]
Más tarde en una charla informal dijo en cambio: "las cartas francesas pertenecen a los proletarios, los obreros y las napolitanas, por ejemplo, el 5 de oro a la muerte...". No sabemos por qué las cartas francesas están asociadas a los proletarios.
Pensamos que la diferencia entre la primera y segunda versión está vinculada a que la primera vez le enviamos las preguntas para que conteste por escrito y la segunda fue una charla informal más propicia a la expresión de lo inconciente.
- El ramito es una espiga de trigo debajo de la hoz, expresión del mundo agrícola. Alrededor del martillo, símbolo obrero hay unos clavos
- Mortara es el nombre de una ciudad de Piemonte. Muchos apellidos judíos derivan de nombres de ciudades que señalan el origen de la familia (véase apellidos como Piacenza, Volterra, Voghera, Terni etc.).
- El apellido *Mortara* no está por ende vinculado a la palabra muerte.
- La Muerte representada en el dibujo es una representación del fascismo como causa de destrucción y muerte en la tragedia q atravesaba Italia.
Claramente el dibujo fue una forma de metabolización de los miedos y un profundo temor por lo que representaba la presencia en la familia de una huésped [14] judía. Junto a los acontecimientos descritos, fue, por cierto, un agravante de mi visión inconciente del mundo.

[11] El hermano tenía 13 años.

[12] Esta porra aparece en el dibujo *Haciendo la cola……,* empuñado por un hombre enojado porque teme no recibir los alimentos racionados que se esta distribuyendo.

13 El *Scopone* se juega con cartas españolas, llamadas napolitanas en Italia

[14] *Huésped* alude a un deseo. Acá es usado para *refugiada* que refiere a estadía forzosa

- El personaje representado es un pintor. Para no ensuciarse el pelo se armaban ese gorro tan peculiar con papel de diario. Los niños se divertían armando ellos el mismo gorro y usándolo además como barquito o para jugar a la guerra. Un adelanto de Origami. El balde con hormigón se hace herramienta de trabajo. 15
Diseño de Baraja Italiana Patrón de Cerdeña



La familia Cossu es sarda

Nos sigue contando Marcello Cossu L'Abbate

Sabía dibujar, todos me lo decían, y me divertía hacerlo.

Además, una cosa es escribir, que requiere madurez y un uso flexible de la lengua y otra dibujar, que para un niño es una forma de expresarse inmediata. El trazo del lápiz es una marca silenciosa que refleja en parte mi forma de ser, y arroja luz sobre mis *cromosomas sardos*: "L´immagine e L´imagginario" antes que la palabra.

El primer dibujo se remonta al 22 de marzo de 1942 y lo hice en una libreta. Aun no tenía 8 años y ya empezaba a mirar lo que me rodeaba atentamente; salía de la primera infancia, de aquel limbo dorado de afecto familiar, los abuelos maternos que vivían en nuestra casa, los padres, mi hermano y la fidelísima, queridísima, ama sarda Mariantonia que vivirá con nosotros por siempre como miembro de la familia.

Había entrado en la edad del juicio: las primeras responsabilidades, las tareas y la primera reunión como *hijo de la loba*[16] en el patio del *Grazioli Lante della Rovere* de calle Tevere que era escuela primaria estatal eficiente, ordenada, donde habían estudiado los hijos menores del Duce.

En casa, los horarios escolares marcaban el ritmo de la vida familiar dado que nuestros padres eran profesores de secundaria en Roma y nosotros los hijos estudiantes, yo y mi hermano Mario cuatro años mayor. Vivíamos en calle Po, barrio Salario. Villa Borghese estaba muy cerca, campo propicio para distracciones, nuevas amistades y partidos de fútbol furibundos en *Parco dei Daini*, *(Parque de los gamos)* con una pelota de trapo casera. Así vivía y una cuestión fundamental, mi padre era antifascista, su desacuerdo con el régimen era total: no sólo ideológico, dado que era liberal, sino casi de repulsión física, consideraba al fascismo compendio de vulgaridad, arrogancia y mal gusto que hería su sensibilidad.

Titular de cátedra para la enseñanza de latín y griego en un prestigioso Liceo de Roma, desarrollaba con competencia y dignidad su "misión" didáctica, acompañado por la

[15] Se le preguntó: ¿Por qué la figura pequeña de atrás tiene un balde y un sombrero tan peculiar? ¿Quien puede ser?

[16] "Hijos de la Loba" refiere al mito de la loba que habría alimentado a Rómulo y Remo. Mussolini retoma con este símbolo la idea de una Roma Imperial como destino eterno. "Hijos de la Loba" era el nombre que se les daba a los varones de 6 a 8 años cuando eran incorporados obligatoriamente a una poderosa organización estudiantil tipo boy scout en donde se les daba formación fascista. Incluimos el Juramento de los "Hijos de la Loba"

constante y reconforte estima de sus alumnos. Las autoridades escolares, que conocían bien su hostilidad al régimen, le negaban los reconocimientos que merecía, excluyéndolo de las comisiones de examen de inspección final que era concedido como un honor para elegir jóvenes colegas de conocida fe fascista...

Me contará un episodio de aquellos años: el director lo había recomendado, por su valor como docente, para una medalla de oro al mérito. Una mañana se había presentado un inspector del ministerio que presenció la clase sentado en el fondo del aula. Al finalizar lo felicitó: "Profesor fue una clase bellísima, pero honestamente le tengo que adelantar que no tendrá ningún reconocimiento, porque no está afiliado al partido"

Esta disconformidad con el régimen se reforzó tras la alianza con Alemania, que llevó a una guerra invasora basada en el odio, el antisemitismo, el racismo, principios ajenos a los sentimientos de un pueblo básicamente pacífico, tolerante y con una fuerte connotación católica.

Los recuerdos más vivos de los años de la guerra, son los siniestros lamentos de la sirenas aun de noche, que anunciaban el peligro de incursiones aéreas: íbamos corriendo al sótano de nuestro edificio habilitado como refugio y allí, con el transcurrir de las horas, el cese de alarma parecía no llegar nunca, escuchaba las conversaciones cada vez más preocupadas de la gente, que en voz baja le echaba la culpa al fascismo por la guerra y los bombardeos sobre las ciudades.

Si me concentro escucho de nuevo el estruendo sordo de los aviones americanos, las *fortezze volanti* que sobrevolaban Roma.

Recuerdo algunas comidas pobres, el sabor del *castagnaccio*[17]) y aquel de la mermelada de tomates.

Las dificultades que creaban el racionamiento, el oscurecimiento, los bombardeos, la falta de noticias acerca de hijos y hermanos en combate en frentes lejanos; venían a mostrar que más allá del optimismo poco creíble de los partes de guerra las cosas iban mal. La gente, aunque imperceptiblemente, empezaba a desaprobar una guerra que consideraba la guerra de los fascistas... la guerra de Mussolini.

Me sentía protegido por la familia que trataba de atenuar con su actitud más cariñosa las dificultades y malestares de una situación tan difícil.

Comienza entonces la secuencia gráfica: a mi diario que era secreto lo guardaba en el fondo del cajón de la cómoda, en ordenada recopilación y con ingenuos títulos. No tenía otro modelo que mis observaciones. Hay un poco de "neo-realismo" en el trazo que se detiene en las personas, en el ambiente, en los detalles de la realidad fielmente referidos.

¿El dibujo que prefiero? Por cierto el retrato del Papa por el sentimiento de paz que trasmite entre escenarios de violencia y de guerra; pero el que considero mi pequeña obra maestra es la *Retata* que fija la escena con una multiplicidad de episodios que refuerzan su dramatismo.
En esta foto puede observarse cómo a los chicos que no tenían puesto el uniforme fascista los ubican atrás y ocultan la ropa con una capita.

[17] El *castagnaccio* es una tarta a base de harina de castaña, es un plato «pobre» porque las castañas eran un alimento básicamente campesino.





Hijos de la Loba



PARTE I.

L'OPERA BALILLA

1) IL GIURAMENTO DEL BALILLA

Nel nome di Dio e dell' Italia giuro di eseguire gli ordini del DUCE e di servire con tutte le mie forze e, se è necessario, col mio sangue, la Causa della Rivoluzione fascista.



Il Fascista che giura non appartiene più a se stesso ma al DUCE e alla causa della Rivoluzione fascista, così come per il DUCE e per la Rivoluzione morirono i tremila Martiri fascisti.

- 9 -