

Enrico Capodaglio

Palinsesto dei pensieri

2020, 2

Il Cervantes di Don Chisciotte

“Se avessi l’ingegno del Cervantes...”

Giacomo Leopardi, *Pensieri*, XX

Il primo libro

Un autore è sempre ricreato dal suo protagonista, quell’io profondo che affiora scrivendo e che lo plasma almeno quanto ne è plasmato. Così, rovesciando i nomi, mi piace intitolare questo saggio d’amore, nel rischio che più si corre quando l’affetto e l’ammirazione aprono, sì, gli occhi ma disponendo più a contemplare che non a commentare. Non è così strano azzardare che Cervantes sia un personaggio creato da Don Chisciotte: lo ha già fatto un altro Miguel, de Unamuno, a tal punto il suo protagonista è vivo e potente, tanto che quando è morto, alla fine di un romanzo di milleduecento pagine, finito troppo presto, mi sono usciti i goccioloni dagli occhi come a un bambino, quasi fosse una morte di famiglia. Si può indurre allora, continuando per un solo minuto il gioco serio, che Cervantes abbia creato il suo proprio creatore, che ogni autore si forma e figura un suo personale creatore, secondo e sussidiario, rispetto a quello celeste.

Di chi si tratta in questo caso? Un padre, un santo, un illuso, un pazzo, un saggio, un cavaliere avventuroso in tempi già solidamente ici. Ma i tempi, di fatto, sono stati mai poetici? Se sempre il cuore e la lingua umana li hanno dovuti ritrasformare per poterli accettare, se non godere? Don Chisciotte è un incosciente, un allucinato nella più curiosa e sconvolgente patologia mentale che possa cogliere un uomo buono e colto, come il signor Alonso Chisciano, o come altrimenti si chiami. Come può allora essere un maestro di vita, d’azione e di pensiero?

Don Chisciotte infatti è casto come immaginiamo debba essere un padre, è un uomo dai rigorosi principi, ciò di cui abbiamo bisogno nel mal di mare dei valori ondegianti, è uno che parla con i fatti e non fa

solo chiacchiere. E infine, in modo stupefacente, è l'uomo che meglio di ogni altro sa immedesimarsi nei problemi degli altri, spargere i migliori consigli pratici che si possano immaginare e confortare con sovrana bontà e sapienza dai mali più brutti.

A meno che non gli si parli di cavalleria errante, giacché allora un sistema di valori mai realizzato nella storia, ma che ha segnato l'immaginazione, non solo letteraria bensì anche, per secoli e secoli, gli si impianta nella mente e nel cuore con potenza assoluta, giacché egli in sé ha sempre posseduto questo desiderio di assoluto, che è la fonte pura della sua mistica follia armata. Se credi in qualcosa, battiti per essa! Non a parole, non domani, ma a fatti e subito. Passerai per pazzo, anzi, lo sarai. Ma la tua vita sarà la sola degna di essere vissuta, come infatti tutti gli altri personaggi, senza poterlo dire, finiscono per sentire e riconoscere, onorandolo anche con il riso in faccia, con le burle spietate e i dileggi più sferzanti.

In questi casi, anzi, Don Chisciotte ci compare, in modo impressionante come un imitatore ascetico di Cristo, benché mai, una sola volta, Cervantes osi anche soltanto far balenare *apertis verbis* questa sensazione. Un'imitazione che a noi, piccoli uomini, è concessa solo in forma parodica. Come della vita di Gesù prima della predicazione, noi non sappiamo nulla di quella di Alonso Chisciano prima della sua follia. Don Chisciotte è cristiano, soccorritore dei deboli, difensore delle vedove e delle donne oppresse, risanatore dei torti, ascetico nel cibo, nel sonno e nella veglia, benché piano piano Sancio lo addolcisca e gli faccia apprezzare i piaceri, non dico basilari, ma basici della vita.

Se infatti il cavaliere insegna a Sancio Panza non solo le regole della cavalleria e delle buone maniere, come si sta in società, quando si parla e quando si tace, ma anche quelle della virtù cristiana, che lo scudiero sente in modo nativo, del resto, questi insegna al suo signore le nozioni elementari del vivere pratico: un buon sonno, una buona mangiata e bevuta, un buon riposo, una certa cura dei soldi, senza avarizia ma neanche senza sprechi. E Don Chisciotte se ne avvale molto, lui, l'asceta digiuno e vegliante, impara la buona e semplice vita del popolo. Del resto, egli è a volte così etereo che soltanto quando

Sancio Panza gli fa presente che deve fare la cacca, se ne ricorda anche lui (I, 49).

Notare che tra gli istinti naturalissimi nella coppia non insorge quello erotico: sono tutti e due casti che è una meraviglia. Chi si lancia nell'eros manifesto e ne fa il nucleo della sua opera, prima o poi viene, anche se è ingiusto, dimenticato o ridimensionato a scrittore di genere. Per quella che chiamerò la cintura di castità dello scrittore classico non ho spiegazioni affidabili da dare, ma mi affido per il consenso ai casi che ciascuno vorrà farsi venire in mente.

Parlare di classici dell'erotismo, inteso in modo fisico e letterale, è pura contraddizione in termini. Il *Decameron* è un capolavoro in ogni senso, con una visione completa e straricca della vita e nessun atto sessuale viene mai descritto. *Le mille e una notte* toccano in abbondanza le corde erotiche ma insieme a tutte le altre decisive per concertare la vita. *Lolita* è un'opera erotica ma non certo in modo manifesto. Non si dica infine che le opere di Sade sono erotiche, perché sono anatomiche. Che lo sono quelle di Alberto Moravia, Henry Miller, Philip Roth, autori disposti nel mio pensiero in scala ascendente, nei quali ultimi il sesso, con effetti e risultati che più diversi non si può, finisce per diventare una chiave semantica e filosofica universale, se non un test di libertà e virilità morale.

Don Chisciotte intanto, l'ho detto, viene deriso e sbeffeggiato ma resiste impavido, ascoltando sempre la voce della sua missione, per quanto risibile e pazza essa sia. Non dobbiamo aver paura della nostra buffa pazzia: siamo umani ed è quello che ci spetta: tale è la lezione che ne traggo. E m'impresiona allora che esistano delle società organizzate in tutto il mondo, che anzi non esistano altre che società, in forma statuale più o meno rigida, giacché com'è possibile far convivere insieme innumerevoli schiere di pazzi, tanti quanti sono gli esseri umani?

Ne sono sinceramente stupefatto. Perché ciò accada, le costituzioni di un popolo devono non solo anch'esse coltivare dei semi di pazzia, cosa evidente, ma anche individuare quei semi che sono propri della maggioranza, per concertarli tutti assieme. Questo m'appare il

compito ciclopico che l'umanità sta riuscendo da millenni, a gran fatica ma senza ancora fallire del tutto, a soddisfare.

Questo mondo in ogni caso non è il mondo di Don Chisciotte, quando contrasta con il vero, quello della cavalleria, più reale di questo, allorché questo è meschino, violento, basso, cattivo. La sua imitazione di Cristo, nella sua umiltà anche ridicola e patetica, com'è giusto che sia, di fronte al modello amato e santo, è l'anima segreta della sua ispirazione avventurosa.

Prologo

Nel prologo Cervantes manifesta i suoi timori: mi faccio vivo in età avanzata, con questa opera magra di stile, con un personaggio strampalato, senza note e citazioni di filosofi famosi e della Bibbia? Senza presentare all'inizio sonetti di personaggi famosi, che mi diano il viatico? Un amico lo va a trovare e lo consiglia di vincere le ritrosie, offrendosi per i versi di circostanza, che naturalmente saranno i suoi.

In un luogo della Mancia imprecisato viveva un *hidalgo*, un gentiluomo, con una nipote, una governante e un garzone. Godeva di una lancia nella rastrelliera, di uno scudo antico, di un ronzino magro e di un cane al seguito. Non era ricco. I tre quarti delle sue rendite se ne andavano per nutrire la famigliola. Rasentava i cinquant'anni e non v'è molto altro da segnalare se non la sua passione vertiginosa, acrobatica, straripante e diluviante per i romanzi cavallereschi, passione che gli prosciugò il cervello, persuadendolo che era l'ora, anzi era già fin troppo tardi, di servire il proprio paese come cavaliere errante, tanto più che le ingiustizie e i soprusi crescevano inevasi di giorno in giorno.

Si avventurò così con il suo Ronzinante, un cavallo poco adatto al galoppo, e per un intero giorno non gli successe nulla di degno di nota, quando scorse un'osteria, che egli prese per un castello, con davanti due ragazze di quelle che chiamano allegre, anche se non ridono mai, al quale egli si rivolse con aulici convenevoli, chiamandole vergini, talché le due non poterono fare a meno di ridere. L'oste lo

accolse con umiltà, il che stimolò il cavaliere a crederlo un castellano ed ebbe la prontezza di spirito, benché allibito, di rispondergli nello stesso tono.

Il cavallo fu ricoverato nella stalla, il cavaliere venne spogliato delle sue armi dalle ragazze rassicurate ma, non riuscendo a togliere l'elmo, dovette dormire con esso. L'oste gli portò il baccalà del venerdì e un pane nero muffito ed egli, con la visiera che lo impediva, riuscì a mangiarlo solo perché nutrito da una delle ragazze. La banale osteria comincia a vibrare magicamente, elettrizzando tutti coloro che vi lavorano. Tanto più che Don Chisciotte informa che farà la veglia d'armi nella cappella del castello, per essere investito cavaliere il giorno dopo.

L'oste si divertì molto e stette al gioco, raccontando anche le sue birbonate giovanili, ma sbiancò quando Don Chisciotte gli disse che non aveva un soldo, poiché mai nelle storie dei cavalieri erranti aveva letto che qualcuno ne portasse dietro, come vale anche per le valigie. Al massimo avevano con sé camicie di ricambio e un unguento per curare le ferite. L'oste ebbe la pazienza di consigliarlo a provvedersi invece in futuro di soldi e biancheria, per scoprire, quando meno se l'aspettava, quanto si sarebbe trovato.

Tutto sarebbe filato liscio se un mulattiere, per dar da bere alle sue bestie, non avesse tentato di sgombrare il passo dalle armi del cavaliere, che lo minacciò di morte. Il mulattiere alzò le spalle e si prese un colpo di lancia sulla testa così forte che con una seconda sarebbe stato inutile il medico. Un secondo mulattiere, ignaro e mosso dallo stesso scopo, si meritò che gli fosse spaccata la testa. Gli altri mulattieri presero Don Chisciotte a sassate ma quando lo videro così fiero e impavido presero paura e se la dettero a gambe. L'oste capì che, per liberarsi di lui, doveva dargli al più presto il tanto agognato ordine cavalleresco, invitando una delle due ragazze dette allegre a cingergli la spada.

Non l'avesse mai fatto. Non sapeva quale trasfigurazione fosse in atto. Quando lei gli disse che era figlia di un ciabattino di Toledo e si chiamava la Tolosa, Don Chisciotte la pregò di prendere il Don per

chiamarsi Donna Tolosa, cosa che lei concesse. Com'è e sarà suo costume, Don Chisciotte non offenderà mai nessuno, insulterà solo i nemici increduli della cavalleria e il povero Sancio Panza, scusandosene però subito dopo, non soltanto per l'affetto ma anche per il rispetto che il suo scudiero ha saputo più volte meritarsi sul campo.

Don Chisciotte il pasticcione

Più di una volta, soprattutto all'inizio delle sue imprese, quando doveva ancora calibrare il tiro, Don Chisciotte, invece di aiutare i deboli e difenderli dai soprusi, o fa danno contro innocenti o aggrava la loro posizione, come accade col ragazzo di quindici anni, legato a una quercia e frustato dal padrone, che quando lo incontrerà tempo dopo gli scaglierà addosso le sue maledizioni. Il contadino lo sta frustando perché ogni volta che gli affida le pecore ne perde una.

Don Chisciotte gli intimò di scioglierlo e di pagargli il salario che finora gli aveva negato. Avutane la conferma, in nome delle leggi della cavalleria che il contadino, scambiato per un cavaliere, non poteva tradire, se ne andò tutto contento, invocando Dulcinea (in realtà Aldonza) del Toboso, alla quale offriva la sua seconda impresa. Intanto il contadino, avendo rilegato alla quercia il ragazzo, come pagamento promesso del salario gliene dette tante fino quasi ad ammazzarlo.

Finora il cavaliere ha mangiato a scrocco in un'osteria e aggravato le condizioni di un ragazzo massacrato di botte, convinto di rientrare gloriosamente nei canoni cavallereschi. Che cosa combinerà ora? Egli scorse un gruppo di mercanti di Toledo, che andavano a comprare seta a Murcia: con ombrelli da sole, quattro servi a cavallo e tre garzoni mulattieri. Li sfidò subito a negare che ci sia nel mondo una donzella più avvenente dell'imperatrice della Mancia, Dulcinea del Toboso. I mercanti si rivelano gente educata ma abituata a testare e tastare le merci, sicché lo invitano a mostrarla e loro non indugeranno, se vero, ad affermarlo. Anche solo vedendola in un ritratto. I mercanti infatti sono imparentati più con gli scienziati empiristi che con i

cavalieri idealisti e quindi non si può pretendere, con tutta la buona volontà, che cedano alla pretesa.

Don Chisciotte bastonato

Don Chisciotte passa all'attacco ma Ronzinante inciampa e cade, strascicando il suo padrone per un bel pezzo. Uno stalliere dei mercanti gli spezza la lancia e prende a maciullarlo. I mercanti lo fermano prima che lo ammazzi. Il cavaliere, tutto pestato, non riesce a rialzarsi, ma non è disonorato, perché chiunque legga i romanzi cavallereschi sa che quando inciampa il cavallo, il suo padrone non è per nulla compromesso nell'onta.

Non c'è dubbio che il nostro cavaliere goda di una salute di ferro, abbia una tempra che più robusta non si può e goda di un'agilità che deve per forza aver allenato negli oscuri anni prima della sua iniziazione cavalleresca. Ciò non mi impedisce di leggere il romanzo in costante apprensione per la sua sopravvivenza, perché le botte che prende non sono mai per finta né leggere. È indubbio che le scene di lotta e di violenza sono caricate comicamente, giacché basterebbe una sola caduta da cavallo per mandare uno al creatore, ma lui ne prende davvero tante. Da mezzo morto che si ritrova, spesso con una buona cena e una buona dormita, torna ritto e pimpante, il che accade per tante di quelle volte. È meravigliosa questa fiducia nella resistenza umana e nella tempra spirituale, propria del soldato di razza, in grado di sopperire alle debolezze della carne con una fede potente nella missione.

Il signor Chisciano

Questa volta però le batoste sono state più grosse e Don Chisciotte cerca come rimedio una qualche storia cavalleresca simile alla sua per rincuorarsi, finendo per trovarla: Baldovino ferito nella montagna, a causa del tradimento di Carlotto, invocante lo zio, Marchese di Mantova. Immedesimandosi in lui, il nostro cavaliere spera di ritrovare le forze finché, in forza delle botte, crede di esserlo

realmente, e così fa sapere al contadino, che passa per fortuna lì accanto. Questi gli toglie la visiera, o quel che ne resta, gli ripulisce il volto dalla polvere e lo riconosce come il signor Chisciano. Lo carica sul mulo, guidando lui Ronzinante per le briglie, e lo riporta al paese. La prima sortita solitaria e indipendente non è stata brillante e non può di certo far presagire lo splendore di gloria di cui si rivestirà il nostro pazzo geniale.

Il contadino intanto è così buono che aspetta la notte per riportarlo nel villaggio così malconco, per rimmetterlo nelle mani affettuose della nipote e della governante, che si dolevano col barbiere e con il curato, grandi amici del signor Chisciano, della sua trasformazione in cavaliere errante. Li scuote il grido di Don Chisciotte ferito, che invoca la maga Urganda per esaminare le sue ferite. Pose fine alle loro domande perché voleva mangiare e dormire: quella salute fisica, dai sani appetiti, in una mente delirante, lo sorreggerà sempre.

Don Chisciotte sfaccettato

Don Chisciotte è inesorabile, quando parte all'attacco, candido e buono quando tratta con gli umili, matto schianto, ma a tratti molto più ragionevole e saggio di chiunque altro. Quando gli altri stanno al gioco con lui per un po' è contento ma poi ne scopre qualche errore di etichetta cavalleresca o goffaggine che rende la loro recita insufficiente e indisponente. È chiaro che bisogna essere un grande attore per essere matto come lui e un grande matto per recitare così bene una parte che è la sua stessa vita.

Egli è coraggioso, tanto che incute paura e rispetto nei più giovani e forti di lui. Quando le prende, e gli capita spesso, non nega di essere tutto dolorante e ammette onestamente che è messo malissimo. È proprio in quei casi che Sancio lo esorta a mangiare e dormire, il che lui fa di buon grado e non senza gusto. Don Chisciotte sa del resto avvalorare anche gli altri: di una prostituta. Aldonza Lorenzo, fa una regina, Dulcinea del Toboso, di un capraio, Sancio Panza, fa un nobile scudiero. Come Robin Hood, riscatta gli oppressi, ma quando uno è arrogante e maleducato, lo colpisce senza pietà. Colpisce però senza

pietà anche gli innocenti e quelli che non c'entrano niente, quando i malvagi incantatori gli truccano la percezione: che matto sarebbe altrimenti?

Al rogo i libri

Nessun amante dei libri potrà restare insensibile di fronte a quello che sta per succedere, tanto più sapendo quanto fosse letterato l'autore e quanto divertenti possano essere i romanzi cavallereschi. Ma è giusto non avere il culto della carta scritta, quando può distruggere la mente di un uomo: spero siano rimasti in pochi quelli che dicono che un libro non tradisce mai. Brucia però venire a sapere del destino di quei cento e più volumi grossi, ben rilegati, e degli altri più piccoli che componevano la biblioteca della casa di Alonso Chisciano.

La governante invita il curato a benedire quei libri con acqua benedetta ed aspersorio. Il curato ne ride e dice al barbiere di passarglieli a uno a uno, contro la volontà della nipote e della governante di farne una sola fascina infernale, per la bramosia “di dar morte a quei poveri innocenti”. Fatto è che anche il barbiere, e soprattutto il curato, ne leggevano con piacere di quei romanzi, tanto più che v'erano anche quelli che avevano “fornito in parte l'invenzione al famoso Matteo Boiardo, da cui ha tratto la sua tela il poeta cristiano Ludovico Ariosto”. Il quale era tanto pregiato in Spagna che persino il barbiere del villaggio sperduto ne ha una copia in italiano, lingua che non conosce, quasi fosse un oggetto magico.

Il curato, che è uomo di lettere, esprime allora la sua opinione sulle traduzioni dei libri di poesia, che è poi quella di Cervantes, che cioè è vano farle, giacché non si arriverà mai alla perfezione dell'originale, come dirà Don Chisciotte in persona alla fine della seconda parte: leggere un 'opera tradotta è come guardare un arazzo al rovescio e tentare di ricostruire quanto bello sarebbe, se lo osservassimo dal verso giusto.

Io intanto sto leggendo il *Don Chisciotte* nella traduzione di Ferdinando Carlesi e mi sembra bellissimo lo stesso, benché resti una nostalgia

dell'originale sconosciuto. E faccio questa osservazione: uno spagnolo colto e sensibile al bello che lo legge nell'originale lo apprezzerà in pieno, ma forse come chi abita dalla nascita in una città ricca di capolavori, tanto da non vederli più. Potrà goderne anche uno straniero che non sia bilingue, per quanto conosca bene lo spagnolo? L'ascolto infatti di suoni uditi dalla prima infanzia è decisivo per una fruizione completa dell'opera letteraria, destinata sempre all'orecchio, nel mentre si mostra agli occhi. E uno che conosca lo spagnolo mezzanamente o al poco, “e dico ‘al poco’ per rispetto al molto” (*Purgatorio*, XXXII; 14), non tenderà a immaginarne la bellezza non goduta con un'enfasi che spesso si riscontra in chi non conosce bene una lingua, che trasforma per sé ogni vocabolo in una paola magica ed esoterica?

Il curato intanto va selezionando i libri, finché ne ha voglia, quando si arriva a *La Galatea* di Miguel de Cervantes, del quale si dichiara un grande amico. L'autore si fa ospitare così nel proprio romanzo da un prete che sa di lui “che è più versato in disgrazie che in versi” (I, 6). La recensione continua così: “Il suo libro è assai buono nell'invenzione; si propone qualcosa ma non conclude nulla; bisogna aspettare la seconda parte annunciata dall'autore, e chissà che con l'emendarsi non ottenga del tutto la misericordia che ora gli si nega; ma intanto che questo s'aspetta, tenetelo chiuso in camera vostra”.

La seconda parte di *La Galatea* non uscirà mai però a Cervantes non regge il cuore, nonostante l'autocritica, di far gettare nel fuoco il suo romanzo pastorale. Cervantes non solo non comparirà più ma, con forse divertita umiltà, presenterà in qualità di autore del *Don Chisciotte* un musulmano, benché nato nella Mancina: Cide Hamete Benengeli (I, 9). Questi scrive a un punto: “Giuro come buon cattolico”. Ma forse intende che giura, come sa che fanno i buoni cattolici, in modo affidabile. Un altro sarà anche il traduttore, che resta anonimo, dall'immaginario manoscritto arabo in lingua castigliana. Cervantes manda avanti così, col sorriso, ben due uomini schermo tra sé e la gloria.

Quanto al resto, il curato s'è stufato e ordina che tutti i restanti libri siano dati alle fiamme, cosa che a un letterato vero mai potrebbe

capitare, avendo egli in orrore il caso in luogo della scelta. Ma le donne bruciano tutto, anche opere degne di essere conservate “in archivi eterni”, a conferma che spesso il giusto paga per il peccatore. Quando Don Chisciotte chiederà dove siano finiti i libri, attribuiscono la colpa a un mago incantatore, per cui egli immagina subito di quale suo grande nemico si tratti.

L'Orlando furioso nel romanzo

Don Chisciotte intanto urla nella sua camera, tirando fendenti a destra e a sinistra, più vispo che mai, giurando vendetta contro Orlando. Già dalle prime pagine la presenza dell'*Orlando furioso* nel romanzo è insorgente: prima il segno d'ammirazione per Ariosto e ora la fissazione di Don Chisciotte di essere stato bastonato a morte da Orlando in persona, essendosi lui stesso identificato con Rinaldo di Montalbano, figura dell'epica francese trasmigrata nell'*Orlando furioso*.

Il cavaliere decide di fare a bella posta delle scene da pazzo furioso, solo per recitare la parte di Orlando. Voglio imitare “il prode Orlando, quando trovò vicino a una fonte i segni che Angelica la Bella si era avvilita tra le braccia di Medoro, il qual dolore lo fece divenire pazzo, e allora divelse alberi, intorbò limpide fonti, uccise pastori, distrusse greggi, incendiò capanne, abbatté case, trascinò giumente e commise qualche altro migliaio di enormità, degne di eterna fama e di storia” (I, 25).

Ma lei, obietta Sancio, perché dovrebbe fare tutto ciò? Quale dama lo ha disprezzato? Sa che Dulcinea lo abbia mai tradito? Il cavaliere obietta che proprio questa è la bellezza del suo caso: egli impazzisce senza alcun motivo, per la sola immaginazione di un tradimento mai avvenuto. Questo sì che farà capire alla donna la potenza del suo amore. Quindi, Sancio, non sconsigliarmi una così felice imitazione della pazzia, che mi renderà glorioso! Ancora incerto se imitare Amadigi o Orlando, egli riconosce tuttavia che non è il caso di offrire agli alberi, che non gli hanno fatto niente, uno spettacolo miserando di sé né di intorbidare l'acqua limpida. Decide quindi di imitare

Amadigi di Gaula che, senza fare pazzie particolari, si acquistò fama di innamorato quanto nessun altro (II, 26).

Don Chisciotte richiama ancora “il nostro Ariosto” per un suo canto prediletto dell’*Orlando furioso* (XLIII, vv. 1-46), se vi si trova anche una fonte della novella *L’indagatore indiscreto*: lo sciocco dottore invita anche Rinaldo, che rifiuta, a fare la prova di bere dalla coppa, rituale ricorrente nei romanzi cavallereschi, che gli svelerà se è tradito o no (I, 33).

“Chi più audace di Rinaldo, chi più invincibile di Orlando?” si domanda (II, 1). In campo amoroso però Orlando non è un modello inattaccabile, anche per come Don Chisciotte se lo immagina: “io sono di parere e sostengo che fu di mezzana statura, quadrato di spalle, con le gambe un po’ arcuate, il colorito bruno, la barba ispida e rossastra, il corpo coperto di peli, lo sguardo minaccioso: di poche parole ma molto cortese e bene educato”. Il curato, attento più al fisico che al morale, commenta che, se è così, non fa stupore che la bella Angelica gli preferisse la dolcezza di Medoro, la sua grazia, il garbo e il brio del fante.

Don Chisciotte, che non perdonerebbe mai un commento meno che riguardoso sulla sua Dulcinea, non si fa scrupoli di giudicare Angelica “una donzella scapata, girellona e un po’ capricciosa”. Lei disprezza i valorosi e i signori per contentarsi di un paggetto. Questa secondo lui è la ragione per cui “il gran cantore della sua bellezza, il famoso Ariosto” preferì sorvolare così su quello di poco onesto che le successe, è facile prevederlo, dopo il fatto: “Forse altri canterà con miglior plettro” (XXX, 16, 8). È proprio il verso che conclude la prima parte del *Don Chisciotte*, senza con ciò voler alludere a chissà quale seguito disonesto dell’opera, che invece contribuì a provocare.

Quindici giorni da buono

Per ben quindici giorni Don Chisciotte se ne sta buono, sostenendo amenamente che la cavalleria errante doveva risorgere, finché qualcuno non lo contesta. Cosa che nessuno osa fare per amore di

pace. Fu allora che Don Chisciotte circondò un contadino dabbene del vicinato, esortandolo a seguirlo, anche perché avrebbe potuto guadagnarsi un'isola (detta *insula*, alla latina) della quale diventare governatore. Il cavaliere si mise poi a fare un po' di quattrini vendendo dei beni, si provvide di uno scudo e di una celata e si dispose a partire, scettico soltanto sul mulo di Sancio, così si chiamava il contadino, non avendo mai letto di scudieri che non andassero anch'essi a cavallo. Don Chisciotte infatti, signorilmente, eleva sempre a se stesso anche gli altri, non sapendo neanche da lontano che cosa significhi invidia.

I mulini a vento

I due partono per dare inizio all'avventura più famosa e folle di Don Chisciotte, che durerà finché durano i secoli, e che è rimasta impressa a tutti quei bambini che almeno in una favola, un film, o un libro ridotto per ragazzi, ne hanno avuto anche per una sola volta contezza. Egli vede infatti giganti smisurati con i quali si propone di venire a battaglia. Sancio non gli risparmia che quelli sono mulini a vento e che quelle che paiono braccia sono ali che, mosse dal vento, fanno andare la macina. Le ali intanto si muovono, come le braccia del gigante Briareo, perché s'è levato il vento. Don Chisciotte infilò allora un'ala che il vento faceva girare con tanta violenza da catapultare il cavaliere per terra con la lancia a pezzi.

Bisogna sapere che gli incantatori maligni agiscono in un doppio senso: egli fanno sembrare giganti, nella testa del povero Don Chisciotte, quei mulini a vento, quali tutti sono convinti che siano, credano o no in quelle potenze oscure. Ma essi possono anche far sembrare a tutti, tranne che al cavaliere, mulini a vento quelli che sono invece in realtà giganti ciclopici, facendoli poi tornare mulini ora che il nostro eroe è per terra dolorante.

Mi sovviene che nell'ultimo canto dell'*Inferno*, a Dante accade infatti il contrario: egli crede di vedere da lontano un enorme mulino a vento con le pale che girano nella nebbia: "Come quando una grossa nebbia spira, / o quando l'emisperio nostro annotta, / par di lungi un molin

che 'l vento gira, / veder mi parve un tal dificio allotta;" (XXXIV, 4-7). E invece si tratta delle gigantesche ali di vipistrello di Lucifero.

Peccato che la lancia di Don Chisciotte sia rotta, ma per fortuna egli si ricorda che Diego Pérez de Vargas, in un frangente simile, prese un grosso ramo e lo usò come lancia, compiendo imprese che Don Chisciotte riuscirà a surclassare con le sue prodezze, tali da far stimare il suo scudiero fortunato d'averlo seguito. Così egli non si lamenta neanche del dolore che sente, giacché mai ha sentito un cavaliere errante farlo, mentre Sancio dichiara che invece lui si lamenterà sempre del più piccolo dolore, visto che gli scudieri hanno questa possibilità, battuta che il suo signore e padrone trovò simpaticamente ingenua. Egli si accorge infatti sempre delle stranezze candide di Sancio, però mai, una sola volta, delle proprie.

Così noi non ci accorgiamo mai, aggravando il discorso per un momento, dei nostri difetti e delle nostre colpe, tanto più quanto siamo onesti e morali, tanto che quando a un amico, molto affidabile e serio, ho detto che i nostri vizi più radicati sono quelli di cui non ci accorgiamo, mi ha risposto che lui non crede di aver mai fatto male a nessuno in vita sua e che dovevo scusarlo se non voleva, per confermare la mia tesi, come gli sarebbe piaciuto, mettersi a fare del male a bella posta, facendomi capire che, grazie alla sua buona natura, non ne aveva nessuna voglia.

Il matto sano

Quando leggo che Sancio "dava certi baci all'otre con tanto gusto da far invidia al più ghiotto vinaio di Malaga" (I, 8), mi prende subito sete, non solo, ma mi ricordo di quando, in tali casi è sempre una vita fa, bevevo per dissetarmi godendo fino in fondo. Quando lui mangia, ti viene appetito e quando dorme ti viene sonno. È indubbio che per Don Chisciotte è una gran fortuna avere qualcuno vicino di così scomplessato da godere di questi piaceri senza tante storie. Lui vorrebbe vegliare, digiunare, fare l'asceta, e in buona misura dimostra di esserne capace, ma a un certo punto pure lui, natura rimasta sana, si rilassa e rigenera con tali piaceri, senza esagerare e senza rinunciare.

Non quella prima volta però, quando egli vegliò tutta la notte, pensando alla sua dama Dulcinea, per mettersi in regola con le favole normative in materia che aveva letto.

Quando ha dolori fisici, Don Chisciotte non fantastica: l'orecchio mozzato gli duole molto; quando ha fame, anche se è vero che i cavalieri erranti fanno penitenza, ha un ottimo appetito né manca di offrire a Sancio del cibo dal suo piatto, perché la cavalleria tutti eguaglia (I, 10). Del resto lo stesso Don Chisciotte rimane sorpreso dall'intelligenza di Sancio, il quale "dimostra una semplicità così fina" che sei in dubbio se sia uno sciocco o uno spirito arguto (II, 32): di certo non è un uomo solo materiale.

I benedettini

Fu allora che sbucarono sulla strada due benedettini ciondolanti su due grossi muli da viaggio, con gli occhiali e gli ombrelli da sole. Seguiva una carrozza, dentro cui c'era una signora, come si seppe dopo, scortata da quattro o cinque cavalieri e un paio di mulattieri. Questo è almeno quello che gli incantatori gli facevano comparire, mentre si trattava in realtà di rapitori di una principessa (I, 8): in questo caso, al contrario del solito, vale non già ciò che il cavaliere vede ma ciò che intuisce nascosto dietro le sembianze della realtà visibile. Egli spronò Ronzinante contro il primo frate, che si buttò di sotto alla mula per trarsi in salvo, mentre l'altro scappò. Sancio cominciò a denudare il frate, in quanto i vestiti erano la spoglia della battaglia vinta, ma i suoi servi lo massacrarono di botte lasciandolo esanime.

Don Chisciotte onorò la dama, chiedendo che la carrozza si volgesse verso il paese di Dulcinea a narrarle l'impresa, per poi proseguire libera. Uno scudiero intese, si ribellò, minacciò il cavaliere che subito lo caricò lancia in resta. Lo scudiero scese dal mulo e prese un guanciale per parare i colpi. La signora si fece portare lontano con prudenza ma lo scudiero della Biscaglia, vedendosi piovere addosso il cavaliere con quella furia, capì il coraggio dell'avversario e allora...

Allora che cosa? La storia si interrompe. Possibile che questi scrittori di romanzi cavallereschi, che raccontano ogni minuzia, lascino in sospeso un tale duello, omettendo le avventure dell'unico cavaliere errante dei tempi, il quale difendeva l'onore di quelle fanciulle che se ne andavano un tempo di valle in valle "con tutta la loro verginità a fianco"? Nota bene: a fianco, non in mezzo, senza che un birbone, un gigante o un villano armato le violentasse, pur non dormendo in tanti anni una notte in casa? Cervantes non può darsi pace. Cerca e ricerca, riuscì finalmente a trovare il manoscritto desiderato, per scoprire il seguito dell'avventura.

Il manoscritto prezioso

“Essendo un giorno a Toledo nell'Alcanà venne un ragazzo a vendere a un setaiolo degli scartafacci e dei vecchi manoscritti, e siccome io sono tanto appassionato per la lettura che leggo persino i fogli stracciati che si trovano per strada, spinto da questa mia inclinazione presi una di quelle scartoffie, e la vidi scritta in caratteri che riconobbi per arabi” (I, 9).

Io sono tanto appassionato per la lettura... Ma io chi? Non Cervantes, perché di lui egli ha parlato in terza persona, come fosse un altro, quando il curato ha graziato la sua *Galatea*, dicendosi amico dell'autore, che quindi è anch'egli un personaggio, passante e secondario, della storia. Miguel si ritira sempre indietro di un altro passo. È forse il traduttore dall'arabo in castigliano, quello che si contentò di cinquanta libbre d'uva passa? Egli no, perché dice che, benché li conosca, i caratteri arabi non li sa leggere. Non gli fu difficile trovare un interprete; se anche fosse stato dall'ebraico, del resto, non gli sarebbe stato difficile trovarlo, benché ufficialmente di ebrei non dovevano più essercene in Spagna dopo il 1492.

Il narratore chiese all'interprete di leggergli il titolo del manoscritto: *Storia di Don Chisciotte della Mancia, scritta da Cide Hamete Benengeli, storico arabo*. Comprò tutti i manoscritti e gli scartafacci, corredati di illustrazioni, e chiese all'arabo di tradurglielo tutto lui stesso, in cambio di cinquanta libbre di uva passa. In un mese e mezzo la

tradusse, come è riportata, per intero. Si tratta del primo volume, di circa seicento pagine, quindi il ritmo di lavoro dell'anonimo arabo è invidiabile. Osservo che si tratta non di un romanziere ma di uno storico e che ci vuole un bel coraggio, che Cervantes mette in atto con stupenda naturalezza, a farne autore un musulmano dopo la *Reconquista*, in tempi in cui anche i *moriscos* erano stati cacciati dalla Spagna, dimostrando non solo di non avere pregiudizi ma di sentire una larga umanità multietnica come un libero carattere della sua arte.

Egli non manca di osservare che gli arabi sono bugiardi ma che, siccome sono tanto ostili agli spagnoli, avranno diminuite, piuttosto che esaltate, le gesta di Don Chisciotte. Infatti, ogni volta che potrebbe portare alle stelle le virtù del cavaliere, le passa sotto silenzio, cosa ingiusta perché gli storici, stando a Cicerone (*Oratore*, II, 9, 36), non nominato, di cui si riporta il passo sulla storia madre della verità, devono essere “esatti, veritieri e spassionati”.

Ditemi se non è un genio della psicologia diplomatica uno che prima sceglie come autore un arabo, poi condivide la fama che essi hanno di bugiardi, poi rovescia a proprio favore il difetto e infine lo sgrida perché non è uno storico rigoroso in quanto Don Chisciotte sarebbe stato un paladino dello spirito cavalleresco spagnolo molto maggiore e più lodevole. Infatti “delle storie si può dire che nessuna è cattiva se sia vera” (I, 9).

Si può tornare allora alla battaglia interrotta con il biscaglino il quale con un fendente gli portò via mezzo orecchio. Don Chisciotte non ci vide più, gli menò un tal colpo sulla testa che buttò sangue dal naso, dalla bocca e dagli orecchi e stramazzerò con la mula. Il cavaliere gli fu addosso e gli avrebbe tagliato la testa se non si fosse arreso. A quel punto promise, nel linguaggio cavalleresco, che avrebbe onorato Dulcinea. Tale sintonia nel gergo adorato in un primo tempo placò Don Chisciotte. Ma non basta: egli pretende che seguano i fatti, e dà generosamente per scontato che così sarà, ma fino a prova contraria.

Da Cervantes a Manzoni

È palese e bello che Alessandro Manzoni, senta il fascino di questo ritrovamento quando introduce il suo romanzo con il manoscritto seicentesco nel quale pure si parla della storia, che nel suo caso fa guerra al tempo, perché ne libera i prigionieri, riportandoli alla vita e alla libertà simbolica. E di continuo del resto, nei dialoghi popolari, specialmente di Sancio Panza, riecheggiano i toni e i modi dei dialoghi manzoniani, per noi che manzonianamente li ascoltiamo, tra bonomia che si rovescia in acume e malizia che si nutre del candore.

Di continuo leggendo vengono in mente *I promessi sposi* per l'arguzia in veste bonaria, la precisa conoscenza dell'animo popolare, strato felicemente presente in quello di tutti, nel 'guazzabuglio' del cuore. I dialoghi, la satira dello spirito di cavalleria, nella vicenda di Padre Cristoforo, il clima ironico e dialogico, da commedia morale, la benevolenza cristiana, il pareggiare tutto con spirito d'eguaglianza liberale; il mettere in campo la fame, la sete, il sonno, i bisogni animali, la castità diffusa, la semplicità sotto i panni curiali: il romanzo di Cervantes, rigenerato e fatto suo, non è l'opera narrativa che ha influenzato di più *I promessi sposi*? In ogni caso l'aria di famiglia è grande.

L'età dell'oro

Se c'è un mondo che rievoca meglio l'età dell'oro, almeno per l'autore della *Galatea*, è quello pastorale, sicché l'orazione aulica che fa Don Chisciotte, che i caprai ascoltano estatici e stupefatti, non è riportata mica tanto per scherzo dall'autore. In questo ambiente di caprai gentili e narrativi si sviluppa la storia di Marcella e dello studente Grisostomo che, come *Aminta*, il protagonista dell'opera di Torquato Tasso, tradotta in Spagna e tanto amata da Cervantes, si ucciderà per amore. Marcella è vergine: donna indipendente e moderna. Perché accusarla se non vuole corrispondere all'amore? (I, 13).

C'è chi, come Boccaccio, pensa che sia crudele rifiutarsi di ricambiare un amore sincero, almeno nella novella di Nastagio degli Onesti (V, 8), ma Cervantes è forse più, in questo caso, dalla parte dell'autonomia della donna, mettendo in bocca a Marcella un'autodifesa che sembra

scritta nel 2020. Una donna è bella, onesta e libera, nonché ricca e gli innamorati le sbavano dietro. Lei non ha illuso nessuno, perché mai dovrebbe sentirsi in colpa se non li ricambia? Don Chisciotte progetta di seguirla lui nel bosco, per difenderla dai pretendenti, senza più trovarla (I, 14).

Don Chisciotte pragmatico

Un viandante fa notare a Don Chisciotte che i cavalieri erranti pregano le donne, e non Dio, come dovrebbero. Essi “si raccomandano alle loro dame con tanto trasporto e devozione, come se fossero esse il loro Dio, il che mi pare sappia un po’ di paganesimo” (I, 13). L’obiezione è legittima e mira al cuore della questione. Don Chisciotte non se ne offende affatto, riconosce che è vero, ma non se ne deve arguire che il cavaliere tralasci di raccomandarsi a Dio, giacché “rimane tempo e luogo per farlo durante l’azione”. Lasciamo stare gli alti conflitti teologici: c’è tempo per tutto.

La parola a Cide Hamete

Cide Hamete Benengeli continua la storia, raccontando di come Ronzinante stuzzichi le signore cavalle cosicché i mulattieri lo bastonano. Interviene Don Chisciotte a sua difesa, insieme a Sancio, ma prendono un’altra scarica di randellate. Il cavaliere si dà sempre la colpa (I, 15) ma è gonfio d’orgoglio, perché aveva appena vinto il biscaglino. Sancio Panza è buono e pacifico e Don Chisciotte lo tratta con garbo: il primo vuole difendere solo il groppone e il secondo l’onore.

I due incontrano un oste e un’ostessa caritatevoli (I, 16), fra i non pochi personaggi pietosi che nel romanzo s’incontrano. Vanno a dormire ma scoppia una rissa da commedia, forse con rimandi a Boccaccio, per uno scambio di letti. Dormivano in una camerata e Don Chisciotte crede che la mulattiera volesse infilarsi nel suo letto mentre invece cercava il mulattiere, che gli dà un bel pugno. Arriva l’ispettore della Santa Fratellanza in uno dei rarissimi interventi della

forza pubblica in tutto il romanzo (la Spagna non figura di certo uno stato autoritario e repressivo), che gli dà anche il lume sulla testa (I, 16),

Don Chisciotte ha una tempra molto robusta ed energica, perché prende botte di continuo. Sopravvivrà fino alla fine del romanzo? L'apprensione per la sua sorte mi agita un poco. Per far peggio, non pagano neanche questa volta all'osteria sicché Sancio viene fatto volare in aria da straccivendoli e merciai, facendolo rimbalzare troppe volte su di una coperta che hanno steso, come si faceva con i cani da carnevale: è questa forse l'offesa più cocente che subirà lo scudiero, riaffiorante con vergogna in quasi tutto il romanzo.

Come si diceva fino agli anni novanta, quand'era il caso, la logica narrativa è rigorosa: tutto viene ben concertato e orchestrato, con il ritmo giusto e tutto appare naturale e verosimile, quasi l'ingenuità di tutti si accordasse magicamente, concordando una vicenda che soltanto a questa condizione, bilanciando mirabilmente le contropunte, anch'esse continue, del buon senso e della malizia, della realtà quotidiana e di quella fantastica, poteva reggere così bene e così a lungo.

Cervantes e l'Islam

Si presenta ora il primo dei diversi branchi selvaggi che irrompono nel romanzo, questo formato da pecore e montoni che Don Chisciotte scambia per due eserciti provenienti da fronti opposti, il primo guidato dall'imperatore Alifanfarone, signore della grande isola di Trapobana (Ceylon) contro quello di Pentapolin, re dei Garamanti, libico. Il primo ama la figlia del secondo, che è cristiana, e quindi il padre non vuole darla in sposa a un re pagano “se prima costui non lascia la legge del suo falso profeta Maometto” (I, 18). Il cavaliere decanta anche il furto da parte di Rinaldo da Montalbano della “statua di Maometto tutta d'oro” (I, 1); di una favola cavalleresca si dice per giunta che “non è più vera che i miracoli di Maometto”. Queste sono le cose più cattive dette contro la religione islamica, mentre i singoli musulmani non sono mai oggetto d'odio o di sprezzo.

Ho ricordato che l'autore cede al luogo comune degli arabi bugiardi, per interposta persona, mentre è chiara la sua fascinazione per quel mondo, nonostante il carcere che i mori gli hanno inflitto, soprattutto quando riferisce della lingua che si parla tra cristiani e musulmani in tutta la Berberia e a Costantinopoli, né moresca né castigliana, che entrambi capiscono a pieno, avendola imparata dal vivo senza che sia mai stata trascritta in qualche libro. Chi non vorrebbe saperne di più, di questa come di altre lingue del commercio multietnico delle quali non è rimasta quasi traccia?

Si vergogni chiunque pretenda di fare di Cervantes un nemico dell'Islam, dopo la sua scelta meravigliosa, in senso artistico ed esistenziale, di fare autore della sua storia un moro. Sappiamo dei cinque anni di prigionia in terra musulmana, dopo la cattura conseguente alla battaglia di Lepanto, nel corso della quale Cervantes ebbe la mano sinistra offesa: mentre tutti i suoi compatrioti festeggiavano, lui e gli altri uomini catturati dai mori inauguravano una lunga prigionia, che fu per Cervantes fonte di esperienze dirette assai ricche e non tutte negative, come si fa presto a dire una volta che se ne è scampati.

Vero e immaginario: un vortice

Va da sé che Cervantes stesso ha letto molti romanzi cavallereschi, una delle letture più piacevoli che ci siano, come posso testimoniare da amante di Chrétien de Troyes, ed è indicativo che egli, nel mentre raccoglie tutte le voci di coloro, soprattutto di preti, che li giudicano dannosi per la morale, e incentrando il romanzo su uno che ne impazzisce, ci tenga molto a insistere sul fatto che la storia di Don Chisciotte è vera. Mentre quelli, meravigliosi per intrattenere, sono legati ad altri tempi e in gran parte, nelle scene fantastiche, del tutto inventati, il Don Chisciotte è onesto e veritiero, giacché anzi l'autore arabo ci si è messo d'impegno a svalutare le imprese del protagonista, anche nei casi di vittoria. Così a me, lettore, deve entrare bene, se voglio farmi prendere in giro come merito, non dico in testa, ma nel

cuore della mia immaginazione, che questa è una storia accaduta realmente, perché tutto è tradotto in bassa e tragicomica pazzia.

Se ci privassimo di tutte le opere d'immaginazione, comprese quelle che i cervelli filano da soli, senza scriverle, su se stessi, sugli altri e sul mondo, che ci resterebbe? La nuda, essenziale, realtà! In tanti ci vivono dentro e se ne accontentano, finché non si scopre il bozzolo di un baco segreto, di un sogno coltivato per anni che, represso per sempre, potrebbe anche sfociare in uno stato depresso, se non in omicidio o in suicidio. Non è meglio lasciar fluire l'immaginazione, attraverso l'arte e la vita, assecondare l'illusione, come fa Don Chisciotte, fino a governarla, per farsi il cavaliere errante del nostro delirio? E pensino gli altri di noi quello che vogliano!

Sempre che l'altro occhio controlli con molta attenzione la strada. Lo stesso Rimbaud, nella lettera detta del veggente, scrive di un *raisonné dérèglement de tous les sens*. A don Chisciotte è andata molto bene, ha vissuto in pieno, almeno per qualche mese, e si è reso memorabile. Io mi sento solidale, gli assomiglio, con molto minor valore militare e molti meno sogni imbrigliati dalle pale taglienti e vorticose di un'epoca assediata dai mulini a vento.

Senza denti

Intanto Don Chisciotte si scaglia sulle pecore e sui montoni e ne ammazza sei, per venir picchiato a sangue. Si ritrova steso da una parte con due molari e mezzo nella parte di sotto e in quella di sopra con un dente né mezzo né intero. Don Chisciotte, alla rivelazione di Sancio, è triste come non mai: da quand'è nato non si era mai fatto cavare neanche un dente, nessuno era cariato né aveva avuto un ascesso. Un dente vale più di un diamante, dice: c'è una perdita di virilità e di bellezza che il cavaliere soffre nel modo più comprensibile. Qui Cervantes è stato un po' cattivo? È che nel prologo delle *Novelle esemplari* egli, descrivendo il suo aspetto, ci dice, fingendo di scherzarci sopra, di essere rimasto con sei denti: la cosa lo toccava molto da vicino.

Don Chisciotte si consola attaccando gli incappucciati bianchi e neri che portano la bara di un cavaliere a Segovia. Sono insolenti con lui e quindi ne ferisce gravemente uno, l'altro cade a terra rompendosi una gamba. Siccome il cavaliere molto spesso passa al dialogo soltanto dopo l'azione, rinsavisce solo quando ha conciato male l'uno e all'altro, il baccelliere Alonso Lopez, ha rotto la gamba. Chi l'ha ucciso? domanda. "Iddio, perché è morto di febbri maligne", risponde il baccelliere.

Al cavaliere, contento perché non ha da vendicarlo lui, l'infermo fa notare che zoppicherà per tutta la vita. Lui raddrizza i torti, sì, ma a lui ha spezzato la gamba. Per la seconda volta in tre giorni Don Chisciotte fa torto agli innocenti. Ma il male è dipeso, dice Don Chisciotte, dal fatto che loro venivano incappucciati, con le torce accese e i manti a lutto, che gli davano l'aria brutta, di gente dell'altro mondo.

Sancio svaligiò il muletto, come faceva sempre, perché conforme alle regole cavalleresche, e poi andò ad aiutare il suo padrone a liberare l'uomo dal mulo. Sarà lui a esortare il baccelliere a diffondere la fama del *Cavaliere dalla Triste Figura*. Quando il signore gli domanda perché l'abbia chiamato così, risponde che è per il suo aspetto, senza denti o affaticato dallo scontro.

Nessuno ferma questo pazzo? In Spagna, all'inizio del seicento, chiunque può fare violenza senza che gli succeda nulla? In tutte le sue imprese la coppia non subirà mai le offese della giustizia, della Santa Fratellanza, che compare blandamente, benché suoni strano, per nostra fortuna per altro. E la chiesa non tutelava i suoi accoliti, tante volte minacciati e picchiati dal cavaliere? Don Chisciotte in ogni caso può scusarsi, come fa per la prima volta, dare indennizzi, però non si pente mai: in questo caso, pur essendo un cristiano nonché cattolico convinto, ritiene che la colpa sia dei preti vestiti in modo così tetto, come spettri dell'altro mondo.

Don Chisciotte esce dal libro

È curioso che già a questo punto Don Chisciotte, uscendo dal libro, immagina che il dotto che ha l'incarico di scrivere la storia delle sue gesta, avesse creduto bene che prendesse un soprannome, come facevano tutti i cavalieri antichi: Chi si chiamava 'dall'Ardenente Spada', chi 'dall'Unicornia'. Deve essere stato proprio quel dotto islamico allora a mettere in testa a Sancio di dargli il titolo di cavaliere dalla Triste Figura. L'autore del libro infatti, in contatto telepatico con la coppia, osservando ogni azione, come deve pur essere perché possa scriverne la storia, ha deciso che a quel punto proprio un titolo del genere ci volesse.

Non ci sono solo i malvagi incantatori nell'aria infatti ma anche l'osservatore e autore, del libro ma non della storia, che ha il diritto di intervento, almeno linguistico. Don Chisciotte intanto prima vede cose fantastiche e poi le vede come sono, allora confessa che qualche mago gli ha fatto un incantamento. Se gli altri vivono o giocano con le illusioni, lui le mette in atto, le fa diventare la realtà più prorompente, per poi riassetarsi su quella comune, anche e soprattutto grazie a Sancio, che ha una gioia di vivere e una vitalità contagiose.

Bosco di notte

L'uomo più coraggioso del mondo e il più pauroso entrano in un bosco di notte dove sentono battere dei colpi. Don Chisciotte ha una missione: nato nell'età del ferro, deve far risorgere quella dell'oro, tanto più che continua il martellare dei colpi nello strazio delle orecchie. Di quale altra titanomachia si tratterà, nella quale il cavaliere dalla Triste Figura non vede l'ora di impegnarsi? Sancio piange a dirotto, come gli capita spesso: che cosa ne sarà infatti dell'isola promessa se il suo signore muore?

Don Chisciotte ha la forza di andare in fondo alle sue visioni: ce le ha e le combatte, non già negandole, ma tuffandosi in esse, da vero cavaliere. Ci vuole coraggio per essere pazzo! Tutto si può tirar fuori da questo romanzo aperto e senza fine: se prima ho resistito brillantemente, quando Don Chisciotte ha invocato il suo storico,

dallo sbrigliare un discorso canonico sul meta romanzo, ora mi diverto a cedere al richiamo psicoanalitico: quando i fantasmi dell'inconscio ti turbano, pronipote del grande cavaliere della Mancia, buttati a corpo morto contro di essi. Qualcosa di nuovo verrà fuori.

Intanto se le qualità morali, esemplari, si scindono da quelle intellettive, cadendo nella follia, esse salveranno pur sempre la dignità del cavaliere. Sono pazzo, sì, ma in nome di valori superiori ai miei tempi, per un fine buono e grazie a una morale basata sull'onore, cristiana e cavalleresca. Chi sente ancora nelle sue vene scorrere l'antico senso dell'onore? Comunque sia mascherato, siamo ancora in molti, credo, oggi, nel giugno del 2020. E Don Chisciotte è uno dei nostri maestri: egli è paziente di fronte alle avversità, non si fa turbare dai rovesci, benché all'inizio sia di regola stupefatto, freme per le ingiustizie e gode una volontà di ferro (I, 20).

Pastorale spagnola

Nel primo libro vi sono diverse novelle, spesso di ambiente pastorale, ma con un ritmo e un modo diversi che nel secondo libro, per ragioni che Cervantes spiegherà nel suo prologo. Esse ci stanno tutte bene, anche quella, la più lunga, che è, o sembra, slacciata dal contesto: *L'indagatore indiscreto*, che sarà pure avulsa, però è molto bella. Sono sempre i personaggi del resto a raccontarle o a leggerle, facendo sentire il calore di queste piccole comunità e gruppi occasionali che si formano nelle osterie o sotto le fronde di un sughero. Dopo quella di Marcella, narrata dal capraio, ora è la volta di Sancio a raccontare.

Lope Ruiz, il pastore, è innamorato di Torralba. Più volte i pastori, ricorrenti nelle storie, sono cittadini innamorati che vanno ululando il loro dolore nei boschi. Alla fine Don Chisciotte stesso decide di darsi alla vita pastorale, anche se non farà in tempo, anticipando la decisione alla fine del romanzo, nel sogno di una natura semplice ed essenziale, nei piaceri animali, in un piccolo chiostro di gente semplice e fidata. Intanto Lope Ruiz prende a odiare la donna che non ricambia, la quale soltanto allora si mette ad amare lui, secondo lo schema classico e ariostesco (I, 20).

La pastora lo segue fino al Portogallo a piedi, con bordone e borsetta, dove custodiva “un pezzetto di specchio, mezzo pettine e una scatola di rossetto per le gote”, un *fard* (o *blush*), Cervantes coglie sempre la vita concreta, familiare e popolare: gli istinti, gli impulsi, i sentimenti nativi e universali con grazia. Lope Ruiz trova, nel racconto di Sancio, un traghettatore (I, 20) che ha una barca così piccola che puoi farvi salire le sue trecento capre una alla volta. Sancio comincia a enumerarle ma Don Chisciotte perde il conto e si spazientisce e lo scudiero allora dimentica come va a finire. È un umorismo da barzelletta che Cervantes si può permettere, tanto è disinvolto. Ma il quadro peggiora ancora perché Sancio si mette a fare la cacca vicino a Don Chisciotte, tanta è la paura, nel bosco notturno, e il suo signore non manca di fargli notare che non profuma.

Il cavaliere e le donne

L'ideale di Dulcinea, l'amore casto e nobile, la devozione verso le donne che subiscono ingiustizie, l'istinto protettivo del cavaliere ringiovaniscono il cuore di Don Chisciotte. Nondimeno egli dice: “Le donne sono fatte tutte così: disprezzano chi le ama, e amano chi le odia”. Un altro personaggio, Cardenio, dirà: “Ah! Chi c'è nel mondo che posa vantarsi di aver penetrato e conosciuto il confuso pensiero e il mutevole stato d'animo di una donna? Nessuno certamente” (I, 27).

Sarà Lotario a dire che tutto l'onore delle donne sta nell'opinione che si ha di loro. Nonché: “Bada, amico, che la donna è un animale imperfetto, e che non bisogna metterle dei bastoni tra i piedi perché inciampi e caschi, ma anzi bisogna sgombrarle la via da qualunque ostacolo, perché senza fatica corra leggera a raggiungere la perfezione che le manca e che consiste nell'essere virtuosa” (I, 33). Con l'ermellino, animaletto dalla pelliccia candidissima, i cacciatori seguono la tecnica seguente: lo spingono verso luoghi fangosi che gli ripugnano, per timore di sporcarsi, sicché quello preferisce essere catturato che lordarsi. La donna invece va tenuta sempre lontano da quei luoghi, perché resti pura.

In un passo è l'autore stesso, si intende il moro Cide Hamete Benengeli, a dire che “la donna ha ingegno più pronto dell'uomo, tanto per il bene come per il male, mentre gli rimane inferiore quando si tratta di dar campo alla riflessione”. In ogni caso la donna è bella e affascinante se indipendente: non solo nel caso della pastora Marcella ma anche quando si tratta della ragazza dai capelli d'oro, travestita da contadino, si canta il suo fiero e libero spirito di donna (I, 28).

Bene scolpito è il personaggio di Dorotea, figlia di agricoltori, che mai si piegherebbe alla volontà di un signore, che pur ama, se pur le facesse violenza. Ed è la stessa che gli ricorda che “non è la nobiltà delle femmine quella che conta per l'eccellenza della stirpe, tanto più che poi la vera nobiltà consiste nella virtù” (I, 44). È singolare poi che quando i pretendenti al matrimonio sono di pari livello e virtù, il padre decida di lasciar scegliere la donna (I, 51). Il mezzo si rivela risolutivo perché “nelle avventure d'amore, quando la donna vuole, si va in fondo prima e meglio che in qualsiasi altro caso” (I, 51).

È meraviglioso il modo in cui Cervantes conosce le donne, come gli uomini, e con quale grazia, senza nascondere mai pecche e peccati, difetti e affetti, egli riesca a far risultare la sapienza naturale, inconscia, semiconscia e conscia, che genera in entrambi la ricchezza quasi infinita delle sfaccettature e sfumature nelle relazioni umane. C'è infatti ogni sorta di donne, popolari e nobili, indipendenti e sentimentali, ma sempre piene d'orgoglio e dignità, oltre ai tratti simpatici che mancano forse solo a un paio di esemplari, come madama Rodriguez.

Sopra ogni altra, unica, irraggiungibile, anche da chi la ama, spicca nel cielo Dulcinea del Toboso. Don Chisciotte crede davvero che ella esista, e come lui la vede? Una cosa è sicura: “il cavaliere errante senza dama è come l'albero senza foglie, il muro senza calcina, l'ombra senza il corpo che la produce” (II, 32). Pretendere Don Chisciotte senza Dulcinea sarebbe come cavargli gli occhi.

Eppure egli nelle sue meditazioni estreme arriva a dire: “Lo sa Iddio se esiste o non esiste al mondo una Dulcinea e se è immaginaria o no;

queste non sono cose che devono essere appurate fino in fondo Io non ho generato né creato la mia dama, quantunque la contempli come conviene che sia una dama che contenga in sé tali doti da renderla famosa in tutte le parti del mondo...” e via e via, in elogi sperticati e felicemente deliranti.

Pausa e commento

Te ne esci dalle sue pagine col sentimento che questo genere umano, pazzo e prosaico, multiforme nell'egoismo e nel dono meriti alla fin fine di essere conosciuto, e frequentato e amato. Non di un amore monocorde e astratto ma definito nelle sue forme pullulanti e sguscianti, che ti scappano da tutte le parti, si inseguono e si rincorrono, ti lasciano col capogiro se non sei lesto ad agire e reagire. E magari, senza la sua immaginazione e il suo genio, tu vedresti solo quattro mulini a vento che girano tristemente o un bosco in ombra o qualche capraio dimenticato.

Viene l'alba, l'aurora e poi il levar del sole, inaugurando, come in ogni libro dell'*Odissea*, una nuova storia. Ma i rumori violenti non cessano: la battaglia contro i giganti non si può più rimandare. Sancio piange per la paura, Don Chisciotte avanza impavido finché vede i magli di una gualchiera, una macchina laniera per la follatura, battenti con fragore sulle stoffe. Sancio scoppia a ridere, reggendosi i fianchi, e portando in giro Don Chisciotte, il grande cavaliere che ha paura di una gualchiera, ecco un'impresa da raccontare a tutti, finché lui non gli assesta due legnate. Lui il coraggio ce l'ha messo: magli o giganti che fossero, non è colpa sua. E poi nei codici dei libri cavallereschi non c'è scritto che gli scudieri parlino tanto con i cavalieri. Don Chisciotte mette in chiaro chi è il padrone (I, 20) ma in realtà si mette sempre alla pari, se non sotto.

I proverbi

A questo punto il padrone emette una sentenza che gli costerà cara: “Sancio, io credo che non ci sia proverbio che non contenga una

verità, perché tutti quanti non sono che sentenze attinte direttamente all'esperienza madre di ogni sapere; e specialmente quello che dice: 'Quando una porta si serra, un'altra se n'apre' (I, 21)". Non sapendo che da allora Sancio comincerà a martellarlo con proverbi, uno più pittoresco dell'altro, ma detti con ritmo di mitraglietta, e non di rado senza nessun legame con la situazione:

"Dio che manda il male, manda anche il rimedio. Nessuno conosce l'avvenire, e da qui a domattina ci sono molte ore, e in un'ora, e anche in un momento casca la casa; e io ho visto far la pioggia e il bel tempo nel medesimo momento; e uno va a letto sano la sera e la mattina non si può levare. E mi dica un po': c'è qualcuno che può vantarsi d'aver inchiodato la ruota della fortuna?" (II, 19). Sì, ma adesso tutto ciò che c'entra?

Per non dire che per sua sventura nacquero le ali alla formica, che il pane lo fanno buono qui come in Francia. Che di notte tutti i gatti sono bigi e che è ben disgraziato chi alle due non ha pranzato. O di paglia o di fieno purché il corpo sia pieno. Gli uccellini della campagna hanno Dio per dispensiere. E poi alla fin fine non prende più spazio il corpo del papa di quello di un sagrestano. E via di questo passo, attingendo lo scudiero alla sua memoria orale quasi infinita, e Cervantes a corpose raccolte di proverbi ben scelti.

La conquista dell'elmo di Mambrino

Don Chisciotte intanto, mentre noi giochiamo coi proverbi, ha appena avvistato un barbiere con una catinella d'ottone, scambiandolo per un cavaliere con in capo l'elmo di Mambrino. Egli parte alla carica come un ossesso, come fa sempre nel primo libro mentre nel secondo, reso edotto dall'esperienza, sarà molto più prudente e ponderato, si fa per dire. Il barbiere se ne andava tranquillo da un paese all'altro, perché uno doveva cavarsi il sangue e un altro farsi la barba. Ma gli erranti pensieri del cavaliere lo portavano a vedere nella sua catinella un elmo d'oro, di cui s'appropriava con la forza, mentre il barbiere se la dà a gambe levate.

Ancora alle prime armi, egli fa cose ingiuste, le subisce e le perdona, perché cristiano, come si definisce, ed è in grado di distinguere burle e passatempo, senza diventare permaloso, a meno che non si offendano gli ideali cavallereschi, e prima di tutto la bellezza della sua Dulcinea. I due depredano né pagano le osterie, in assenza di autorità pubbliche: la cavalleria errante si trasforma letteralmente in delinquenza, nel nuovo contesto storico, ma questo drammatico tratto sociologico non viene sviluppato da Cervantes. Mangiando bene, cacciano la malinconia che li riassume. Le avventure infatti sono allegre mentre la vita quotidiana, bisogna confessarlo, è noiosa, tranne quando si mangia e si beve.

Come riempire il vuoto terribile della realtà immediata? Un uomo colto, buono, nobile, con una sicurezza economica modesta, senza cariche pubbliche e un lavoro che gli permetta di farsi valere, Alonso Chisciano, vive in un villaggio di poche case, dove può parlare al più con il curato e il barbiere. Che cosa può diventare di meglio? Nessuno, o forse no, un momento, colui che è sempre stato, nella sua vera natura e nei suoi desideri profondi: Don Chisciotte, il cavaliere coraggioso e saggio, il quale infatti osserva che, quanto a nobiltà, c'è chi ha antiche origini e precipita come una piramide capovolta nel punto più basso, il suo vertice di rovina, e c'è chi da umili origini diventa signore (I, 21). In altre parole è il valore cavalleresco che decide, non il sangue. Don Chisciotte vuole diventare famoso e glorioso per virtù, quando né gloria né virtù sono più un valore.

Don Chisciotte rivoltoso

Continua la storia “gravissima, altisonante, minuziosa, divertente e concettosa” (I, 22). Don Chisciotte conosce benissimo i romanzi cavallereschi, grazie a Cervantes che ne leggeva in abbondanza, e si attiene alle regole: ad esempio, dopo grandi imprese compiute con un'insegna (del sole o del serpente), un re o un imperatore accoglie il cavaliere che, quando scoppia una guerra, lo servirà. Così accade nel *Tristan*, nominato almeno una volta, come nei romanzi di Chrétien de Troyes, per lo meno *Lancillotto* (I, 49), e in ogni altro.

L'attesa che tale incontro col sommo potere si verifici è congenita all'impresa e grande però, stranamente, esso non prende mai la forma concreta di Filippo III di Spagna. Ma se egli solo segue le regole cavalleresche alla lettera, finché può, ed è ossequioso ai valori cristiani, che sente nel cuore, quando non dà i numeri, senza essere per nulla un cattolico ortodosso, non rispetta per nulla invece le leggi dello stato spagnolo. Quando infatti arriva una dozzina di uomini a piedi, legati per il collo con una gran catena, guidati da cavalieri con archibugi e da due appiedati con dardi e spade, Don Chisciotte chiede di chi si tratti, benché Sancio gli abbia già spiegato che sono galeotti, pretendendo di sapere le cause dei loro castighi.

I soldati lo trattano con rispetto, consentendo che ne chieda ai detenuti stessi. Uno risponde che è incatenato perché ha fatto l'amore, ma con una cesta piena di bucato. Punizione? Cento colpi di staffile e tre anni di gattabuia (I, 22). Sembra un po' troppo. Il secondo resta zitto ma gli altri dicono di lui che è un canarino, in gergo, uno che canta sotto tortura: ha confessato di aver rubato del bestiame, per cui andrà sei anni in galera. Un vecchio venerando con una bella barba bianca ha fatto il ruffiano ed è "un tantino stregone" (I, 22).

Don Chisciotte ha idee meravigliosamente assennate sul governo della società, e infatti osserva che l'arte del ruffiano è indispensabile in uno stato, giacché mette in campo l'abilità di accoppiare uomini e donne nel modo più saggio e proporzionato (una reminiscenza forse della *Politeia* di Platone), tanto che ci vorrebbe il numero chiuso degli impiegati, dotati anche di un ispettore. Del tutto contrario è invece alla stregoneria, giacché nel mondo non esistono fattucchieri che possano forzare la nostra volontà, in quanto siamo dotati di libero arbitrio (I, 22). Come? E i malvagi incantatori allora, che lo hanno in odio? Essi non intaccano le sue decisioni, secondo lui, non lo fanno tremare, essendo la sua volontà sempre in trono, anche se a rigore si dovrebbe ammettere che, stravolgendogli la realtà, lo tengono in loro balia.

Il vecchio piange, anche perché ha una ritenzione d'orina, sicché Sancio gli dona quattro reali. Un altro prigioniero si è divertito con varie cugine di una famiglia, imbrogliando i giochi al punto che

dettero anche a lui sei anni di galera. E finalmente arriva, tutto incatenato che non poteva neanche portare le mani alla bocca, il famigerato Ginesio da Passamonte, condannato a dieci anni perché ne ha combinate di tutti i colori, così legato perché è il più capace di fuggire quando meno te l'aspetti. Lui racconta che ha lasciato in carcere, dietro il pegno di duecento reali, la storia della sua vita, un memoriale che farà impallidire quella di Lazzarillo da Tormes, che non è finita perché non è finita la sua vita, e che continuerà a scrivere nelle galere spagnole dove c'è più quiete del necessario.

Una giustizia armata allora in Spagna c'è, e funziona fin troppo, con pene anche assai dure! Per fortuna non è intenta a catturare Don Chisciotte il quale osserva che uno ha avuto poco coraggio, l'altro poco denaro, l'altro poco appoggio, infine un altro ha subito il giudizio errato di un giudice. Lui, in quanto cavaliere, deve portare soccorso agli oppressi. Dio e la natura ci hanno voluti liberi quindi Don Chisciotte, che è cristiano rivoluzionario, esorta i custodi armati a scioglierli e a lasciarli andare. Il guardiano reagì come doveva e il cavaliere gli sferrò un colpo di lancia che lo fece cadere a terra. Mirò giusto perché era il solo che aveva il fucile. Gli altri assalirono lui che li fronteggiò con meraviglioso sangue freddo. I galeotti rompono le catene e scappano. Dopo aver spogliato nudo il commissario.

L'ingratitude

Sancio, che ha paura che la Santa Fratellanza li punirà duramente, dopo aver riagguantato i carcerati, cosa che invece non accadrà mai, ed è meglio non sapere perché, cerca di convincere il suo padrone a scappare. Invece Don Chisciotte li riaduna e li esorta ad andare da Dulcinea a raccontare l'impresa: non sta bene infatti che lo faccia il diretto interessato. Egli scopre così che cos'è l'ingratitude e come sia fallace l'idea che oggi chiameremmo romantica del delinquente. Ginesio da Passamonte, il più sveglio, cerca di fargli capire che devono sparpagliarsi, per non essere catturati, e quindi mai potranno andare da Dulcinea. Se invece si contenterà di far dire avemarie e credi in suo onore, ciò si potrà fare.

Ginesio capisce che il cavaliere è fuori di testa e prima li spoglia dei pochi averi e poi con gli altri bersaglia tutti e due di sassate. “Far del bene agli ignoranti è come lavare la testa dell’asino”, commenta Don Chisciotte. I due se le cantano chiare. “Tu sei un codardo per natura”, dice a Sancio il suo padrone.

I due pazzi

Se per un autore il fato guida la vita, guiderà allora anche le storie che racconta; se è il destino a farlo, guiderà anche le sue trame. Per Don Chisciotte è invece la provvidenza, non il destino, ad agire. Lo pensa anche Miguel de Cervantes? Fatto sta che i due se ne vanno in mezzo alle montagne dove si nasconde proprio Ginesio. Di notte, egli ruba anche l’asino allo scudiero, che piange a dirotto. Ricordando episodi analoghi letti nei romanzi, il suo signore è tutto rapito, tanto più che trovano una valigia con quattro camicie di tela d’Olanda e la minuta d’un sonetto.

Essa ci introduce all’incontro con Cardenio, l’innamorato impazzito che si è dato alla vita selvatica. Vicino a un ruscello trovano un altro segnale: una mula morta e mezzo mangiata dai lupi. È ancora Cardenio, che si rannicchia nel tronco cavo di un sughero e ora fissa il vuoto in estasi ora manifesta la massima gentilezza (I, 23) ora prende a pugni e calci i pastori, quando è in preda al raptus. Se qualcuno mi dice che il Cosimo del *Barone rampante* di Italo Calvino non ricorda in nulla questo personaggio, non gli credo.

I due pazzi, Don Chisciotte e Cardenio, il cavaliere dalla Triste Figura e lo straccione innamorato, si abbracciano. Il pastore gli racconta la storia d’amore per Lucinda, finché fa una gaffe clamorosa, parlando male della regina Modassima (I, 24), col risultato che Chisciotte si infuria, ma ne viene colpito sul petto.

Don Chisciotte casto

Don Chisciotte è casto e platonico, e infatti il culmine della sua disinvoltura erotica sta nella seguente novella che racconta il fido scudiero: una bella vedova s'innamora d'un grosso frate, che è un idiota. Incontra il padre guardiano, stupito, che le domanda non già come mai, tra tanti, abbia scelto un frate, semmai perché un frate stupido. Lei risponde: "Per quello che deve fare, ne sa più di Aristotele".

Così lui vede in Aldonza Lorenzo una Dulcinea del Toboso. Per quello che deve fare, infatti, cioè lasciarsi immaginare da Don Chisciotte come gli aggrada, non ha bisogno di qualità particolari. Sancio non ci va affatto per il sottile, sul punto di denunciare la donna qual è, la robusta contadina dai sudori acri, figlia di Lorenzo Corcuero, che lui ben conosce, e Don Chisciotte, che non può sfidare al duello il proprio scudiero, commenta: "Sancio, mi pare che tu sia più pazzo di me".

Quanto Sancio ci guadagna

È innegabile che un ramo di pazzia viga anche in Sancio, come di bizzarria, incoscienza, candore, spirito d'avventura, ma egli, pur non essendo né calcolatore né avido, ai soldi almeno ci pensa, tanto più che ha moglie e due figli. Quando Don Chisciotte gli commissiona di portare una lettera a Dulcinea, gli assegnerà tre dei suoi cinque asini con un atto scritto, che resterà nelle sue mani con la lettera. O almeno: sarebbe dovuto restare, non se li fosse dimenticati.

Benché l'isola non la governerà mai, però un villaggio di mille abitanti sarà sotto la sua guida illuminata per dieci giorni; più volte mangerà con i soldi del padrone e soprattutto alla fine riporterà in famiglia una bisaccia piene di monete. Il suo padrone insomma lo terrà sempre in alto riguardo, insultandolo più di una volta ma riconoscendone come nessuno prima le qualità morali e umane, dandogli i suoi soldi con generosità e provvedendo al suo futuro.

Lo scudiero si rassegna e sta per partire per la sua missione, molto di malavoglia, presso Dulcinea ma il suo padrone pretende che assista

almeno a qualche gesto insano, che possa riferire alla donna: fa capriole, sgambetta e mette in vista i coglioni, inducendo lo scudiero ad affrettare i tempi. Indeciso tra Orlando e Amadigi, Don Chisciotte decide infine di imitare il secondo, recitando milioni di avemarie e colpendosi con la camicia a sbrendoli, per restare solissimo nel bosco.

Il Don Chisciotte senza di lui

L'arte narrativa e musicale di Cervantes, nel lungo periodo di vena e di ispirazione fluente che lo benedisse mentre scriveva il *Don Chisciotte*, gli consiglia di far eclissare per un po' il suo protagonista, per un bel po': una cinquantina di pagine, grazie anche alle novelle ascoltate piacevolmente dagli altri personaggi, che distraggono anche me, benché si finisca sempre per pensare, pur godendo la storia, quando riprenderà l'avventura della coppia.

Sempre animati dal desiderio di far rinsavire il buon signore Alonso Chisciano, gli amici decidono di mettere su una messinscena, assecondando il cavaliere pazzo, il che comporta che il curato si vesta da donna, sedendo sul mulo al modo delle donne, il che conferma la simpatia che egli ha effuso fin dall'inizio del romanzo, mentre il barbiere si fa una gran barba con una coda rossa di vacca, che l'oste usava per tenerci infilato il pettine. Ripensandoci, il curato trovò poco dignitoso il travestimento e pregò il barbiere di indossare lui i panni femminili. Lui accettò, lo fece, poi li tolse, per metterseli solo quando fossero arrivati nei pressi del bosco del cavaliere, che avrebbero rintracciato grazie ai rametti di ginestra sparsi dallo scudiero.

Sancio intanto, tornando nel Toboso, si ritrova nell'osteria in cui gli è successo l'affare della coperta, dove incontra il curato e il barbiere travestiti, e si fa delle matte risate: egli piange a dirotto e ride da spanciarsi. Ma il libriccino di memorie in cui erano scritte le lettere, la prima a Dulcinea e la seconda che gli assegnava i tre muli, non si trovano (I, 26). Sancio diventa verde e si tira i pugni su naso. Se le erano dimenticate tutti e due. Fu così che cercano insieme di ricostruirne il contenuto, con effetti comici.

La storia di Cardenio

Siamo in agosto, alle tre del pomeriggio e non oso immaginare il caldo. Incontrano allora l'amante cittadino trasformato in animale selvatico: è Cardenio, che racconta la sua storia. Egli ama una donna, Lucinda, al punto da non avere il coraggio di dichiararsi eppure da cento segni i due riconoscono che la passione è reciproca. Egli si confida con un amico, Don Fernando, il quale lo tradisce, innamorandosi anche lui della ragazza, che chiede in sposa, col consenso del padre.

Arrivati al giorno delle nozze, ospite lo stesso Cardenio, lei va incontro, vestita da sposa, a Don Fernando, vestito come tutti i giorni. Lei risponde: Sì, lo voglio. E sviene quando lui fa per abbracciarla. È in questo punto che lui si sfoga sul fatto che le donne siano inaccessibili alla mente maschile. Anche lui però non scherza: perché non l'ha chiesta in sposa per primo? E perché ora, vedendola svenuta, scappa via? Se fosse rimasto infatti... Le slacciano il busto per farla respirare e scoprono una lettera che Don Fernando legge sbiancando. Che cosa c'è scritto ancora non si sa, né io ho intenzione di svelarlo, per seguire la corrente della lettura insieme, anche se per me è la seconda volta. Intanto Cardenio vaga per i boschi, cade in preda a raptus, la chiama crudele, ingrata, falsa, abita dentro il sughero vuoto e si nutre di erbe selvatiche. In effetti l'amore è cieco: quello di lei, intendo.

La bionda travestita da contadino

Fu allora che il barbiere e il curato vedono un giovane bellissimo, vestito da contadino. In un romanzo in cui gli *hidalgo* si vestono da cavalieri di ventura, i caprai da scudieri, i curati da donna e i giovani di buona famiglia da animali selvatici, non c'è da stupirsi che in realtà si tratti di una donna, la quale scioglie i capelli biondi lunghi fino ai piedi e racconta la sua storia. Quello stesso Don Fernando che tradì l'amico, violentò lei (I, 28).

Abbiamo a che fare con un ricco signorotto, un Don Rodrigo potenziale che però si redime in corso d'opera. Ecco che intuisco l'intreccio, la quadriga che si va formando: Lucinda, ora è il momento di dirlo, nella lettera rinvenuta nel suo corpetto si dichiarava sposa di Cardenio, cosicché Don Fernando, disgustato e offeso, potrebbe sposare la bionda, che si chiama Dorotea, colei che lui violentò ma che persiste ad amarlo. Lei non è di certo un tipo arrendevole, libera e fiera com'è, tanto che ha gettato in un precipizio un servo che aveva cercato anche lui di violentarla.

Un intreccio amoroso da sciogliere

Cardenio offre alla bella Dorotea di risolvere l'intreccio (I, 29), ricomponendo le coppie secondo l'amore, anche se Don Fernando, potente quanto demente, almeno fino a ora, potrebbe non essere d'accordo. Insieme a Sancio Pancia raggiungono Don Chisciotte, sfinito, giallo e morto di fame. Vedendo il curato, gli domanda cosa faccia da quelle parti, vestito così leggero da fargli venire i brividi? Essendo agosto, la domanda suona strana ma forse sono terre con una forte escursione di temperatura.

Egli sospira tuttora con gli occhi al cielo per Dulcinea: trasformando l'amore in un rituale cavalleresco, in una liturgia mondana, ne resta libero: forse è più furbo di quanto non sembri. Ha egli mai amato? Ha mai avuto, come si dice, una storia con una donna? Prima della follia non si sa quasi nulla della sua vita, tranne che un tempo, in un paese vicino a lui, abitava una ragazza, una contadina belloccia, di cui era innamorato: Aldonza Lorenzo, proprio colei che ribattezzò Dulcinea del Toboso, come viene cantata anche nei sonetti iniziali, a tal punto l'amore penetra anche nei fumi colorati della pazzia. Di tale embrione erotico fattuale, almeno nell'ordine dei sentimenti, egli stesso in futuro sembra dimenticarsi.

La recita della vita

In molte storie i personaggi si travestono, compresi preti e barbieri, e una lunga parte del secondo volume è tutta giocata sui travestimenti, fatti dai duchi oziosi per burla, alle spese di Don Chisciotte e di Sancio Pancia. Dorotea si rivela un'attrice nata, stando pienamente al gioco dello spirito cavalleresco del nostro, fino a trasformare anche lui in un attore sopraffino, nella recita della vita. Intanto Sancio, che critica la bellezza di Dulcinea, prende due legnate dal padrone. Lo scudiero si confonde e non regge a mentire bene, visto che Dulcinea non l'ha mai incontrata. Egli non ha più l'asino con sé e infatti il padrone gli ha dovuto prestare Ronzinante, del quale non è geloso, ma ecco ricomparire, guarda un po', Ginesio di Passamonte che monta il suo ciuco. Come lo vede, il ladro salta giù e scappa e Sancio recupera il suo amato asino (I, 31)

Cervantes si fa lodare da un personaggio

Credevo che solo a D'Annunzio potesse capitare di farsi lodare da un proprio personaggio, come succede nel *Piacere*, ma ora leggo che Cardenio dice così, riguardo alla storia di Don Chisciotte: “È una storia tanto rara e inaudita che io non so se, volendo inventarla, si potesse trovare un ingegno abbastanza acuto da riuscirvi”.

Ricordiamo sempre infatti che i romanzi cavallereschi sono falsi ma questa storia è vera: per tale la prende Cervantes, traendola dal manoscritto tradotto dall'arabo. Una copia di seconda mano, quindi. Benché più volte egli abbia scritto che le traduzioni sono sempre manchevoli, si diverte a proporre il suo romanzo proprio come una di esse. Che c'è di vero in tali romanzi? Solo che Don Chisciotte crede che siano veri ma le avventure che ne sgorgano fuori nel *Don Chisciotte*, esse sì, essendo ridicole e patetiche, sono vere per tutti.

Non è la prima volta che succede: Cardenio loda infatti la novella del *Capitano prigioniero*, che è pur sempre una lode, più che meritata, di Cervantes a Cervantes, con queste parole: “Certamente, signor capitano, il modo con cui avete raccontato questa straordinaria avventura è tale che eguaglia la novità e la singolarità del fatto stesso.

Tutto nel vostro racconto è curioso e straordinario, e pieno di casi che sorprendono e tengono in sospenso chi li ascolta; e con tale gusto lo abbiamo ascoltato che, se domani fossimo intrattenuti con lo stesso racconto, saremmo ben lieti di ricominciare” (I, 42). In un altro passo un canonico riconosce che, tra le tante commedie stravaganti e banali, ce ne sono alcune poche di valore, tra le quali *La Numanzia* (*El cerco de Numancia*), che è proprio di Cervantes (I, 48), le quali tra l'altro hanno fatto guadagnare fior di quattrini agli attori.

Enigma doloroso

A questo punto l'incapacità cronica dello scudiero di tenere la lingua a posto immette il cavaliere in un dilemma doloroso: Dulcinea profuma o puzza? Fosse per lui, non vi sarebbe neanche il dubbio ma Sancio gli dice che, avendo lavorato la terra, per forza era sudata e stracca. Non sapeva di giglio dei campi e neanche di ambra liquida (I, 31). Ma tali puzze, dice il cavaliere, vanno attribuite a incantatori e il fatto che Sancio ha impiegato troppo poco tempo per tornare da lui si può spiegare invece con un negromante amico, uno di quelli capaci di far svegliare un cavaliere a più di mille miglia da dove s'era addormentato.

La regola è regola

Dulcinea, per bocca di Sancio Panza, che mente, gli intima di tornare. Lui deve farlo? Cosa dicono i sacri testi della cavalleria? Di fatto una vasta giurisprudenza di romanzi. Dorotea intanto finge di amarlo e il suo scudiero vorrebbe che si sposasse proprio con lei, il che sarebbe una conquista sociale, che potrebbe ridondare a suo vantaggio, ma la lealtà in campo amoroso del cavaliere è leggendaria. La realtà e l'illusione, come raggi colorati, si intrecciano intanto e si confondono. A questo punto Sancio dice una frase decisiva: “Solo Dio va amato come i cavalieri amano la donna.” Ha toccato il cuore della questione, come una volta aveva fatto anche il capraio. “Diavolo di un contadino!” risponde Don Chisciotte, in uno di quei momenti di lucidità magica in cui il grande attore sa di recitare.

Non è il momento migliore perché compaia Andrea, il ragazzo che il padrone frustava, liberato da Don Chisciotte, che stramaledice tutti i cavalieri erranti, perché dopo ne ha prese più di prima. Morale: molte volte essi rovinano chi vogliono aiutare. Ma che farci? Tutti amano quei romanzi. All'osteria viene fuori che pure l'oste li legge, non solo, crede che siano veri, verissimi (I, 32). Non c'è forse la licenza dei superiori del Consiglio reale, nel frontespizio dei libri cavallereschi? I mietitori, una trentina, fanno circolo intorno a chi sa leggere, nelle pause del lavoro, per ascoltarli.

Il curato gli spiega che tali libri servono nei momenti di ozio e svago, come il biliardo, gli scacchi, la palla. E però il curato stesso beve la storia di Diego Garzia di Paredes, che con un dito fermava una macina di mulino e con uno spadone impedì a un esercito innumerevole di passare un ponte (I, 32). Dalla valigia dell'oste vengono fuori dei fogli: è *L'indagatore indiscreto*, la novella più lunga del romanzo, che dura cinquanta pagine e le vale tutte, anche se non è congenita alla storia. Qualcuno ha osservato che non c'entra, neanche per metafora e analogia ma, a parte il fatto che, se c'è, allora c'entra, che importa?

La "commedia straordinaria"

La novella, che sarebbe un'ottima commedia, è ambientata a Firenze e ne ricorda una, quella di Landolfo Rufolo, del *Decameron* (II, 4), che l'autore richiama soprattutto nelle *Novelle esemplari*, non tanto per trame e vicende singole ma per quel tono narrativo largo, clemente, illuminato e, nel caso suo, molto più castigato. Oltre a richiamarsi, come sappiamo, al canto XLIII dell'*Orlando furioso*. Anselmo, torturato dal desiderio di sapere se la moglie Camilla è perfetta, vuole metterla alla prova, chiedendo all'amico Lotario di cercare di sedurla. Così dimostra però di stimare più della moglie l'amico, il quale prima si rifiuta poi lo giustifica e accetta, ponendosi in mente gli arabi, i quali proverbialmente hanno bisogno di esempi per agire (I, 37). Un poeta però ha scritto sapientemente: "Chi cerca l'impossibile è giusto che non abbia il possibile" (I, 33).

All'inizio Lotario si fa avanti a parole finché non perde la sua freddezza e svela a Camilla quanto è bella. Nella guerra d'amore vince soltanto chi fugge e infatti Lotario, che ha appena tradito l'amico, pensa subito che Camilla, come ha tradito il marito, possa presto tradire anche lui (I, 34). Vedendo un uomo uscire furtivo dalla casa, non si ricorda di Leonella, la cameriera che ospitava in segreto l'amante, pensando invece che fosse per il piacere di Camilla. Accecato dalla gelosia, si vendica su di lei, innocente, almeno verso di lui, confessando al marito che non ha resistito alla sua corte. Camilla allora prende a odiare Lotario, ma non per fare come Lucrezia che, nell'antica Roma, si uccise innocente, senza uccidere prima l'artefice della propria sventura

Lucrezia infatti aveva provato a mettere in guardia Anselmo sulla slealtà dell'amico ma lui non si dava per inteso. Allora lei traccia un segno per terra e dice: 'Se tu, Lotario, lo passerai io mi trafiggerò il petto.' Lei si scaglia contro Lotario e l'avrebbe fatto fuori se lui non avesse resistito. La "straordinaria commedia" (I, 34) sta riuscendo. Lei si immerge la punta del pugnale sopra al seno, sanguinando ma senza conseguenze. Mentre Anselmo sta spiando tutto, Lotario se ne va, fuori pericolo come si sente, facendosi gran segni di croce. Com'è furba Camilla! A questo punto l'uomo più avventato nato non si sa come a Firenze si convince che lei sia fedele e felice, tanto da scrivere versi, che nel romanzo è l'attività segnalante in genere lo sbarellamento del soggetto.

Don Chisciotte contro gli otri di vino

Don Chisciotte intanto dormiva, giacché non di rado le vicende si svolgono o si raccontano mentre lui dorme o se ne sta altrove. E intanto sogna di combattere col gigante. È sonnambulo? Fatto sta che mena dei gran fendenti agli otri in cantina, rovesciando tutto il vino. L'oste lo prende a pugni per fermarlo, lui si sveglia ma non connette: crede che il vino versato sia un lago di sangue. Nella disperazione dell'oste, egli non dirà mai che ha avuto un'allucinazione.

Sancio gli svela che il gigante non era altro che un otre squarciato di vino rosso. Per tutti l'incantato è Don Chisciotte, che vede il gigante. Per lui, è l'otre rotto col vino colante un prodotto del maligno. È la realtà qual è frutto di un incantesimo: che potrebbe essere una bella idea, ben radicata in quelle terre e in quei tempi, se uno che nasceva proprio in quegli anni a Madrid scriverà trent'anni dopo *La vita è sogno*.

Riprende la novella

La novella intanto non è finita, è quasi un romanzo breve. Ho lasciato Anselmo tutto contento della lealtà di Camilla, la quale finge indifferenza per Lotario, che non vuole più mettere piede nella casa dell'amico e della donna amata, che l'ha trattato così male, col risultato che Anselmo, idiota sublime, lo costringe. Camilla finalmente lascia un marito imbecille e va con Lotario che la porta dove? In monastero. Anselmo, abbandonato da tutti, rinsavisce solo per soffrire quello che si merita. Se l'ha messa alla prova infatti vuol dire che non aveva fede in lei, non l'amava: l'amore puro è fede che non bisogna di prove.

Anselmo muore di dolore e perdona Camilla, che resta in monastero. Lotario muore in battaglia, seguito di lì a poco da Camilla. L'ho chiamata commedia ma nel frattempo è diventata una tragedia: tutti i protagonisti muoiono. Il curato intanto commenta che la novella gli è piaciuta ma non può essere vera: non si può immaginare un marito così sciocco (I, 35). Se fiorentino poi...

Arrivano allora quattro uomini con lance, scudi e una maschera. Essi accompagnano una signora, anch'essa mascherata, che fa un sospiro profondo e racconta. Lotario tende l'orecchio: sembra proprio si tratti della sua amata Lucinda. Dorotea riconosce il suo amato Don Fernando, che vuol portare Lucinda al convento, dove vanno a finire tutti gli amori mancati e traditi, come spiaggiati in una deriva sentimentale.

Vuoi vedere che, a differenza che nella novella, prima comica e poi tragica, *L'indagatore indiscreto*, e dopo la sua narrazione scaramantica, nella realtà vissuta del romanzo invece, o fantasia di primo grado,

come la vogliamo chiamare: quella cioè dei personaggi non come narratori di storie, bensì come protagonisti di esse, il caso sentimentale si risolverà in un'armonia benigna e superiore?

Per fortuna infatti Dorotea, che è donna di grande iniziativa, si rivolge a Don Fernando e gli professa il suo amore senza tante storie, intatto e vergine dopo la violenza fisica. Grazie anche al cuore del violentatore, ora diventato nobile, simile a quello di un suo collega nelle *Novelle esemplari*, quella intitolata *La voce del sangue*, c'è il lieto fine. Quello che non riuscirà nelle *Affinità elettive*, si realizza felicemente qui: quattro amori impossibili diventano due coppie compostibili. Che cosa fa per tutto questo tempo il nostro cavaliere: dorme il sonno del giusto.

La bellezza

Quand'ecco compare un cristiano, tornato di certo dai paesi moreschi (I, 37), che ricorda la sua prigionia, riecheggiando sentitamente quella patita da Cervantes. Con lui c'è un'araba bellissima. Cervantes è un ammiratore rapito della bellezza, non solo, ma soprattutto, femminile: la bellezza trascina le folle a contemplarla, fa svenire gli amanti, travolge il senno e la coscienza, spinge i signori a rapire le bambine, come nella storia dell'*Inglese spagnola*, nelle *Novelle esemplari*, giustifica le pazzie più perniciose. Se le spagnole sono belle, le arabe sono bellissime, esotiche, con le loro cavigliere tintinnanti e i rubini cuciti nei capelli, in grado col solo sguardo di far tremare qualunque essere vivente.

Nessuno resiste alla bellezza, se non è malvagio o malato, e deve fare sforzi sovrumani per non compromettersi, nonché sperare che la donna sia onesta e faccia un uso discreto della sua potenza, anche soltanto per non inginocchiarsi ai suoi piedi, dilapidare fortune e cacciarsi nei boschi gemendo. Un uomo attento a tutto come Miguel de Cervantes osserva: “la bellezza delle donne diminuisce o cresce secondo i casi della vita” (I, 41) e non ricordo più in quale punto, ma di certo nelle *Novelle esemplari*, egli dice che la felicità la fa rifiorire. C'è una scena che Cervantes racconta con piacere speciale quando tre

donne: Dorotea, Lucinda e Roride, tre bellezze da concorso internazionale, si trovano l'una a fianco dell'altra: si sente dal racconto l'eccitazione radiosa che ne emana (I, 42).

Cervantes e Castiglione: le armi e le lettere

Nel *Cortegiano* di Baldassar Castiglione, Pietro Bembo rivendica una gerarchia tra le armi e le lettere, che dovrebbero secondo lui essere il primo ornamento del cortegiano, in quanto le prime sono legate al corpo, le seconde agli animi. Quale esercizio fra i due è più importante? Non è chiaro. Ecco che Ludovico mette allora il mestiere delle armi al primo posto, sfidando Bembo in modo brutale: “sia licito a chi diffende la ragion dell'arme operar l'arme, come quelli che diffendon le lettere oprano in tal difesa le medesime lettere”; ché se ognuno si valerà de' suoi instrumenti, vedrete che i litterati perderanno” (I, 45). Tu combatti con le lettere e io con le armi: chi vincerà?

Lo stesso dilemma se lo pone Don Chisciotte, argomentando in modo serissimo e articolato. Anche per lui non si tratta solo di muscoli ma anche di azioni strategiche che richiedono altezza d'ingegno. Senza intelletto come congetturare le azioni del nemico? Chiarito che lettere e armi mettono in campo entrambe l'intelligenza, per decidere quale delle due sia superiore bisognerà ragionare sui loro scopi, cosa che il cavaliere fa con la sua proverbiale finezza, armata di paradossi.

Gli angeli della notte che fu il nostro giorno, la notte di Natale, annunciarono la prima buona novella: “Gloria a Dio nell'alto nei cieli e pace in terra agli uomini di buona volontà”. Se il “Maestro della terra e del cielo” ha posto la pace come fine supremo, potremmo pensare che la guerra sia all'opposto del volere divino. Invece no, perché “scopo della guerra è la pace”, e quindi il suo scopo è superiore a quello delle lettere, che ora non si dice, ma è più volte indicato come quello di istruire dilettaando.

Quali sono i travagli degli uomini di lettere? Prima di tutto sono poveri, affamati, senza un letto, con gli abiti spelati e senza camicie di ricambio. Ma alcuni di loro “sono stati mandati a governare il mondo da una poltrona” e così i loro stracci si sono mutati in trine e i loro pagliericci in tele d’Olanda (I, 37). I loro disagi sono, o sono stati, gravi però mai come quelli dei soldati. Un militare era Cervantes, lo scrittore spagnolo più grande, e un uomo d’armi è Don Chisciotte, il più grande cavaliere errante, ed entrambi letterati, e anche di più.

Il letterato è povero, si sa, ma il soldato? Misero più che mai, con una paga che non arriva, lacero, costretto a ripararsi d’inverno in aperta campagna, con il fiato che gli esce dalla bocca per il freddo, finché arriva la battaglia dove una pallottola gli fora le tempie. Potrà mai uscirne sempre integro?

A favore delle lettere si potrà dire che senza le leggi le armi non potrebbero sussistere e le leggi, senza le quali in guerra e in pace sarebbe il caos, sono opera degli uomini di lettere. Se vuoi raggiungere un’alta carica della magistratura, soffrirai “veglie, fame, penuria d’abiti, giramenti di testa e e di stomaco” (I, 38) ma per giunta il soldato rischia la pelle. Quando, da sentinella, vede i nemici che allestiscono una mina proprio nel punto in cui si trova lui, e non può spostarsi? E quando due galere s’investono per la prua e il soldato non può arretrare di un metro? Egli vede che “al minimo passo falso andrà a visitare i profondi antri di Nettuno” e tuttavia non può arretrare di fronte alla morte.

Non sembra *Moby Dick* in questo passo? Del resto ho notato che vi sono punti in cui tutti i capolavori si assomigliano tra loro e si richiamano. Non già perché siamo in mezzo al mare, in questo caso, ma per il ritmo poetante ed epico dell’eloquenza, con cui Cervantes si scaglia contro gli “indemoniati strumenti dell’artiglieria”. Don Chisciotte è toccato dal vivo, come cavaliere errante: un po’ di polvere e di piombo possono privarlo della fama, vanificando il valore del suo braccio e il filo della sua spada

Il realismo estremo di Cervantes mi esalta: un soldato sta fuori al freddo ed ecco egli fa vedere la nuvoletta del fiato dalla bocca. Un

candidato alla magistratura studia notte e giorno, ed ecco i giramenti di testa, il mal di stomaco da stress, che chissà quante volte Cervantes, che era tutt'e due, uomo d'armi e di lettere, ha sperimentato scrivendo le sue opere, giacché scrivere è un lavoro fisico che richiede l'energia di tutto il corpo e che può intaccarlo, se non ci si impongono, con regola ferrea, esercizi fisici quotidiani. E la bellezza delle camicie pulite, che il povero soldato, come il povero letterato, sogna quando è più sporco e povero?

Il racconto del prigioniero

Si riapre ora un'altro racconto meraviglioso, quello del *Capitano prigioniero*, che è il cristiano liberato con la bellissima araba Zoraide, la musulmana convertita al cristianesimo. L'autobiografia di Cervantes, prigioniero per cinque anni dei mori, si legge in trasparenza: anche lui fu fatto schiavo mentre i suoi compatrioti godevano ancora dei vantaggi della vittoria di Lepanto del 1571. Dopo lunga prigionia, la donna finanzia il suo riscatto e la fuga, con rischio sommo anche proprio. Il racconto nel racconto, come nello stile che è pure delle *Mille e una notte*, è emozionante.

Il padre scopre quello che crede un rapimento della figlia e urla: "I cristiani, i cristiani!", quei cristiani che, osserva il prigioniero, gli arabi lasciano in compagnia delle loro donne, le quali non si vergognano di mostrarsi a essi senza velo, forse perché quasi privati della virilità dalla schiavitù, o forse, dico io, perché a loro piacevano, sorridendo della cecità dei loro islamici padroni. "Al ladro, al ladro!". I fuggitivi imprigionano il padre e i suoi uomini e poi li liberano ma lui non è contento: Mia figlia, mala femmina, si vuole liberare di me! Il padre prega Maometto che preghi Allah di distruggerli tutti, figlia compresa (I, 41), per fortuna inascoltato.

I fuggitivi non sono ancora al sicuro, infatti un vascello francese li sgrava dei tesori, lasciandoli vivi. Loro passano lo stretto di Gibilterra e approdano in Spagna. Non è finita: si tratta ora di ritrovare i parenti, per rifarsi una vita. Guarda caso, nel gruppo che li sta ascoltando

solidale c'è proprio lo zio del prigioniero, Pietro di Bustamonte: si abbracciano. Zoraide splende nella sua bellezza felice (I, 42).

Non è finita qua. Il capitano liberato ha il presentimento che l'Auditore, il magistrato, sia suo fratello (I, 42). E così è: questi fa abbracciare alla figlia, la bella cristiana, la bellissima araba. È magnifico quando avvengono questi riconoscimenti e ritrovamenti, tipici della commedia, in cui tutti i familiari, dopo anni di separazione, sono convocati dalla sorte, anzi, dalla provvidenza, nello stesso luogo nello stesso momento, forse perché nella realtà, diciamo così, manuale delle cose non capita mai.

Il canto del mulattiere

A un punto si ode la voce stupenda d'un mulattiere che canta "Io son marinaio dell'amore". Dorotea chiama Clara, che si tappa le orecchie e poco dopo spiega perché: il cantante è il figlio di un cavaliere d'Aragona, poeta e innamorato di lei. Intanto due ragazze pestifere legano Don Chisciotte al catenaccio con tutto il cavallo, al punto che non può muoversi e non gli resta che fantasticare di incantamenti (I, 43). Lo tennero così per ore e ore, le due perfide dolcezze, finché non si rovesciò, restando appeso al cavallo: è l'ultimo uomo del mondo a provare risentimenti, mai pensa male, mai si sente perseguitato da qualcuno che non sia mago ed essere fantastico.

Come i pastori non sono pastori e le contadine non sono contadine così il mulattiere non è un mulattiere: stanno arrivando infatti i suoi domestici per riportarlo a casa e Clara sviene. Siccome Cervantes è così bravo registra da governare più scene allo stesso tempo, ci sono due avventori che non vogliono pagare e si stanno prendendo a pugni con l'oste. Don Chisciotte non interviene perché è votato a una sola missione: vendicare Dorotea, e non si può distrarre. Oste e familiari lo giudicano un vigliacco (I, 43), ma a lui non importa: essi non sono cavalieri.

Il diavolo, che non dorme, fa sì che entri proprio il barbiere derubato. Il diavolo, non il caso o la sfortuna, porta il male nel romanzo, anche

se non fa una gran paura, così com'è la Provvidenza che guida le cose verso il bene, col corredo dei parassiti maligni appiccicati dietro. Ma Sancio, aggredito, gli dà una sgrugnata, al barbiere, intendo, non al diavolo, che lo fa sanguinare. Queste scene in cui ci si dà delle gran botte mi ricorda i giochi per bande della mia infanzia in cui era normale picchiarsi e ferirsi, di rado finendo all'ospedale. Nel seicento nella Mancia i ragazzini continuavano il gioco anche da grandi. Don Chisciotte è convinto che l'osteria (un castello per lui) sia infetta: tutto quello che vi si svolge è opera di magia. In questa logica, egli dà una legnata sulla testa dell'arciere della Santa Fratellanza, che compare per la seconda volta, ma il nostro cavaliere gode di una magica immunità. I cavalieri erranti infatti sono esenti da ogni legislazione criminale.

È vero che Sancio fin troppo spesso ha paura ma vi sono pure casi in cui dimostra un gran coraggio, che non salta agli occhi perché non se ne vanta, e poi, quanto a libertà di parola, è addirittura ardimentoso. Egli sa benissimo il culto fanatico che il cavaliere ha per Dulcinea eppure osa invitarlo a unirsi a Dorotea, con una delle sue non rare battute spericolate. Per questa volta riceve solo insulti.

Il cavaliere in gabbia

Di lì a poco Don Chisciotte si ritrova legato mani e piedi in un carro da buoi, dove si addormenta tranquillo, pensando a qualche altro incantesimo: anch'essi infatti vengono a noia. Solo gli incantesimi infatti lo calmano, facendogli sembrare le cose naturali. Come ci è finito? Don Fernando e i suoi compagni, Don Luigi e i suoi domestici, ce lo hanno chiuso, per sua tutela e per riportarlo a casa (I, 46). Anche Lancillotto del resto, nel romanzo di Chrétien de Troyes, viaggiò in una disonorevole carretta, simile a quella dove venivano condotti al patibolo i criminali. Non imprigionato, è vero, e solo per esigenze pratiche, ma l'imitazione cavalleresca del penitente ascetico non stona affatto con i valori di Don Chisciotte. Non c'è forse da soffrire per la redenzione e il premio finale? Anche il barbiere, il primo, l'amico suo, non gli profetizzò forse il matrimonio con Dulcinea?

In una tasca della valigia dove si era trovata la novella *L'indagatore indiscreto*, l'oste trovò intanto altri fogli che, non sapendo leggere, consegnò al curato: si tratta della novella di Rintonete e Cortadillo (I, 47). Si mettono tutti in viaggio, quando li raggiungono sei o sette cavalieri: sono dei canonici con i loro muli che credono il cavaliere un delinquente pericoloso. Gli arcieri non sanno chi sia, interviene allora il diretto interessato che scopre il canonico essere un amante dei romanzi cavallereschi.

La stupefazione

Non esisterebbe questo romanzo se non ci fossero continue occasioni di stupefazione. Don Chisciotte lascia tutti a bocca aperta, perché la sua follia è troppo originale e inusitata e Cervantes è così bravo da rendere sempre il sentimento appena sorge, quando precede ogni finzione, controllo e manipolazione, sbucando spontaneo e forte, mentre è chiaro che i tempi moderni sono proprio quelli in cui non ci si stupisce più di nulla, fino ai nostri giorni, in cui si definisce di continuo 'incredibile' quello che invece è credibilissimo, soltanto per la nostalgia di poter provare, almeno una volta, un vero sentimento di stupore, ormai impossibile.

Il canonico resta allibito al linguaggio aulico in cui il prigioniero si professa modello dei secoli venturi, per raggiungere le più alte vette della gloria militare, e torna a stupirsi quando il curato conferma che le imprese del cavaliere dalla Triste Figura saranno scolpite per sempre nei bronzi e nei marmi. Vorrei essere lì per stupirmi anch'io, quando il canonico sta quasi per farsi il segno di croce dallo stupore; e ugualmente stupefatti restarono tutti quelli che seguirono.

In quale altro romanzo noi vorremmo essere dentro, con gli altri personaggi, per assistere dal vivo? Quando per esempio Sancio interviene e fa il suo comunicato: il mio padrone mangia, beve e dorme come gli altri uomini. Di quale incantato si potrebbe dire lo stesso? E quale incantato sarebbe in grado di parlare meglio di trenta avvocati come lui?

Che cosa pensa il canonico dei romanzi

Fu così che il curato riassunse al canonico incuriosito la storia di Don Chisciotte. Anche il canonico, beninteso, è attratto dai romanzi cavallereschi: ne ha cominciati tanti ma non ne ha finito nessuno e la ragione è che essi assomigliano alle favole milesie, almeno come ce le immaginiamo, perché ce ne sono rimasti brevi frammenti, di tema erotico e avventuroso: essi sono una fonte di mero diletto. Gli apologhi invece dilettono e istruiscono, nell'armonia estetica e morale. L'accusa del canonico non varrà di certo però per i romanzi di Chrétien de Troyes o per il *Tristan*, dove è forte un intento formativo, benché non ortodosso. Ma lui non fa nomi. Gli fa scandalo che c'è chi creda che uno può combattere contro milioni. E che un ragazzo di sedici anni divida in due un gigante.

A un bel punto il canonico fa un'osservazione che colpisce: “Non ho mai letto un romanzo di argomento cavalleresco che abbia intero, con tutti i suoi membri, il corpo della propria favola in modo che il mezzo corrisponda al principio, la fine al mezzo e al principio; ma sempre sono composti con tanti membri diversi, sicché sembra che vogliano formare una chimera o un mostro, piuttosto che disegnare una figura proporzionata. A parte questo, la durezza dello stile, l'inverosimiglianza delle imprese, gli amori lascivi, la goffaggine delle cortesie, la prolissità delle battaglie, il dialogo scipito, i viaggi strambi, e finalmente l'assoluta mancanza d'ogni intelligente invenzione li fanno degni di essere banditi dalla repubblica cristiana come gente inutile” (I, 47).

È l'elenco di tutti i difetti della letteratura cavalleresca più popolare, e direi commerciale, diffusa in Spagna, capovolgendo con esattezza i quali, troveremo tutte le virtù del *Don Chisciotte* di Cervantes: esso ha intero “il corpo della propria favola in modo che il mezzo corrisponda al principio, la fine al mezzo e al principio”; esso disegna una figura proporzionata. Lo stile è il più fluente e disinvolto che esista, le imprese sono verosimili, nella loro tragicomica pazzia; di amori lascivi non v'è traccia; le cortesie non sono mai goffe, neanche in Sancio Panza; le battaglie sono rapide e secche; il dialogo è sempre colorito

e succoso; i viaggi non sono strambi ma realistici, e finalmente la ricchezza straripante di intelligenti invenzioni fanno il romanzo di Don Chisciotte degno di essere onorato per sempre dalla repubblica cristiana. Mi piace l'orgoglio con il quale l'autore riconosce senza ipocrisia il valore della propria opera benedetta.

Intanto il curato riferisce al canonico che ha bruciato i libri di cavalleria dell'*hidalgo* impazzito, facendolo ridere ma riconoscendo che qualcosa di buono essi hanno: possono stimolare una buona intelligenza a mettersi in gioco nell'intreccio. Vi compare un mondo fantastico d'azione, senza i freni del verosimile, e in più l'autore può sfoggiare competenze in astrologia, in musica o in politica. Dopo aver saputo che sono stati bruciati i libri, il canonico dice l'opposto di quello che aveva detto prima: non solo tali romanzi possono istruire ma permettono all'autore di mostrarsi di volta in volta epico e lirico, tragico e comico, misurandosi nella poesia e nell'eloquenza, che è proprio ciò che accade nel Don Chisciotte.

Vedi come la psicologia del canonico medio è ben tracciata: prima ammette che gli piace leggere i romanzi cavallereschi, per dire poi che non li finisce. Prende a condannarli senza pietà e ride contento quando il curato gli ha detto che li ha fatti bruciare. Ma proprio allora, quando si sente potente e gli viene data ragione in pieno, e la sua invidia distruttiva si è potuta esprimere legalmente, egli ne tira fuori le virtù, che non sono affatto poche, anzi decisive e rilevanti a sostenere la dignità del genere che, prima paragonato alle dilettevoli e vane favole milesie, adesso diventa in grado di istruire diletstando.

Manca solo un passo e verrà fuori che il canonico stesso ne sta scrivendo uno. E infatti, ecco, ci siamo: ha avuto una certa tentazione di scriverne uno, anzi, ne ha già scritte un centinaio di pagine ma poi, guarda un po', ha smesso, e perché? Riconosce di non esserne capace. Non sia mai. Ha riflettuto sulla mania delle commedie in Spagna.

Le commedie in Spagna

Non vi dico, anzi, vi dico l'arte di Cervantes nel distribuire le sue idee e opinioni tra i personaggi, come fanno tutti gli autori, è vero, ma con uno speciale tocco per cui sarebbe impossibile attribuire a lui, alla lettera, un discorso lungo, anche quando le idee espresse combaciano pienamente con le sue, come nel caso del canonico, per cui la forma cavalleresca consente di combinare epico e comico, lirico e tragico. Esempio è il caso in cui Cervantes riversa il ridicolo e il disprezzo su Avellaneda, l'autore misterioso del proseguo del suo primo *Don Chisciotte*, però mai in prima persona e soprattutto senza sfogare nessun risentimento personale, con leggerezza e soavità, pur con qualche affondo, al punto che lui ne esce da signore e il falsario, com'è il caso di chiamarlo, incenerito. Non già perché Cervantes voglia farlo, ma perché il suo modo di essere signore lo comporta.

Ora, il Cervantes commediografo non è stato sempre e tutto compreso e apprezzato dal pubblico spagnolo, benché non ignorato, ciò che non gli avrà fatto un gran piacere, soprattutto pensando a quello che il pubblico ci ha rimesso. Sfido chiunque però ad aver l'impressione di uno sfogo personale e vendicativo, da parte dell'autore del romanzo, nella lunga requisitoria che il canonico fa contro la mania spagnola delle commedie al suo tempo. Esse sono stravaganti e banali al contempo; siano esse d'invenzione o di soggetto storico, non hanno né capo né coda, eppure il volgo ci si diverte. Vero che ci sono tre tragedie di Leonardo de Argensola, nominato come "un nostro famoso poeta" che fruttarono agli attori più denari delle trenta poi rappresentate, ma la maggioranza non vale. Non è colpa del volgo allora.

Il curato, anche lui uomo di lettere, approfitta per manifestare il suo risentimento contro le commedie, perché "specchio di stravaganze, esempio di sciocchezze e immagini di lascivia" (I, 48). Un ragazzo compare in fasce nel primo atto e barbuto nel secondo, un re fa un facchino e una principessa la sguattera. In tre tempi di una commedia, il primo si svolge in Europa, il secondo in Asia, il terzo in Africa. Il curato, a quanto pare, è ortodosso in materia di unità aristoteliche di tempo, di luogo e di azione, come spesso, frainteso. Nei drammi sacri e profani, per giunta, i miracoli cadono in modo casuale, portando pregiudizio alla verità e discredito alla storia.

Non è colpa neanche dei poeti, perché i capocomici respingono le commedie buone. Per fortuna, in questi tempi mercantili di spettacoli volgari, brilla la stella di un ingegno felicissimo della nazione spagnola, che il curato non nomina perché non c'è bisogno: Lope De Vega: un autore pieno di grazia e garbo, con versi eleganti, pensieri buoni e gravi sentenze, con un'eloquenza così ricca e uno stile così alto da riempire il mondo con la sua fama. Anche lui però, autore di centinaia di commedie, non sempre ha raggiunto la perfezione, né poteva, giacché un arco non può restare sempre teso (I, 49).

Il canonico esorta il cavaliere a leggere la Bibbia, come non l'avesse mai fatto, meritandosi così una lezione nella quale il cavaliere sostiene che l'incantato è proprio lui. Voler dare a intendere che Amadigi non sia mai esistito sarebbe come dire che il sole non fa luce. Se è menzogna la cavalleria, allora lo sono anche Ettore, Achille e la guerra di Troia. O la storia del santo Graal e di Tristano e Isotta. E così Orlando, i Dodici Pari, Pierres e il Cid. O le imprese di Messer Luigi di Falces contro Don Gonzalo di Guzman.

Il canonico rimase sbalordito, non già stupefatto, che è cosa diversa e più poetica, dal misto di vero e di falso, di storico e di fantastico fatto dal cavaliere, il quale gli loda i romanzi per pagine e pagine, quindi almeno venti minuti ad alta voce, consigliandoli anche per cacciare la malinconia, e onorandoli per i loro molteplici valori, con delle stramberie così ben congegnate che il canonico non sa più cosa rispondere. Il mondo evocato è così affascinante e verosimile da togliere la parola di bocca.

Interviene ora un capraio che, come al solito, non è un capraio, e racconta la sua storia: egli era di buona famiglia e innamorato della sedicenne più bella che si fosse vista, contesa anche da altri, tra i quali Anselmo, con un padre indeciso che non sapeva a chi darla, essendo tutti buoni partiti. Un giorno arrivò in paese Vincenzo della Rocca, un contadino diventato soldato che si presentò con mille fronzoli variopinto, seducendo la ragazza. Raccontava prodezze che non aveva mai fatto e parlava di cicatrici che non mostrava a nessuno. Con l'aiuto del diavolo, seduce la ragazza perché: “nelle avventure

d'amore, quando la donna vuole, si va in fondo prima e meglio che in qualsiasi altro caso" (I, 51).

Il soldato le promette di portarla a Napoli, "la più ricca e deliziosa città che ci fosse al mondo". Invece la chiude in una caverna e le ruba tutto tranne il tesoro più prezioso. Cosa difficile da credere ma il babbo credette ai suoi accenti sinceri e la richiuse in un monastero, affinché il tempo lento e inesorabile struggesse la cattiva fama della ragazza. I due amanti, Eugenio e Anselmo, com'era di gran moda, si ritirano in mezzo ai boschi e ai prati, il primo a parare le capre, il secondo le pecore. Tanti altri pretendenti di Leandra seguirono la loro scelta, gemendo la loro sorte, tanto che pareva d'essere in Arcadia.

I disciplinanti

Quando interviene Don Chisciotte, la situazione si fa critica: egli infatti si dice pronto a difendere la causa del finto capraio ma questi insulta la cavalleria errante, cosicché il nostro maestro di follie lo insulta e gli tira un pane addosso, schiacciandogli il naso. Il bucolico innamorato cerca di strozzarlo. Sancio lo salva. Don Chisciotte gli salta addosso, quello cerca un coltello. Se le danno, sanguinando tutt'e due, mentre curato e barbiere cosa fanno? Ridono a crepapelle. Tutti li aizzavano allegramente a darsela di santa ragione tranne Sancio che li vuole dividere, quando si sente una tromba lugubre. È il nobile cavaliere che convince il capraio, che ne aveva abbastanza di pestare e di essere pestato, di smetterla, e tutti sono pronti a stupirsi dei nuovi arrivati.

Da un pendio scendevano molti uomini vestiti di bianco: erano disciplinanti in processione per propiziare la pioggia, che era stata negata a quelle terre. Benché li avesse visti non si sa quante volte il cavaliere pensò che la statua nera della Madonna fosse quella di una ragazza rapita e si slanciò contro di loro, benché gli amici lo dissuadessero di caricare così i rappresentanti della religione. Liberate la dama!, intima il cavaliere, e quelli scoppiano a ridere, facendolo incollerire. Allora si avventa contro un uomo, spezzandogli il forcione in due, ma col moncone quegli lo colpisce in testa.

Sancio accorre verso il padrone che sembra morto, compiangendolo nella maniera più dolorosa e più comica: O fiore della cavalleria! “¡Oh humilde con los soberbios y arrogante con los humildes!” O umile coi superbi e arrogante con gli umili! O innamorato senza ragione! O tu che affrontavi i pericoli e sopportavi gli affronti! esclama Sancio, confondendosi per l’emozione e, come al solito, mischiando il falso e il vero. Parla infatti di otto mesi ma sono passati diciassette giorni da quando le imprese della coppia sono iniziate. Parole alle quali Don Chisciotte si riebbe tra la festa generale.

Per fortuna il curato, amico del cavaliere, e il canonico capo della comitiva dei disciplinanti si riconoscono e rappacificano. Così la processione si riordina e in capo a sei giorni giungono nel villaggio in pieno giorno e di domenica, con la gente tutta in piazza. C’era anche la moglie di Sancio che per prima cosa chiese notizie del ciuco. Poi si informò sui guadagni, ma per ora c’era solo il sogno quasi certo dell’isola di cui il marito sarebbe diventato governatore.

Riportato nel suo vecchio letto dalla nipote e dalla governante, Don Chisciotte non arrivò a capire dove fosse. Gli scongiuri delle due donne contro i diabolici libri cavallereschi si moltiplicarono.

Il primo finale

Che Don Chisciotte sia ripartito è sicuro, ma le imprese della terza sortita l’autore non ha potuto ricostruirle, tranne che per una tradizione orale tra i mancesi che vuole che egli se ne sia andato a Saragozza. Per fortuna un vecchio medico possedeva una cassetta di piombo, trovata nel buttare all’aria le fondamenta di un vecchio santuario che si stava ricostruendo. C’erano pergamene scritte in caratteri gotici ma in versi castigliani, che consentiranno all’autore di continuare la storia, che per ora si conclude con un verso dall’*Orlando furioso*: *Forse altri canterà con miglior plettro* (XXX, 16).

Cervantes compie un atto di umiltà mentre si prepara il terreno per un seguito della storia. Che altri abbia pensato di farlo al posto suo

non gli avrà fatto nessun piacere ma l'avrà pungolato, chissà, a darci, o a darci prima, la seconda parte. L'autore chiede intanto la stessa fiducia che si dà agli autori dei romanzi cavallereschi. Sarà sempre a scriverlo l'arabo nato nella Mancia del primo libro? Lo scopriremo.

1 - 30 maggio

Il Don Chisciotte di Cervantes

Il secondo libro

Che cosa potrà inventare Cervantes? Ce la farà a tenere il livello così alto? La curiosità è forte. Tanto più che il romanzo sembra bello che finito, compiuto, completo. Ma l'autore ha una tempra da vero combattente. Che temperamento! Egli ha fiato, resistenza, immaginazione ed energia tali che, come dirà al posto suo Cide Hamete, potrebbe andare avanti a raccontare tutto l'universo.

Passano dieci anni tra la stampa del primo volume, nel 1605, e del secondo, anni nei quali fa pubblicare le *Novelle esemplari*, esemplari anche per bellezza e potenza narrativa. Nel 1614 il cosiddetto Avellaneda, dal nome della città che si presume fosse la sua, o chi per lui, osa pubblicare lui il seguito dell'opera di propria mano, mostrando subito la cattiva educazione di definire l'autore del *Don Chisciotte* vecchio e monco. Cervantes risponderà, da signore qual è, con onore e fierezza, che non è in suo potere fermare il tempo e che la sua mano sinistra offesa ridà per lui in gloria, essendo stato colpito da un colpo di archibugio durante la gloriosa battaglia di Lepanto, a difesa della cristianità contro i turchi.

Al di là di Alonso Fernandez de Avellaneda, il parassita misterioso che si attacca allo scrittore di successo, che non l'ha turbato più di tanto, benché il colpo basso sia stato volgare, anzi forse lo ha anche stimolato a nuove invenzioni, Cervantes è un vero combattente. L'uomo delle battaglie, che ha sofferto la prigionia, schiavo per lunghi anni nelle carceri di Algeri, come troverà la forza, dopo la vittoria del

primo volume, già tanto amato e stimato dal pubblico, di scriverne un secondo? La vittoria infatti spegne le forze anche più della sconfitta.

All'inizio del racconto io sono in apprensione per lui, tremo quasi che sbagli. Il verso dell'*Orlando furioso* che conclude l'opera è stato un segno di umiltà, rischioso tra i superbi lupi della concorrenza letteraria. Cervantes, più che ferito, fu macchiato da Avellaneda nella sua giusta gioia di fama e dimostrò stile e grazia nello sconfessarlo e punirlo, da vero cavaliere, nel disprezzo completo che nutriva per lui come uomo e artista. Nel secondo volume della sua opera fu costretto a un nuovo poderoso esercizio di umiltà nello scherzarci sopra e nel non dimostrarsene offeso.

Il coraggio di Cervantes, temprato dai disordini e dalla povertà della sua vita travagliata e ricca, si manifesta con un guizzo d'ingegno imprevedibile. L'intelligenza migliora con gli anni, egli dice, e nel suo caso è vero: si scrive con l'intelligenza, non con i capelli bianchi. E lo dimostra subito: egli immagina che, il primo volume del *Don Chisciotte* essendo stampato, venga diffuso nello stesso mondo dei suoi protagonisti, i quali sono diventati famosi grazie a esso, in virtù della mediazione dello scrittore arabo. Che quindi essi vengano trattati come personaggi famosi da tutti coloro che vivono nel mondo reale, che è lo stesso mondo del romanzo, senza che ciò possa cambiare né loro né la loro vita. Ciò che conta infatti sono le loro opere e avventure effettuali, mentre il libro che le narra deve solo preoccuparsi di essere veritiero al riguardo. Tutto ciò nel caso che vi fosse ancora qualcuno che non credesse che la storia narrata sia vera.

Non giova commentare prendendo la tangente della meta narrazione o della *mise en abyme*, quasi Cervantes fosse un giocoliere letterario sopraffino, antesignano di quegli autori che scrivevano negli anni settanta e ottanta del novecento, per professori e critici che ne decidevano le sorti con le recensioni, quando ancora esse contavano qualcosa. Si sa quanto colto e accorto fosse l'autore ma, per carità, non ci appaghiamo di parlare in questo caso di strategia narrativa, di semantica plurivoca e di lucida architettura compositiva.

In questo caso glorioso il suo spunto è semmai filosofico, nel senso del pensiero che compenetra arte e vita. È incantato dai maghi, Don Chisciotte, ma in un mondo in cui la stessa realtà materiale, quotidiana, prosaica, è incantazione e magia nera, in certi casi. In un mondo in cui le incantazioni sono relative ai soggetti e si distinguono per gradi, l'arte non è più magica della vita reale, che è essa stessa, volendo giocare con quel gergo, meta vita, metà realtà, quando chi la percepisce è mezzo matto e mezzo sano, come uno scrittore o un cavaliere errante. Intendo che la realtà stessa, terrena, materiale, sociale, sa di non essere il tutto, e che allude e richiama ad altre dimensioni, dentro e fuori di sé, che hanno a che fare con anime, spiriti, immaginazioni. Nulla di parapsicologico, sia chiaro: vo parlando della vita interiore.

Badiamo che lo stesso Sancio Panza, prototipo bizzarro finché si vuole, ma ingegnoso e acuto, dalla vita realissima, materialissima, concretissima, fino al godimento non dico selvaggio ma sanguigno e succoso, del puro vivere animale, segue affascinato l'incantato incantatore, è sensibile alla poesia e all'immaginazione connaturate alla follia, nella sua forma più umana e inventiva. Così come fanno curati, barbieri, osti, duchi e duchesse. Soltanto qualche canonico resiste alla fascinazione e naturalmente le donne, tra le quali non ce n'è una che prenda sul serio le sue imprese; al massimo ci giocano e se ne divertono.

In quanti tra i personaggi, sapendo benissimo, o forse no?, che Don Chisciotte è pazzo, nel più poderoso e fantastico dei modi, hanno bisogno di lui, ne vivono, se ne cibano? Così come lo conferma il fatto che i duchi per settimane e settimane si dedichino solo a organizzare burle e mascherate, mettendo la bizzarra coppia al centro del loro teatro di vita, essendo poi anche loro, come quasi tutti, lettori appassionati di romanzi cavallereschi.

Intanto l'ombra di Avellaneda riaffiora ad agitare, ad adombrare, Cervantes, e allora se lo mette davanti in effigie e gli racconta due storie: l'una di un pazzo di Siviglia che apre le gambe di un cane e gli soffia nel culo. A chi gli domanda perché lo faccia, risponde: Lo credete forse facile? La seconda di un pazzo di Cordova che teneva

un gran pezzo di marmo in testa per gettarlo sul primo cane che incontra, finché un giorno prese una scarica di legnate. È il primo di una serie di sberleffi che riserverà al falsario sgarbato per tutto il secondo tempo del romanzo.

Mi domandavo poc'anzi chi sarebbe stato l'autore della seconda parte, dopo il ritrovamento della valigetta con i manoscritti, e scopriamo ora che è sempre l'onorevole Cide Hamete Benengeli, che racconta la terza sortita del cavaliere (I, 1). Per un mese infatti Don Chisciotte sta buono, ben nutrito da nipote e governante senza dare segni di follia. Quando il curato e il barbiere lo vanno a trovare, è secco più che mai, seduto sul letto e pronto a conversare di ragion di stato, riformando tutto come accade in questi casi, finché il curato, per sondarne la salute, non parla della minaccia dei turchi. Pessima mossa. Che cosa dovrebbe fare il re secondo il nostro? Emanare un bando che convochi in un giorno tutti i cavalieri erranti che si trovano in Spagna. È forse cosa nuova che un uomo solo di gran valore ne distrugga duecentomila?

Il curato commenta tra sé: “mi pare che tu precipiti dal più alto culmine della tua pazzia nel più profondo abisso della tua balordaggine”. L'impressione è che gli stessi che ne hanno paura e lo vorrebbero tenere buono, vogliono pure che la pazzia si scateni, perché la vita altrimenti non ha sale. Dicono che lo fanno per metterlo alla prova, in realtà vogliono che la sprigioni. O forse mi confondo: siamo noi lettori che lo vogliamo?

Il pazzo di Siviglia

A questo punto il barbiere racconta la storia del pazzo di Siviglia, un uomo banale rispetto al nostro (II, 1), il quale scrive all'arcivescovo di liberarlo perché i parenti lo tenevano rinchiuso per succhiargli tutti i soldi. Egli riesce a convincere lui e gli altri di essere degno della libertà, con quei discorsi molto savi, propri di certi pazzi, arrivando vicino all'uscio del manicomio, quando il matto della cella accanto, che l'aveva intuito, li sconsiglia caldamente. C'è l'ordine dell'arcivescovo, dice il cappellano. Il vicino, che giace nudo su di una stuoia, dice allora

che per questo peccato di portarlo fuori lui, rappresentante di Giove sulla terra, avrebbe castigato tutta la città di Siviglia. Il dottore, quello che sembrava rinsavito, sul punto di uscire, rassicura il cappellano: “Tranquillo, lui è Giove, ma io sono Nettuno e farò piovere quando voglio”. Fu così che rimase chiuso dentro.

Don Chisciotte proprio non vede che cosa c'entri lui con questa storia. Non sa forse il barbiere che tutti i paragoni sono odiosi, perché vanno sempre a scapito di qualcuno? Resta il fatto che il mondo commette un errore palese “non rinnovando il felicissimo tempo di quando fioriva l'ordine della cavalleria errante”. Quel tempo non è mai esistito, sia vero, ma non serve forse sempre un mito? Non c'è bisogno del martire pazzo e savio? E pazzo devi esserlo a fatti, non a parole! Sì, ma colpendo innocenti? Che pazzo sei altrimenti? Il pazzo innocente! Come sono invece oggi, all'inizio del seicento, i cavalieri? Fanno frusciare i damaschi, i broccati, le stoffe più ricche (II, 1). Mentre un tempo si trovavano di colpo a tremila miglia, adesso la pigrizia trionfa. I modelli di uomini eroici dove sono finiti? Don Chisciotte non va preso sotto gamba quando argomenta.

Il curato dice che scudiero e cavaliere paiono colati nella stessa forma, “tanto è vero che la pazzia del padrone senza le balordaggini dello scudiero non valgono un quattrino” (II, 2). Padrone che ora si preoccupa stranamente di sapere che cosa si pensa di lui nel paese. Sancio risponde che alcuni dicono che si è impancato a cavaliere senza esserlo, altri che è pazzo ma divertente; c'è chi lo vede come un valoroso disgraziato e chi come un uomo cortese ma insolente. Don Chisciotte risponde serafico che la virtù è sempre perseguitata.

Cervantes entra nel suo libro

È a questo punto che cade il colpo di scena: Miguel de Cervantes entra nel proprio libro invitandosi da solo. Il figlio di Bartolomeo Carrasco, che ora non ricordo come si chiama, dice infatti che a Salamanca era già stampata la loro storia, lasciando perplesso il cavaliere, che non si poteva capacitare che essa fosse già scritta e data alle stampe quando non era ancora asciugato dalla lama il sangue dei nemici. Non solo: il

musulmano che l'ha scritta e il castigliano che l'ha tradotta sono così bravi che ne sono state tirate dodicimila copie.

Il cavaliere dalla Triste Figura, sempre razionale ed equilibrato, poco incline agli entusiasmi, quando sono in ballo le passioni basse, domanda: che cosa criticano? Il baccelliere Carrasco risponde che certi dicono che i due hanno preso troppe bastonate, altri che la novella dell'*Indagatore indiscreto* non ha a che vedere con la storia. Don Chisciotte risponde diffidente che allora l'autore della sua storia doveva essere non un dotto, bensì un chiacchierone ignorante. Ma Sansone, ecco come si chiama il figlio di Bartolomeo Carrasco, risponde che grandi e piccoli se lo contendono, anche perché in essa non c'è nulla di disonesto, ed è così famosa che quando vedono passare un ronzino magro dicono subito: Ecco Ronzinante!

Don Chisciotte approva, in omaggio alla verità storica delle sue avventure, alla quale è legatissimo: “La storia è come una cosa sacra, perché bisogna che sia assolutamente vera, e dov'è la verità, è Dio che ne è la sorgente” (II, 3). Sansone osserva che i censori badanti “non badassero troppo a qualche macchiolina nello splendido sole dell'opera di cui dicono male” (II, 4), e vedi se trovi un complimento maggiore di questo. Se persino Omero dorme (Orazio, *Epistula ad Pisones*, v. 359), bisogna pensare però quanto a lungo sia stato desto per comporre le sue opere.

Il cavaliere vuol sapere nondimeno delle altre critiche. Ed eccone una precisa: Non si dice mai chi rubò il mulo a Sancio e come l'abbia ritrovato né si dice che cosa fece con i cento scudi trovati nella valigia nella Sierra Morena. Io non me ne ero accorto, ma è vero; in ogni caso Sancio lo racconta adesso. Altra critica, generalissima: i seguiti dei libri non sono mai buoni. È Sancio incaricato di confutarla, assicurando che vivranno tante di quelle avventure da riempire non uno, ma cento libri.

C'è da notare con quale grazia Cervantes tesse il proprio elogio, mettendolo in bocca ai personaggi, portandosi in giro da solo ma senza che i complimenti siano meno seri. Con lo stesso stile incomparabile egli regge le difficoltà nel ripartire con la storia, al

punto che lui e Don Chisciotte sembrano due cavalli affiancati e scalpitanti, in attesa del segnale d'inizio, quando in realtà la gara è iniziata brillantemente fin dalla prima riga.

Cervantes infatti è bravissimo anche nel divagare, nel perdere tempo, nel far trastullare i personaggi, come quando Sancio, immaginando di non avere mai più l'isola, si fa paziente, dicendo: "Uomo son nato, e l'uomo non deve vivere sulla fiducia dell'altro uomo ma su quella di Dio", ricordando a tutti che è "cristiano vecchio", cristiano di generazioni, non come gli islamici convertiti, i *moriscos*. O quando il cavaliere dice che i più famosi poeti della Spagna sono tre e mezzo. O quando la moglie di Sancio, Teresa, dice: "Sebbene un po' tonta, non so chi possa rallegrarsi di non essere allegro" oppure: "Noi donne purtroppo si nasce con quest'obbligo di obbedire ai mariti, anche se sono degli zucconi" (II, 6).

Don Chisciotte, che scalpita per andare alle giostre di Saragozza, dove non andrà più quando scopre che proprio lì l'ha mandato Avellaneda, constata che Sancio sta diventando fin troppo saggio. In realtà è Cervantes che si è accorto che sta facendo Sancio sempre più intelligente. E allora come reagisce? Cancella e si corregge? No, si affida alla sua ispirazione naturale e fa sospettare il traduttore dall'arabo in castigliano che il capitolo debba essere apocrifo. Si tratta di una lezione implicita da maestro per chi, come me, crede che si impari a scrivere dai più grandi: l'autore stesso è un personaggio in relazione telepatica con gli attori del suo dramma, i quali lo influenzano e lo guidano mentre lui pilota loro: anche Don Chisciotte scrive: la storia d'artista di Cervantes.

Piétiner sur place

Piétiner sur place, marciare sul posto, senza avanzare: con quale grazia Cervantes temporeggia, fa girare a vuoto i protagonisti, rimanda la nuova spedizione, gioca con la sua stessa esitazione, prima che il cavaliere riparta all'avventura. In questo contesto indeciso, che ha un fascino segreto, scatta il dialogo del cavaliere con la nipote, che gli vuole bene in modo sincero e perciò non glielie risparmia: lui si crede

un guerriero valoroso ma è vecchio, si crede forte e valente ma è malato, si crede un cavaliere senza esserlo: un gentiluomo, un *hidalgo*, povero come lui infatti non può diventarlo.

Come risponde lo zio? Risentito, umiliato? Mai. Egli sposta, come sempre, il discorso su di un piano più alto, facendole una lezione sul lignaggio. Vi sono infatti quattro casi: si può andare da inizi umili verso la grandezza, come nel caso di Maometto e della dinastia ottomana; si può muovere da alti principi, conservandoli, come nel caso dei principi ereditari; si può partire dall'alto precipitando, come nei casi dei faraoni, dei tolemei, dei cesari; si può infine restare sempre bassi e oscuri, plebei, per accrescere il numero dei viventi. Quello più confacente a lui, seppure non lo dica, è il primo caso.

Care le mie donnuce (II, 6), egli dice, perché sono piccole, amate donne quelle che così lo vedono: sono veri nobili soltanto i virtuosi e liberali nella ricchezza, la felicità consistendo non nel possederla ma nello spenderla. Il cavaliere torna così su uno dei suoi temi preferiti: le due vie delle lettere e delle armi, scegliendo, va da sé, la seconda, senza snobbare affatto la prima. Così egli riesce a riconquistare, grazie alla sua eloquenza, la nipote la quale non può che ammirare le sue facoltà che dice poetiche. Don Chisciotte, che ha sempre amato le lodi ingenua, esaltandosi dice che, volendo, saprebbe anche fare gabbie e stuzzicadenti: qualcosa di giocoso in ogni caso (II, 2).

Tocca ora alla governante, anche lei affezionata e tremula per la sua sorte, la quale gli rinfaccia le seicento uova che ha consumato per rimetterlo in sesto. Ma Don Chisciotte vuole davvero ripartire o no? Non è insensibile di certo a questi affetti. Fissa in tre giorni il tempo della partenza e lo stesso baccelliere, tra i pianti e gli strappi di capelli delle donne, gli va a procurare un elmo con visiera, per un piano ben preciso.

Arriva la partenza. L'autore musulmano Cide Hamete Benengeli, nella scelta del quale è bello immaginare un tocco magico alla Erasmo da Rotterdam, dice: "Benedetto sia Allah" tre volte, giacché non vedeva l'ora che prendesse il via. Ma prima, non posso crederlo, Don Chisciotte va a trovare Dulcinea del Toboso. Che cosa accadrà?

Intanto il mulo scoreggia, o sospira dal culo, che pare fosse di buon augurio. Si fa notte e diventa difficile sperare di vederla aldilà del muro dell'aia, anzi, del castello, Al cavaliere basterebbe scorgerla da lontano perché un raggio di sole fenderebbe la notte. Sancio l'ha vista a vagliare il grano l'ultima volta ma, beninteso, è stato il solito malvagio incantatore a fargliela vedere sotto specie di contadina.

La fama e la gloria

Don Chisciotte distrae lo scudiero nel viaggio con la sua eloquenza fiorita. Si narra di una cortigiana che, esclusa dalla satira di un poeta, volle a tutti i costi esservi inclusa e si gloriò di una fama infame. Erostrato dette fuoco al tempio di Diana per diventare famoso, sicché venne ordinata contro di lui la *damnatio memoriae*. Trovandosi un giorno l'imperatore in cima alla cupola del Pantheon, sporto sulla botola che si trova al sommo, un cavaliere romano gli disse d'aver la tentazione di gettarsi giù con lui per diventare famoso. Da quel giorno, con un ricco regalo, fu tenuto a rigorosa distanza.

Quante opere furono compiute solo per diventare famosi, da Muzio Scevola che si bruciò il braccio a Curzio, che si lanciò nella voragine ardente? Bene: la fama non ha nulla a che vedere con la gloria, più nobile e alta, che il cavaliere errante, ispirato alla religione cristiana, persegue. Ricordo che già Chrétien de Troyes era convinto che la Francia medioevale dei cavalieri avesse ereditato la gloria romana, rigenerandola in senso cristiano. E questa è l'idea anche di Don Chisciotte.

Il cavaliere non ha calcolato però quanto acuto e intelligente è diventato Sancio a stare con lui, come se la sua compagnia lo avesse elettrizzato, scatenandone le qualità riposte sotto la condizione contadina. Che ne è infatti, domanda Sancio, di tutti questi cavalieri? Sono in tombe fastose, risponde Don Chisciotte, o nella guglia di san Pietro o a castel sant'Angelo. La regina Artemisia non seppellì il marito Mausolo in un sepolcro diventato proverbiale? Sancio dice: "Mi dica un po' ora, che cos'è meglio: risuscitare un morto o uccidere un gigante?" (II, 8). La risposta è obbligata.

La fama di chi risuscita i morti, rende la vita ai ciechi e raddrizza gli storpi, la gloria di Gesù Cristo, sarà superiore o no a quella dei cavalieri? È meglio allora diventare santi o cavalieri? Don Chisciotte è messo in difficoltà dalla logica stringente dello scudiero e deve farsi piccolo di fronte a lui, riconoscendo che i santi sono rarissimi e che non a tutti è dato diventarlo, ma anche i cavalieri, i migliori di essi, perché non tutti sono nobili, hanno un loro compito cristiano.

Essi uccidono l'orgoglio, combattendo contro i giganti; combattono l'invidia, essendo generosi, osteggiano l'ira, con l'esercizio della calma; battono la gola e il sonno con l'astinenza e la veglia, sgombrano la lussuria con la castità e vincono la pigrizia errando sempre. Come in questo caso, entrando nel villaggio di Toboso in piena notte. Il cavaliere intemerato chiede con insistenza a Sancio di condurlo alla casa di Dulcinea.

A questo punto Don Chisciotte confessa di non averla mai vista, mentre in passato disse di averla vista poche volte (I, 25) e, tempo prima di diventare cavaliere, pare se ne fosse pure platonicamente già innamorato: non la canta chiara. Sancio nemmeno l'ha mai vista, come si lascia scappare, sconfessando anche tutta la storia inventata dell'incontro con lei. Non so più come, lo scudiero riesce a portare il cavaliere lontano dalla città, nel bosco, tanto più che si sta facendo giorno, con la promessa di cercarla lui da solo, pensando di fingere per la seconda volta l'ambasciata o di ingannarlo in qualche altro modo.

Quando incontra tre contadine infatti, pensa di spacciarne una per Dulcinea, al punto che Don Chisciotte gli dice stupendamente: "Non cercare di rallegrare con falsa allegria la mia vera tristezza" (II, 10), ispirandomi una frase, opposta e simmetrica, che tante volte ho detto tra me, di fronte a chi cercava a tutti i costi di deprimermi: "Non pensare di rattristare con la tua falsa tristezza la mia vera allegria". Ed ecco che, con sorpresa di Sancio, Don Chisciotte non vede che tre contadine su tre asini. Mentre lo scudiero si profonde in riverenze e complimenti verso colei che vuol far vedere come Dulcinea, il cavaliere, sempre più sconsolato, compiangere le cateratte che

l'incantatore ha messo sui suoi occhi, affinché non vedesse altro che una contadina che nel dialetto più stretto manda Sancio a quel paese.

Il cavaliere deplora la sorte che gli fa arrivare una zaffata d'aglio dalla bocca della contadina, mentre Dulcinea avrebbe emanato profumi deliziosi. Sancio si unisce al compianto, evocando la gran bellezza della donna, accentuata da una voglia a guisa di baffo sul labbro di sopra dalla parte destra “con sette o otto peli d'oro biondi come fili d'oro e lunghi più d'un palmo” (II, 2).

La risposta del cavaliere va registrata, perché è l'unico spiraglio non dico erotico, ma impertinente, del romanzo: “Allora, data la corrispondenza che corre sempre tra quelle del viso e quelle del corpo, Dulcinea deve avere una voglia simile nel punto dell'attaccatura della coscia, corrispondente alla parte dove ha la voglia nel viso. Ma dei peli della lunghezza che hai detto per una voglia mi paiono un po' troppo lunghi” (II, 11).

Maschere

La maschera, ora carnificata nel volto dell'innamorato che si fa pastore per disperazione, ora messa per burla ora per necessità, è un elemento decisivo in un mondo in cui ci si deve travestire di continuo: gli ebrei si mascherano da cristiani, diventando *marranos*, i mori si travestono da cristiani, diventando *moriscos*, finché non vengono cacciati, come accade proprio negli anni del romanzo; persino l'autore del romanzo è un cristiano che si traveste da moro che si traveste da cristiano. Dirò per giunta che quanto meno ci si traveste, tanto minore sono la vitalità e l'inventiva sociali. Di ragazze travestite da contadini maschi e di ragazzi travestiti da femmine se ne trovano anche per questo più di uno nel romanzo.

Ecco ora arrivare un gruppo tutto mascherato: c'è una carretta scoperta guidata da un demone. Dentro si vede la Morte, accanto a un angelo, un imperatore, Cupido, un cavaliere. Arriva uno vestito da pazzo con un bastone e vesciche di vacca gonfiate. Ronzinante si spaventa e viene rovesciato (II, 11). Si tratta di una compagnia teatrale

in viaggio. Don Chisciotte è stranamente giù di tono e non attacca: lo turbano le situazioni contraffatte: al gioco teatrale elaborato da cervelli sani, una delle componenti della sua ispirazione, egli preferisce il teatro all'aperto del mondo, il gioco fatto con la vita stessa, l'azione e la sfida non in un edificio separato e delegato a intrattenere, ma penetrando la magia, il mistero e l'illusione congeniti all'esistenza concreta e alla sua materia sociale.

Nel secondo libro del *Don Chisciotte* compare mastro Pietro con una benda di taffetà verde sulla parte malata del viso, che annuncia la scimmia indovina e il teatro meccanico. È un giocoliere con una scimmia ammaestrata, che gli rivela quello che lui già sa, avendo raccolto prima informazioni sugli spettatori. E infatti indovina che è Don Chisciotte, il quale non è convinto però che esistano scimmie indovine.

D'improvviso mi visita una folata d'immaginazione proveniente da *America* di Kafka, al quale arrivò forse un'altra folata dal nostro romanzo, quando immaginò le avventure di Karl Rossmann, benché egli, in un racconto della *Muraglia cinese*, giocasse con l'idea che Don Chisciotte fosse un personaggio inventato da Sancio Panza, per fugare i suoi demoni e divertirsi. Allora la catena del gioco sarebbe così formata: Cervantes inventa Cide Hamete Benengeli che inventa Sancio che inventa Don Chisciotte che inventa Cervantes che inventa Kafka... Ma non ho voglia di indugiare in questi scherzi.

Basta eseguire la stessa storia di Cervantes cambiando tonalità, su registri tetri e angosciosi invece che ilari e leggeri, ed ecco comparirle a fianco *L'idiota* di Dostoevskij e *Il castello* di Kafka. Il novecento letterario è stato costretto dalla guerra a usare l'immaginazione non per fugare i demoni, come si è sempre fatto, ma per ascoltarli e spaventarsene a vicenda: una forma di terapia che si è resa indispensabile a cospetto di scossoni troppo brutali della storia?

Chiudo la finestra dell'impollinazione casuale e torno alla nostra storia, precorrendo un po' i tempi. Don Chisciotte si domanda se il giocoliere si sarà accordato col demone? Una domanda che uno scrittore del novecento avrebbe fatto vibrare nel modo più sinistro e

che invece il cavaliere affronta con la sua classica leggerezza acrobatica, consistente nel battere una follia esterna e straniera con una interna e familiare. Nota che la scimmia risponde solo sulle cose presenti e passate, nulla sapendo del futuro, esattamente com'è proprietà dei diavoli.

E il sant'Uffizio nel frattempo che fa? Come mai non interviene? (II, 25). È la prima volta che compare, ciò che significa un'invasione assai circoscritta dell'organismo censorio sulle opere letterarie. Vescovi e arcivescovi non si presentano né si va al di là di qualche prete moralista e scontroso, quale colui che comparirà alla corte dei duchi. Una vena anarchica corre per le vene di Cervantes, che tace il potere ecclesiastico per rispetto, prudenza e astuzia ma anche perché non resisterebbe a non scherzarci sopra. Non sembra che gli siano mai venuti addosso gli scrupoli in materia di Torquato Tasso, grazie anche alla sua abilità e scioltezza sopraffine, che gli consente ora di far lodare al suo protagonista "le verità meravigliose della scienza".

Mentre il giocoliere burattinaio con la scimmia indovina continua a voler turlupinare il pubblico (verbo confacente, se deriva dal comico francese contemporaneo, Turlupin), Don Chisciotte fa l'analisi dei suoi discorsi, nei quali per esempio fa usare le campane ai mori, smascherandolo con Sancio. Quando vedrà i mori inseguire Don Gaifero non resisterà, prendendo a colpi di spada i burattini, fino a distruggere il teatrino (II, 26). Bella impresa di violenza! Bisogna sapere tuttavia che il burattinaio è quel Ginesio di Passamonte che rubò il mulo a Sancio e che il cavaliere generoso lo rimborsò.

Il cavaliere del bosco

Ritorno indietro di qualche giorno, quando cade l'incontro con il cavaliere del bosco, non tra quelli memorabili, tanto più che sono gli scudieri a sfidarsi. Ma è delizioso il giudizio che il nostro eroe dà del suo servo: "per questa sua innocenza gli voglio un bene dell'anima e non mi decido a lasciarlo, per quante stravaganze commetta" (II, 13). Si tratta di un cavaliere ecclesiastico, che racconta le proprie imprese tra le quali quella di aver vinto chi? Proprio Don Chisciotte della

Mancia, il quale resta allibito. Non resta che battersi, e anche gli scudieri, che scelgono di farlo con sacchi di canapa (II, 14). È strano che lo scudiero avversario abbia un naso enorme, che si rivelerà posticcio. Ronzinante parte al galoppo, si fa per dire, e contribuisce alla vittoria del suo cavaliere.

Ma chi era il nemico? Sempre il baccelliere Sansone Carrasco. Ricordi? E lo scudiero col naso finto? Il vicino di Sancio: Maso Cecial. Il piano è sempre quello: far ritornare a casa Don Chisciotte ma in nome delle regole stesse della cavalleria, che prevedono il vincitore abbia sullo sconfitto il potere di mandarlo più o meno dove vuole. L'impresa riuscirà a Sansone soltanto verso la fine della seconda parte. Intanto il nostro è molto borioso, come sempre quando vince, però è sconcertato dal verificare che gli incantatori hanno trasformato il cavaliere avversario nel solito baccelliere invadente. Sappiamo che gli incantesimi agiscono a doppio senso: possono far vedere i mulini come giganti ma anche i giganti come mulini.

Sansone dice che della loro storia hanno stampato già trentamila copie, da dodicimila che erano. Seguiamo in tempo reale, quasi quello passato non lo fosse più, il successo editoriale del romanzo. Mentre Cervantes scrive la seconda parte, le vendite della prima vanno aumentando ma Don Chisciotte giustamente si preoccupa soltanto della veridicità del racconto, che sia un'opera storica seria, non tanto favorevole a loro, bensì rispondente ai fatti. Intanto lui avanza, convinto di essere il più valoroso di ogni tempo, dimenticando del tutto le tante legnate che hanno fioccato sulle sue spalle.

La fanciulla poesia

Il nuovo incontro è con un incosciente che tocca il punto dolente: “non mi posso persuadere che ci sia sulla terra chi assiste vedove, protegge fanciulle, rispetta donne maritate, soccorre orfani e pupilli” (II, 16). Questo è il punto: non ci sono oggi uomini che giovino agli altri così, per mestiere e per vocazione. Il cavaliere si svela, mentre nei romanzi è raro che uno dica il suo nome di primo acchito e volentieri: è Don Diego Miranda. Che cosa fa? Si dedica alla caccia e alla pesca.

Ha due dozzine di libri. Va a messa tutti i giorni e dà volentieri ai poveri. Sì, è il primo *honnête homme* a cavallo: ha un figlio, ha studiato latino, Orazio e Persio, Giovenale e Tibullo, e greco (Omero), e scrive versi. Benché secondo lui “i poeti di solito sono tutti presuntuosi e ognuno crede di essere il più grande del mondo” (II, 18), ciò gli dà l’occasione per un discorso eloquente sulla poesia.

Egli inaugura esortando i genitori, qualora vi siano beni di cui vivere, di lasciar studiare i figli quello che vogliono, anche la poesia. La quale è una fanciulla di tenera età e di perfetta bellezza che le altre fanciulle, le diverse dottrine, devono aver cura di abbellire, al fine di nobilitarsi grazie a lei. Ma la fanciulla poetica non vuole essere maneggiata e trascinata per vicoli, in turpi satire o ignobili sonetti. Né si deve mai pensare di farne oggetto di lucro se non in poemi eroici e in teatro, per commedie e tragedie. In ogni caso essa non va accostata al volgo, intendendo per tale non già solo la gente umile e plebea, ma tutti gli ignoranti.

Se poi il giovane poeta sprezza i versi in lingua volgare, pregiando soltanto quelli in latino, egli sbaglia giacché da Omero a Virgilio tutti i poeti scrissero nell’idioma che succhiarono col latte. Del resto, poeti si nasce, con un’inclinazione divina, sicché chi gode del dono, e che apprenda pure l’arte, sarà sempre superiore a colui che vorrebbe essere poeta solo perché conosce l’arte, senza che la natura lo assista. Il poeta potrà biasimare i vizi, come fece Orazio, ma non usare i versi per attaccare con malignità questo o quello, giacché vita e opere dovranno essere in sintonia, e altrettanto caste.

Quando si fa leggere una poesia da Lorenzo, il figlio di Don Diego, che in realtà è un sonetto mirabile di Cervantes, egli lo loderà, non mancando di consigliarlo di lasciare stare il sentiero stretto della poesia al fine di accedere alla vetta inaccessibile della fama, per imboccare invece quello strettissimo della cavalleria errante (II, 19).

Don Chisciotte e i leoni

Un tale maestro di poetica non dimentica a lungo d'essere un uomo d'azione al quale le occasioni per fortuna non mancano. Intanto chiede a Sancio l'elmo, nel quale lo scudiero aveva deposto la ricotta comprata dal pastore, che quindi gli cola sul volto, se non era anch'essa frutto di stregoneria. Nel mentre arriva un carro con due leoni feroci che il governatore d'Orano manda in regalo a Sua Maestà. Il guardiano dice di non averne mai visti più grandi, e per giunta sono affamati, perché non mangiano dalla mattina.

Don Chisciotte non sta a sentire o sente solo quello che gli fa comodo, cosicché capisce che sono stati mandati da lui per sfidarlo. Impone all'uomo di aprire le gabbie, minacciando di inchiodarlo con la lancia al carro, e si prepara ad affrontarli senza paura. Il guardiano obbedisce. Don Chisciotte scende di cavallo e si dispone con sangue freddo meraviglioso ad affrontare il primo leone, raccomandandosi in cuor suo alla Madonna nonché a Dulcinea.

Che cosa fa il leone? Senza badare alle sue bravate, si volta, porgendo il deretano al cavaliere, il quale sprona il guardiano a bastonarlo, per irritarlo e farlo uscire. Ma quel che è troppo è troppo, e l'uomo rifiuta. Don Chisciotte chiama i presenti a testimoni del suo coraggio, che in effetti è indiscutibile, e decide di farsi chiamare d'ora in poi, com'è usanza presso i cavalieri erranti che si rinominano in base alle imprese, il *Cavaliere dei Leoni*. Ci sarebbe già, veramente, l'Yvain di Chrétien de Troyes soprannominato *le chevalier au lion* perché un leone, sempre al suo fianco, combatteva insieme a lui, ma al momento nessuno lo ricorda.

A Don Diego, attento a ogni sua mossa e parola, il cavaliere “per savio pareva pazzo e per pazzo savio”. Benché il cavaliere sappia bene infatti l'importanza del giusto mezzo aristotelico (II, 17), e lo approvi nei suoi sermoni, egli va sempre da un eccesso all'altro: dal precipizio di follia al sommo di ragionevolezza illuminata.

Il matrimonio del ricco contadino

Il protagonista che fa? Va in cerca di avventure per il mondo. E che cosa gli accade? Che esse gli si fanno incontro, quasi convocate magicamente, proprio nella strada che percorre. Si tratta di situazioni tutte verosimili, benché concentrate in breve spazio di tempo, nonché ristretto tempo di spazio. Arriva ora un gruppo di invitati al matrimonio del più ricco contadino della regione, Camaccio. Si tratta di un matrimonio combinato, del quale il cavaliere tesse, riuscendo a stupire anche in questo caso, le lodi convinte.

C'è però il povero pastore Basilio che ama la promessa sposa. Che cosa accadrà? Sancio dice: “fra il sì e il no di una donna io non “arrischiere a mettere la punta di un ago, perché non c'entrerebbe” (II, 19). Ditemi se un pensatore, ginecofilo o misogino che sia, ha mai detto meglio una verità tanto palpabile quanto inafferrabile! Allora il pastore decide di uccidersi platealmente durante la cerimonia. Sancio osserva il ragazzo, sul punto di morire, che discorre parecchio, neanche fosse un attore del melodramma.

Infatti appena coronato il suo sogno di ricevere la benedizione matrimoniale, unendosi in fin di vita alla donna, per morire in pace, salta in piedi e si sfilò lo stocco di corpo come da una guaina. La lama infatti era passata dentro un tubo di ferro pieno di sangue, preparato in modo che non potesse coagularsi. Era tutto un trucco ma ora rischia di essere infilzato sul serio con uno spiedo dal ricco contadino. Interviene il cavaliere dei leoni a pontificare: in amore come in guerra, che sono tutt'uno, valgono astuzie e stratagemmi per vincere il nemico.

Il gesto di Basilio fa parte della serie dei gesti più avventurosi che si possano compiere per amore, benché di fatto sia il contrario dell'amore ricattare una donna per compassione della propria morte imminente, ma non sono in gioco le profonde finezze del sentimento bensì la potenza dell'effetto eccitante le donne che prediligono le mosse clamorose, forse non a torto, quasi in una guerra dei sentimenti simbolica appunto, aperta ai trucchi impreveduti.

È il cielo del resto, tale è il sentimento che anima lo stesso autore, come si conferma a ogni passo delle *Novelle esemplari*, che ha voluto

unirli. Benché umiliato in pubblico, il contadino ricco è così signore da godere della loro felicità, tanto da invitarli alla festa che continua in ogni modo: un altro gesto eclatante. In fondo l'ha scampata bella. I due, ringraziando sentitamente, si eclissano (II, 21).

Don Chisciotte nella caverna di Montesino

Don Chisciotte è un Cid nelle armi e un Cicerone nell'eloquenza, dicono gli sposi. Infatti il cavaliere ha fatto in tempo a esortare Basilio a mettersi subito a lavorare, perché povertà e bisogno sono nemici giurati dell'amore. Ecco la coppia già sulla strada finché arrivano nei pressi di una grotta dove il cavaliere dei leoni insiste a calarsi per vedere dove va a finire, fosse pure all'inferno (II, 22). Calato dentro, fa un sogno o ha una visione, non si sa. Appare una reggia, compare un vecchio venerando che lo fa entrare in un palazzo di cristallo. Dentro un sepolcro, anch'esso di cristallo, c'è un cavaliere in carne e ossa, Durandarte, incantato da Merlino.

È strano perché il vecchio gli aveva tolto il cuore con le sue mani. Gli aveva preso il cuore e messo sotto sale perché non mandasse cattivo odore, al cospetto della signora Belerma (II, 23). Tutto ciò ai tempi di Roncisvalle. Sono passati ottocento anni e più nessuno di loro è morto. Non basta. Egli incontra anche avvenenti donzelle. In così breve tempo tutte queste vicende. Ma quanto tempo è stato giù? chiede a Sancio. Un'ora. A lui sono sembrati tre giorni.

Il cavaliere trascolora a ogni passaggio della storia: sono sfumature, d'accordo, ma così cangianti e mobili che le differenze della sua figura diventano decisive. Adesso lo vedo come uno che vuole far entrare la favola dentro la vita: un bambino che ci rende bambini. C'entrerà poco, eppure anche in questa attitudine io leggo una delicata e leggera *imitatio Christi*, che percorre con grazia e timidezza tenace tutta l'opera.

Perché Don Chisciotte non attacca il vecchio nella caverna quando ha osato paragonare donna Belerma a Dulcinea? Perché è vecchio e incantato dai demoni. Gli incantati non mangiano e non vanno di corpo ma si ritiene crescano loro le unghie, la barba e i capelli. Sancio

non crede a nulla di tutto ciò e glielo dice, pensando che semmai abbiano incantato lui, mentre il suo padrone, che non mente mai, lo compatisce se è così scettico: lo scudiero non è pratico delle cose di questo mondo. Lo stesso Cide Hamete Benengeli ha dei problemi con la storia della caverna, tanto più che fino ad allora tutto era stato verosimile. A onore del cavaliere c'è da dire che dicono la ritrattasse in punto di morte.

E via, di nuovo sulla strada, senza requie, seguendo la missione, che comporta la visita all'eremita, classica nei romanzi cavallereschi, della quale Cervantes fa una parodia tremenda. L'eremita infatti non c'è, ma c'è un sotto eremita in gonnella, non soltanto, che non ha nemmeno un po' di vino da offrire; nulla da dare, nulla da offrire, di materia o spirito, se non un po' d'acqua da trovarsi in ogni fonte: decadenza anche degli eremiti. Dopo di lui arriva un soldato che va alla guerra (II, 24): infatti loro spesso stanno fermi e sono i personaggi che passano, generando le azioni della trama. Don Chisciotte ne esalta il mestiere, perché il male peggiore è la morte, sì, ma la bella morte è la migliore di tutte. Giacché la migliore, come ebbe a dire Cesare, è quella impensata, imprevista, improvvisa (almeno presso Svetonio, *Vita di Cesare*, 87, richiamato da Erasmo negli *Apophthegmata*).

Il paese dei ragli

Arrivati all'osteria per un buon vino, ascoltarono la novella del paese dei ragli. A un consigliere municipale mancò un asino. Dopo quindici giorni un altro consigliere gli dice che è riapparso nel bosco. Non lo trovano. Decidono di mettersi a tagliare per trovarlo. Ma, dividendosi e tagliando molto bene tutti e due, si ritrovano tra loro. Allora ripresero la ricerca, decidendo di emettere un raglio doppio per riconoscersi, finché non trovarono la bestia mangiata dai lupi, cosicché da quel giorno il paese fu chiamato così (II, 25). Anche Sancio vorrà ostentare la sua capacità di tagliare, proverbiale al suo paese, finché si prende una legnata da uno che si credeva sbeffeggiato. Si tratta di botte e di batoste sane e vitali, che non fa piacere prendere ma alle quali dà un gran gusto assistere perché sono asciutte, secche,

quasi sportive, non lasciando strascichi né risentimenti: sono proprio come le botte sonore che ci davamo a vicenda da ragazzini.

Don Chisciotte turista

In attesa che vengano avviate le giostre di Saragozza, dove Don Chisciotte doveva andare, come annunciato alla fine del primo volume, ma dove non andò mai, per sbugiardare il falsario Avellaneda che vi aveva ambientato le sue imprese, il cavaliere fa il turista, visitando le rive dell'Ebro e tenendo un discorso pacificatore tra i cittadini del paese dei ragli sull'uso razionale e giusto delle armi. Esse vanno usate, nell'ordine, per la fede cattolica, per salvarsi la vita, per l'onore, per la famiglia, per i beni, per una guerra giusta, per la patria. Difficile trovare una sintesi più propria. Eppure le cose si mettono male lo stesso e Don Chisciotte scappa finché, a Sancio che lo rimprovera, insegna a distinguere, proprio lui, il coraggio dalla temerità (II, 28).

Don Chisciotte e Sancio se ne vanno in barca lungo il fiume Ebro e a un certo punto scorgono un mulino per macinare il grano in mezzo a un prato (II, 29). I mugnai, vedendo che stanno per imboccare il canale delle ruote, urlano per salvarli mentre loro, con la barca creduta incantata, gli vanno addosso. Il cavaliere, che nuotava benissimo, è appesantito dalle armi ma quando stava per annegare riescono a salvarlo.

Le storie con i duchi burloni

Ha inizio il lungo ciclo di storie, di circa cento pagine, traducendo la vita in misura di carta, dei duchi burloni, i quali hanno letto il primo libro, ne sono entusiasti, e accolgono cavaliere e scudiero con grandezza. Di fronte a tale appassionata ospitalità sgorga un pensiero stupefacente dell'autore che riporto: "Tutto questo mandava Don Chisciotte in visibilio perché era quella la prima volta che egli credette proprio d'essere un cavaliere errante sul serio e non nella sua fantasia

soltanto, vedendosi ricevere nel modo preciso con cui aveva letto che si ricevevano i cavalieri erranti dei secoli passati” (II, 31).

Momento magnifico, benché fugace, nel quale la realtà che hai inventato, nel caso di Cervantes il suo romanzo, viene accolta non solo dal pubblico, rappresentato dai duchi, ma anche dal suo protagonista come cosa vera. Così Don Chisciotte viene accolto proprio come aveva sognato di meritare con le sue fatiche. L'illusione nostra interiore verso il mondo combacia con l'illusione oggettiva della società al nostro riguardo. Peccato che i duchi abbiano tratto spunto dal romanzo per una messinscena teatrale, sia pur di riguardo, per il nostro cavaliere, così come il pubblico esalta e omaggia l'autore che lo compiace e lo distrae, ma al quale nell'intimo non crede e che non gli serve realmente a vivere.

Anche Sancio viene trattato bene. “Il suo asino,” gli dice il duca, “sarà trattato proprio come se fosse lui in persona”, che potrebbe non essere un complimento ma lo scudiero, che ama l'asino di cuore, ne è lusingato. L'idea di Miguel de Cervantes è geniale: i personaggi vengono accolti bene grazie al bel libro scritto su di loro (II, 31). I duchi del resto si divertono un mondo a ospitarli. Troppo? Hanno così tanto tempo libero che dedicano settimane a organizzare messinscene e simulazioni elaborate ai danni dei due, senza volerli umiliare, è vero, ma non è già mortificante abusare così della loro follia?

Offesa e affronto

Quando il prete dal cattivo carattere, di cui ho già detto, lo insulta perché spreca tempo e denaro, Don Chisciotte replica con stile che non ha figli, e quindi può spendere i suoi soldi come meglio crede; che se un prete, pari a un uomo di lettere, “uno che non ha mai calcato i sentieri della vita cavalleresca”, lo tiene per scemo non gli fa né caldo né freddo (II, 32). In più non è innamorato in modo sensuale e vizioso, bensì casto e platonico. Alla furia crescente del religioso, il duca ride e, quando se ne è andato sdegnato, dà ragione al cavaliere il quale dice che “colui che non può essere offeso non può neanche

offendere. Le donne, i fanciulli e gli ecclesiastici, siccome non possono difendersi anche se offesi, non possono ricevere affronti” (II, 32).

Don Chisciotte approfitta per spiegare le differenze tra offesa e affronto. Il secondo proviene da chi lo può fare, e lo sostiene. Un’offesa invece può provenire da qualunque parte. Uno sta solo e in dieci lo bastonano? È un’offesa grave, ma non un affronto, se lui si difende con la spada; uno viene bastonato alle spalle da uno che scappa e che non riesce a raggiungere? È un’offesa ma non un affronto, perché colui che ha bastonato non ha sostenuto a piè fermo l’offesa. Ammirata per le risposte, la duchessa fa lavare il nostro beneamato cavaliere dalle domestiche con una palla di sapone napoletano (II, 32).

Teatro innaturale

Da quando i duchi hanno accolto la coppia sotto la loro protezione ambivalente, tutto diventa teatro. Don Chisciotte dovrà allora sapersi muovere in quest’altra dimensione, pur sempre fatta di carne e ossa, ma intermedia tra la vita reale e rappresentata, non dimenticando che le sue storie, narrate in volume da Cedi Hamete, sono, nei fatti, storicamente vere. Come se la caverà? Sulla carta la nuova trovata di Cervantes dovrebbe rendere le vicende meno fresche e coinvolgenti, perché preordinate dalla coppia, amabilmente perversa, di duchi, improvvisati registi teatrali, con lo scopo, non meno folle, di generare artificialmente le avventure da riportare in un secondo volume. Invece non è affatto così: l’autore è un tale mago, capace di giostrare tra piani di realtà così diversi e tutti scandalosamente intensi.

Le chiappe e gli incantesimi

Irrompe un cinghiale smisurato contro il cavaliere fantastico, che avanza mentre Sancio scappa, ma viene trafitto dagli spiedi. Mentre fa notte, sembra che il bosco prenda fuoco. Arriva un corriere: “Sono il diavolo. Mi manda il cavaliere Montesino per te,” dice a Don

Chisciotte che risponde: “Aspetterei qui anche se venisse tutto l’inferno” (II, 34). Si inscena una battaglia al frastuono della quale lo scudiero sviene. Appaiono dodici penitenti bianchi come la neve, con le torce accese. Uno di essi tolse il velo e mostrò l’orrida e scheletrica figura della morte. Si presenta come Merlino e dice che nella caverna di Dite, dove era impegnato a disegnare figure magiche, gli comparve Dulcinea del Toboso incantata. Per liberarla Sancio dovrà infliggersi di sua spontanea volontà tremilatrecento frustate sulle natiche scoperte alla bell’aria. “Che cosa hanno a che vedere le mie chiappe con gli incantesimi” egli domanda (II, 35) Don Chisciotte si sdegna e lo copre di vergogna, dandogli dell’anima di fango, del cuore di sughero.

Tutto ciò è il frutto di una messinscena dei duchi che si divertono a portarli in giro. Con ottica moderna, la procedura è quella dello psicodramma che, assecondando i delitti patologici del matto, aspira a ricondurlo alla realtà. L’esperimento è affascinante anche all’inizio del 1600 e da un punto di vista artistico. Se infatti finora Don Chisciotte ha generato lui la realtà in base alle proprie visioni, come si troverà in un mondo teatrale che si ispira a esse, le va imitando e copiando ma per una dinamica del tutto autonoma del mondo oggettivo?

Egli ci si sente a suo agio fino a un certo punto, forse contento di una sintonia visionaria finalmente conquistata con gli altri personaggi, e in grado di mostrare le sue virtù anche in un contesto artificiale, che però attenta alla sua immaginazione generativa, in quanto costruito dall’esterno, e che quindi addebita ai soliti malvagi incantatori. Sancio poi è talmente spaventato che gli sembra tutto vero. Toccherà a Sancio ben presto subire le burle dei duchi perdigiorno che lo nominano governatore di un’isola. Egli si affretta a comunicare la notizia alla moglie, in cui la informa anche dei suoi nuovi privilegi e doveri.

A beneficio del cavaliere glorioso invece inventano la scena della dama tribolata che si rivolge a Don Chisciotte, il quale dice che infatti coloro che hanno bisogno non vanno a casa dei letterati o del sagrestano del villaggio bensì dal cavaliere errante. La Trifaldi, l’attrice

che fa la parte della dama, rievoca la *Politeia* di Platone, ricordando il bando ai poeti, almeno quelli amorosi (II, 38). Intervengono le dame barbute, diventate tali a causa del perfido Malambrino, che non hanno i soldi per farsi radere (II, 40).

Il cavallo volante

Gli scherzi teatrali, realtà letterale per la coppia?, non sono finiti. Cavaliere e scudiero vengono bendati e messi su di un cavallo meccanico, convincendoli che stanno volando. Gli scenografi simulano vento e sole, quando si avvicinano all'empireo. Questa volta Don Chisciotte non vede nulla di quello che gli viene detto, né terra né mare né arene, dimostrando ancora una volta il carattere originale delle sue visioni: lui non si fa mai incantare dagli altri ma soltanto da chi dice e decide lui (II, 41). Quando il gioco finisce e il cavallo atterra il cavaliere non ha mai creduto che il volo fosse accaduto realmente, in ogni caso non si emoziona, restandone un semplice spettatore.

Sancio sarà mai governatore?

Come preannunciato dalla battuta della dama tribolata sulla *Politeia* di Platone, l'opera sul governo della polis, anche Don Chisciotte s'impanca a filosofo politico, o almeno a teorico dello stato, riuscendovi piuttosto bene col discorso sul governo che tiene a Sancio Pancia per ammaestrarlo, in quanto il suo scudiero è stato appena nominato dal duca governatore di un'isola, che si rivela essere, ma non a lui, un villaggio di mille abitanti. Don Chisciotte resta un poco sorpreso per tale nomina ma è del tutto privo d'invidia, constatando invece come basti essere anche solo sfiorato dallo spirito della cavalleria, pur essendo una rapa, com'è accaduto al suo scudiero, per essere destinato a cariche importanti. Che cosa significa ciò? Una lezione di umiltà: devi ringraziare Dio, non i tuoi meriti per questa nomina (II, 42).

Don Chisciotte si sente in dovere di insegnare al suo scudiero l'arte del governo, che lui non ha mai praticato, che si sappia, ma sulla quale

ha riflettuto. A giudicare dai sermoni e dalle sue trattazioni frequenti e illuminanti, prima di darsi alla cavalleria errante egli ha studiato molto, nel silenzio e nella calma del suo villaggio della Mancia, non soltanto attraverso il centinaio di romanzi cavallereschi, per altro assai istruttivi su usi e consuetudini politiche, dei quali la sua biblioteca era dotata, appassionandosi soprattutto dei tratti morali inerenti alla gestione del potere. Tutti i grandi teorici dello stato e del diritto hanno riflettuto infatti sui legami tra politica e morale, più che su quelli tra politica e biologia, dovendosi governare esseri umani e non meramente animali. È destinato al fallimento invece chi nega e ignora l'incidenza della morale, presa per dritto e per rovescio, nelle cose pubbliche.

Le virtù di chi governa

Il governatore deve provare timor di Dio; deve conoscere se stesso; deve onorare l'umiltà dei propri natali (nel caso di Sancio); deve prendere la virtù a modello; deve dirozzare la moglie (sempre detto per Sancio); se sei vedovo non ne devi prenderne una nuova come esca; egli non deve farsi prendere dalla legge del capriccio; deve ascoltare poveri e ricchi; non deve esagerare nel rigore con il quale colpisce il reo; deve capire che la giustizia si paga per compassione non per regali; non si deve far accecare da passioni personali; non si deve far sedurre da una bella donna; non deve maltrattare chi condanna; non deve considerare il reo come un disgraziato sottoposto alle miserie umane (II, 42).

Il cavaliere fantastico si dimostra un consigliere perfettamente sano: però “a ogni passo le sue azioni smentivano la sua testa e la sua testa smentiva le sue azioni”. In virtù della sua spiccata vena pedagogica, egli non disdegna neanche i consigli pratici: esorta Sancio a stare pulito e a tagliare le unghie, a non essere trasandato, a non mangiare aglio né cipolla; a parlare pacato e senza affettazione, a mangiare e bere poco, a non ruttare e a non dormire tanto; e infine a non fare mai paragoni, perché uno ci rimette sempre.

Don Chisciotte non ricorda il rischio che corre, perché ogni volta che Sancio subisce una predica, sia pure dal signore che devotamente stima, gli si scatena la vena dei proverbi, tanto più che ancora una volta il cavaliere gli ricorda tutte le migliaia di frustate che si deve dare per disincantare Dulcinea. “Allo zoppo grucciate” gli risponde Sancio. E poi via: c’è rimedio a tutto tranne che alla morte; siccome io avrò il comando e il bastone, farò quello che mi pare; se Dio ti vuole bene, la tua casa se ne accorge; le stupidaggini del ricco il mondo le piglia per oracoli; chi pecora si fa, lupo la mangia; tanto tu costi quanto tu possiedi; contro il potente e il ricco è vano ogni ripicco. E via, via senza fine, finché Don Chisciotte gli dice: Che sessantamila diavoli ti portino! Non basta, lo scudiero imperversa ancora: ne sa più un pazzo a casa sua che un savio in casa d’altri. La sapienza orale del popolo vortica nella sua mente come brandisse uno stendardo della sua gente, facendolo roteare, al di fuori di ogni contesto e scopo, se non quello di non soccombere ed essere messo a tacere.

Cervantes spiega la costruzione del romanzo

Nei panni di Cide Hamete, Cervantes parla di sé, spiegando la costruzione del romanzo e i chiari accorgimenti per dargli la forma armonica e ben temperata che possiede. Come mai tante novelle intercalate alla narrazione principale? In un passaggio del testo arabo che il traduttore, vi si dice, non rispettò a pieno, Cide Hamete si lamentava: “Diceva che a tenere il cervello, la mano e la penna costantemente occupati nel medesimo argomento e a non parlare che per bocca di poche persone, era un lavoro insopportabile, il cui frutto non rispondeva affatto alle fatiche dell’autore” (II, 44).

Cervantes non ce la faceva più e fu così che ideò di inserire novelle, come *L’indagatore indiscreto* e *Il capitano prigioniero* dei mori, nella prima parte, staccate dalla storia principale, soprattutto la prima, a differenza delle altre che ne sgorgano. Ha poi pensato però che i lettori non ne avrebbero gustato e apprezzato tutti i pregi, anche stilistici, presi com’erano dal desiderio di tornare alle vicende della coppia. Uno spreco d’ingegno e di fatica!

Nella seconda parte allora Cide Hamete introdurrà soltanto novelle che provengano dai fatti offerti dalla realtà, giacché è realtà, verace e pura, quella del cavaliere e dello scudiero, sia ben chiaro. In nome di questo sacrificio, fatto per sé e per il lettore, Cervantes si fa, attraverso il portavoce arabo, un complimento da solo che, invece di infastidire, suona il più piacevole e sorprendente: “E poiché dunque si contiene e si rinserra nei ristretti limiti della narrazione, mentre avrebbe abilità e ingegno sufficienti per trattare dell’universo intero, domanda che il suo lavoro non sia disprezzato, ma che anzi gli si tributino delle lodi, non per quello che scrive, ma per quello che ha rinunciato a scrivere” (II, 44).

Il riso cristiano

Ora è Cervantes che si rivolge in prima persona al lettore: “Se tu non ne riderai a crepapelle, per lo meno incresperai le labbra a un mezzo sorriso come quello delle scimmie, perché i casi di Don Chisciotte devono suscitare l’ammirazione o il riso” (II, 44). Non si fanno risate pazze infatti col *Don Chisciotte* ma un sorriso filosofico, leonardesco, simpatico lo abbraccia tutto, facendoci intuire e sentire la larga umanità conquistata dall’autore, la sapienza clemente, la illuminata e benigna coscienza delle vicende umane, del misto di salute e follia, di comico e drammatico, di ridicolo e patetico, di santo e generoso col basso, odoroso e gustoso, affidato ai nasi, alle bocche, al tatto. Cervantes ne sa tanto della vita, ha avuto esperienze di ogni tipo e ne fa una sintesi grandiosa e leggera come una mongolfiera che può ospitare i lettori, volando ed esplorando sempre con la terra bene in vista.

Ridiamo di un doppio riso, maligno e benigno: delle troppe botte che prendono Don Chisciotte e Sancio come del candore dello scudiero e della bizzarria del padrone. Sorridiamo della galleria di personaggi vivi e vegeti, uno più strano dell’altro ma anche più familiare dell’altro: è evidente che siamo strani anche noi e che, vedendo gli altri descritti così, ci ricordiamo anche del nostro somigliantissimo e ridicolo caso. Sorridiamo di tanta saggezza e di tanta pazzia, e di come non insorgano dei demoni veri e propri, uomini e donne cattivi in modo

indurito e inesorabile. Tutti essendo in fondo troppo comici per riuscire a farci veramente paura. Ecco allora il primo compito del riso e del sorriso: un esorcismo contro la paura del male.

Il tratto cristiano che Cervantes ha conquistato in una intensa e lunga vita, come risalta magnificamente anche nelle *Novelle esemplari*, è di non aver più bisogno di sdegnarsi per la cattiveria, di non aver necessità di introdurre personaggi cattivi per aizzare contro di essi l'odio dei lettori. Nessuno più è cattivo nelle sue opere, nessuno è giudicato e fatto oggetto di quell'esame filosofico che spesso non è altro che un esercizio occulto di maldicenza (vedi la novella *Il matrimonio per inganno e il colloquio dei cani*).

Sorprendo me stesso dicendo, giacché spesso è scrivendo che scopro ciò che penso, che è il riso la sorgente cristiana più pura della sua opera. Ridere di qualcuno vuol dire smettere di odiarlo e di provare risentimento contro di lui. Non solo: vuol dire non disprezzarlo più, non tenerlo più per nemico o antagonista. Egli ha diritto di vivere, ed in quel modo preciso che un tempo tanto ci irritava e ci faceva arrabbiare: ha il compito di ricordarci quanto siamo piccoli e ridicoli, e forse anche, preso per il verso giusto, con il suo comportamento fuori di ogni ragione e giudizio, di insegnarci a sorridere di tutto, anche di noi.

Gli uomini e le donne sono semplici, ingenui, candidi: non ci inganni il teatro tecnologico e industriale che ci fa credere di aver ideato da decenni un tipo d'uomo inedito nella storia. Leggiamo la scena in cui il cavaliere non vuole farsi spogliare da quattro ragazze belle come fiori a difesa della sua castità: ecco che cosa intendo per sorriso sapiente dell'autore, il quale convoca anche l'arabo che, con tolleranza somma, ha eletto ad autore della sua opera: "Io, quantunque arabo so benissimo, per le relazioni che ho avuto coi cristiani, che la santità consiste nella carità, umiltà, fede, obbedienza e povertà: ma con tutto questo io dico che quello che si contenta d'essere povero, deve essere proprio in grazia di Dio" (II, 44).

"A meno che non fosse di quella maniera di povertà che dice uno dei loro più grandi santi. *Possedete tutte le cose come se non le possedeste*. E questa

la chiamano povertà di spirito”. Loro, perché è un musulmano, benché nato nella Mancina, a parlare. Il passo è di san Paolo, nella *Lettera ai Corinzi*, VIII, 21. Come è detto bene! Finalmente trovo una spiegazione pregnante di quella parola di Gesù (*Matteo*, 5, 3), davanti a cui il nostro intelletto oscilla. Non dovremmo essere ricchi di spirito forse? Non dobbiamo essere troppo intelligenti? Dobbiamo ridurre al minimo il nostro comprendonio, con un gesto sacrificale di candore? Felici i “ptochoi to pneumati”, i pitocchi, secondo l’etimologia, i mendicanti nello spirito. Coloro che mendicano quello spirito che sanno di non avere, affidandosi così nelle mani del Salvatore.

È bella in ogni caso la lettura di Cervantes: io posso essere povero, alla lettera, nella materia, ma posso anche possedere dei beni, ma come se non li possedessi, con un’attitudine spirituale alla povertà, al distacco dai beni. E Don Chisciotte infatti lo è, in modo ammirevole, come fronteggiare però “l’irreparabile disgrazia delle calze”? I buchi sulle calze, magari rattoppati con filo di un altro colore, può mortificare il più grande asceta e povero di spirito della cavalleria errante, rendendolo patetico.

Sancio Panza governatore

Si arriva infine nel villaggio dove Sancio farà il governatore, per volontà del duca. Gli danno le chiavi e lo accettano come signore perpetuo. A suo onore va detto che si rivela saggio e acuto. La prima conclusione morale? Non ci vuole molto a governare bene. La seconda? È meglio un analfabeta con buon senso e arguzia che un nobile superbo o un funzionario pedante. Si entra così in una serie di situazioni nello stile delle novelle giudiziarie del *Decameron*, dovendo lo scudiero giudicare tra due contendenti, facendo le proporzioni, come Salomone o Federigo II, che gli si presentano per avere una sentenza.

Un contadino ad esempio dà un panno a un sarto per farne un cappello. Chiede se invece di uno, non ce ne vengano due, tre, quattro, cinque. Il sarto gli consegna i cinque berretti, sì, ma

microscopici. Sancio sta al gioco. Delibera che il sarto ci rimetta la fattura, il contadino la stoffa e che i berretti vadano ai carcerati, ai quali, com'è noto, si sono mandati da sempre in dono i prodotti migliori (II, 45). Un vecchio non vuole restituire dieci scudi d'oro, giura che li ha ridati, nel mentre dà il suo bastone al creditore. Sancio scopre il trucco: il vecchio aveva nascosto i soldi proprio nel bastone, che dava e riprendeva, e quindi, nel tempo della consegna all'altro, aveva pur detto il vero.

Una donna accusa un uomo di averla violentata, togliendole un tesoro che aveva da più di ventitré anni. Il guardiano dei porci dice che ha fatto, sì, una vogata con la donna, ma l'ha pagata, troppo poco secondo lei. Sancio dispone che dia venti ducati d'argento alla donna che se ne va tutta contenta, poi gli ordina di andarseli a riprendere. Lui esegue ma non ci riesce, perché lei si batte con tutte le forze. Sancio li riconvoca e dice alla violenta non violentata: se lui non è riuscito a riprendersi la borsa, come avrebbe potuto mai prenderti la verginità?

Nel periodo di separazione dal suo scudiero, che durerà dieci giorni, Don Chisciotte come se la cava? Pensa che la vita oziosa nel castello sia il contrario di quella del cavaliere errante. Eccolo che accorda una mandola, prima sputa e poi canta, non male, a detta di chi l'ascolta. Quando gli piove addosso l'ennesimo scherzo dei due duchi: piombano coi campanelli legati alla coda dei gatti, uno dei quali azzampa il naso del cavaliere, ferendolo così gravemente da farlo stare giorni e giorni a letto, peggio dei suoi avversari cavallereschi messi assieme.

Così malconco com'è, viene a visitarlo la donna più ambigua del romanzo, forse l'unica, Donna Rodriguez, la dama di compagnia che parla male della duchessa la quale, secondo lei, avrebbe due rottori nelle gambe, vale a dire due ulcerazioni procurate dal medico, “da cui sgrondano tutti gli umori cattivi” (II, 48). La maldicenza, alla quale Cervantes dedica l'ultima delle sue *Novelle esemplari*, quella che ha per protagonisti del dialogo due cani, è un vizio che spregia in modo particolare, in quanto avverso anche alla sua virtù artistica per eccellenza, la quale consiste nel mettere in buona luce creaturale,

senza per questo assolverli, tutti i personaggi. Ignorare ciò vuol dire non comprendere la vocazione unitaria, spirituale e letteraria, dell'autore.

Sancio non sta molto meglio di prima, perché un medico gli impedisce di mangiare come vuole, tenendolo a dieta, con una bacchetta d'osso di balena in mano, facendosi odiare al punto che il neogovernatore medita di far sparire dalla circolazione tutti i medici dall'isola (II, 47).

Un contadino si presenta davanti al suo alto giudizio, dicendo di avere due figli, uno che sarebbe dovuto diventare baccelliere e l'altro dottore. Il primo s'innamorò di una donna bellissima senza un occhio, con una bella bocca larga, non le fosse mancata una decina di denti e dalla statura meravigliosa, non fosse stata gobba. Sancio caccia subito il contadino che non accetta il periodo ipotetico dell'impossibilità, venuto a batter cassa. Arriva da Sancio la ragazza vestita da uomo, mentre il fratello è vestito da donna. Sancio risolve il caso senza tante storie: a loro sembra un dramma sentimentale che rovinerà la famiglia, in realtà è solo un gioco da ragazzi, che Sancio risolve brillantemente rispedendoli a casa.

Quando il racconto è troppo minuzioso, Cervantes se ne accorge e cosa fa? Corregge, cancella, fa una nuova stesura? No, ne addebita a Cide Hamete la responsabilità (II, 50): anche l'autore è chiamato in causa con le sue debolezze e i difetti che, secondo la logica morale del romanzo, non vanno scartati ma rimessi in gioco, nel conto della comune, incorreggibile ma simpatica, anche quando è più stupida e ostinata, natura umana. Tutti quelli che l'autore tocca sono subito presi in giro e riscattati dalla stessa operazione.

Don Chisciotte ha più risvolti di ogni altro, tra i quali quello del predicatore e maestro di vita. Non può trattenersi quindi dallo scrivere a Sancio una lettera con una nuova tornata di consigli: Sii umile ma non esagerare; hai un ruolo pubblico: sii cortese con tutti; fai sì che ci sia da mangiare per tutti nell'isola o villaggio che sia; fai pochi decreti ma quelli che siano osservati (su questo passo indugiò, immagino, Alessandro Manzoni); sii rigoroso e indulgente; fai sì che nessuno ti debba compatire; *amicus Plato sed magis amica veritas*: anche

chi stimi più di tutti non deve intaccare il rispetto della verità. Ma Don Chisciotte prima glielo dice in latino, perché in qualità di governatore ormai (dopo pochi giorni?) l'avrà dovuto imparare. Sancio risponde prontamente che le unghie non le ha tagliate, di quattrini ne ha visti pochi o niente e il dottore intanto lo perseguita con le sue diete.

Il vino

E dire che, quanto al vino, Sancio è un intenditore: gli basta annusarlo “per riconoscere subito il luogo di dov'è, la razza, la beva, la durata che può avere, i mutamenti che deve fare.” Del resto in casa sua, da parte del padre, ci sono stati i due maggiori conoscitori che abbia avuto la Mancia. Quando vennero chiamati a dare il loro giudizio sul vino d'una botte, uno l'assaggiò con la punta della lingua l'altro se lo accostò al naso: il primo disse che sapeva di ferro. Il secondo che sapeva di cuoio, più che di ferro. La botte era pulita e al vino non era stato fatto nulla per cui potesse aver preso quei sapori. Una volta svuotata, si trovò in fondo una chiave con un cartellino di cuoio.

Tanto più, una volta diventato governatore, Sancio pensò di regolamentare il commercio del vino, ordinando che in tutto il suo distretto non dovessero più esistere bottegai “e che vi si potesse introdurre il vino liberamente; a condizione però che fosse dichiarato il luogo da dove veniva, per potergli attribuire un prezzo secondo la qualità, la bontà e la rinomanza, pena la testa, a chi lo annacquasse o gli rimutasse nome” (II, 51).

È nel Dottor Vetrata (*El Licenciado Vidriera*) che il protagonista, arrivato nella “magnifica e splendida città di Genova”, dopo una breve visita in chiesa, finì con i suoi commilitoni in una taverna: “Conobbero qui la soavità del Trebbiano, il vigore del vino di Montefiascone, il brio dell'Asprino, la generosità dei due greci di Candia e di Somma; gustarono ancora i prelibati vini delle Cinque Terre, la quieta dolcezza della signora vernaccia, l'asprezza di quelli di Centola, senza che osasse comparire fra questi signori vini il plebeo dei Castelli Romani”. Non finisce qui: l'oste nominò e offerse più vini di quanti ne potessero contenere le cantine di Bacco.

Nonché al vino Sancio Pancia è sempre sensibile ai piaceri della tavola: conforto del viandante, compenso dello scudiero, mezzo sicuro per riguadagnare terra dai voli fantastici del suo padrone, occasione per stare in compagnia e cacciare i pensieri. Per curarsi dalle fantasie e ritrovare energia, egli non inclina ai manicaretti delicati cosicché, diventato governatore, si ribella alla dieta preventiva del dottore: “Gli portarono per cena del manzo rifatto con le cipolle e della zampa lessa di vitella un po’ passata; ed egli si buttò su quella roba con più gusto che se gli avessero servito francolini di Milano, fagiani di Roma, vitella di Sorrento, pernici di Moròn od oche di Lavajos” (II, 49).

Va da sé che si mangia bene in tavole di lusso e in osterie dove il cibo abbonda, dopo un lungo viaggio, ma nulla vale la mangiata all’aperto, magari in un’albereta, lontano dalla strada maestra, come quando Sancio mangia col compaesano moresco Ricote: “Si distesero in terra e facendo tovaglia dell’erba, vi posero sopra pane, sale, coltelli, noci, fette di cacio e ossi di prosciutto sui quali, se non c’era più nulla da mangiare, c’era tuttavia rimasto abbastanza da succhiare. Tirarono fuori anche certa roba nera che si chiama, dicono, caviale, che è fatta d’uova di pesce e mette una gran voglia di dar dei baci alle bottiglie.” Scolarono le sei borracce di vino “con gli occhi inchiodati al cielo, come se vi pigliassero la mira” (II, 54).

Gli osti sono protagonisti nel *Don Chisciotte*, ai quali non mancherà di ispirarsi un ammirato Alessandro Manzoni, che di persona non ne avrà conosciuti tanti quanti Cervantes. Il nostro comune eroe un giorno capitò davanti a una scritta su di un portone: *Qui si stampano libri*, a lettere cubitali. Non ne aveva mai viste e così intervistò un compositore di caratteri, che gli indica un signore, traduttore di un libro dall’italiano, intitolato *Le bagatelle*, richiamandosi ai bussolotti o al biliardo, in ogni caso a un giocattolo, se la traduzione che viene data è *Los juguete*.

Il rovescio dell’arazzo

È il punto in cui Don Chisciotte dice di sapere un po' d'italiano e che arriva a cantare qualche stanza dell'Ariosto. Non pago, chiede al traduttore se ha mai trovato nell'originale la parola 'pignatta' e come la traduce. 'Olla', naturalmente. Dove in italiano c'è un 'piace', lui ci mette un 'place' e così via: non sembra un gran lavoro d'ingegno, fatto così, più di copiatura. A meno che non si tratti di versioni dal greco o dal latino, regine di tutte le lingue, succede "come quando si guardano le tappezzerie fiamminghe dal rovescio. Le figure si vedono sempre bene, ma attraverso tanti fili che le confondono, e non appaiono così nitide e a vivi colori come da diritto".

Il paragone è bello e mette in moto l'immaginazione: la meraviglia dell'arazzo si perde, anche se le figure sono rispettate, e cioè se la traduzione è corretta, nella scelta delle parole corrispondenti. Ci sono però tanti fili che confondono le figure, che interpreto come le scelte tecniche delle parole che risalgono tutte in vista, facendo perdere lo splendore naturale, nativo, dell'originale, nel quale la tecnica è nascosta nel rovescio dell'arazzo, non ostentata come nella lingua del traduttore.

E il *Don Chisciotte* allora? Non è anch'esso il frutto di una traduzione, dall'arabo in castigliano? Mai una volta pensiamo a quanto sarebbe stato bello nell'originale, anche perché non c'è mai stato. Quando la traduzione è fatta con la mano dell'artista, Don Chisciotte, ora in veste di letterato dotto e raffinato, è pronto però ad apprezzarne gli autori, da Don Giovanni di Jáuregui, che ha tradotto l'*Aminta* di Torquato Tasso, al dottor Cristoforo Figueroa, che ha tradotto il *Pastor Fido* di Giovan Battista Guarini, opera all'idillio del Tasso ispirata. Cervantes, autore del romanzo pastorale *Galatea*, se ne intendeva.

Don Chisciotte intervista il traduttore anche sui proventi che spera di trarne e, sconcertato dalla sua fiducia, gli fa gli auguri. Si sente meno sicuro quando scopre che stavano correggendo un altro libro, la *Seconda parte del Don Chisciotte*. Lo credeva già bruciato e incenerito per le sue impertinenze e augura che arrivi presto per lui il giorno del Giudizio, perché le sue narrazioni fantastiche non hanno nulla di vero, e meritano quindi le fiamme dell'inferno. Poco tempo dopo, entrando in un'osteria, ci sarà chi legge la seconda parte apocrifia del

Chisciotte, il quale si presenterà in carne e ossa, per sconfessarlo. Si tratta di un aragonese il quale dice che la moglie di Sancio Panza, che per il vero cambia nome più di una volta, si chiama Mari Gutierrez, mentre è Teresa Panza (II, 59). È allora che Don Chisciotte decide di andare a Barcellona, invece che alle giostre di Saragozza, come si diceva nell'apocrifo, imbeccato dal finale della prima parte, attestandone così l'infedeltà. Non capita a tutti i lettori di incontrare i personaggi in persona che testimoniano la verità dei fatti.

Don Chisciotte linguista

Don Chisciotte del resto è anche un linguista, in grado di tenere una lezione sui vocaboli moreschi presenti nella lingua spagnola, “tutti quelli che cominciano per al-: vale a dire *almohaza*, *almorzar*, *albombra*, *alguacil*, *albuema*, *almacén*, *alcancia*”. Ve ne sono solo tre poi che sono moreschi finendo in -i, “e sono *borcegui*, *zaquixami* e *maravedi*; le voci *albeli* e *alfaqù* si riconosce che sono arabe tanto dall'*al* con cui cominciano quanto dall'*i* con cui finiscono” (II, 67).

Donatella Moro Pini, curatrice delle note, ci informa che i sostantivi iniziati per *al-* “significano rispettivamente: striglia, far colazione, tappeto, ufficiale giudiziario, spigo, magazzino, salvadanaio; quelli terminanti per *-i*: gambaleto, soffitta, moneta di scarso valore, violaciocca, dottore o saggio musulmano. Tutti derivano, come dice Don Chisciotte, dall'arabo, tranne *almuerzo* che è di origine latina e *borcegul*, di etimo incerto”.

Come vanno le cose a Sancio

Teresa Panza scrive intanto una lettera ingenua e simpatica alla duchessa che si diverte alle sue spalle, confermando il sospetto di non essere più intelligente di lei. I duchi leggono anche, poco signorilmente, la lettera che lei scrive al marito nella quale, appreso che diventerà la moglie del governatore, dice che l'allegrezza improvvisa uccide come il gran dolore e racconta che Sancina, la figlia, si è pisciata addosso per l'emozione. “In piazza s'è seccata la fontana,

un fulmine è caduto sulla forca e Dio faccia che succeda altrettanto a quante ce n'è" (II, 52). Le sue parole sono deliziose e poetiche e la rendono più appetibile della duchessa che non fa che ridere.

Cide Hamete è filosofo maomettano, sì, però molti "anche senza lume di fede ma col solo lume dell'intelligenza naturale, hanno inteso la fugacità della vita presente e la durata di quella eterna che si aspetta". Così il governo illuminato di Sancio Panza, come tutte le cose, volge al termine. Sono annunciati nemici in arme e il saggio governatore sviene per la paura. Non ha abbastanza coraggio per tenere la barra del potere e si lascia vincere dalla libertà di cui godeva prima di detenerlo, tornando da Don Chisciotte senza un soldo, com'era giunto, assai rimpianto dagli abitanti del villaggio. Fa in tempo a precipitare in una caverna dove il padrone, sentendone i gemiti, lo salva.

I moriscos

La cacciata dei *moriscos*, ordinata da Filippo III, fu attuata dal 1609 al 1614. I musulmani convertiti al cattolicesimo spesso serbavano la prima fede, si tenevano separati dal resto della popolazione, almeno nell'animo e, come tutte le minoranze religiose, si erano fatta la fama di avidità e chiusura anche economica. Fama attestante l'invidia di cui godevano per la loro laboriosità. La questione è molto delicata ai tempi della stesura del *Don Chisciotte*: Cervantes è illuminato e tollerante per un suo stile spirituale, in più ha vissuto esperienze ricche, anche se travagliate, nel mondo islamico, non solo come prigioniero ma proprio come spagnolo che, in una cultura ancora mista, avrà avuto amici e compagni tra di loro.

Egli riesce a essere fine e umano anche in questo campo che svegliava suscettibilità e rancori, odi e inimicizie, attraverso la storia di Ricote, un amico di Sancio, che era un *morisco* del suo villaggio. Questi continua a onorare il re quando li caccia, notando solo che l'editto va a scapito dei cristiani sinceri come lui, pur riconoscendo che altri se lo meritavano.

Fu un provvedimento brutale che condannò all'espatrio più di trecentomila persone, assecondando l'intolleranza della chiesa ortodossa e igienista. Essi sciamarono in Algeria e in Tunisia, in Marocco e in Libia, in Italia e in Germania, dove speravano di trovare maggior rispetto per la libertà di religione (II, 54), in virtù della riforma protestante però molti, tra i quali Ricote e la sua famiglia, non hanno fatto poi che rimpiangere la Spagna. Tanto più che l'amico di Sancio aveva lasciato uno dei due tesori nella patria. L'altro, la moglie e la figlia, benché cristiane cattoliche, erano infatti in Berberia dove il fratello le aveva portate.

La bella fuori e il bello dentro

Sancio ricorda la loro partenza, con l'intero paese accorso a salutare soprattutto la figlia, che era così bella da far uscire tutti dalle case (II, 54). La bellezza femminile è un tale miracolo naturale che la gente si muove per contemplarla; che le barriere sociali, religiose, morali cadono, che gli uomini più forti e freddi si sciolgono, che nessuno è più padrone delle sue azioni e si può trasformare in qualunque cosa la donna voglia, per cui c'è da sperare che lei sia virtuosa e clemente, altrimenti potrebbe rovinare chiunque, cosa che assai di rado accade, giacché la bellezza purifica e nobilita la stessa donna che la possiede.

Vi sono due maniere di bellezza: una dell'anima e l'altra del corpo, la prima si dimostra nell'intelligenza e nell'onestà, nella generosità e nella buona educazione, che si possono trovare anche nell'uomo brutto. Io lo vedo bene, Sancio, che non sono bello, dice il cavaliere al suo scudiero, ma so anche di non essere deforme e che un galantuomo, con quelle qualità spirituali, se non è un mostro, potrà sempre essere amato da una donna (II, 58).

Uscirono proprio in quel momento dal bosco due bellissime pastorelle dai capelli biondi, tra i quindici e i diciotto anni, giacché tutte le ragazze di cui si favoleggia nel romanzo sono minorenni, spesso appena quattordicenni o quindicenni. La percezione che potrebbe trattarsi di una forma di pedofilia non li sfiorava minimamente all'epoca, non solo in virtù dei matrimoni frequenti tra

uomini maturi e vecchi e adolescenti in boccio, ma anche in virtù di un tutt'altro gioco tra i sessi, di più duro potere a favore dei maschi. Ma Don Chisciotte, casto e devoto a Dulcinea, pensa solo a onorarle a parole, ricordando le egloghe di Garcilaso e di Camoens.

Non c'è pace

Quand'ecco arriva una mandria di tori selvaggi che passa sopra di loro senza ammazzarli: un dio protegge i protagonisti della letteratura mondiale e dà occasione al nostro eroe di riflettere: il più grande cavaliere si è trovato calpestato e malconco sotto immonde bestie (II, 59): questa è la durissima e sanissima lezione della vita: andiamo da un estremo all'altro, nei casi migliori, ed entrambi ci spettano: colui che è più grande sia pronto a diventare il più piccolo in ogni momento.

Io che apprezzo i due punti in modo speciale mi sono trovato con gioia nel periodo che procede a poterne usare ben quattro di fila, uno dietro l'altro, e in modo che se non avessi messo in vista il fenomeno, la lettrice e il lettore miei cari, come spero, non se ne sarebbero accorti. Solo nell'ultimo caso avrei potuto risolvere in modo diverso con un punto fermo ma, come che sia, i due punti mi danno il modo di far risaltare il carattere esplicativo crescente del discorso, che va guadagnando in chiarezza. Essa si conquista non già giocando coi sinonimi e con le perifrasi, come fanno i retori dilettoni, ma procedendo insieme a ogni passo nell'articolazione dell'argomento.

Che c'entra tutto ciò? Vedi invece come anche nella lingua la vita si fa col massimo del senso e il minimo del mezzo, e qualche volta viceversa. L'escursione vertiginosa della nostra natura, nei casi migliori, dal sommo all'infimo, spinge infatti il cavaliere senza paura a una sentenza che rivolge al suo scudiero: io sono nato per vivere morendo, tu per morire mangiando. Ma Sancio non sta zitto: il ciabattino non tira forse il cuoio coi denti? Così io tirerò la mia vita fino al termine destinato dal cielo (II, 59). Don Chisciotte, come spesso ammirato e stupito dalle uscite del suo servo e amico, gli fa

una proposta indecente: mentre io dormo tu non potresti scoprirti il sedere e tirarti tre o quattrocento frustate?

Gli impiccati

Quando albeggia e i due alzarono gli occhi, videro gli alberi che avevano per grappoli dei cadaveri. Sono quelli dei banditi lasciati marcire all'aperto per monito e sfregio. E infatti la coppia cade nelle mani di Rocco Guinart, il bandito gentiluomo che ricorda Ghino di Tacco nel *Decameron*, che lo considera un pazzo più che un valoroso, non avendo mai potuto credere alle sue avventure (II, 60). I due vengono trattati con rispetto, lo stesso che l'autore riserva al capo dei banditi, uno di quei cattivi che non sono cattivi, asciutti e ammirevoli nella vita illegale che conducono, da Ghino di Tacco appunto ai briganti di Stendhal o di Schiller fino al *Michael Kohlhaas* di Kleist e all'innominato convertito dei *Promessi sposi*, senza i quali la letteratura universale sarebbe dimidiata.

Una storia demonica

Arriva un altro giovinetto, che in realtà è una donna, il terzo a travestirsi, che si svela come Claudia Jeronima, figlia di Simòn Forte (II, 60), dicendo che Don Vicente Torrellas ha fatto l'amore con lei, per poi lasciarla. Lei gli spara senza pensarci due volte. Ma Don Vicente non voleva affatto lasciarla e anzi tanto la amava da volerla sposare, anche in punto di morte. È stranissimo che il demoniaco entri in scena, come in un romanzo gotico o romantico, nello stile di Ludwig Tieck, in un'opera così fortemente sana. Ma si tratta di attaccare una passione nera e infernale, che Cervantes non si è mai stancato di dipingere con tinte quasi criminali, ancor più nelle *Novelle esemplari* e negli *Intermezzi*: la gelosia.

L'arrivo a Barcellona

Senza “un tal de Avellaneda” Don Chisciotte non sarebbe mai arrivato a Barcellona, dove pullulava gente di malaffare dalla vita avventurosa. Gente che si sveglia in un posto e mangia in un altro, che dorme ritta in piedi per scappare subito, che mette vedette e sta in ascolto dei gridi delle sentinelle, senza fidarsi mai di nessuno: un mondo affascinante per i tre giorni di permanenza della coppia, che sarebbe rimasto altrettanto vivo pur restandovi per trecento anni. Cervantes ne ha messo in scena la potenza, non solo narrativa, in *Angolino e Tagliatello*, mettendoti la voglia di entrare a far parte della banda. E soprattutto Don Chisciotte non avrebbe mai visto in vita sua il mare, che scopre per la prima volta adesso, nella luce dell’aurora.

Una contemplazione breve, perché i ragazzini alzano le code di Ronzinante e del ciuco, facendo cadere i cavalieri (II, 61). Don Chisciotte indossa un atillato vestito di camoscio che lo fa guardare dai ragazzi come fosse una scimmia. Per fortuna gli ospiti lo trattano come un autentico cavaliere errante e lui è sempre più gonfio e tronfio, giacché è vanitoso e amante della lode in massimo grado, ma per uno spazio brevissimo di tempo. Anche perché i duchi lo fanno portare in giro per la città con una palandrana di panno fulvo che avrebbe fatto sudare il ghiaccio, con dietro un cartello: “Questo è Don Chisciotte della Mancia”. Le donne lo costringono a ballare e lui lungo, stecchito, giallo, magro, striminzito, senza garbo né grazia, non si rifiuta.

La testa parlante

Don Antonio Moreno continua a divertirsi alle spalle di Don Chisciotte con burle che, secondo lui, non gli fanno male, giacché non è burla quella che disonora un uomo, come anche l’ottava giornata del *Decameron* insegna. In questo caso però il duca è caduto nello scherzo stupido. Più originale è la seconda burla: un incantatore, polacco forse, e scolaro del famoso Scoto gli fabbricò infatti per mille scudi una testa parlante, fatta apposta per ingannare gli ingenui.

Cide Hamete Benengeli spiega come funziona la testa vuota: vi passa un tubo di latta che giunge nella stanza di sotto, dove c’era uno

studente, cugino di Don Antonio, che conosceva bene gli astanti. Don Chisciotte resta scettico ma loro vanno avanti per dodici giorni, finché cominciano a temere i vigilanti, le sentinelle della fede cattolica. Mentre continuano le onoranze al cavaliere, Sancio viene di nuovo issato in aria, questa volta dai rematori: resta ansante, fradicio, tutto indolenzito (II, 63). Don Chisciotte ne ha abbastanza e sguaina la spada.

Il capitano donna

Al porto di Barcellona arriva un vascello che potrebbe essere di corsari di Algeri. Dopo una breve battaglia, il capitano e gli altri turchi vengono arrestati, per impiccarli subito. Il capitano è bellissimo, anche perché è una donna, che si offre di raccontare la propria storia per rinviare l'esecuzione. Lei è cattolica, appartenente a quella nazione moresca disgraziata e perseguitata. Pur facendo vita ritiratissima, un cavaliere, Don Gregorio, s'innamorò pazzamente di lei, al punto di unirsi ai moreschi condannati all'esilio; e lei s'innamorò quasi altrettanto (delizioso il 'quasi') di lui. Una volta espulsi, si stabilirono ad Algeri: un inferno (II, 63). E in quale altro modo avrebbe potuto definire Cervantes il luogo in cui fu prigioniero dal 1575 al 1580, senza sapere se vi sarebbe rimasto chiuso per sempre.

Don Gregorio fu molto appetito dai locali, "perché fra quei barbari ha più credito un bel giovanotto, che una donna per quanto sia bella" (II, 63). Fu così che lei ebbe l'intuizione di vestirlo da donna, perché non vi restasse schiavo così da finire nelle mani del Gran Sultano. Risultato? Lei è riuscita a scappare fino a raggiungere il porto di Barcellona e lui se ne sta ancora là, in abito di donna tra donne, in pericolo di vita. Per fortuna arriva un altro dei riconoscimenti catartici del romanzo, pietoso verso tutti i sofferenti, specialmente se congiunti, ma dispersi. Chi è infatti il vecchio pellegrino anziano salito sulla galera insieme col viceré? Il padre della ragazza, nonché Ricote, l'amico di Sancio. La capitana non viene più impiccata e persino i due turchi che l'accompagnano sono graziati.

Il cavaliere della bianca luna

Arriva un altro cavaliere errante, detto della bianca luna, che sfida il nostro paladino e lo vince. Egli dichiara che Dulcinea merita la fama della sua bellezza ma che Don Chisciotte, sconfitto ed esposto al volere del vincitore, dovrà ritirarsi per un anno nel suo paese (II, 65). In realtà è l'antipatico baccelliere, il sanificatore, Sansone Carrasco, diligente nemico della letteratura e dell'avventura, già sconfitto una volta e risentito, che voleva far tornare l'eroe rinsavito nel villaggio. Don Chisciotte resta sei giorni a letto intontito. Intanto Don Gregorio e il rinnegato Ricote hanno riportato moglie e figlia (del secondo) dalla Berberia. Avrebbe preferito andarci lui, ma glielo hanno impedito.

Il *morisco*, più che politicamente corretto, angelicamente soave, benché perseguitato, riconosce giusta la sua persecuzione. Bisogna ringraziare Bernardino da Velasco, incorrotto, grazie al quale Filippo III ha portato a termine la colossale impresa dell'espulsione dei *moriscos* (II, 66). Si immagina che loro sono ormai al sicuro sotto le ali protettive dei duchi e resteranno in Spagna. Cervantes non può trasformarsi lui in Don Chisciotte contro i mulini a vento del potere imperiale dalle pale mortali. Ringraziamo sempre che non l'abbia fatto.

Don Chisciotte maestro di vita

Il capitolo LXVI è quello “che tratta di ciò che vedrà chi lo leggerà o che sentirà chi se lo farà leggere”. Barcellona è il luogo in cui caddero le speranze del cavaliere che non sarà mai più cavaliere. Che dispiacere! Ci si affeziona a questi personaggi come a persone di famiglia e amici cari. Non è possibile soffrire così per vicende che non sono mai accadute, per uomini e donne che non esistono. Per giunta intorno a me infuria l'epidemia del virus, che uccide la gente a migliaia, e io, già così provato per lutti reali di amici, perdo la testa e mi viene quasi da piangere perché Don Chisciotte non potrà più manifestare la sua follia. Che campiamo a fare, se non possiamo neanche essere pazzi? Il mondo, una volta che le cose accadono, è sempre così come

deve essere, e non puoi farci niente di più né di meno, al di fuori di quello che esattamente e giustamente puoi farci.

Ma Don Chisciotte è un vero *hidalgo*: la fortuna non esiste: “Tu sei molto filosofo, caro Sancio - rispose Don Chisciotte - e parli da uomo di molto buon senso, né so chi te lo abbia insegnato. Ma sappi che la fortuna non esiste, e tutte le cose che succedono in questo mondo, buone o cattive che siano, non succedono a caso ma per una particolare disposizione del cielo; e da qui viene il dettato che ognuno è fabbro della sua fortuna. Io sono stato l’artefice della mia ma senza la prudenza necessaria, e quindi la mia presunzione m’è costata cara, poiché dovevo pensare che al grande e grosso cavallo del cavaliere della Bianca Luna il povero Ronzinante, così magro e debole, non poteva resistere” (II, 66).

Oltre a insegnarci a fronteggiare sempre i rovesci con animo fermo, Don Chisciotte ci educa ad affidarci al piano divino, alla provvidenza che guida non solo le persone e le cose del mondo ma anche quelle dell’arte e della letteratura, secondo l’ispirazione cristiana dell’autore, che ha messo a frutto l’esperienza di una vita travagliata ma non mai triste e depressa se, come si dice nella *Novela del casamento engañoso*, quella con i cani che dialogano: “el mayor pecado de los hombres era el de la desesperación, por ser pecado de demonios.” Il maggior peccato degli uomini era quello della disperazione, per essere peccato da demoni.

Come tale piano possa comprendere la nostra libertà di giudizio e d’azione, come la nostra responsabilità possa restare piena, non è spiegato, tale è la sua evidenza. Non coglierei il genio di Cervantes se non notassi che egli non scrive già: e, nonostante ciò, siamo liberi’ bensì: ‘C’è una disposizione del cielo, e da qui viene il dettato che ognuno è fabbro della sua fortuna’. Il cielo dispone il suo piano e la nostra libera volontà discende proprio dal fatto che il piano è necessario e vincolante: un taglio al nodo gordiano filosofico che nessuno è riuscito altrimenti a sciogliere.

Lasciando tutti a bocca aperta Don Chisciotte rilancia e decide di diventare pastore: un genere di vita che gli consentirà di vagheggiare donne amate e comporre versi. Non si fa scomporre neanche quando incrociano i porcai che portano alla fiera seicento porci di notte, “un branco sterminato e grugnitore” che li travolge, come già avevano fatto altre mandrie, anche di tori, senza rispetto per l’autorità del cavaliere (II, 68). Gli animali immondi mettono tutto sottosopra. Messi in salvo, il cavaliere canta i versi dei Bembo tratti dagli *Asolani*. Ditemi se tutti gli uomini d’arme sono così colti: farebbe esaltare il Castiglione.

I due vengono circondati da armati che li minacciano di morte e li portano in un cortile dove sono accese centinaia di torce. In mezzo c’è un baldacchino nero con il cadavere di una leggiadra donzella (LXIX): è Altisidora, morta perché un Don Chisciotte crudele l’ha rifiutata. Per farla svegliare c’è un solo rimedio: pizzicare e pungere Sancio che, stufo di dover essere sempre lui a salvare le donzelle, li manda al diavolo. Arrivano sei dame di compagnia, quattro delle quali con gli occhiali, che gli stampano le dita sulla faccia. Altisidora risorge. Sancio e Don Chisciotte si ritrovano in camera insieme. Il primo offeso dagli sberleffi e dai ceffoni delle dame. Con la benedizione del padrone, si addormentano.

Cide Hamete commenta che “secondo lui erano altrettanto pazzi gli autori delle burle quanto i burlati” e che è grullo chi si burla dei grulli: una sensazione condivisa. Altisidora racconta che, davanti alla porta dell’inferno, ha visto che bruciavano libri, e tra quelli la seconda parte apocrifia del *Don Chisciotte* (II, 70). Cervantes dice che non se l’è presa più di tanto, per il plagiatore che ha tentato di rubargli il personaggio, ma di fatto è stato un sequestro di persona che non può restare impunito, sicché non si deve mancare l’occasione di profilargli la destinazione che merita.

Sancio non beve la messinscena, cosciente che “quella storia del morir d’amore è roba da ridere. Che gli innamorati lo dicono, va bene, ma che muoiano davvero, è un altro paio di maniche” (II, 70). Lo stesso cavaliere, dal suo pulpito autorevole, consiglia la donna di dedicarsi a

un'occupazione onesta e continua, giacché mai ha dubitato di averla fatta impazzire d'amore, benché poco o nulla ne fosse lusingato.

Il ritorno al paese

Don Chisciotte è triste per la sconfitta ma allegro per come Sancio ha fatto risuscitare la donna, tanto che insite con le frustate, finché lui si decise a ingannarlo, dato che non rinsaviva, scortecciando gli alberi. Lungo la strada incontrano Don Alvaro, che li riconosce come i veri protagonisti della storia. La moglie di Sancio, spettinata e mezzo nuda, non lo vede così ben messo, ma lui riporta a casa dei bei quattrini. Don Chisciotte obbedisce all'ordine di stare un anno nel suo paese, pensando di comprare pecore e bestiame. Non è tipo da perdersi d'animo, lasciando tutti stupefatti per la sua nuova pazzia. Invece che fare una vita quieta e onorata, dice la nipote, vuole entrare nei nuovi labirinti pastorali. Non ce ne fu il tempo perché ammalò.

La fine

Non sono il sole a soffrire per la morte di Don Chisciotte, anche il conte Oddino, uno dei personaggi del *Sipario ducale* di Paolo Volponi rimase "triste per giorni e giorni quando lo vide tornare al suo paese e incontrare la lepre fuggiva dai cani e quando vide le donne che lo misero a letto" (IX). Non riusciva a leggere l'ultimo capitolo, non resistendo al dolore che avrebbe provato per la morte del cavaliere. Coraggio allora, andiamo avanti e guardiamo.

A letto, con Sancio vicino, la nipote e il baccelliere, la governante, il curato e il barbiere, ma era sempre malinconico. A un punto si destò e disse: "Benedetto sia il Signore Onnipotente, che mi ha tanto beneficato! La sua misericordia non ha limiti, e i peccati degli uomini non la impediscono né la diminuiscono". Il mio intelletto ora è libero e chiaro: non sono più Don Chisciotte ma Alonso Chisciano il buono. Odio ormai la cavalleria errante. Una nuova forma di pazzia? Sancio, l'assecondatore geniale, psicologo naturale e selvaggio, se ne preoccupa: proprio ora che Dulcinea è disincantata? I due si misero a

fare discorsi logici e cristiani. Egli è in sé. Può morire. Ma Sancio non cede: “Non muoia, padrone, accetti il mio consiglio!” Ora sono savio, gli risponde. Fa testamento per la nipote, dando dei soldi a Sancio.

L'eredità attenua il dolore in chi più lo ama, un passo che posso definire manzoniano, e tra i pianti raddolciti dal fatto che la morte non è più temuta, essendo reale, e dai benefici morali ed economici dell'uomo, egli, quieto e cristiano, se ne va. Il curato pretese un certificato dal notaio: così nessun Avellaneda l'avrebbe fatto resuscitare. Cide Hamete mette la penna sull'uncino: “Per me sola nacque Don Chisciotte e io per lui; noi due soli formiamo un tutto unico” (II, 74). Meraviglia finale: egli ha scritto per svergognare le storie cavalleresche mentre la sua è vera. *Vale*.

“Se avessi l'ingegno del Cervantes” scrive Giacomo Leopardi nei *Pensieri* (XX), io farei un libro per purgare, come egli la Spagna dall'imitazione de' cavalieri erranti, così io l'Italia, anzi il mondo incivilito, da un vizio che, avendo rispetto per la mansuetudine dei costumi presenti, e forse anche in ogni altro modo, non è meno crudele né meno barbaro di qualunque avanzo della ferocia de' tempi medi castigato dal Cervantes. Parlo del vizio di leggere o di recitare ad altri i componimenti propri”. Segue un passo che è il più comico di tutta la sua opera, segno che da tempo la lezione del riso egli l'aveva colta fino in fondo.

1 giugno - 30 giugno

Il conforto del vincitore

Coloro che sono insoddisfatti di qualcosa e ne soffrono come di mancanza seria e terribile sbagliano a presentare il loro dolore a chicchessia, e tanto più a chi è stato soddisfatto nello stesso campo di desideri. Questi infatti non solo non partecipa del suo scontento ma neanche del contento che si dovrebbe provare nel conseguire quel bene. Verificando quanto poco si è appagati di quello che si è raggiunto, il dolore dell'altro per la sua privazione sembra non solo vano ma sciocco.

Stando gran parte del piacere per giunta proprio nel contrasto con il male dell'altro e godendo chi è in cima alla vetta nel riguardare l'altro che arranca di sotto, benché la vista dell'immenso panorama non gli dia il benessere sperato, ecco che il sofferente che si sfoga scalando non fa che offrire una preda per il godimento vicario dell'altro, il quale per di più lo disistima, giacché, nel gioco illusorio del piacere e del dolore, un fatto resta assodato: che uno ce l'ha fatta e l'altro no.

1 luglio

Morire per imbecillità

Una delle morti più disperanti che possa capitare è quella a causa degli imbecilli, la fioritura dei quali è incessante, essi sono tanti quanti i fili d'erba e i capelli di un popolo immenso. Non mi riferisco soltanto al caso dell'odierna pandemia, nella quale sperimentiamo capi di stato, e tra i maggiori del mondo, come Trump e Bolsonaro, responsabili di un genocidio, che se la ridono beatamente; frotte di cosiddetti intellettuali che negano che il Covid 19 sia letale, e addirittura, se non la sua esistenza, che sia una minaccia grave per la salute; plotoni di ignoranti spavaldi che si sentono liberi a non indossare la mascherina, nulla temendo per sé e nulla di bene desiderando per gli altri.

Essi dicono che sono contro la dittatura, non capendo che si tratta di una dittatura della natura, delle leggi della biologia, delle quali siamo tutti sudditi. Ma penso pure agli infiniti casi in cui veniamo uccisi da un ubriaco o da un uomo sotto l'effetto di droghe o da un corridore spericolato, mentre andiamo a piedi o in bicicletta; alle occasioni in cui i medici che dovrebbero curarci concorrono a farci fuori; in cui la distrazione di un fannullone con la testa per aria ci è fatale. Morire per l'imbecillità è peggio che morire soltanto.

2 luglio

Paolo Volponi: il fascino della società

Società tragica e comica

I romanzi di Volponi sono pieni di anarchici e autarchici, di lottatori solitari, di uomini e donne in conflitto con la società, con l'industria soprattutto, e con la politica, con la città in cui vivono, con il contesto storico e geografico, eppure i loro dolori, le insoddisfazioni, le angosce non sono mai per ragioni private, sentimentali, affettive soltanto: non si trovano molti drammi d'amore di coppia nella sua opera, che ne decidano l'esito, fatta eccezione per la Norma del *Lanciatore di giavellotto*, neanche in *La macchina mondiale* o nel *Sipario ducale*, se non orchestrati con l'urgente passione sociale. I suoi protagonisti soffrono perché non possono appartenere alla società che vorrebbero e come vorrebbero.

Un'attitudine così passionale investita, invece che in un legame personale, in una collettività, una comunità, la quale il più delle volte neanche esiste o è, e sarà sempre, molto meno armonica e civile di come la si vorrebbe, non è frequente in uno scrittore del Novecento, soprattutto italiano, giacché presume l'idea convinta che una società più calda, umana e civile, si possa ancora pur sempre riguadagnare, quando tutto parla contro questa possibilità ideale. Le dosi di disincanto e scetticismo in materia fra i nostri scrittori maggiori, i più diversi tra loro, da Carlo Emilio Gadda a Beppe Fenoglio, da Pier Paolo Pasolini a Italo Calvino, fino a Leonardo Sciascia, sono evidenti, mentre in Paolo Volponi sopravvive, *spes contra spem*, una carica antropologica più avventurosa, benché a prezzo di smacchi continui e infelicità cantate poeticamente.

Memoriale

Già nel primo dei suoi romanzi, *Memoriale*, pubblicato nel 1962, riviviamo la storia di Albino Saluggia, un contadino che diventa

operaio. Che cosa mi colpisce? Non c'è una storia d'amore per una donna, se non pensiamo al legame con la madre, non c'è una rielaborazione del periodo recente della guerra o un giudizio affettivo sul contesto storico. L'oggetto del suo amore dominante, se non unico e assoluto, è la fabbrica. A tutti i costi egli vuole entrare in una dimensione più sociale del lavoro rispetto alla campagna dalla quale proviene: egli si aspetta non soltanto l'emancipazione ma l'appagamento della sua felicità elementare dal suo lavoro.

Egli ama con passione il suo lavoro, nella giornata dura a fianco degli altri operai con i quali non può parlare, nella sua fabbrica, la Fiat, fino a sentirla, come è proprio di tanti operai che maturano un orgoglio professionale e aziendale, la propria casa. Ma insorge in lui una malattia, che nasce da una protesta inconscia contro quella alienazione di fabbrica che egli invece accetta e quasi ama. Malattia che poi diventa tisi e lo costringe ad abbandonare il luogo di lavoro in cui si era identificato. La potenza dell'intuizione di Volponi va contro, io credo, ogni trasposizione letteraria, in forma schematica, della lotta di classe giacché in lui, senza che lo sappia e lo voglia, una forza si scatena fino a farlo ammalare.

Io troverei più potente chiamarla anima, come una potenza naturale e indomabile in noi. Qualcuno può preferire chiamarla animo, o addirittura inconscio, per sottolineare la sua segretezza, al di fuori di una mappa freudiana codificata. In ogni caso, si tratta nell'opera di Volponi di una forza sociale. Seppure puntiamo al nostro benessere individuale, tale forza si ribella e ci richiama, facendoci soffrire, alla coscienza che la condizione in cui viviamo non è né giusta né buona. Riporto per intero un passo in cui la dichiarazione d'amore per l'industria sociale da parte di Albino, nella delusione cocente che vive, non è meno forte, se il lavoro è per lui la sua stessa vita:

Adesso posso dire che a forza di pensare a me e alla fabbrica ho fatto molte riflessioni che mi sembrano giuste, anche per tutti gli altri che lavorano con me. Solo ora capisco che i problemi della paga oraria, del cottimo, del posto qui o là, contano relativamente poco e non sono quelli che dispongono della nostra vita nella fabbrica. L'importante è che le fabbriche così come sono fatte oggi, annullano piano piano per

tutti quelli che vi sono il sentimento di essere su questa terra, da solo e insieme agli altri e a tutte le cose della terra. Così si dimentica qual è il destino degli uomini e subentra un orgoglio sempre più profondo per l'organizzazione nella quale si è; per le macchine e per tutto l'ingranaggio che riesce a fare cose mai viste e pensate da un uomo. Addirittura ci si può spingere a pensare, con una certa convinzione, che gli uomini possono arrivare ad essere diversi persino nelle loro storie e nei loro sentimenti e ad avere conseguenze diverse da quelle di accontentarsi di vivere bene, tutti insieme e liberi. Ci si può spingere a pensare a un uomo non più fatto a somiglianza di Dio; nella sua terra; ma più somigliante e legato alla macchina e, addirittura a una razza diversa. Posso io dire, a questo punto, dopo aver tentato tante strade all'interno e fuori della fabbrica, dopo tanti dolorosi fallimenti, che il problema è quello dell'industria in generale, tutta.

Egli è malato di tisi, soffre, è debole, e a cosa pensa? A quanto sarebbe bello avere al fianco una ragazza amata? I suoi genitori, gli amici? Ai suoi campi abbandonati, alla pace del lago e dei suoi colli? No, egli è disperato perché l'amore assoluto della sua vita, per il lavoro sociale, in una comunità che sia la casa della vita per il bene comune è stato tradito, offeso e reso impossibile. Proprio in quanto è un autentico e nativo amante della società Albino Saluggia, nonostante le malinconie depressive, è un personaggio tragico che trova una sua dignità.

La strada per Roma

La strada per Roma viene pubblicato nel 1991 ma è proprio in questo periodo che potrebbe essere inserito, non solo perché Paolo Volponi ha scritto il romanzo subito dopo *Memoriale*, dal 1961, ma soprattutto perché completa il quadro sociale e culturale del passaggio storico dalla campagna all'industria, la sua antropologia storica dell'Italia centrale, attraverso la figura di Guido Corsalini, lo studente urbinato di famiglia borghese.

Si era nel 1992 e proposi uno studio sul romanzo, *La qualità storica della luce*, a Cesare Segre, che lo ospitò nella rivista "Strumenti critici". Il titolo intende che persino la luce è storica per Volponi e che il modo

di percepirla illumina in modo diverso ogni società. La lingua della semiologia che in parte vi adotto, ispirata agli scritti di Segre, un maestro ammirevole, era per me il mezzo in vista di una conoscenza più ampiamente condivisa, che alla fine può giungere solo grazie al ricorso di metodi diversi e concorrenti, in una luce, anche linguistica, chiara e, se possibile, mattutina. Fu proprio questo scritto, ripubblicato in questo volume, che avviò la mia conoscenza personale di Paolo Volponi, che potei coltivare per due anni, un tempo troppo breve e intenso, in virtù della sua energia generosa.

Osservo che *Memoriale* e *La macchina mondiale* formano un dittico, nel quale è bene inserire *La strada per Roma*, il romanzo ispirato e lieto che, seppure ambientato tra Urbino e Roma, al di fuori dal triangolo industriale del nord, risente dell'onda del progresso economico vigoroso dell'Italia in quegli anni, tanto da essere definito *boom*, di una bomba benigna, o miracolo, quasi dal lavoro degli italiani non fosse da aspettarselo. La fiducia nell'avvenire e un tono sociale più sereno e benevolo intridono infatti quest'opera che Giovanni Raboni definì, come mi torna sempre in mente quando ne scrivo, aurorale.

In questo modo, rendendo il romanzo al suo tempo, è più chiaro come l'autore ami alternare la tragedia e la commedia, e come sia questo un tratto permanente della sua opera e della sua attitudine verso la vita. Quando gli dissi che Socrate nel *Fedone* disse che è lo stesso autore che può scrivere commedie e tragedie ne fu molto contento e mi pose molte domande sul dialogo del filosofo.

Una volta che nel 1964 si assisté a un riflusso conservatore e a un ripiego repressivo, il romanzo non parve all'autore più in sintonia con i tempi, che avevano perso lo slancio di quella fiducia nell'avvenire, mentre diventò per lui più urgente denunciare il nuovo quadro sociale conservatore e cupo con un altro romanzo severo e ammonitore nella sua angoscia: *La macchina mondiale*.

Quando egli finalmente pubblicò *La strada per Roma*, nel 1991, il quadro storico e politico non era però neanche allora dei più felici, con il settimo governo di Andreotti, ma poteva sembrarlo, almeno come auspicio. Poco dopo presero vita le inchieste giudiziarie contro la

corruzione, dette di *Mani pulite*, nel senso che ve ne erano poche, di tali mani, tra i politici, e si aspirava a lavarle. Nel gennaio del 1994 Berlusconi dà inizio alla sua carriera politica, inducendo nello scrittore pensieri poco incoraggianti. Quando gli dissi che lui era il più grande scrittore italiano vivente, amareggiato dal quadro politico, che temeva sempre più cupo, rispose: “Il più grande scrittore morente”. Non poteva sentirsi sereno chi aveva seminato segni di rivolta e liberazione in tutta la sua opera. Ne avrebbe scritto un’altra commedia grottesca, come *Le mosche del capitale*, tra parodia, dramma morale e satira? Immaginarlo è ozioso, ma mi piace farlo.

Dalla tragedia alla commedia

Seguendo la parabola della sua opera narrativa vedo che a una tragedia storica, *Memoriale*, succede una commedia, *La strada per Roma*, poi un’altra tragedia, *La macchina mondiale*, e una nuova commedia, *Corporale*, intendendo non già un’opera che faccia ridere (non si attinge quasi mai nelle sue pagine la leggerezza del riso, se non a tratti nel *Pianeta irritabile*), bensì una forma movimentata nel dialogo e nell’azione, con alternarsi di situazioni gaie e tristi, senza che per forza vi sia un lieto fine. Egli scrive ancora una commedia, giacché tragicomici sono i toni, i modi e la lingua, con *Il sipario ducale*.

Ecco arrivare poi, grazie a una vena così fresca che lo spinge verso forme espressive sempre nuove, *Il pianeta irritabile* (1978). Ciò che mi preme ora osservare è che esso tratteggia, pur sempre e in ogni caso, una società mobile in miniatura, microscopica, sia pure, questa volta dopo la fine del mondo. Il fascino dei quattro nomadi: il babbuino, l’oca, l’elefante e il nano non deriva solo dal fatto che essi vogliono sopravvivere con ogni forza ma che lo fanno insieme, socialmente. Il fascino della società non viene meno neanche dopo le catastrofi atomiche e i vari flagelli biblici.

Dopo la commedia, Paolo Volponi scrive di nuovo una tragedia, quella storica del fascismo, nel *Lanciatore di giavellotto* (1981): una tragedia, nella logica del mio discorso, proprio perché il fascismo è il regime per antonomasia di una vita quotidiana e collettiva senza poesia sociale.

La giovane mente del protagonista è sconvolta dall'eros violento che domina la scena fino all'omicidio e al suicidio: il secondo, dopo quello di Anteo Crocioni, non considerando la sparizione di Gerolamo Aspri alla fine di *Corporale*.

Allegorie mobili

I romanzi dello scrittore, anche quando narrano solo una vicenda, in questo caso nella forma del realismo lirico, suggeriscono in ogni caso una lettura allegorica più ampia, nel senso che, oltre a poter essere gustati nel flusso narrativo e sofferti nelle scalate argomentative, possono diventare parabole che si aprono all'interpretazione sociale e storica. In questo caso la mia lettura è che il fascismo, nella storia d'Italia, è la società senza fascino, nel senso di un'attrazione limpida tra il valore e la bellezza, che possa stimolare l'immaginazione, suscitando invece un'attrazione perversa, erotica e aggressiva, che rompe il patto tra il bello e il giusto con prepotenza, attivando l'impulso distruttivo di *thanatos*.

Incompiuto, ma in uno stadio di filatura già fascinosa, è il romanzo che non esiste: *La zattera di sale* (scritto nel 1982), un'altra favola per adulti, anch'essa fantastorica. Infine arriva *Le mosche del capitale* (1989), un dramma storico inesorabile sulla decadenza di un'industria razionale, narrato in una sarabanda da commedia degli ultimi giorni dell'umanità: sì, mi viene in mente proprio Karl Kraus. È il trionfo del caos sociale e personale infatti, che prefigura quel caos dell'informazione e del miscuglio di vero e falso, di fatto e opinione, di tridimensionale e piatto, di naturale e artificiale, che da tempo stiamo abitando, se non vivendo, moltiplicato per cento, per mille, rispetto a quel passato. Qualche virtù divinante Paolo Volponi deve proprio averla avuta.

L'autore affronta con gran serietà ogni impresa, ricercando quella che Eraclito chiama l'armonia dell'arco e della lira. Egli cerca il sollievo in qualcosa di più brioso, vitale e dialogico, dopo ogni impresa di scrittura tragica, la quale è per lui essenzialmente monologica, come in *Memoriale* e nella *Macchina mondiale*: due monologhi infatti, due memoriali. Ciò significa che l'uomo solo, fisso nel suo dramma individuale e assoluto,

è tragico mentre l'uomo che dialoga, che ascolta, si mette in relazione e vive socialmente è, per drammatica che sia la sua vita, più o meno felicemente, comico. Poco da ridere, anzi nulla, c'è invece con la tragedia contadina di un mondo che sta per essere tagliato fuori, quello delle campagne, senza che il suo dolore muto e l'ingiustizia storica subita gli siano stati riconosciuti. È singolare che ne sia il cantore proprio colui che più lo avversa: Anteo, *antheus*, l'antagonista, l'ostile, che pure trae forza dalla terra.

Memoriale
I miei mali sono io

Paolo Volponi scrive *Memoriale* dal 1959 al 1961, ispirandosi a una lettera che gli consegnò Adriano Olivetti, scritta da un operaio affetto da tubercolosi, il quale desiderava continuare a lavorare nonostante i medici cattivi glielo impedissero. Chi scrive un memoriale, se anche non è giudiziario, storico, riassuntivo di un'esperienza collettiva, cerca di essere, non dico oggettivo. ma attento ai fatti, se non alle persone. In questo caso, pur lavorando l'autore come direttore dei servizi sociali alla Olivetti, ciò che gli consente riferimenti precisi a macchine e procedure, si tratta di un memoriale esistenziale, da un punto di vista inedito. Proprio per questa via, strettamente personale e analitica, egli riesce a dare un giudizio sintetico potente sull'alienazione operaia in generale. La voce del protagonista, Albino Saluggia, si libera via via dal tono da psicologia aziendale, da referto clinico e fa sentire nuda e cruda la sua ossessione.

Albino non è un comunista o un socialista con una coscienza di classe, pronto alla lotta sindacale, bensì un cattolico solitario, desideroso di integrarsi degnamente nel lavoro sociale della grande azienda. Fin dall'inizio si sa, si sente, che finirà male: un fato storico e personale incombe su di lui, che ne cattura presagi funesti a ogni passo. Benché lui voglia accasarsi nell'azienda, e forse proprio per questo, un alter ego innominato si ribella dentro di lui al lavoro operaio, al punto di aggravare i suoi mali, fisici e psichici.

Albino parla a se stesso

Albino scrive il suo memoriale nel 1956 e l'autore non finge di averne ricevuto il manoscritto, sicché si dovrà esprimere del tutto dentro di lui, senza concedersi commenti esterni. Lo scrive, visto che noi lo leggiamo, ma non riesco a immaginarlo nell'atto di farlo. Pier Paolo Pasolini dice che l'autore gli presta infatti la sua lingua con una "enorme licenza poetica". In realtà, nella realtà dell'arte, Albino il suo diario non lo scrive, lo dice: è un resoconto orale infatti quello che ascoltiamo dalla sua voce dolente e severa, di uno che tra tante malattie psichiche ha scelto la più monotona: quella che corrisponde, come il concavo al convesso, alla malattia oggettiva della realtà. La razionalità produttiva dell'azienda infatti è umanamente irrazionale, così come il complesso di persecuzione ossessivo dell'operaio obbedisce a un'intima e superiore vocazione razionale: quella dell'essere umano che sente il diritto a essere sereno e soddisfatto del suo lavoro.

In *Memoriale* Albino racconta la sua storia, come ci confida, soprattutto a se stesso (92): egli torna dal Lager e va a vivere con la madre nel Canavese, vicino al lago di Candia. Sta già male: ha dolori al petto ma il medico non li prende sul serio. Soffre di una tisi in embrione, contagiosa? In prigionia si soffrivano spesso malattie dei polmoni, come accadde a mio padre nel *Lager* di Wietzendorf, che lo scoprì anni dopo, da una cicatrice sulla lastra, senza aver mai sofferto nessun disturbo. Albino va a lavorare nella grande fabbrica che all'inizio gli fa paura e lo colpisce, perché è come una città né bella né brutta.

Egli racconta molto, forse troppo, non sta mai zitto, come chiunque sia perseguitato da una fissazione abbracciando, con la sua storia così meticolosa da far perdere la pazienza, più di dieci anni, dal 1945 al '56. Per il vero, all'inizio il suo sembra davvero un resoconto asciutto, se non neutro, più che un'opera letteraria, elencando egli tanti fatti grigi e atonici. Il tempo che passa, nel ciclo delle stagioni, è registrato fedelmente, quasi anch'esso fosse calamitato dagli automatismi del tempo della fabbrica.

Albino non ne è cosciente, ma non è forse anche per lui una fabbrica il mondo stesso, con la ripetizione dell'esistere, le abitudini meccaniche, le delusioni e i dolori che si replicano con monotonia ossessiva? Questa è un'intuizione che si dispiegherà apertamente nel secondo romanzo, nel quale ad Anteo Crocioni si aprirà uno squarcio proprio col pensiero filosofante che il mondo è un'immensa macchina, come dire: un'industria cosmica, e che tutti gli esseri viventi sono degli automi. Sarà sempre un delirio, ma almeno egli passerà dalla meccanica deprimente di Albino a una visione dinamica e reattiva.

L'onda lunga del neorealismo, con i suoi protagonisti rassegnati e tristi, che godono in segreto il piacere della defezione, porta ancora le sue sirene all'orecchio dell'autore, che del resto ambienta la storia negli anni dal 1946 al 1956, di ripresa economica non ancora assodata, mentre la scrive all'inizio del 'miracolo' industriale. La fase economia che si vive, del resto non può suscitare mai, nel bene e nel male, sintonie automatiche nella letteratura. C'è ancora una memoria letteraria infatti di quei personaggi che si dondolavano in pene vaghe dalla mattina alla sera, senza alcuno spirito fattivo, tanto meno imprenditoriale.

Oggi è più chiaro come questo gran soffrire e salmodiare il dolore fosse anche una gloriosa moda letteraria, sicché ci seduce assai meno il narcisismo malinconico del protagonista, ma il *Memoriale* manifesta ancora oggi la sua ricca dignità e potenza. Sono convinto che Paolo Volponi, fin da ora, come sempre di più nei romanzi successivi, volle reagire anche a questo ricatto morale e letterario di un Narciso popolare, che indossa i panni del contadino o dell'operaio, dell'impiegato o del giovane viandante cittadino.

Dal bianco e nero al colore

La lingua di Volponi è ancora abbastanza misurata e prudente, pronta a fuoriuscire alla prima occasione, in modo a volte tattico, diplomatico. Che cosa si aspetteranno infatti i lettori da un poeta che si mette a scrivere referti sociologici aziendali? Ecco che piano piano

la lingua si scalda, dimentica i doveri sociologici, e diventa più sicura e battente sul tamburo dell'ossessione. Anche se tutto il romanzo risente di una monotonia costitutiva e più di una volta l'autore ci deve salvare dalle sabbie mobili di noia depressiva del suo personaggio, egli è molto bravo nello scrivere un'opera intera tutta nelle tonalità del grigio, senza mai ripetersi e ricopiarsi, con variazioni minime, cambi di luce sfumati, svariare quasi impercettibile dei pensieri, che pure non risultano mai uguali. Seppure ti ritrovi più volte a dire: com'è sempre uguale a se stesso questo Albino Saluggia! Neanche una volta dici: Questo, Volponi lo ha già detto.

Tutti i suoi romanzi successivi si andranno colorando, diventando una festa cromatica, con una tendenza pittorica sempre più raffinata, surclassando anche l'influsso, in *Memoriale* saliente, degli odori, che sanno più di vita vissuta. Il *technicolor* in futuro diventerà sgargiante in *Corporale*, almeno per chi è dotato di sinestesia, fino ad abbagliare, nella *Strada per Roma*, dove in certe pagine quasi non leggi più le parole per la luce. A volte il colorismo è così spiccato che ci ricorda che si tratta pur sempre di letteratura, se l'esperienza reale e naturale è giocata in genere sulle tinte tenui, e come non tutto vada preso sul serio. Tutto il contrario di quanto accade in *Memoriale*, l'unico suo romanzo in bianco e nero, in cui tutto è preso invece sempre sul serio.

Il mondo intorno ad Albino è già solido e rigido dall'inizio della storia, con le sue fabbriche, le chiese, i tribunali, di fronte ai quali il contadino ingenuo che egli ancora è sgrana gli occhi malinconico, come un visitatore proveniente da un mondo alieno, quello della guerra e della prigionia, che ha paura di andare incontro a un altro mondo che lo sia altrettanto. Anche noi lettori finiamo per sentirci come lui: vittime aliene, tristi e imbambolate, nella civiltà democratica dell'ingiustizia e della sfortuna.

Volponi racconta nel *Memoriale* di personaggi, non solo del popolo, legati alla vita quotidiana del lavoro, nei gesti e nelle sensazioni immediate, semplici e minime, mentre risuona quel tono che vibrava ancora dal primo dopoguerra: ci senti Pavese, Cassola, Pratolini, il giovane Calvino. Ma la personalità dell'autore lascia già i suoi forti segni: un piano segreto della sua intuizione si sta caricando per dare a

tutta la storia il senso di una parabola esistenziale, di un apologo politico, di un'allegoria filosofica, in una sintesi che aspira a farsi più universale, se mai si possa dire. Albino, quest'uomo petulante e inamabile, che nessuno di noi vorrebbe incontrare a una cena, sta forse aspirando a diventare sotto i nostri occhi un *exemplum* dell'intera umanità alienata?

I miei mali

Egli vive di presagi tristi, teme sempre disgrazie simili a quelle già vissute, davanti al "grande colonnato dei miei mali" (100). Come potrà vincerli se sono "un po' dentro un po' fuori del suo corpo"? (40). Zeno Cosini inventava malattie di continuo ma uno spiritello vitale lo avvisava che in realtà era sano. Kafka arrivò a pensare di aver generato lui la sua malattia, una volta giunto a maturazione il giudizio della vita, nonché la voglia di esserne processato.

E Albino, il quale si domanda di continuo: sono io che invento i miei mali? Egli si eccita, soffre e si carica con questa paura. È malato in modo grave e reale, ma la realtà è sempre commisurata alla relazione che anch'essa stabilisce con lui, non esiste in modo oggettivo e indipendente dai suoi desideri e timori. Quando, nel *Lanciatore di giavellotto*, l'incubo di Damìn che la madre tradisca il padre diventa oggettivo, perché ce ne sono le prove certe, è per lui l'inizio della fine. In questo caso invece Albino non riconosce mai, fino al limite estremo, di essere realmente malato di tisi, addebitando ogni suo dolore alla cattiveria degli altri (21, 71), ed è così che sopravvive.

Di romanzo in romanzo, Paolo Volponi incarna in volti nuovi il suo dolore nativo, che lo ha aggredito fin dall'infanzia e che, in tante forme diverse, non ha mai allentato la presa. Egli è riuscito a non rendergli un culto, a non consacrarlo con una liturgia estetica, pur serbandogli la sua potenza legittima, anche se non sempre è riuscito a farlo sentire proprio della comune umanità, giacché i suoi personaggi sono spesso distanti dai desideri e dai bisogni che accomunano la gran maggioranza.

Essi non desiderano apertamente ciò che tutti desideriamo: amare ed essere amati, smettere di aver paura, mettere su famiglia ed avere dei figli, trovare amici, contribuire al bene sociale, aiutare chi è più debole e infelice, perseguire la felicità nostra in quella comune. Oppure, invece o insieme, guadagnare soldi e avere sicurezza, successo e fortuna, essere belli e famosi, e così via. Essi sembrano avere paure, rabbie, delusioni, speranze e ossessioni, e anche bisogni e tensioni, mali morali e malattie psichiche, che li rendono molto originali, rari, se non unici. Che cosa allora li attraversa tutti e diventa per molti di noi un monito, anche esistenziale e morale: il fatto che tutti i suoi personaggi, quanto più sono anarchici, tanto più si pensano come esseri sociali, che non amano la solitudine se non per tornare più degnamente in una comunità. L'animale sociale è sempre più potente nella sua opera dell'individuo singolo.

Anche in questo caso Albino si presenta subito come un personaggio particolare il quale, sopravvissuto alla guerra e al Lager, vive in un guscio astorico, nel quale è ossessionato da quelli che chiama 'i miei mali': "Dopo la pausa ebbi un attimo di ripresa e cominciai la lotta con i miei mali o, se volete, un discorso (22)". Questi mali sono come spettri, visitatori e, in certi casi, come blocchi senza volto che gli pesano da dentro e addosso. Egli sta sempre male perché pensa sempre e soltanto a sé: è malato di se stesso.

In questa sua personalità astratta, se non patologica, egli è però fatto confluire nel sentire collettivo attraverso il contesto storico e sociale, solidale tra i lettori più aperti con questa figura sicché, anche se lui è così depresso, ma soprattutto del tutto diverso da ogni altro operaio mai esistito, per una magia operata dalla storia, sorella del talento dello scrittore, egli diventa il rappresentante di tutta la classe a cui appartiene. La verità è infatti che ogni operaio è diverso da ogni altro, benché la fabbrica li voglia tutti uguali.

Un operaio cattolico

Albino è un credente che nel 1948 vota per la democrazia cristiana. Avviato a un'esperienza religiosa, gli restò impresso don Giglio, che

gli faceva catechismo sputando dalla finestra. A un certo punto egli scrive, o dice: “infatti fui ben curato e solo la divina Provvidenza e la mia cristiana credenza nel dolore mi hanno sino a oggi sorretto e guidano ancora la mia mano in questa scrittura” (71). Ma poi non sembra affatto così fidente, si tratta solo un fervorino occasionale.

Intanto egli frequenta i preti: un cappellano, quando finisce in sanatorio, lo protegge; un altro, quando lavora, lo ammonisce: “In fabbrica germoglia il seme dell’indifferenza verso Dio” (117) Quella religiosa, si sa, non è una corda che l’autore senta vibrare molto. La questione religiosa non si accende, rimane nel romanzo un fatto culturale, come il comunismo (117). Il vescovo non è per Albino che un potente che lo può difendere contro i malvagi (159).

Quando finalmente egli viene in chiaro di quale luogo alienante sia la fabbrica, si ispira non a Karl Marx bensì ai valori cristiani: “Come può un cristiano, un figlio di Dio, un uomo prezioso di carne e di sangue, rimettersi alle decisioni della fabbrica, cioè di un organismo dove nemmeno il lavoro viene rispettato?” (181). A un certo punto si crede un imitatore di Gesù: “Signore, perdona loro perché non sanno quello che fanno.” Una frase che, detta da un piccolo uomo, diventa una provocazione per chi lo ascolta.

Paura delle donne

Dipende dalla educazione cattolica il suo atteggiamento inibito verso le donne? È arduo affermarlo: perché mai dovrebbe essere per forza così? Quando in sanatorio due ragazze gli offrono di fare l’amore con lui, si ritrae spaventato e si chiude dentro a guardare le partite di calcio. Non ha paura delle infezioni, che potrebbero trasmettersi a vicenda, ma proprio della donna. “Cara mamma, tu mi avevi avvertito. Tu mi avevi detto ogni cosa sugli inganni femminili” (86).

Albino piange e invoca la mamma! Intanto sogna Vera, non spregiudicata come Marina, secondo lui, benché non l’abbia ancora mai vista (88). Ne intravede appena le gambe e già le giudica colpevoli. Albino non è il solo personaggio di Volponi ad aver paura delle

donne: sarà così anche Damìn, nel *Lanciatore di giavellotto*, anche lui legato morbosamente alla madre, in quel caso colpevole. Intanto l'operaio del Canavese provoca la madre, che si ubriaca e piange volentieri, per ferirla, rifiutando di vederla in sanatorio.

I suoi amori sono embrioni fantastici e perversi: avvista per esempio Giuliana in treno e subito, per come si muove, la trova sfacciata (174), per andare poi a spiarla quando fa sesso sui greppi, eccitandosi quasi più degli amanti. Il giorno dopo teme di essere avvelenato da chi? Dalla stessa Giuliana, lavorante alla mensa dell'azienda, che crede di disarmare denunciando lei e tutti i suoi nemici in questura.

Il sanatorio

Albino all'inizio è un amante della fabbrica, perché nel suo cuore ama una società giusta e affettiva, ma non lega con chi ci lavora, provando affetto solo per Gosset: un mentore per lui, uno zimbello per la moglie, che lo tradisce in faccia. La sua vocazione è quella di svolgere un lavoro sociale in una comunità calda e partecipe, anche per esprimere la sua vena cattolica convinta. Il fatto è che il suo carattere è quello di un egoista indomabile, che crede in valori ideali, senza la forza di tradurli in esperienza: per essere buoni bisogna essere magari anche stupidi, ma forti.

Proprio quando egli comincia ad ambientarsi, dopo sei mesi, il dottor Tortora lo scopre malato. Ma non lo isola, anche se ha la tisi. Come mai? Non si sa. Soltanto dopo visite ripetute, auscultazioni e lastre gli impone il sanatorio. Quando il medico gli diagnostica una tubercolosi grave e contagiosa (60), qual è la reazione di Albino? “Rientrai nel reparto e mi buttai a capofitto nel lavoro”. Si convince che c'è una congiura ai suoi danni: la sua malattia non è che un'invenzione dei dottori (64). In questo periodo di pandemia, in cui i negazionisti degli effetti letali del Covid 19 hanno avuto troppo largo spazio, diventiamo meno indulgenti con questi personaggi.

Thomas Mann ha ambientato in un sanatorio *La montagna incantata*, avviando a riflessioni filosofiche su quasi ogni tema. Gesualdo

Bufalino si è ispirato a esso per *Diceria dell'untore*, affinando la sua sensibilità metafisica e l'ironia tragica. Thomas Bernhard ha trasformato anche lui la sua malattia reale in un'occasione stoica di meditazione e di conoscenza della natura umana. Che cosa fa Albino Saluggia? Pensa: "Mi toccava rimanere immobile in quel piccolo letto e nel mio sudore" (73). Quest'uomo è un depresso al quale perfino Paolo Volponi fa fatica a offrire la sua lingua ricchissima: "Una volta, mi pare che fosse già primavera, arrivò sulla mia persiana un sassolino; ma non capii bene cosa capitava perché era appena dopo pranzo e io dormicchiavo" (74). Dai, Albino, non impigrirti, ricordati che sei il protagonista!

Paolo Volponi dimostra una gran disciplina letteraria e una resistenza atletica da scrittore di gran valore nel reggere una storia così dura, poco accattivante, grigia, con ben pochi varchi di poesia, appena distillati. Come abbia fatto egli *to embody himself*, a incorporarsi, in un uomo tanto lontano da lui, in tutto e per tutto, è un mistero. Va bene che lavorava come dirigente in un'azienda, che si documentava, conosceva bene studi sociologici e psicologici ma la potenza della sua opera coerente di immedesimazione in un essere così impossibile è da *Iron man*, da asceta e atleta eroico. L'opera trova la sua potenza quasi più in questa impresa grandiosa che nel suo sviluppo letterale.

L'egocentrico

Sì, stiamo parlando del tipo umano più irritante che esista: l'egocentrico ossessivo: "Oggi scrivo questa lettera a tutti e a nessuno ma so che è diretta, prima che a ogni altro, a me stesso di quel tempo" (92). Albino è tutto concentrato su se stesso: di tutti gli importa in relazione a sé, a come trattano lui: i cattivi sono quelli che non fanno secondo la sua volontà. Uomini e donne esistono per lui o contro di lui. Persino la pioggia gli sembra cada solo per lui (94).

Mai una volta Albino si preoccupa di poter infettare un altro. Bompresso glielo dice: non deve lavorare, per il bene suo e degli altri (135-36). Gli altri? Non esistono. Quando Grosset gli dice che si sente poco bene, crede che gli faccia dispetto, come fosse una scusa per

non pensare alla sua situazione; infatti morirà poco dopo. Il dottore si arrabbia perché non vuole capire che è malato e lui che fa? Gli recita davanti il Pater noster, come un esorcismo. Quello lo caccia dall'ambulatorio.

Il contesto storico la spinge per sua fortuna come una corrente benigna, verso il pubblico: l'invito a essere solidali con gli operai, a immedesimarsi in loro, non per forza in vista di una lotta di classe, era infatti condiviso. L'arte narrativa di Volponi del resto non va per categorie e classi, c'è in gioco qualcosa di più profondo che lo scrittore ha saputo cogliere e mettere in scena superbamente: l'operaio, spesso ex contadino, prima di essere un proletario è un uomo, un essere unico: è proprio questa verità radicale che gli rende impossibile il lavoro in fabbrica.

Libri e film

Albino dice spesso che legge ma, a differenza che negli altri romanzi di Volponi, non si sa quali libri siano. C'è la vita e ci sono i libri, non importa quali, tanto lui vi legge sempre se stesso. Soltanto una volta l'operaio si sbottona e ci fa sapere che ha letto *Le lépreux de la cité d'Aoste*, il lebbroso della città d'Aosta, in cui infatti si immedesima (106). Così il militare dice al lebbroso, nel dialogo di Xavier de Maistre: "Ainsi, pauvre malheureux, vous souffrez à la fois tous les maux de l'âme et du corps!" Lo stesso accade a Albino, il lebbroso dell'azienda: soffre tutti i mali dell'anima e del corpo. Egli va spesso al cinema ma non dice mai a vedere quale film. La sala è per lui un ambiente per continuare a pensare a sé mentre le immagini e le voci degli attori scorrono.

Magia, poesia, follia

Gli esorcismi non valgono, gli dice uno dei tanti dottori. Eppure lui è superstizioso e presago, con una sensibilità magica. Il pezzo che lavora alla fresatrice prima è un nemico da sgominare, poi si affeziona e non vorrebbe più lasciarlo. Ciò accade, per una bella intuizione

dell'autore, quando esso prende il colore opaco del lago di Candia (40).

Quando la tisi si risveglia, egli si fida più di un ciarlatano come Fioravanti, il quale dovrà scappare per non farsi perseguire, che non dei medici più seri ai quali non vuole credere. Chi è Fioravanti? L'ideatore del siero X3 contro la tubercolosi, terapeutico se combinato col culto della vergine d'Oropa, assai vivo nelle valli biellesi, che gli domanda: "Ti senti tubercoloso?" Albino risponde di no. "E allora? Basta pneumotorace" (145). Tra Eufemia, l'assistente che gli fa toccare il petto e le cure dolciarie del medico, l'operaio vive un "giuoco meraviglioso". Finalmente qualche timido varco nella paranoia, che si può curare solo con un'altra paranoia dolce e indulgente, a quanto pare. Albino può aprirsi allora a un sentimento poetico: "C'era un cielo grandissimo e veloce, con dei venti che lo gonfiavano e che si rituffavano per la campagna spargendo l'aria celeste" (148). Che bel passaggio! Ma, neanche fossimo in Scozia, torna subito nel Canavese il cielo cupo e coperto.

La sua è una sensibilità magica che diventa piano piano da poeta, forse perché ha ospitato così a lungo l'autore dentro di sé, tanto che alla fine scrive filastrocche scherzose per scaricare la tensione. Il processo che rende le parole autonome dai significati correnti, proprio della poesia, per poi riguadagnare i contatti con la realtà in modo inedito, è un'esperienza che Albino fa in treno, quando di mette a giocare con le rime.

A questo punto della sua ossessione Albino potrebbe assomigliare persino a K., nel *Processo*, non fosse troppo pazzo lui e troppo poco il suo mondo. È convinto di essere perseguitato ma ha mai pensato che la tubercolosi, da cui è affetto con certezza, è infettiva? La cosa lo lascia indifferente: gli altri per lui non esistono, se non in relazione ai suoi desideri e bisogni del momento. Solo a pagina 170 va a trovare Grosset, che morirà a poco più di quarant'anni, compiendo il primo e ultimo atto generoso della sua vita letteraria.

Stai ragionando secondo canoni morali nell'ascolto di un'opera letteraria? Come sarebbe ingenuo chi facesse questo rilievo. La morale

precede non soltanto l'arte ma la stessa natura: bisogna essere uno scrittore per saperlo. Si tratta di certo però di una morale che nulla ha a che vedere con quelle codificate e certificate. È una forma anarchica, se vogliamo, ma certa, qualcosa che ha a che fare con l'onore della verità a tutti i costi, persino quando si inventano favole.

Non è tanto la malattia allora, verso cui sono fin troppo indulgenti, giacché le fabbriche riecheggiavano la diffidenza dell'esercito per i malati immaginari, bensì la stranezza a fargli perdere il posto: per esempio egli va in commissariato dicendo che il dottor Tortora sta ordendo una congiura contro di lui. L'avvocato Polverini afferma al riguardo che lui non è malato, bensì matto (122). Albino dà un calcio alla cassetta degli attrezzi, tira un martello dietro a "un vecchio cretino di Borgofranco" (120); colpisce con un pugno un operaio invadente. Così non gli danno né la qualifica né il trasferimento ad altro reparto.

Finale in dissolvenza

Albino ha scoperto che la fabbrica non è una casa sociale ma un luogo oscuro: "nella fabbrica bisogna starci giorno per giorno, avvelenarsi gradatamente; se uno se ne libera anche per un breve tempo riesce a vederne tutti gli orrori" (156). Lui infatti va e viene, tra reparto e sanatorio, dove scrive questa storia. Seguono pagine in cui non accade granché. Mi domando se la noia e la ripetizione non facciano parte dell'intuizione compositiva. Mi viene in mente l'espressione 'prendere per sfinimento', ma spesso i libri buoni annoiano e fanno soffrire più di quelli cattivi: neanche in letteratura si trova pace. Confesso di desiderare la fine della storia, anche se non mancano mai le immagini da grande scrittore: "La sua faccia non era più agitata ma ferma, attonita come il quadrante di una macchina" (178); "Il parroco non era sincero e le mie aspirazioni religiose erano quelle che lo turbavano di più e che negava con tutta la saliva delle sue labbra strette dai digiuni" (184).

Alla fine Albino esorta allo sciopero e riceve una diffida di licenziamento, ma è un impegno di lotta oltre tempo massimo, non so quanto coerente con la storia. La sua conclusione del memoriale è:

“A quel punto ho capito che nessuno può arrivare in mio aiuto” (213). In effetti almeno a me, non viene una gran voglia di farlo: lui non ha mai pensato in fondo al bene di nessuno. A differenza di Albino, il suo autore ha dimostrato un gran temperamento e, posso dirlo?, si è dimostrato più cristiano di lui.

La macchina mondiale
Un dramma contadino

Dalle *Novelle rusticane* di Giovanni Verga alle *Novelle della Pescara* di Gabriele D'Annunzio, da *Il podere* di Federigo Tozzi a *Paesi tuoi* di Cesare Pavese, fino a *La malora* di Beppe Fenoglio, il clima nelle campagne è stato sempre cupo e dalle passioni violente, ma per la gelosia, l'amore e il disamore, il potere patriarcale, e soprattutto per la roba, la terra, il denaro. Non vi avevo mai incontrato però un uomo da solo conto tutti, incapace di andare d'accordo anche con se stesso, senza uno spirito religioso, che avesse nel cuore il mitico amore per una società nuova.

Nel secondo romanzo, *La macchina mondiale*, stampato del 1965, Volponi racconta infatti la storia di un contadino marchigiano, un piccolo proprietario, Anteo Crocioni, uno di quei mezzi matti genialoidi dei quali le Marche sono state, e forse sono ancora, una matrice feconda. Tutto il romanzo è il monologo in prima persona, senza stacchi né pause, di questo giovane uomo, in rivolta contro la società gestita dai potenti, dai padroni delle terre e dalla chiesa cattolica. Ma non in virtù di un impegno politico in qualche partito della sinistra e nemmeno seguendo un'ideologia comunista o rivoluzionaria, bensì in nome di una sua teoria cosmologica ai confini da una parte col delirio e dall'altra con il sistema meccanico del mondo di Cartesio. Egli viene nominato da Anteo, nel corso del processo che subirà, come alfiere della “scintillante ragione”, preferendogli però Francesco Bacone lo sperimentatore.

Il caso del dottor Schreber, descritto nelle sue stesse memorie e ampiamente indagato da Sigmund Freud, potrebbe offrire un altro esempio di quei deliri paranoici che, inquadrati dalla psicoanalisi, nel

caso migliore, potrebbero regredire e ricomporsi ma affrontati d'istinto, in modo immediato e dilettesco, per dir così, con le sole forze intellettive e morali a disposizione del soggetto, seppure in questi casi potenziate dal male psichico, trascinano la persona alla rovina, offrendola a un solo riscatto: quello narrativo e poetico che Paolo Volponi gli offre.

Lo scrittore infatti, ogni scrittore vero, confina anch'egli pericolosamente da una parte con la follia nera, la patologia sensoriale, emotiva e morale, e dall'altro con la follia bianca, quella che, già secondo Platone nel *Fedro*, presiede al poetare e al comporre. Confina, ho detto, come uno stato con altri paesi, dove si è liberi di viaggiare, ma tornando ben saldi e sicuri nel proprio, se non è in guerra. Il genio si manifesta, nonostante la follia, non grazie a essa. Immedesimandosi in prima persona con un matto, diciamo così, rustico, selvatico, di prima mano, si può attuare forse allora uno di quei rari casi di riscatto a due, attraverso l'arte: si giova alla sua memoria e alla propria salute.

Anteo Crocioni si considera un filosofo, scienziato e poeta, che lavora a un trattato nel quale spiega, anzi: svela, che il genere umano è formato da macchine viventi che sono state costruite da altre macchine e così via, all'indietro, risalendo forse a un dio, autore del tutto. Il sistema è molto insufficiente e ingiusto quindi, secondo lui, prendendo coscienza di tutta l'organizzazione cosmica, in base alla quale anche le piante e gli animali sono macchine, si potrà studiare una forma nuova di amicizia fra tutti gli esseri viventi. Ciò accadrà non già secondo i precetti del materialismo, che non solo la chiesa bensì anche lui, Anteo Crocioni, osteggia, ma anzi secondo un piano razionale illuminato che metta in sintonia, attraverso la scienza, la filosofia e la poesia, diventate forme e ragioni di vita quotidiane per tutti, con il sistema nel suo insieme: la macchina del mondo.

In realtà egli non riuscirà mai a leggere per intero un solo libro scientifico, appagandosi di questo rispetto entusiasta e dilettesco. Quando prova a fare una descrizione scientifica del mondo, non si sa di che cosa parli (247). Se indaghiamo la forma poetica del romanzo ci accorgiamo infatti che la bellezza delle immagini non deriva mai dal combaciare con una realtà, se anche segreta, effettiva delle cose,

verificabile dalla scienza, come invece nelle pagine più belle di Galileo Galilei nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi*, bensì da fenomeni alla scienza sempre contrari, di pura immaginazione. Ecco un esempio:

Liborio era sempre apparso davanti a me in giornate splendenti di luce diffusa, quando non c'è mai un contrasto tra la terra ed il sole, come se la terra prendesse luce da se stessa, perché il sole non è mai davanti, o dietro, o alto, o in fondo, nella contrapposizione (211).

Così è in quest'altro passo:

Quando ero in compagnia anch'io ero preso dal timore che qualcosa potesse mutare d'improvviso e che pertanto la sorte degli uomini dovesse subire fisicamente una catastrofe; cioè che all'improvviso non vi fosse più aria da respirare o cadesse sulla terra la polvere velenosa della decomposizione di altre stelle, o che improvvisamente al combustione bruciasse ogni cosa, oppure che fossero i geli a scendere ed a pietrificare ogni caso nel bianco e nel celeste, in modo che a quel marzo, bianco e celeste anch'esso, non seguisse mai un verde aprile (227).

Anteo immagina tutti fenomeni magici e fantastici che con la scienza non hanno nulla a che vedere. Più volte, benché egli parli di un sistema meccanico, che noi potremmo indurre appunto come cartesiano, del mondo, le sue visioni sono semmai coerenti con l'organicismo rinascimentale, in una forma molto embrionale e istintiva.

Anteo, il lirico

La forma del monologo è il poema in prosa o, se preferiamo, il romanzo per immagini poetiche, un esemplare raro nella nostra letteratura del secondo novecento, per di più di tenuta formale coerente per quasi trecento pagine, con una sola tirata di fiato circa a metà, in una forma strana e inedita di composizione. Ecco un altro esempio:

Ogni foglia, ormai che erano più sottili sulle piante o che cadevano non ancora del tutto accartocciate dalla secchezza, era la pagina sulla quale avrei potuto scrivere le prime parole di queste lettere, ed ogni foglia, bella o brutta, come anche ogni filo d'erba di falasco o di felce, mi suggeriva la dolcezza delle parole per la lettera d'amore, oppure la precisione, il peso e la forza di quelle della lettera civile, oppure l'inganno della lettera d'abiura, quando vedevo la foglia che mutava nel fango" (120).

Un'altra volta Anteo osserva il paesaggio: "Ormai era giorno e le terre delle mie parti erano chiare ed ignare e distese come se dovessero essere abbandonate e questo fato fosse nella natura delle loro rime" (129). Anteo, quest'uomo molto sensibile e lirico, una volta che lei l'ha lasciato, benché prima l'avesse picchiata più volte duramente, ripensa così alle sue violenze:

Infatti, quando la bastonavo io sentivo di soffrire più di lei, tanto per il fatto che la bastonavo quanto per le bastonate: invece non eravamo la stessa cosa ed ella dopo che mi aveva deriso con gli altri e con la sua famiglia micragnosa delle ripe del Doglio, faceva finta di temere e si disperava piangendo(75).

Il picchiatore

È inverosimile che siano lo stesso uomo, il lirico e il violento, l'utopista e il picchiatore? Spesso questi uomini violenti con le donne sono dei sentimentali dalla lacrima facile. Quello che mi colpisce è la facoltà dell'autore di caricare di senso il caso clinico, facendolo diventare antropologico, attraverso una tecnica istintiva spericolata ma che, proprio in virtù delle sue contraddizioni immedicabili, diventa attendibile e significativa.

L'uomo che non solo picchiava ma pretendeva che lei si sentisse misticamente unita a lui nel prendere le botte, vista la sofferenza morale del maschio il quale, dopo aver fatto violenza, si sentiva vittima, com'è tipico in questi casi, ma non meno vile, sente nascere un complesso di persecuzione perché lei non sta più al suo gioco.

Sono i persecutori infatti a dire di me che sono “un perditempo ozioso, un menomato, un matto, un persecutore di mia moglie ed un nemico dei preti e di Dio” (79). Lo stesso uomo che non ha “mai avuto nessuna colpa” (85) è capace di queste contemplazioni:

Stetti a lungo sdraiato sul letto con tutte le finestre e le porte aperte in quel tramonto di fine estate che pian piano cominciava a far cantare, per l’immensità delle sue covate di luce e per le onde dei suoi languori, tutte le raganelle dei fossi e degli stagni e poi una tale coperta di grilli che stava stesa tra casa mia e le punte più alte delle colline (95).

“Per l’immensità delle sue covate di luce e per le onde dei suoi languori”: questa è poesia di bellezza pregnante che Volponi, con un gesto audace, immette nell’immaginazione del mezzo matto di San Savino, riuscendo a sortire l’effetto migliore anche in ragione di ciò. C’è un riscatto dell’umanità anche violenta, se non lo è in modo gratuito, come in questo caso, attraverso la poesia.

La simbiosi dell’autore col personaggio

Nella *Macchina mondiale* non sono molte le cose che accadono: Massimina lascia Anteo, con un gesto che forse non era così frequente nelle campagne di allora: quante donne picchiate infatti tacevano e subivano? Onore a Massimina e ai suoi fratelli che la sostengono allora. Lo fa, anche se lui si mette a lavorare sodo con mietitrici e trebbiatrici, giacché tanto ormai ha ipotecato la casa, e quindi le ha reso impossibile una gravidanza, perché non si può lasciare un figlio allo scoperto, senza un tetto. I familiari di lei gli lasciano un’altra possibilità, se si impegna a cambiare, ma lui si stranisce ancora di più e vuole andare a Roma, addirittura accettando di fare il servo di un potente.

Anteo Crocioni e Paolo Volponi entrano in una simbiosi che li fa combaciare, giacché il monologo è l’autore che lo scrive, avvalendosi, non più di tanto e parcamente, degli inserti di un trattato composto da un uomo realmente vissuto e folleggiante che gli dette in lettura il proprio trattato. In questo senso l’opera nasce da un abbandono

radicale alla propria vena poetica d'autore, che liricamente si immedesima in un uomo abissalmente lontano da lui, riuscendo a ricreare il clima di ignoranza, miseria e violenza delle campagne marchigiane, come di qualunque altra regione agricola al tempo, che facevano tutt'uno con ispirazioni poetiche, contemplazioni della bellezza della natura e spirito di rivolta, attraverso una fede istintiva nel valore della conoscenza e dell'esplorazione del mondo.

Dov'è il fascino della società?

Dov'è allora il fascino della società in questo libro, che la critica alla radice, la giudica e la nega come asservita all'ignoranza e al male? Questo uomo originalissimo, Anteo Crocioni, addirittura un filosofo dilettante dalle visioni cosmologiche di un fascino delirante, oltre che un poco di buono, ozioso e violento, gode egli in qualche modo la sua solitudine feconda di pensieri? È contento e beato di poter costruire i suoi sistemi pseudo filosofici nella pace magnifica della sua terra? No, affatto: egli non concepisce in nessun modo l'autarchia e la libertà anarchica come una forma di felicità asociale, mentre invece tutto quello che desidera è un riscatto dentro la società, ricomponendo il suo matrimonio fallito, e persino a più stretto contatto con quella chiesa cattolica che pur osteggia.

Egli resta nondimeno un violento, per quanto vada liriceggiando, che bastona la moglie Massimina più volte, pretendendo addirittura di colpire in lei tutto il sistema che osteggia, giacché la donna, tradendolo moralmente, se ne è fatta complice. Dice di amarla ma in realtà non si doveva sposare, dimostrando così invece non solo la sua viltà ma anche il desiderio tenace di riscattarsi nella società, dentro la quale il matrimonio è un caposaldo cattolico. In ogni caso egli mai pensa di rinunciare alle sue visioni cosmologiche per amore della donna bensì si separa da lei, dopo averla picchiata più volte, perché non le condivide, non le capisce e non se ne fa sodale e sostenitrice.

Un alito irrazionale

Un carattere proprio dei romanzi di Paolo Volponi è che le violenze non vengono interpretate moralmente, come gesti di insensibile prepotenza, bensì sono rappresentate come squarci simbolici della tela, in questo caso del sistema di pensiero del mezzo matto; sono trattate in modo estetico, come un rullo di tamburi dopo una sviolinata, ciò che impedisce a volte un progresso razionale della trama, anche solo psicologica, dei fatti. Trama non c'è, come non c'è nella società disordinata e disorganica che Anteo Crocioni subisce, come non c'è nella sua mente che esalta la scienza ma procede magicamente.

Anche quando Anteo si ferisce con una roncola, facendosi una ferita profonda di colore viola, aperta fino all'osso, nello stinco non pensa subito a curarla ma va favoleggiando sulla neve cadente e sulle macchie scure che lascia, simili alla sua ferita e sente che: "il dolore che mi cresceva nella gamba non era contrario a quella mia vita, ma un altro modo di stare a contatto con tutta quella campagna e con quel calendario" (204). Se è così, anche morire e decomporsi sotto la neve è un ottimo modo per appartenere alla natura.

Un alito irrazionale sale dalle campagne italiane di quegli anni, con folate quasi imbarazzanti di una verità creaturale condannata a non perseguire mai nessuna felicità. Un altro risultato sorprendente dell'opera è infatti che, benché si tratti del frutto di un artificio letterario molto spinto, l'effetto d'insieme che se ne trae, una di quelle sensazioni sintetiche di gran risonanza che ci restano delle esperienze letterarie reali, è che Paolo Volponi non abbia espresso altro che l'ignoranza, la miseria, la solitudine, la disperazione delle campagne negli anni cinquanta e sessanta.

Una sensazione così forte che ci arriva un odore, un sentore, una zaffata di ricordi potenti, neppure nostri in realtà, di quel mondo, con tutta la sua tenebrosa vitalità e il suo castigo quasi biblico, mediato dalla chiesa cattolica di quei luoghi e tempi, che censurava ogni spinta anche embrionale di gioia e di bellezza.

Tutto fluttua sospeso e rigenerato magicamente nella mente inventiva di un uomo che non è clinicamente malato di mente, benché il suo sia

un delirio che di scientifico non ha nulla, di filosofico non poco e di poetico quasi tutto, finché però non si prendono alla lettera i suoi gesti.

Il ribelle e i suoi nemici

Ho parlato all'inizio di un Anteo Crocioni come un ribelle e un libertario, un filosofo dilettante, ma come conciliare questi detti con i suoi desideri, dopo la malattia, la febbre e la convalescenza, allorché Massimina, che lo aveva lasciato, ritorna da lui giusto per salvare le apparenze: “Avevo deciso di andare anche dal prete, a sentire se a Roma poteva servirgli qualcosa o se poteva darmi l'indirizzo di qualche signore che avesse bisogno di un servo” (118).

Come? Non voleva essere un uomo libero, il cittadino di una “accademia universale dell'amicizia in una società rinnovata di popoli qualificati”? (115) Non era pronto a far fallire il matrimonio, società in miniatura che lo inibiva, pur di studiare e realizzare il suo disegno di una gran società armonica basata sulla fratellanza, sia pure estesa solo a San Savino e al vicinato? Ecco ora che cosa pensa:

Non volevo andare a Roma a scassare le vigne su per le colline di Frascati oppure a innaffiare la cicoria a Prima Porta o a fare la calcina a Torpignattara; avrei magari assaltato una gioielleria e in ogni caso meglio servito un potente che avesse accettato di coprirmi con la sua malvagità (118).

In treno per Roma si esalta, si sente ricco di fortuna e pronto a dividerla: “e io vado a Roma proprio perché diventi più grande che sia possibile e spartita tra tutti” (130). I meandri della mente di Anteo Crocioni restano inaffidabili, come devono essere: ciò che resta coerente e sopravvive è il carattere proprio di ogni opera di Volponi: il desiderio di tenere sempre aperta una tensione con la realtà, attraverso disarmonie perenni e armonie istantanee, dove si raggiungano, in ogni caso senza mai una conciliazione finale, una pacificazione quale che sia.

In questo caso Anteo Crocioni ha due nemici perenni: la chiesa e la famiglia di sua moglie Massimina. Mentre alla prima avrebbe potuto anche cedere, contro la seconda una resa avrebbe equivalso a farsi schiacciare dalla loro ignoranza, che lui disprezza con un odio degno di un aristocratico, che lo rende sospetto anche come promotore dei deboli e degli sfruttati. Mentre si intenerisce per “le dolcezze delle ultime uve” e compiangere se stesso, si sente in balia della crudeltà dei familiari di Massimina, colpevoli di avergli sottratto una moglie da picchiare per sfogarsi sul suo corpo contro le ingiustizie del mondo.

A conferma della sua mezza follia, subito dopo egli immagina “una esistenza più libera e fortunata dei contadini, anche a Monlione, se Monlione fosse diventato un colcos pieno di macchine”, con un riferimento, il *kolchoz*, che fa pensare all’Unione sovietica, come lo sputnik rosso in volo, che vede come buon augurio: niente più che una vaga simpatia per il comunismo (122).

Come in *Memoriale*, anche in questo caso, a meno che non vogliamo schierarci del tutto dalla parte di Massimina, della sua famiglia e della chiesa, come pure viene la tentazione di fare, accade che la società, con i suoi sistemi economici e politici ingiusti, prima fa ammalare o impazzire una persona, poi la condanna o la isola per quello stesso male che ha causato. Un ragionamento che fila però soltanto immaginando quella società in forma comunitaria, se non cristiana, come responsabile della salute fisica e psichica di tutti i suoi membri, in quanto sono membra di un unico corpo: tale è infatti la fede inconscia del nostro ambivalente eroe.

L’idea di una responsabilità individuale infatti è bandita da Anteo, questo innocente irrazionale nocente alla sua donna, in lotta con i suoi fantasmi magici, con una vena filosofica e poetica degna di certe pagine di Giordano Bruno ma poi vile e debole con le donne e insicuro con i potenti, se le sue azioni di protesta si riducono ai furti in casa di una contessa.

Intanto i vicini, se non è un suo delirio: “erano venuti a sfondare tutte le porte della mia casa, a rompere gli scalini della scala, a liberare i miei porci ed a mandarmeli nelle vigne e nei campi di granturco, a battere

ed a rovesciare le mie botti” (123). Anteo Crocioni, a quanto pare, si fa odiare dagli altri contadini molto più che non dai potenti, laici o religiosi che siano.

In viaggio per la capitale

Egli comincia a immaginare, come farà Guido Corsalini, la sua strada per Roma, la più grande città marchigiana, se vi si contano quasi un milione di cittadini originari delle Marche, considerando la discendenza fino ai nonni. Perché in tanti ci vanno? Così lo spiega l'uomo col quale Anteo discorre in treno: “Andiamo tutti a Roma non solo per faticare meno e per guadagnare, ma proprio per metterci in pace e per abbandonare la tristezza” (133). Seguono due pagine sulla vita e il lavoro dei marchigiani a Roma che valgono da studio sociologico.

Proprio nello stesso giro d'anni infatti Paolo Volponi scriverà *La strada per Roma*, che vorrà pubblicare solo trent'anni dopo, nel 1991. Dico 'vorrà, perché egli non ha mai conosciuto, mi disse un giorno, “quelle brutte lettere di rifiuto degli editori”, ricevute anche da scrittori altrettanto grandi: ha sempre potuto stampare i romanzi con i tempi più o meno scelti da lui. Mi disse pure che già allora però, si parla del 1993, un libro di Pasolini (fosse stato ancora nessuno, s'intende) non sarebbe stato mai stampato.

Il viaggio a Roma di Guido Corsalini sarà quello di un uomo più forte e colto, ricco di strumenti per capire e far progredire il suo corso di vita, in grado di fare esperienze oltre quella cappa di tristezza di troppi secoli senza scampo che i contadini si portavano sulle spalle. Ma da entrambi i romanzi è chiaro quale centro di irradiazione la capitale fosse allora per tanti italiani, città del riscatto e dell'emancipazione, per un magnetismo meno potente da decenni. Questa tristezza marchigiana, che è poi anche dell'autore, espressa e indotta dallo stesso esercizio della scrittura poetica in prosa, ci resta un po' addosso per tutto il romanzo: testimonianza ed espressione risentita, in senso letterale, di quel tempo e di quel mondo.

Dopo qualche mese a Roma, un po' per comprare libri un po' per offrire da bere agli studenti universitari di cui cercava l'ascolto, Anteo finisce i soldi e si fa assumere come custode dello zoo di piazzale Ostiense, allestendo le gabbie di quelle fiere che Murieta, in *Corporale*, vorrà liberare. Si rende conto della presunzione dei professori dell'università come dei portieri della potente Cassa di Risparmio di Macerata, di fronte ai quali lui si sente un cristiano. Che razza di cristiano?

Mi sentivo cristiano, cioè solo, debole, innocente, mal nutrito, bello, con le mani calde, con una grande verità, tanto grande da non essere capita da coloro che non avevano la forza e lo slancio di saper leggere con un'occhiata una pagina larga come tutto il cielo.

Mi sentivo cristiano come la carne e la paglia che andavano ai leoni, come gli asini che portavano da macellare. Cristiano come un passero e mai come un merlo dell'orto dei frati che anch'io avevo visto o come un piccione dei grandi cupoloni o delle grandi chiese di marmo bianche e nere, incavate come teschi; cristiano, cioè solo e per conto mio, con molto amore per i fratelli, anche se fratelli intorno non mi riusciva di trovarne" (142-43).

Questi sono i pensieri di Anteo, uno che dovrebbe riprendere forza dal contatto con la terra, nonché Crocioni, cioè pur sempre nato in terre a lungo pontificie e con delle grosse croci da portare sulle spalle. Pensieri che egli formula mentre continua a cercare Massimina (nome sorprendente: la minima della massima) che non riesce a sentire come una sorella, non riuscendo neanche a capire quanto abbia fatto bene a sfuggire alle sue botte, in una Roma "grande e smemorata, stupida e distratta come i miei leoni" (142).

Crudeltà sociale

A Roma, quando lavora per la donna che vende lupini e olive, ha occasione di far polemica con il dottor Colombari che esortava tutti e trenta i lupinari a votare Democrazia Cristiana, in omaggio ai valori tradizionali delle Marche: famiglia, lavoro e religione. Anteo ricorda ai lupinari che metà delle loro figlie nemmeno li salutano, che loro se

ne sono andati dalle Marche proprio per come il lavoro era sfruttato e la religione era funerea: “il triste sudario dei nostri morti e della nostra stessa morte” (154).

La venditrice ricca li insulta con crudeltà e gli ex contadini sono felici di obbedirle, aggredendo Anteo il quale li vede snudati come vecchie macchine dalle giunture secche, costruzioni elementari con la testa vuota (156). A pensarci fissamente, fa impressione la paranoia di Anteo, che vede tutti e tutto come fossero macchine, automi, più o meno semplici e ottusi. Come può essere lui a emanciparli se li disprezza tanto, sia pure col diaframma di un concetto pseudo filosofico. Così sorprende come non si senta una macchina egli stesso, nel suo delirio di onnipotenza, mentre invece si sente l'unico essere realmente re pienamente vivente.

Ancora una volta Paolo Volponi riesce a far sentire meritevole di empatia e rispetto proprio il personaggio più insopportabile e incapace di entrare in una relazione reale di ascolto e condivisione con gli altri, sicché tu finisci per sentire e per pensare che Anteo, il presunto innocente, abbia realmente tutto il mondo addosso e contro, e che anzi la sua attitudine sia realmente poetica e filosofica, mentre è difficile a chiunque immaginare che cosa realmente voglia, non sapendolo egli stesso. Non conosco molti scrittori capaci di questa operazione psicologica e artistica quasi magica.

Quando egli esorta i contadini a votare Partito Comunista sente che qualcosa in loro si muove, sempre vedendoli come degli animali semiprimitivi, neanche venissero dal fondo delle più medioevali campagne. Mentre per lui pensare è fonte di energia e vita, benché dolorosa, per tutti gli altri a Roma era una tortura: “Vedevo come tutti quelli che passavano erano preoccupati di avere dei pensieri come da una umiliazione e preoccupati e sofferenti di dover svolgere questi pensieri e di dovere esporli” (160). Il mondo semiprimitivo, di ataviche paure e diffidenze, non è più solo quello contadino ma dell'intera umanità, tutta incivile e mezzo addormentata.

Il contadino aristocratico

Se l'influsso stilistico di Gabriele D'Annunzio nelle *Novelle della Pescara*, oltre che della lezione di Manzoni e di Verga, quanto a sensibilità per il popolo, è abbastanza forte in Volponi, nessuno dei loro personaggi è di fatto così animato da tanto spirito aristocratico come Anteo Crocioni, il contadino protagonista della *Macchina mondiale*, da pretendere di agire come un salvatore tra quegli stessi che tanto disprezza per la loro viltà e radicata ignoranza.

Lo stesso vizio morale per antonomasia, per Volponi, l'auto indulgenza, porta i suoi personaggi tristi a "un amore frenetico per se stesso" (161), per il vero non dissimile da quello che prova Anteo, il quale riprende a cercare udienza all'università, con i risultati che possiamo immaginare. Non era raro allora che ronzassero ferventi intorno agli atenei, "in quell'aria squadrata dell'Università", quei personaggi bizzarri che scrivevano lettere riformatrici ai presidenti degli Stati Uniti o ai papi o che scoprivano l'errore decisivo nelle teorie di Einstein.

Finalmente un professore di fisica, come una "montagna onesta", accettò di ascoltarlo. Lo scrittore fa ricorso per la seconda volta, per un paio di pagine, al trattato del signor P.M.V., che questi gli aveva fatto conoscere, riproducendo in una pagina anche un disegno geometrico tutto fatto di Y, la paura, di H, il disprezzo e di X, la morte. Se il romanzo fosse stato ricalcato proprio su quel trattato sarebbe stato un incubo ma così, inserito com'è di rado, per accenni e passi molto brevi, quel testo entra nella composizione letteraria in modo bene equilibrato.

Ho sperimentato lo sforzo necessario per ascoltare con rispetto il monologo delirante di uno di questi personaggi, in genere presuntuosi ed egocentrici ma anche timidi e insicuri, senza far trapelare il mio sentimento e giudizio, per non ferirli, ma anche perché non c'è un giudizio reale da dare su catene di parole formatesi chissà come nella testa di una persona dalla mente infiammata e sofferente. Vedere il mondo con gli occhi dell'interlocutore in questo caso è un lento martirio, non sperando altro che di scampare all'ascolto, senza offendere il legame creaturale che ci stringe a lui. Non va mal

giudicato perciò il professore di fisica romano che con tanta pazienza lo ascolta per poi congedarlo, prima di dare i numeri anche lui.

Paolo Volponi avrà fatta più di un'esperienza di questi personaggi fieri e insicuri, per ragioni anche di lavoro, dimostrando una gran bontà nel farsene ispirare per il suo romanzo, senza negare né offendere l'autore del trattato, anzi nobilitandolo con la sua arte. Non mi sfugge questo tratto generoso nell'animo dell'autore, capace di trasformare il carbonio in diamante, attingendo alla sua ricca esperienza di personaggi popolari, allora molto più marcati, pittorici e dalla personalità, anche fisica, fin troppo originale, a volte devastante.

Come Leopardi a Roma

Roma suscita ad Anteo un'impressione simile a quella che ne aveva avuto Leopardi, nel primo viaggio fuori da Recanati, descritta al fratello Carlo in una lettera del 25 novembre 1822:

in somma io sono in braccio a tale e tanta malinconia, che di nuovo non ho altro piacere se non il sonno. E questa malinconia, e l'essere sempre esposto al di fuori, tutto al contrario della mia antichissima abitudine, m'abbatte, ed estingue tutte le mie facoltà in modo ch'io non sono più buono da niente, non sento più nulla, voglio parlare e non so che diavolo mi dire, non sento più me stesso, e son fatto in tutto e per tutto una statua.

Volponi forse si ricorda la lettera, anche nei licei marchigiani spesso letta, e fa dire al suo Anteo: “Ah Roma, Roma, come sei crudele, pensavo, come sei inutile, con tanta terra e tante case”:

Guardavo le migliaia di facce che passavano sulla circolare, sui tram e sui filobus e mi sembrava tutto un giro inutile (...). Vedevo come tutti quelli che passavano erano preoccupati di avere dei pensieri, presi dal timore di avere dei pensieri come da una umiliazione e preoccupati e sofferenti di dovere svolgere questi pensieri e di dovere esporli (160).

Anche Roma gli parla, come la campagna di San Savino, “il discorso della morte”, quello delle “storie vecchie” e delle “abitudini contagiate”.

Aggettivi

È un passaggio che mi dà l'occasione di ammirare la varietà inventiva dell'autore nell'uso degli aggettivi. Se troppi, specialmente se usati come sinonimi o analoghi, tra i quali non si sa scegliere, fanno male, la loro assenza quasi completa, propugnata dai sostenitori della prosa magra, è altrettanto dannosa alla dieta letteraria. Paolo Volponi non si sottrae all'arte rischiosa di aggettivare ma ditemi voi se avete spesso sentito parlare di una “prosecuzione pulita” o di “abitudini contagiate” (162) oppure di “luci guaste”. E chi ha osato parlare prima di lui in prosa di una notte che “scricchiolava intorno alla stazione” (196). I lupinari sono descritti come “dal petto lucido e dallo stupore più lucido ancora” (192). È uno di quei giochi di aggettivi che dal fisico passano allo psichico assai frequenti nella sua opera.

Immagini

L'arte sorella delle immagini, nel poetico in prosa, è praticata con pari felicità. Come percepisce egli il clima della prima notte nella capitale?: “come la notte di Roma altro non fosse che una coperta per queste colpe, incendiata al margine”. Oppure eccolo descrivere i sassi per terra “come gli ossi di una battaglia che riaffiorasse” (191). Leggo ancora: “il treno era pieno di tutte quelle schegge di luce ed io ne ero toccato e stimolato” (192). Sono di quelle immagini, di cui Volponi è il miglior fabbro, nel secondo novecento italiano, puntuali nella sensazione e vaghe negli effetti. ‘Stimolato’ infatti a fare che cosa?

Soltanto pagine dopo si scopre che Anteo si riferisce alle idee del suo famoso trattato che sono nate proprio “per la puntura di tutte quelle schegge di messaggi e di luce che esplodevano nel treno e intorno al treno, intorno a me che ero stato scacciato da Roma” (195). Quando si viaggia in treno col sole in fronte infatti la luce lampeggia,

strizzando gli occhi, a intermittenza con l'ombra delle tendine, allora spesso di cotone grezzo, in virtù delle svolte e curvature dei binari. Il cielo invece come lo chiama? “questa bocca immensa” (193). Perché ‘bocca’? Dice esso forse qualcosa? O mangia qualcosa, in uno sviluppo potenziale dell’immagine? Non importa, ciò che conta è la sensazione che guizza, diventando estatica, senza cercare un significato metaforico.

Il cerchio si stringe

Finalmente Anteo mette a fuoco, andando in questura che, per ritrovare la moglie Massimina Meleschi, egli deve sporgere denuncia per abbandono del tetto coniugale, punibile penalmente. La donna si è dimostrata infatti molto coraggiosa in tempi in cui dormire una notte fuori casa, senza avvisare il marito, poteva comportare la denuncia, se non la galera, tant’è vero che non so quante donne rimanevano in casa impaurite, anche a farsi picchiare. Almeno fino al 1968, quando fu abrogato il reato di adulterio, molto più rigido con le donne, che non è bastato ad attenuare le violenze. Ma lui è troppo accecato da se stesso per capirlo. Non voleva del resto infierire ancora su di lei, si giustifica, ma soltanto parlarle ancora.

Grazie alla questura romana, per il vero discreta e rispettosa della libertà della donna, riesce così a ritrovarla, in via Uruguay, come domestica del consigliere e avvocato Frugiferenti, battezzato così da una reminiscenza liceale dell’inno a Venere che apre il *De rerum natura* di Lucrezio. Quegli sa tutto di lui e lo respinge al telefono. Visto che Anteo prende forza dalla terra e che proprio tu, Venere, nei versi di Lucrezio, “*terras frugiferentis concelebras*”, diffondi la vita nelle terre fruttifere, non è affatto strano che il nostro protagonista prenda forza dalla sfida contro l’avvocato e contro la stessa Roma, che ora non lo può più ignorare.

Al telefono infatti, mentre l’avvocato minaccia carcere e manette, Anteo gli tiene una lezione di morale rivoluzionaria e di democrazia radicale, insultandolo con tale gusto e scioltezza retorica che si capisce come tutt’e due se la godano molto a battagliare, essendo anche

l'avvocato un tipo sanguigno, che non può restare indifferente alla personalità selvatica che gli tiene testa, dando anche a sua eccellenza dei consigli su cosa leggere e come comportarsi in futuro.

Con gli occhi di Massimina

Così Massimina gli risponde finalmente al telefono:

Vattene, vattene, che io non ti riveda più, ché tu sei la rovina della mia vita, e che meglio sarebbe stato se io non ti avessi mai incontrato e che avrei dovuto dare retta alle chiacchiere e dare retta anche ai preti, che tu invece irridevi e irridevi appositamente; che avrei dovuto dare retta alle carte e non accettare di maritarmi mai con uno sbandato e che tu hai approfittato del mio povero cuore e della mia innocenza, che sei apparso quello che non eri, che usavi la tua malvagità contro una povera indifesa, che non tanto mi hanno fatto male le tue mani quanto i tuoi insulti e le tue ribellioni, che non si può ricominciare, perché tu sei condannato, segnato da Dio, che io ormai sono rovinata per sempre, che non può essermi dato più né amore né famiglia, che tu non mi faccia perdere anche questa ultima speranza che mi è rimasta di servire l'Eccellenza e di vivere in pace (184-85).

Riporto questo passo lungo della voce di Massimina per dare un esempio di come Volponi sia capace di immedesimarsi in pieno nei personaggi, anche opposti e lontani dall'ossessione del suo protagonista, il quale è anche lui tragico, come lei, perché tiene fermo il proprio punto di vista assoluto, nel senso in cui sono tragici Antigone e Cleonte nell'*Antigone* di Sofocle.

Benché personaggio in difesa e quasi di riflesso, giacché lei si sarebbe accontentata di una famiglia unita e campagnola; benché figlia obbediente della chiesa cattolica ortodossa e serva convinta del potere costituito, come lei stessa dice, concludendo sadicamente il discorso con un inno di lode all'Eccellenza che le dà da mangiare, Massimina non è meno degna di lui, nella sua fede ferrea nell'ordine matrimoniale, e francamente risulta più affidabile.

Anteo non molla: vuole liberarla da se stessa, facendole ritrovare coscienza e dignità di donna, che solo lui può nobilitare e picchiare. Questa missione lo ricarica e lo esalta al punto che le promette di dedicarsi alla loro felicità futura. Fu così che si appostò al mercato e fece per abbracciarla, quando lei si mise a strillare, protetta da un questurino. Una visita alla questura per protestare gli costa un foglio di via da Roma che, a modo suo, lo fa sentire preso sul serio, se non onorato.

Dolce marca della pazzia

Il viaggio di ritorno nelle Marche è molto lungo, se il treno parte col sole abbagliante, mentre è calante, e a Fabriano, non essendoci più la corriera per Pergola, Anteo dovette passare la notte all'aperto. Viaggiando verso le sue terre in corriera, c'è un passo che potrebbe essere del suo amico Luigi Bartolini: "Oh, Marche dolcissime, o terra dolce delle Marche, dolce marca della pazzia". Di nuovo nell'impeto dell'amore, Anteo sente la voglia di colpire: "Mi pareva che con un sasso io avrei potuto colpire ogni cosa, come teneramente si colpisce nell'amore il petto o la coscia di chi si ama" (198): la dolcezza marchigiana, al pensiero di come Massimina l'abbia abbandonato, si rovescia in odio: "Mi metterò io dunque adesso ad esaltare la tua bellezza perversa, la fissità crudele della tua natura" (198).

La natura nelle campagne è infatti immutabile, donna dell'ordine e della conservazione obbediente, serva e padrona del tutto immutabile- Essa inchioda gli uomini al suo ciclo, molto più duramente che non una società cittadina, benché Anteo faccia tutt'uno della natura in senso ecologico e in senso antropologico, come fosse un presocratico che faccia indagini sulla *physis, de rerum natura*, con la pretesa, ben poco filosofica però, di poterla trasformare e sovvertire.

E gli animali?

Tornato a casa, dalle porte spalancate e invasa da vandali da tempo scomparsi, egli ritrova le prime pagine del suo trattato. Essi avevano solo sfondato le porte e qualche mattra (madia), sicché Anteo commenta, a proposito di immagini: essi “avevano come sempre battuto sul tamburo gonfio della morte, della loro” (200). Lui stesso del resto non esita a prendere a bastonate gli animali “spezzandoli a metà”, non ammazzando le oche, le volpi e le lepri solo per risparmiare i colpi, senza intimidire i vicini (202). Una violenza che, presa dal flusso poetante del monologo, non riesce a diventare più reale di uno schizzo di colore scuro sulla tela.

Anteo fabbrica tagliole, figurandosi l’agonia dell’animale catturato. Come cacciatore non sa se essere pietoso o crudele: azzoppa una faina e la lascia libera, punta una volpe che non fugge, anzi si butta “verso la botta per morire subito”, spirando con i dentini fuori e con un ghigno accanito, che lo fece sentire crudele, sicché la buttò nell’aia dei vicini (204-05). Catturava le poche anatre con spille mascherate da acini di granturco in foglie galleggianti. Uccide una fila di tordi e li dispone sul tavolo come in un quadro. La sua paranoia secondo la quale tutti siamo macchine non lo aiuta a provare sentimenti cristiani o almeno creaturali ma neanche a studiare, che so?, l’anatomia di questi animali. Che fine ha fatto l’aspirante scienziato? Egli assomiglia sempre più a un selvaggio malato. Anteo se ne accorge e libera la faina. Egli ha più amore per le piante che non per gli animali se è vero che, in uno dei transiti sentimentali che seguono alla crudeltà, sente il loro gemito quando il vento strappa i germogli e i primi fiori in primavera o quando si spezzano, perché più generose e confidenti, “sorpresa dal gelo nelle giunture intenerite”.

L’incontro con Liborio

Anteo aveva incontrato al fiume un giovane seminarista e, ora che è diventato parroco di Acquaviva, lo va a trovare, per sentirsi ricordare qual è la realtà: “la società, i doveri e, prima ancora, la religione, l’osservanza del matrimonio, la famiglia e poi i doveri: il lavoro, il rispetto di se stessi e degli altri, la serenità, la carità”. Una realtà che non esiste, secondo Anteo: “è soltanto una finzione imposta ai

deboli” mentre la sola vera realtà è quella dell’uomo di fronte alla scienza (214-15). Liborio non si scompone, dicendo soltanto: “Questa è un’utopia!”. Gli conferma amicizia e pietà ma senza diventarne complice.

Ecco la parola magica, utopia: Anteo immagina una società che non esiste e che non esisterà mai, per fortuna, perché l’immagina in modo vago e rigido e quindi non riesce ad apprezzare nulla e nessuno di quella in cui vive. Mentre però i suoi antagonisti: Massimina, la chiesa delle alte gerarchie, i potenti, la natura stessa, che lo ignora ma che lui palesemente ama, vivono meglio senza di lui, lui non riesce a vivere senza di essi, anzi, ha bisogno di loro per riacquistare forza e ritrovare le ragioni del suo scontento universale. Da questo momento si continua a leggere il romanzo per scoprire che cosa Anteo ha deciso di fare, giacché la cosa potrebbe andare avanti fino allo sfinimento, mentre si sta presagendo una catastrofe. Omicidio? Suicidio?

Liborio intanto è l’unico essere umano che Anteo tratti con affetto e dal quale viene così ricambiato. Come non amare del resto un giovane uomo che vive in tre stanze dove si trovano solo “un giaciglio, un inginocchiatoio, una cassa, un tavolo, alcune seggiole, l’acquaio della cucina, un lavandino di ferro smaltato”? Egli “aveva un’altra cassa piena di libri, i dolci libri della sua poesia e della sua religione” (217). Ho detto ‘soltanto’, ma in realtà sono tante cose, c’è tutto quello che serve.

Anteo allora si fa prendere dal suo solito impulso estetico alla violenza, esortando il prete a darsi alle ruberie, ai ricatti e alle angherie, per lasciare in giro, come un lupo, i segni delle sue aggressioni e facendo strage. Potrebbero passare come “una palla di fuoco” sulle campagne, fino a dissodare il cimitero. Tutta una fantasia da ribelle lirico, che del resto si ripresenta in molti romanzi, che sarebbe indisponente se non fosse composta nella prosa musicale di Paolo Volponi. Quando il prete lo mette di fronte alla sua superbia vertiginosa, Anteo risponde che l’impulso di aggredire è in lui “tenero come il germoglio di una cipolla” (221) e si dice pronto all’ora delle decisioni supreme. Intanto spolpano insieme due galline.

Volponi antropologo

Il coraggio letterario, o spirito di indipendenza, di Paolo Volponi suscita ancora una volta rispetto, in tempi in cui le lotte politiche e sociali erano molto forti e tanti intellettuali italiani, compresi tra quelli di maggior valore, erano schierati apertamente se non per la lotta di classe, per l'affermazione del Partito Comunista, ciò che non voleva già più dire da tempo del comunismo, bensì di una scelta democratica a beneficio dei ceti popolari e di un'ingiustizia sociale meno grave.

Egli dipinge invece prima un operaio innamorato della sua fabbrica, disperato perché la deve abbandonare, in *Memoriale*, e poi un contadino che vuole lottare palesemente da solo contro tutti, per uno spirito di rivolta che potremmo chiamare utopistico, come fa il giovane prete, se per utopia intendessimo qualcosa di brutto e di inefficace. Il protagonista doppio che seguirà, Joachim Murieta e Gerolamo Aspri, in *Corporale*, riconoscerà tutto il valore del capitalismo per il benessere collettivo, nonostante le sue violenze connaturate e la sua vocazione allo sfruttamento, e progetta un futuro distante mille miglia da qualunque lotta politica collettiva.

Il fatto è che Paolo Volponi è dalla parte dei ceti popolari, delle classi dette deboli, come si parla di sesso debole, o subalterne, come fosse un ruolo congenito, degli emarginati e sfruttati, in senso antropologico, da artista, e poco o nulla in senso ideologico, nelle opere letterarie, intendo. Tanto che la sua attività politica, fino al suo impegno in Rifondazione comunista, e quella letteraria non sono, né devono essere, coerenti, del che non c'è affatto da rattristarsi.

La donna vittima e combattente

Quando il giovane prete gli ricambia la visita, si offre di sistemargli la casa mentre lui va a caccia, felice di avere un amico in carne e ossa, che a quanto pare vale cento volte di più della sua immaginata Accademia universale dell'amicizia. Con lo stesso spirito, riuscendo a ritrovare Massimina, si accorge che il suo amore per lei conta più della

sua scienza, che per lei è solo “una mania di pazzia”. Sta di fatto che fanno l’amore benché lei gli dica a chiare note che sta subendo una violenza. Fatto l’amore, lei non demorde dalla sua decisione di tornare a Roma e non vederlo più. Anteo, egocentrico com’è, non ha ancora capito la potenza della sua donna.

Massimina accetta però le sue lettere e gli risponde con grazia, esortandolo a non sprecare la sua vita e ad amarla, giacché chi non ama sé non ama neanche gli altri. Gli confida la sua paura di essere incinta e lui reagisce raccontando che guarda le stelle. D’improvviso mi rendo conto che l’immaginazione sociologica di Volponi lo porta a definire con gran ricchezza e precisione la situazione di migliaia di coppie anche oggi, nelle quali un maschio, che non è all’altezza di convivere con una donna, viene scompensato e reso distruttivo, per sé e soprattutto per lei, proprio dall’amore, che ha una forza rivelativa pericolosa. Seppure Anteo, che spesso l’ha picchiata, non arriva al femminicidio, la sua violenza verso Massimina va crescendo e non può avere che un esito, contro di lei o contro se stesso.

Quando Massimina si scopre incinta con certezza, il che voleva dire perdere il lavoro di domestica, gli scrive che l’ha rovinata per sempre: “Mi hai sempre dato solo il dolore che tocca alla bestia. Adesso debbo morire ma prego Dio di campare fino al momento che saprò che le tue colpe ti hanno divorato”. In fondo era il marito legittimo, ma anche lei aveva una predisposizione tragica. Come reagisce in ogni caso lui? “Soltanto il mio trattato poteva difendermi e poteva rincuorarmi, giacché il mio amore era ormai soltanto doloroso e più indulgente di una brutta malattia” (251). Il caso clinico ha la sua logica meccanica.

Anche Massimina è una combattente, crede nei valori cristiani, vuole una famiglia e lui glielo impedisce, indebitandosi e picchiandola. Lei decide di andare a Roma, contro tutte le paure e le inibizioni dell’epoca, separandosi dal marito e incorrendo nel rischio di essere denunciata e messa in prigione. Lavora come domestica di un funzionario pubblico, rendendosi autonoma. Si fa sostenere dalla famiglia contro il marito che la picchia e che dà i numeri. Cede solo una volta, facendo l’amore con lui contro voglia, ma il giorno dopo,

l'ho detto, parte lo stesso per Roma. È un'esclusa dalla società, in quanto non vige il divorzio e, da donna separata, può confidare solo nella pietà di chi le dà da mangiare. Quando resta incinta, è costretta a nascondere la gravidanza per non perdere tutto. Nasce il bambino, non lo nutre, lo mette in uno scatolone e lo lascia morire; è scoperta, è perduta, è processata, non si sa con quale esito. Nata per una vita semplice e serena, Anteo l'ha travolta massacrandola e snaturandola, senza che lei capisca il perché. Non merita anche lei questo breve memoriale in segno di rispetto e di commozione per la sua sorte?

Il processo

Si arriva al processo, a causa dei maltrattamenti che Anteo ha inferto alla donna, a Urbino, città visitata per la prima volta, nell'unico passaggio comico del romanzo perché, quando Anteo, avvistando la città, chiede che cosa siano quegli edifici, gli viene risposto: il cimitero, il mattatoio, il tribunale, l'ospedale, le carceri, un convento di clausura, la chiesa, la caserma dei carabinieri, l'università (253). Ecco la bella faccia che Urbino mostra ai contadini!, commenta Anteo tra sé, risultando simpatico per una volta.

Il giudice è severo con lui, non prendendo sul serio i suoi discorsi sulla scienza e trattandolo, come del resto tutti gli altri rappresentanti dello stato, come un contadino presuntuoso e patetico, tanto più che si dichiara comunista, pur non essendo iscritto al partito, ma solo in quanto crede nell'evoluzione della scienza. Lo attaccano in tanti, compresi i testimoni e il suo stesso avvocato, ma Anteo riesce a far venire il mal di testa a tutti con le sue teorie, tanto che l'avvocato a un certo punto dice:

Le sue idee sono il frutto della sua follia, composte essenzialmente, pur nella loro assoluta vacuità, di espressioni e solo di espressioni, cioè di parole più o meno stravaganti, ermetiche e confuse, della cui risonanza l'autore è suggestionato e rapito. Il suo è quindi un pensiero autistico, organizzato con onomatopee, assonanze, stereotipie, bizzarrie (260-61).

Anteo e io

Questo passo mi ha fatto ricordare quando frequentavo le scuole medie e, in un pomeriggio di giugno proprio come il presente, tanto che rientro per qualche minuto nell'animo e nel corpo di quel me stesso ragazzino, ho avuto la netta sensazione di un mondo di pensieri e sentimenti dentro di me che non avevano ancora le parole per esprimersi, come se un blocco di idee e di verità volesse sciogliersi, gravando muto e duro dall'interno. Ma le parole che conoscevo, a undici, dodici anni, molto spesso soltanto nel significato letterale e non applicate mai all'esperienza, non erano in grado di farlo, non riconoscendo esse quelle idee anonime e non riuscendo quindi a tradurle in realtà.

Immagino che se non avessi coltivato gli studi, io non avrei mai avuto le forze per governare quella ricchezza montante che non serviva a niente, senza filtrarla e metterla in relazione con il mondo concreto, anzi faceva solo male e complicava le cose senza frutto. Se fossi stato un contadino di allora, sarei potuto diventare come Anteo Crocioni, un violento, un ribelle, un infelice, ma sempre con la coscienza dolorosa, questo è il punto decisivo, di avere dentro una ricchezza potente, ciò che mi spiega perché egli è così tanto sicuro di sé, benché non riesca a mostrarla a nessuno, né a farsi prendere sul serio né a farla fruttare. Così come capisco altrettanto perché egli fosse così insicuro, come capita quando hai un'energia grezza che non può in nessun modo diventare sociale.

Anteo Crocioni allora incarna il dramma di un uomo vocato realmente per la conoscenza, votato per la forza del pensare e del sentire, anche in virtù dello spirito libero, ma al quale il fato storico, l'essere un contadino marchigiano della fine degli anni cinquanta, impedisce di studiare e di coltivarsi, per salvarsi la vita e fare qualcosa di utile per gli altri. Non dimentico infatti che tale resta il suo scopo, fortemente legato alla società e al bene comune, benché sia così goffo e maldestro da guastare tutto. Leggendo di lui vedo con sollievo a che cosa avrei potuto esser scampato e compiango i tanti che vi sono ingiustamente caduti non per anni ma per secoli.

Intanto ad Anteo danno un anno di prigione, con pena sospesa. Almeno abbiamo la consolazione che uno che picchia la moglie veniva punito in Italia già da allora. Le cose si trascinano, mentre Anteo continua a svuotare la sua statua, per una ragione che sarà chiara solo alla fine, quando egli legge nel *Messaggero* dell'11 gennaio 1960 che una donna ha ucciso il figlio appena dato alla luce. Le pene di Anteo scompaiono rispetto a quella di Massimina, che vedo soffrire in una luce sacra. I padroni la vedono languire, scoprono tracce di sangue e chiamano chi? La polizia. Scoprono il cadaverino in uno scatolone e la arrestano. Un'altra Margherita che uccide il proprio bambino a causa di un piccolo Faust megalomane delle campagne marchigiane.

Anteo, che è la causa di tutto, commenta che colei che doveva morire invece aveva ucciso, e compatisce il neonato “con i buchi del viso fasciati dalla morte”, senza una parola di pietà per lei. La macchina corporale di Anteo va a pezzi, tagliandogli la mente; tanto più che i giornali diffondono le confessioni della donna sulle sue violenze, che l'hanno spinta al gesto. Ma Anteo non è un malato di mente come tanti, non è un semplice, si fa per dire, caso patologico: egli è un alfiere del libero pensiero, è un uomo ricco di poesia e di arte, che gli dona Paolo Volponi, di cui lui diventa cosciente solo alla fine: “Invece oggi posso dire che il sentire poetico, che è la visione artistica, è anch'esso uno strumento della scienza”. Egli è capace di una coscienza ribelle e lucida, nel suo delirio, nel senso che scopre la follia convenzionale, domestica e decorosa, della società, senza rassegnarsi al fatto che pure essa, come la sua, è indispensabile alla sopravvivenza.

Quel titanismo che è stato attribuito al Leopardi della *Ginestra o il fiore del deserto*, non so quanto a ragione, giacché non è titano chi difende la dignità virile degli uomini, a chi, meglio che al nostro autore, si potrebbe riferire, nel novecento italiano, volto in una forma vitale esaltata dai suoi protagonisti? Anteo nella mitologia greca era infatti il gigante che trae forza dalla madre terra, si ribella in realtà contro la morte, contro le autorità, i preti e professori e contro la legge della natura che fa diventare vecchi e inerti. Egli combatte la storia e la natura, la società cattiva e quella buona. Più che della scienza, egli è

un amante dell'assoluto, un romantico rusticano. E nondimeno egli aspira a una società nuova e rigenerata, si sente appartenente a una storia futura che sia condivisa, pur vaga e cieca che sia.

Egli riempie ora la statuina di dinamite, non sapendo come la terrà quando dovrà esplodere, se tra le braccia o no. Anche quando sta per morire diventa lirico: “la notte è tutta viola, umana, ma il suo colore si sta purificando e cola nei fossati e nelle crode”. Ha seminato morte e sta per uccidersi. Perché? Muore con lui tutto un mondo che, senza ragione né giustizia, è stato dannato a non saper conoscere né vivere, tenuto nell'ignoranza e sopraffatto, sicché ha sopraffatto a sua volta. E chi? Se stesso e la donna. *La macchina mondiale* è il suo canto.

Il sipario ducale
Fra tragedia e commedia

Il romanzo che avrebbe dovuto, e potuto, aprire all'autore un mondo internazionale, affiancandosi nella coscienza comune ai pochi grandi romanzi italiani, *Corporale*, resta incompreso, ostico e affascinante come una pianta carnivora, magnifico e insidioso come un polipo colorato dalle profondità marine o come un disco volante atterrato da una civiltà superiore, per un gioco coreografico grandioso di qualche regista.

Il caso volle che nello stesso anno, il 1974, uscisse *La Storia* di Elsa Morante, un romanzo anch'esso aspirante a un'attenzione più ampia verso la letteratura d'autore, salutato, a differenza di *Corporale*, da un pubblico vasto. Paolo Volponi reagì all'involontaria sfida fraterna con l'azione e l'invenzione. Nasce così *Il sipario ducale*, pubblicato nel 1975, un romanzo scritto per essere popolare da parte di un autore il quale, proprio perché popolare già si sentiva, sia per la sua adolescenza coinvolta dal lavoro e dalla mentalità di artigiani, operai e contadini, sia e soprattutto per istinto e sentimento della vita, non poteva scrivere un romanzo che a bella posta lo fosse. E come poi? Sentimentale e lineare? Magari bonario e melodrammatico?

Elsa Morante, che non era di certo neanche lei né lineare né bonaria, l'aveva scritto attingendo alla propria natura, creaturale e anarchica, non per un freddo proposito. Forse semmai Volponi poteva scrivere una parodia, una commedia, dopo la tragedia della *Macchina mondiale*, una sua romanzesca operetta morale che riuscisse filosofante con leggerezza? Seguire fantasie stralunate e scherzare sui primi ingenui formati televisivi, alternando dibattiti politici, incentrati in gran parte sul federalismo, di contro allo stato unitario centrale, e quadretti di genere succosi, da commedia.

Il genere narrativo, che Northrop Frye chiama anatomia, consiste nel far dialogare i personaggi, mettendo al confronto tesi opposte, spesso in modo parodico, giacché è fatale che quello che i tedeschi chiamano *Intelligenzen-Roman*, il romanzo saggio, che è genere un po' diverso, inclini verso la parodia e l'ironia. Basti pensare a *L'uomo di fiducia* (*The Confidence-Man*) di Melville ancor più che alla *Montagna incantata* (o 'magica', *Der Zauberberg*). Nel formato breve, penso a *Todo modo* o a *Candido. Un sogno fatto in Sicilia* di Leonardo Sciascia. In questo genere ricco di risorse, i personaggi non fanno altro che dire quello che pensano, il che comporta pure che pensino di continuo.

C'è qualcosa nello stile, raffinato e brillante, nella trama, parodica se non grottesca, nell'atmosfera del *Sipario ducale* che, senza volerlo, lo rende più vicino proprio a un *Intelligenzen-Roman*, mitteleuropeo, anche per via del grottesco, che non a un racconto nazional-popolare. In certe pagine dialogate con gli Oddi Semproni, penso persino alle commedie di Schnitzler e di Musil, in versione mediterranea, cioè più sapida, con più colore e gioco. E ancora più, visto che ci siamo ormai lanciati, certi personaggi, trattati da simpatiche macchiette, sarebbero stati da proporre ai tanti caratteristi di buona scuola, in vista di uno sceneggiato televisivo.

Qualcosa nei protagonisti, il professor Gaspare Subisconi e la compagna, Vivès Guardajal, catalana, laureata in filosofia a Barcellona e in matematica a Colonia, nonché poliglotta, li rende invece lontani dai tipi italici correnti, almeno in letteratura, così all'avanguardia e liberi cittadini come essi sono. I due vivevano insieme dal 1939, dai tempi del campo di prigionia dove si erano conosciuti, durante la

guerra civile spagnola, senza mai sposarsi. E non hanno peso lo smalto né la voglia di condividere le idee, battendosi simbolicamente, con ritmo incalzante, nel teatro della coppia.

Caos fecondo

La navigazione nel Web, in un oceano senza terre né porti, e spesso senza neanche punti cardinali, ci ha abituato a una ricchezza incomposta e caotica di stimoli, a una profluvie di informazioni, foto, notizie, commenti, eccitazioni, che si accavallano e scavalcano a vicenda, si cancellano e si ricolorano di continuo. Questo eccesso marasmatico, questo caos di impulsi da governare e orchestrare, in cui molti sono diventati abili surfisti, al costo di non essere più capaci di nuotare né di camminare, non è una novità assoluta dei nostri tempi dell'aerosol informatico nei cervelli.

Vi sono sempre stati uomini e donne, visitati nella mente da impulsi martellanti, idee eccitanti, emozioni sorpassanti, sensazioni surclassanti (ecco che pure io mi faccio influenzare dalla inventiva aggettivale di Volponi) ogni capacità di ordine chiaro e razionale delle esperienze. Alcuni sono finiti male, vittima dell'invasione della realtà contro il loro animo debole e gentile, altri hanno tenuto a bada i fantasmi pulviscolanti con una disciplina ferrea: di impresa, di partito, di lavoro. Qualcuno che si è espresso in ognuno di questi campi, è riuscito a dar forma soprattutto in letteratura, a questo caos.

Chi legga oggi *Il sipario ducale* nota fin dalle prime pagine che, mentre la situazione è all'inizio semplice e lenta, il racconto è già magmatico, eccitante, come se le pale di un elicottero magico atterrato lungo il viale della quieta e silente città, facessero vorticare ogni persona e cosa, e Urbino fosse un quartiere di Manhattan. Lo dico perché è lo stesso ritmo dei racconti di Saul Bellow, di DeLillo. Eppure cosa succede? Un professore cammina solitario a fatica sulla neve scivolosa, immaginando di incontrare il rettore dell'università, tutto qua.

Per questo tratto, l'incipit mi richiama *Le anime morte* di Gogol', nel quale pure da una carrozza che passa schizzando sulla neve si genera un mondo immaginario molto più ricco e veloce della realtà letterale. Quando si racconta di Subissoni che va a prendere un'aspirina in farmacia e della compagna Vivès che sta male di stomaco perché ha mangiato troppo tonno, non c'è mai da stare tranquilli: col farmacista si sta per scatenare una polemica mortale e la parola 'tonno' chissà quali associazioni potrebbe scatenare.

In casa delle nobildonne Oddi-Semproni c'è il più grande televisore della città. Ecco infatti la televisione, chiamata "la finestra parlante", che entra nella vita, per la prima volta, credo, in un romanzo italiano, non come sfondo o stimolo del discorso, bensì come una dimensione di realtà integrata e presa sul serio come vera. Il fenomeno che, potenziato e diventato universale, si manifesta da almeno vent'anni con la rete mondiale. All'inizio delle *Mosche del capitale* del resto, uscito nel 1989, già si identifica nel computer un personaggio in grado di definire il nuovo mondo economico. Che cosa non può la mente insonne, generativa di uno scrittore?

È infatti l'enumerazione caotica di persone e oggetti, tipica del Web che, da *Corporale* in poi, entra fra le forme retoriche più praticate dallo scrittore (13-15), cadendo a pennello dentro la descrizione della lenta casa nobiliare, che immagino invece rapida ed efficace, nello stile di un *video maker* nonché internauta, benché figure del genere allora non fossero neanche da immaginarsi.

Il romanzo è costruito sulle storie parallele, a capitoli alterni, della coppia di anarchici Subissoni e dei nobili Oddi Semproni, assai attenti alla loro storia plurisecolare. All'inizio entrambi sono trattati in modo comico grottesco, con i toni della commedia e della parodia. Si racconta infatti che Subissoni, strascicando i piedi su di una piana innevata, nel 1921, formò la scritta gigantesca, con una W rovesciata, abbasso l'Italia U, dove la U significa unità. E che uno zio delle nobildonne sorelle aveva percorso un milione e mezzo di chilometri senza mai uscire dalla galleria e dal cortile. Le due imprese si richiamano e si corrispondono.

La famiglia degli Oddi Semproni risale al quattrocento ed è sopravvissuta ad ammazzamenti ed angherie, fino ad arrivare alla notte del 12 dicembre del 1969, quando non è ancora arrivata a casa loro la notizia della strage di piazza Fontana a Milano. Una tragedia fin troppo reale, che si combina sia con la storia antica d'Italia, attraverso la famiglia nobile, sia con l'ambiente, quasi da commedia americana degli anni quaranta, finora tracciato. Le zie ricordano quelle del film *Arsenico e vecchi merletti* di Frank Capra, che viene nominato, anche se, almeno nel romanzo, non uccidono nessuno. Proprio questo è infatti un altro carattere dell'opera: quello di mescolare realtà storica letterale, la bomba di Milano, scritta con lettere di sangue, e farsa mediatica. In Italia, come dovunque, in questo modo il riso e il pianto sono diventati contigui.

I due intanto, Vivès e Gaspare, “pensavano e vivevano in anarchia”, con i pochi soldi che lei guadagnava in una cooperativa e abbozzando trattati e memorie. Apprendono le prime notizie dell'attentato e decidono di andare in un bar per assistere al telegiornale delle 20 e 30, prevedendo quello che accadrà: la colpa verrà addossata agli anarchici, anche se nel bar gli avventori puntano semmai verso la destra fascista.

Ogni volta che le parole, nei romanzi di Volponi, sono staccate dalla verità delle cose, e dai nessi causali con i fatti, in questo caso dal potere statale che si sospetta complice, esse si mettono a danzare e cantare per conto loro. Il compito di giocare con la lingua grazie a rime, assonanze e ritornelli è in questo caso affidato a Subisconi. Esse portano in giro il proprio uso corrente, rendendo improbabili quelle che vengono pronunciate dai giornalisti televisivi:

Attentatori. Attentatori. Finiti gli attentatori. Sono altri, tutti altri ori... i dottori, i professori, i pretori, i curatori, i contestatori, i lavoratori, i direttori ori-ori, tutti colpevoli, laureati, rispettati, illustrati che si scambiano soldi, puttane, bombe (28).

E così via: è tutta una danza grottesca di parole, dove pretori e contestatori valgono lo stesso, solo perché rimano in -ori.

L'Italia unita non li attira

Ancora una volta sono i due anarchici, che vivono appartati e quasi nascosti nella città, a manifestare la fede più robusta in una società calda e giusta; sono i solitari a essere i difensori della pace e dell'umanità, secondo la fede stessa dell'autore nelle personalità originali, sincere, libere, che diventano il sale della terra e il fermento della vita collettiva, almeno nel sogno e nel progetto. E ciò proprio quando sentono che è la fine di tutto (29), nella divisione del mondo in blocchi e nell'aggressione reciproca.

Siamo nel dicembre del 1969 quando ancora si inarca l'onda lunga, lunghissima in Italia, del movimento studentesco e operaio detto del 68, anche se è durato almeno un decennio, ma nel romanzo non ve n'è quasi traccia, se non sprezzante. Dice Vivès: “Abbaiano gli studenti! E poi? Si debbono rinnovare i contratti! E poi?” (137). C'è un passaggio fugace sui capelloni dalle bocche verdi, che vengono trattati male, perché incapaci di fronteggiare persino una sfida di lazzi, e in ogni caso con facce diverse da quelle urbinati, a quanto pare più pregiate (144). Nessuno dei protagonisti di Volponi appartiene a qualche movimento politico e di lotta collettivo ma si batte semmai sempre da solo, spesso contro tutti, rivendicando la sua libertà originale. Forse la sola alleanza sociale tra personaggi narrata nella propria opera è quella nel *Pianeta irritabile*: di un'oca, un elefante, una scimmia e un nano, se non consideriamo la coppia solidale di Subissoni e Vivès i quali, almeno da giovani, hanno partecipato alla guerra col fronte democratico antifranchista.

L'unità d'Italia, in genere osteggiata e sofferta nel Sud, è vista come una violenza anche da Subissoni, uno del centro Italia, che si tiene per anarchico anche se non si richiama ai maestri dell'anarchia, bensì del federalismo. Egli sostiene infatti le autonomie locali secondo la tradizione risorgimentale di Cattaneo e Pisacane, tanto che da giovane la sua impresa più pittoresca è stato proprio il tracciato di decine di metri sulla neve con la scritta di cui dicevo all'inizio: Abbasso l'Italia unita.

Anche le Oddi Semproni sono per le autonomie, intendendo però quelle aristocratiche, teatrali e ducali, correndo spesso l'orgoglio di essere urbinati non solo nei personaggi ma anche nell'autore, com'è nelle tradizioni municipali italiane, in questo caso contro Fano e Pesaro. Un conto è il federalismo democratico di Cattaneo, un altro quello liberale di Pisacane, con influssi di Proudhon, tutt'altro quello anarchico, e opposto quello dei ducati gloriosi rinascimentali ma nella mente di Subisconi essi convivono o si scambiano le parti.

Lothar Knapp ha pubblicato nel 2010 un volume corposo sull'opera completa di Paolo Volponi, indagando i suoi romanzi nel confronto serrato con la storia d'Italia, dall'unità nazionale alla prima Repubblica, l'unica che esista, giuridicamente parlando. Egli scrive che nel romanzo, attraverso Gaspare Subisconi, si vuole mostrare la continuità repressiva dei regimi autoritari sgorgati dal Risorgimento.

Tale è la convinzione esatta di Subisconi, che commuove gli animi ma è fallace e rischiosa da sostenere in senso ideologico, soprattutto in quel contesto. Che egli senta il problema proprio in quel modo è decisivo però per capire il suo sgomento e lo stato di caos morale in cui precipita. Se è così infatti, è forse legittimo ricorrere alle bombe, come la sua Vivès aveva fatto durante la guerra di Spagna? È palese che lui si dissocia da questa violenza insensata, però anche il suo passato giovanile antifascista perde il suo piccolo carico di gloria se nessuno glielo riconosce più, venendo visto, nella sua città natale, neanche come un eroe patetico ma come una goffa macchietta senile.

Angoscia e distrazione dalla bomba

Egli reagisce alla bomba con angoscia, oltreché per i morti e i feriti innocenti, perché la sente come l'esplosione assurda della storia d'Italia, così come l'ha vissuta, e si sente sepolto anche lui sotto le macerie. Vi saranno un azzeramento, una ricostruzione e una storia nuova alla quale è ormai troppo vecchio per partecipare.

Ora gli attentatori vogliono mettere bombe per colpire il cuore dello stato ma il fatto è che lo stato italiano, unificato da cent'anni, inteso

come espressione etica di un popolo, di cuori ne ha tanti, cento, forse mille, il che rende più difficile per fortuna, come dire? Un caos unitario indispensabile per avviare un colpo di stato. Noi italiani ci possiamo forse salvare, dopo la Liberazione, dai colpi di stato proprio perché siamo decentrati, municipali e pittorescamente diversi, ognuno col suo caos originale, per una saggezza, sia pure inconscia, che va riconosciuta.

È quello che mi dice il viaggio improbabile della famiglia Oddi Semproni, che non rinuncia alla gita col tassista di famiglia Giocondo Giocondini, una volta appreso della bomba. Essi avevano deciso di andare a Taranto in pieno inverno, per vedere il ponte giratoio mostrato in televisione, ebbene, ci vanno lo stesso: non è successo nulla. È che gli italiani sono troppo strani, bizzarri, singolari, con le loro abitudini spugnose e le loro fissazioni spigolose, per reagire tutti insieme allo stesso modo nel bene e nel male, fosse pure di fronte a un pericolo politico nazionale.

Come spiegare altrimenti questo lungo capitolo turistico del *Sipario ducale*, narrato così piacevolmente, evasivo rispetto alla vicenda finora imbastita, anche perché svolto *au ralenti*. Per le vecchie zie, nonché per l'autista, la strage, più che una tragedia nazionale è qualcosa di molto milanese, segretamente legato ai loro costumi economici e mentalità, avendo molto a che fare con le banche. Sono cose che nel ducato di Urbino non succedono. Una densa socialità investe tutti, anche gli anarchici, ma pensando a microsocietà, a comunità locali, a centri antichi e consociati tra persone che si conoscono tutte almeno di vista.

L'erede dell'antica e martoriata famiglia intanto, dagli antenati spesso assassinati ma almeno ritratti dal Bronzino, e dotata di opere di Barocci e di Guercino, adorato dalle zie, il contino Oddino, è uno spettatore convinto, che si affida al televisore come a un oracolo, sedotto anche dalle sigle del telegiornale come fossero i rituali di una liturgia. È finita così l'antica nobiltà rinascimentale che molti a Urbino continuano a vantare come fosse opera loro, in tal modo esortandoci tutti a non dimenticarla?

Le zie vivono di riflesso la vita di Oddino, il quale compirà la maggiore età, allora i ventun anni, tra festeggiamenti costosi. Non solo, esse si premurano di avviarlo al sesso con le prostitute, ammirate per la sua gagliardia fino all'estasi, con la complicità di Giocondo Giocondini, autista e prestatore di denaro alla famiglia decaduta, il quale vede l'impresa lussuosa come un'occasione per ricattare il giovane conte.

Che le due storie parallele, questa degli Oddi Semproni e quella di Sarracini e Vivès si alternino, un capitolo a testa, mi fa pensare a un'altra segnalazione accorta delle due Italie, storicamente accertate, che non sanno nulla l'una dell'altra, neanche nelle tragedie. Questi personaggi scelti così agli estremi, anche in senso pittoresco, possono reggere però un peso di rappresentanza così impegnativo? La coppia di anarchici infatti diventa più volte patetica e la famiglia di conti urbinati si rende spesso ridicola. Un turbine anch'esso pittoresco di caos tragicomico percorre tutto il libro. Credo che sia più importante allora il clima d'insieme che il romanzo riesce così bene a suscitare, che non una tavola critica di corrispondenze simboliche da apprestare: chi altri, oltre se stessi, i conti urbinati potrebbero infatti rappresentare? E chi altri, Vivès e Subissoni? Essi sono personaggi vivi e sensibili proprio perché sono solo se stessi.

Di chi sono le bombe?

Intanto vediamo cosa succede, rispettando la volontà dell'autore di mettere in moto una trama da commedia classica. Il sesto capitolo inizia con Vivès che esorta i facchini comunali, che l'avevano aspettata per sentire il suo parere, a non sentirsi in colpa per la bomba, che non è rossa e, anche se lo fosse, loro avrebbero la coscienza pulita con tutte le loro lotte sindacali. Subito dopo l'esplosione infatti molti si interrogano. Immagino le ipotesi su cui ragionare: se la bomba è rossa vuol dire che vi sono movimenti di sinistra estrema che provano a fare la rivoluzione. Se sono invece gli attentatori, legati invece ai servizi segreti, a volere che sembri rossa, sarà allo scopo di dare una svolta autoritaria allo stato. Se la bomba è nera, come si appurerà in un secondo tempo, vogliono appunto farlo i neofascisti il colpo di stato, creando un disordine insopportabile che spinga a invocare

l'ordine, quale che sia. Se gli attentatori infine vogliono farla sembrare nera, è per esortare a una svolta a sinistra urgente e decisa.

Queste sarebbero in effetti le quattro possibilità astratte da esplorare, scartando l'idea di un bombarolo solitario e pazzo, visto che Vivès si propone di indagare il fenomeno, persino con un gruppo di studio, cosa che senza fonti e prove è però impossibile da fare. Ce n'è una quinta, a dire il vero, la più improbabile di tutte: che siano stati gli anarchici, i quali non possono avere un progetto politico preciso, di rivolta e rivoluzione, essendo invisibili sia alla destra sia alla sinistra democratica, organizzata in partiti, ma essi metterebbero le bombe, nel sentire di molti, imitando il terrorismo russo dell'ottocento, come per rispettare una tradizione.

Sappiamo che fu proprio questa, la più strana e ondivaga delle ipotesi, se indagata su di un piano razionale, ad affermarsi fin dai primi giorni (95). Alla fin fine, secondo molti: gli anarchici le bombe le mettono proprio perché sono anarchici. Pinelli intanto sta per essere arrestato e per cadere giù da una finestra della questura al quarto piano, morendo. “Avevano prove?” domanda Gaspare a Vivès che risponde: “La prova è che era anarchico” (96). Questa era la mentalità esatta di molti benpensanti.

L'onda dei ricordi

Vivès intanto rievoca la guerra civile spagnola del 1936-39, nel corso della quale ha viaggiato in treno con undici chili di esplosivo (60) che ha innescato contro una caserma. La bomba di piazza Fontana le risveglia aspri ricordi, giacché la sua battaglia anarchica allora era stata tutt'altro che romantica, benché nel racconto permanga un che di estetico. Non si è mai pentita di aver ucciso qualcuno? Lei, ricorda, ha anche collaborato alla fucilazione di uomini che ora si risvegliano, al punto che già risente il profumo della pineta dove i cadaveri erano rimasti per ore a giacere (95).

Per fortuna Vivès riceve un gran conforto da Subisconi, il quale è come un tenero albero, instabile e goffo, che versa il caffè con

lentezza e fa fatica a tenersi in piedi, col suo occhio infetto e cieco che cola, colpito come fu da una baionetta a Guadalajara. Un uomo non brillante, lamentoso, ma colto e buono, che è stato sempre solidale con lei, nell'unica coppia di amanti fedele per tutta la vita nei romanzi di Volponi, e di gran parte della letteratura italiana.

Entrambi sono convinti che si debba discutere di tutto, compilare diari e memoriali, studiare e ragionare sui fenomeni politici, che per loro sono una questione morale ed esistenziale, benché per ora nessuno dei due brilli per acume di giudizio. La guerra di Spagna, di trent'anni prima, dove nel 1969, anno della messa in scena, permane ancora la dittatura, è stata l'esperienza mitica della loro vita. Essi commisurano tutto a quella, lui più poeticamente, mentre per lei, attentatrice all'epoca, i ricordi dovrebbero essere ben più duri da addomesticare, mentre invece, in virtù di una scorza da combattente politica, non è così.

Come spesso, i personaggi di Volponi dispongono il lettore a tenerli empaticamente per vittime, attitudine che l'autore per sé non ha mai coltivato. Albino Saluggia, Anteo Crocioni, Gerolamo Aspri, Gaspare Subissoni suscitano compassione e solidarietà, eppure non è che la storia sociale d'Italia debba loro qualcosa di decisivo, a ben vedere; sono degli egocentrici e narcisisti sofferenti ma che non sono riusciti a far progredire la società nella loro cerchia d'azione, giovando alla vita degli altri in qualche modo. Osservo pure che il legame con una donna si rivela decisivo: dove manca, nel caso di Albino, a farli perdere; dove è conflittuale, penso ad Anteo, a farli diventare violenti. Ma la donna concorre anche a riscattarli, o a soccorrerli, come fa Imelde per Gerolamo e Vivès per Gaspare.

Lui, il professor Subissoni, non fa che ricordare quel tempo, commosso dalla poesia di Antonio Machado *A don Francisco Giner de los rìos*: “Vivid, la vida sigue, / los muertos mueren y las sombras pasan”, che proprio lei gli fece scoprire: Vivete, la vita continua, / i morti muoiono e passano le ombre”. I due amanti fraterni sentono di andare verso la fine, senza che nessuno dei loro ideali si sia affermato, e con la coscienza di avere costellato la vita di errori: il tutto a causa di quella bomba assurda di Milano, che non porta nessun nome e

nessuna causa: esplose così, di colpo e tradimento, mentre la loro vita va finendo, facendo ringorgare il sangue giovanile, premendo dalle ferite riaperte.

In Spagna c'era ancora la dittatura ma si poteva forse dire che pure in Italia ve ne fosse una, segreta e sinistra? L'ondata collettiva di proteste popolari, studentesche e operaie, non era ancora invece alta nel 1969? Non era il momento di distinguere allora tra una sinistra storica democratica, con un futuro davanti, e un manipolo di tramatori, di qualunque colore fossero?

Intanto Vivès si mostra più ferma e lucida, decisa a studiare la bomba, come dice, benché non sia chiaro appunto che cosa intenda, progettando a tale scopo anche un viaggio a Milano. Gaspare Subisconi, che, capace com'è di intuizioni lampeggianti, è diventato un sentimentale senile, vive invece la bomba come una questione personale: ne è sconvolto (64), soprattutto lui, entrando in un marasma in cui gli compaiono “marmellate di popoli”. A tal punto che si domanda se hanno fatto bene, loro due, da anarchici quali sono, a comprarsi una casa, che in fondo è una proprietà, seppure devono finire di pagarla. Una casa che è un rifugio, nel quale tenere quelle poche cose, elencate per una pagina fino a un finale da novella pirandelliana delizioso:

Accanto, il comodino, con sopra i libri e le lettere correnti, nel cassetto alcune penne e matite, un revolver carico ma in sicura, alcune scatolette di mentine, di aspirina, di magnesia bisurata, la siringa delle iniezioni e sotto, nel vano principale, sede austera di quel deposto sovrano notturno che fu il pitale, i manoscritti in corso di lavorazione, il libretto della cassa di risparmio e una baionetta, ritta sul manico (66).

La bomba ha fatto saltare in aria tutti i pezzi poetici della vita di Subisconi che ora ricorda, come fosse oggi, l'esame per diventare professore sotto il fascismo, nel 1931. Il commissario deplora che da Urbino non sia andato a Pesaro nel 1926 per ascoltare il discorso del duce sulla lira. È fascista? Ama l'Italia? Crede nel duce? Subisconi si alza e si professa leopardiano, dice che ama Cattaneo e Pisacane e che l'Italia è ancora da fare (68). Una bella scena, peccato che si svolgesse

così di rado, il più delle volte a letto prima di addormentarsi, se furono poco più di una decina i docenti universitari che rifiutarono il giuramento di fedeltà al fascismo e forse non molti di più quelli del liceo e delle scuole in genere.

Il fatto è che ciò comportava il licenziamento immediato e, se uno non viveva di rendita e aveva una famiglia, con figli da mantenere, si sarebbe trovato in mezzo alla strada. In ogni caso Subisconi è in arresto per sedici giorni a Regina Coeli. Bandito dalle scuole, va esule in Francia. Tutto egli ricorda con dolore, tutto gli diventa contemporaneo, in un bilancio involontario che sa di fallimento. Questo marasma della memoria, una delle esperienze da non raccomandare a nessuno che sia avanti con gli anni, è narrato superbamente.

Un dramma storico ed esistenziale per la nostra coppia e una commedia comica e grottesca, tra inquietanti fantasmi nel viaggio per gli Oddi Semproni, decisi a prolungare la gita per andare in visita a San Giovanni Rotondo, sperando di sentire ancora profumo di rose, più di un anno dopo la morte di padre Pio. Mentre piove a dirotto, dopo la mezzanotte, trovando tutto chiuso, incontrano una zingara, una regina della strada, dalla quale Oddino si fa ammaliare in una magica scena felliniana che si conclude con una profezia della gitana al contino. “Tu sei il signore d’Italia”.

Un amore storico

Intanto Gaspare Subisconi e Vivès convivono nel turbamento. Tutta la loro storia è rimescolata. È sorprendente questa coppia carezzevole italo-catalana: un uomo e una donna nati all’inizio del secolo, lui nel 1901 e lei nel 1911, che un tempo hanno usato e approvato la violenza, nella guerra civile spagnola, ma attraversano ora la storia d’Italia in punta di piedi, compenetrando le vicende pubbliche con quegli affetti e sentimenti che al tempo si dicevano privati. Nei giornali si dibatteva infatti sul primato del pubblico, diffuso tra i politici e gli ideologi comunisti, mentre i più liberi, soprattutto le donne, richiamavano all’importanza degli affetti, delle emozioni, di una famiglia unita, quale

che fosse, del legame con i figli, alla cura dei bambini e delle loro ombre di sosia senili.

Nel 1974 si stampa *La Storia* di Elsa Morante, nella quale i sentimenti e gli affetti sono divaricati dagli avvenimenti storici, costituendo due mondi alieni che, quando si urtano, travolgono ogni bene creaturale. *La Storia*, con la maiuscola, si basa sul potere, la violenza, il sangue e nulla ha a che fare con il valore della famiglia, dei figli, delle amicizie, la cura dei bambini e dei vecchi, il rispetto per le donne, per i deboli, per gli animali. Un principio maschile, politico, economico, storico, è incompatibile con quello femminile, naturale, animale, sacro. È difficile negare una verità a questa visione così radicale.

Nel *Sipario ducale* invece, anche se soltanto in una coppia, emarginata e vista con ironia e compassione dalla città, almeno nella figura di Subissoni, giacché Vivès si fa rispettare di più, finalmente si narra un amore vero e durevole che si temprava nelle vicende drammatiche e crude di un Novecento, almeno fino agli anni di piombo, sempre più difficile da ripensare, tanto ci compare cupo, ostile, implacabile.

È bella questa idea di un uomo ed una donna solidali che vivono e rielaborano insieme la storia collettiva, sentendola in modo intimo e drammatico. Coppie del genere, soprattutto in quegli anni, non mancavano e Paolo Volponi le mette in buona luce, le fa sopravvivere nella letteratura. Mostrando le cure che si riservano a vicenda, narrate con una pazienza sorprendente, fanno tenerezza, tanto più che la loro memoria di decenni così disordinati, e quasi entrati essi stessi in un caos storico disperato, corrisponde alla confusione mentale della loro condizione di anziani e malati senza alcun potere d'azione, pur nella tempra morale forte.

Nell'ambiguità storica nazionale della bomba di piazza Fontana, si rigenera l'ambiguità della loro storia personale, di una coppia che, delusa dal fallimento politico, si esalta pericolosamente, immaginando un'azione risolutiva, la necessità di fare un buco nel telo piatto della storia d'Italia, in un passaggio efficace e strano, in cui Subissoni gioca pur sempre con l'estetica della violenza:

Non sono anarchici. >Non è stato un anarchico, tanto meno un gruppo di anarchici. Un anarchico avrebbe sparato a Rumor. Al Papa, a Saragat. Com'è passato tutto inutilmente! La guerra spagnola, la guerra mondiale, la bomba atomica, Stalin... Occorre ricominciare - si ricordò della gamba e la guardò per un attimo. - Chissà se potrò ricominciare. Certo è che tutto è come nel '36. La storia è piatta, diceva Argote, quando ci dava i fucili. I marxisti sbagliano a divinizzare la storia: ci si perdono dentro. La storia è piatta, almeno da cento anni dopo la morte di Cristo. Non muta nulla: solo qualche buco è stato fatto qua e là. La storia non c'è. Tutto è uguale sotto la devozione. Chi comanda e chi muore. Anche voi non farete la storia, nemmeno con questi fucili: tutt'al più farete un buco nel telone. La storia ancora non c'è: ci sono governi, assassini, sciagure, ma non la storia. Dio non c'è e la storia è al suo posto come un mantello sopra una croce di legno. La storia ci sarà dopo, se riusciremo a fare un buco attraverso il quale passeremo tutti, di là, fuori del telone. La storia sarà la storia di quello che sapremo fare noi, nell'anarchia, di là" (96-97).

Che in Italia nel 1969 sia come in Spagna nel 1936 è molto più una paura irrazionale che non una realtà di fatto. Che la storia sia un telone piatto nel quale al massimo puoi fare dei buchi con i fucili, com'è detto, mentre è appena esplosa una bomba, suona come la coscienza che la violenza è vana. Poi Subissoni conclude che la salvezza sta proprio nel passare attraverso uno di quei buchi, però abbastanza largo per tutti, in una visione che è detta anarchica. Sogna una via pacifica e collettiva?

È un brano ispirato, con un pensiero per immagini, che procede per meandri in cui però finisco per perdermi. Allora questi buchi dovrebbero essere allargati? Non va ricercato di certo un pensiero operativo coerente, che non sarebbe in tinta col personaggio. Subissoni trova una metafora e la sviluppa avventurosamente, ancora colando liquido da un occhio. Egli sente di essere un giusto, se non nel giusto; soffre con sincerità del dramma storico ma reagisce con la sensibilità artistica che gli dona l'autore, munifico con i suoi personaggi.

C'è ora uno snodo del libro in cui le due storie, alternate e distinte, si intersecano: le quattro prostitute che fanno sesso, una dopo l'altra, con quel portento erotico che è il conte Oddino, visto come un sovrano assoluto col suo scettro sessuale, vengono assimilate a forze politiche che aspirano alla democrazia e alla fine riescono a piegare il sovrano a gustarla. C'è qualcosa di femminile e cortigianesco nella democrazia?

L'autore entra in scena, scrivendo che tale paragone gli è stato suggerito dalla sua ammirazione per il professor Subissoni, avverso nel modo più cruento all'unità d'Italia, così convinto da annettere alla sua causa anche Leopardi e Manzoni, senza spiegare perché (138). Pensava egli al passo della *Ginestra o il fiore del deserto* in cui la "nobil natura" "tutti tra sé confederati estima / gli uomini" (...)? Si parla degli uomini però, non degli stati. Quanto a Manzoni, egli in realtà vedeva in modo negativo la confederazione, troppo pericolosa, perché avrebbe risvegliato gli appetiti antichi sull'Italia. In *Dell'indipendenza d'Italia* (1873) infatti egli scrive:

Quella che pareva avere una prevalenza sensibile, era l'opinione (astratta anch'essa, s'intende) d'una Confederazione perpetua tra gli Stati d'Italia: Confederazione, la quale, quando si fosse potuta condurre a effetto (e non è qui il luogo d'accennare le difficoltà d'una tale riuscita) non avrebbe potuta esser mai altro, che una nova forma della nefasta divisione dell'Italia. Sarebbero state, dirò così, tante porte rabbattute, non chiuse alle potenze straniere, che, nelle rivalità di que' diversi Stati, avrebbero trovato il mezzo d'esercitare il solito *divide et impera*.

Subissoni federalista

Che cosa dice invece Subissoni, in uno dei suoi sermoni subissanti? "Qual era stato il segno dell'Unità? La decadenza dei costumi e un branco di piccoli poeti, di letterati fessi e di bibliotecari emorroissii, il conformismo e l'emulazione" (133). Tutti servono, come prostitute, il monarca assoluto e il suo maschio potere, alludendo a Mussolini, mentre lui si batte per la "libertà comunitaria". Del resto per lui,

sempre di malumore e arrabbiato quando parla di politica, il dittatore Franco e il papa, che allora poi era Paolo VI, un uomo così spirituale, sembrano due nemici sullo stesso piano. Più lucida di lui, Vivès osserva bellamente: “L’unica unità della Spagna è nel vagabondare di Don Chisciotte” (139).

Per Subisconi nulla va bene in Italia, e soprattutto a causa della sua unificazione. Nelle tradizioni letterarie alte, la servitù d’Italia è stata sofferta dai nostri scrittori maggiori, quasi fosse un essere vivente, una donna immensa e cara, con ogni energia del loro animo. Dante la compiangere serva e prostituta (*Purgatorio*, VI, vv. 76-77), Petrarca la piange, perché piena di piaghe nella canzone *Italia mia, benché il parlar sia indarno* (vv. 1 ss.), Leopardi la vede col petto nudo e ferita: “Nuda la fronte e nudo il petto mostri” (*All’Italia*, v. 7). Serva, donna di bordello, piagata, snudata: donna, madre o amante, ma una sola e intera.

Gadda, Pasolini, Sciascia e Volponi, tutti hanno sofferto i mali della storia nazionale come fossero i propri, diventandone infelici, come per un amore tradito. Subisconi non mostra forse un amore minore, ma non vuole l’Italia né donna né una, anzi la vuole smembrata. Le sue invettive puntano tutte contro l’unità nazionale, con una carica retorica efficace in senso artistico, poco risonante in senso politico. Se essa fosse tutta a pezzi e frammenti infatti, fatta di mille comuni coi loro bei sipari ducali, molti sdruciti e altri di proprietà mafiosa, lei crede, professor Subisconi, che si scalderebbe ancora così tanto per lei? Poco dopo intanto, nel 1970, si sarebbero istituite le autonome regionali, secondo la Costituzione. Lo dico perché lui non può saperlo: egli vive infatti come personaggio fino al primo gennaio del 1970.

Dopo la Liberazione sono sopravvissute istituzioni e mentalità ereditate dal ventennio della dittatura, che lei, professore, addebita sempre all’unità nazionale, il principio di tutti i mali. Per qualche tempo in molti hanno pensato che una federazione di stati potesse contrastare la corruzione del potere centrale. La corruzione però non è stata temperata dai poteri regionali bensì si è rifratta e sfaccettata, in troppi casi, dove più correavano imprese e denari, raddoppiando i

poteri e gli arbitri. La Lega Nord, negli anni novanta, ha raccolto nondimeno ampi consensi intorno a questa insegna, non mettendo al centro però giustizia sociale e libertà, bensì il progetto di una divisione dell'Italia, attraverso una secessione delle regioni del nord più ricche, condannate a pagare le tasse anche per le più deboli del Sud.

Il federalismo, salutato dal professor Subissoni, come anticamera di un'anarchia benigna, è stato riportato in auge invece come primo passo per una disgregazione nazionale, in nome di valori opposti ai suoi. Una parte dinamica e minoritaria della sinistra gli contrappose un federalismo democratico, anch'esso poi ignorato e messo da parte, anche in virtù di un nazionalismo, non aggressivo, crescente da qualche tempo tra gli italiani, anche di quelli che hanno fiducia nel governo europeo.

È singolare che Anteo Crocioni, che è un contadino, scriva trattati mentre Gaspare Subissoni, che è un professore di storia, benché in potenza, faccia sermoni. Quando leggiamo il trattato di Anteo Crocioni a nessuno può venire in mente che Volponi gli attribuisca le proprie idee, se non quelle speciali idee che sono le intuizioni artistiche e poetiche. Quando ascoltiamo le orazioni politiche di Subissoni potremmo pensare che invece egli esprima le idee dell'autore. Non è così: l'anarchia di Volponi, nonostante il suo folle amore per i protagonisti soli contro tutti, non è affatto di ragione politica, sicché l'affascinante predicatore non lo rappresenta, io credo, che in quanto esprime le sue simpatie e antipatie per uomini del Risorgimento e i suoi favori letterari.

Malattia e morte di Vivès

Intanto Vivès sta sempre peggio, non si tiene sulle gambe, non resiste neanche alla corrente che soffia dalla finestra aperta che dà sulle colline. “L'ultima lotta della sua vita si era svolta come un sogno infantile: contro il vento, contro una faccia invisibile” (141). Poi si mette a letto, esausta, nella devozione del compagno, che sta perdendo sempre più il senno. Mi commuovono loro due, ma anche lo scrittore che, di tutt'altro carattere, impetuoso e impaziente, si

immedesima tanto a lungo con queste tenere creature alla deriva, non credo soltanto perché vuole scrivere un romanzo popolare, in cui il melodramma è canonico, così come la trama lineare, benché su due binari.

In che modo si immedesima? Vegliando sulla loro intimità, sui loro gesti minimi, sui dettagli che notano solo le persone che ci vogliono bene, le quali creano una mitologia su come raschio il muro quando cammino, su come tu macchi i vestiti, sapendo tutti i nei della tua mano destra, come sono il mio zigomo e la tempia quando sono nervoso. Più volte lo scrittore entra nei suoi personaggi, prestando anche a Subisconi la sua prediletta rima in -ale che lega cinque titoli dei suoi romanzi: “Quirinale o Viminale? O Vittoriale? O Littoriale?” (149).

Mentre Gaspare guarda la moglie c'è una telepatia, medium lo scrittore, tra il contino Oddone che si era rattristato per la morte di Don Chisciotte e il professore che, vedendo Vivès malata a letto, pensa pure lui al cavaliere dalla Triste Figura morente, il quale, ricordo ora, proprio a Barcellona, nella Catalogna d'origine di Vivès, vide per la prima volta il mare e depose per sempre le armi. Intanto Vivès entra in agonia.

Per rendere il ritmo contrastato del racconto, seguo anch'io l'alternanza delle storie: Vivès è morta e Gaspare lo annuncia sulla soglia cadendo a terra e poi, vegliandola, gemendo senza darsi pace. Quando la guarda osserva: “La morte non aveva tralasciato nessun particolare della sua figura e aveva sigillato tutto nella perfezione”. Una sensazione esatta e detta fin troppo bene. Tutt'altra la musica in casa Oddi Semproni, dove il tassista factotum Giocondini, scontento dei suoi trionfi con le romagnole, porta il contino dalla prostituta leoparda di Fano, che però ha la sciatica e cede il ragazzone alla dolce e minuta Dirce. Risultato? Il conte la riscatta e decide di portarla a casa con sé. Il losco Giocondini cercherà in tutti i modi di impedirlo (XIII). Ma in quale Italia siamo? All'inizio del novecento? Sotto il fascismo? No, nel dicembre del 1969 dopo la bomba a Piazza Fontana. L'autore fa di tutto per dirci che esiste un'Italia che non è

mai contemporanea, ma vive sempre dentro i suoi sogni e miti di un altro tempo, o forse di nessun tempo.

Vanno in corteo al funerale con i facchini del comune e qualche studente ma, sul punto di sotterrarla, Gaspare esige che sia cremata. A Urbino non si può, a Pesaro neanche. Verrà fatto a Bologna il giorno dopo. E intanto dove tenere la bara? Non in chiesa: questo Gaspare non lo può accettare, anche se un frate gioviale gli dice che Dio non gli chiederà nulla per questa ospitalità. Egli accetta invece il cortile non consacrato del convento, ascoltando mitemente il religioso che gli dice che non è l'orgoglio ad averli salvati ma l'amore (XIV).

Tutta la storia di Gaspare e Vivès, che si trascina patetica e risonante, diventa severamente tragica, di fronte alla morte della donna, per la purezza del loro amore. Una regola narrativa non scritta stabilisce però che quando il drammatico è alternato al comico, inteso in senso letterario, è sempre quest'ultimo che vince, per la superiore potenza che esso possiede nella vita reale e concreta, nella quale nessuno stato di dolore troppo forte, se non assoluto, può durare a lungo. C'è un lutto, e il comico, questa condanna ironica contro l'animo nobile, comincia a pizzicare sul corpo da tutte le parti; le cose stesse si coalizzano per fare il solletico, i casi più strani che capitano, guarda caso, proprio in quei momenti, stuzzicano il sofferente che comincia ad alternare il dolore al sollievo.

A caccia nella storia

Non stonano perciò questi contrasti “confusi, vaganti e dissonanti” (la terna di aggettivi è di Alessandro Manzoni, nell'incompreso da Subisconi *Dell'indipendenza d'Italia*), non stridono i continui ritorni alle vicende di Oddino e delle zie, che sono terribilmente poco serie e ordinarie, benché per loro decisive e al centro del mondo. Assistiamo a una scena che sembra ambientata nel 1939, invece che nel 1969, quando ci aspetteremmo manifestazioni e proteste studentesche: i fannulloni della piazza favoleggiano sul membro virile di Oddino, istigati da Giocondini, il quale ha decantato le sue imprese con le

prostitute per denigrarlo. Per molti invece, quello scettro erotico sarebbe l'attestato del suo diritto signorile di governare il ducato di Urbino, che molti di loro sentimentalmente immaginano ancora possibile nella loro fantastica geografia araldica.

Se Subisconi è per il federalismo, spinto fino all'anarchia, la serie dei capitoli degli Oddi Semproni ne ridimensiona del tutto il fascino. Sarebbero ridicoli i ducati autonomi, i municipi gloriosi volti al passato, i comuni gelosi delle loro tradizioni. Tutte le province italiane, abbandonate a se stesse, senza l'unità nazionale, che educa e costringe al confronto e alla competizione, all'uso di leggi e di una lingua comune, alla gara economica e di civiltà, diventerebbero ombre patetiche nell'orgoglio del loro più alto passato. La continuità genetica con i tempi antichi che le famiglie nobili, sopravvissute per via sentimentale, sembrano garantire, rassicurando i nostalgici, è un'illusione che già dalla città vicina vedono nella sua nudità ridicola.

Cervantes scrive nel *Don Chisciotte* che andrebbe apprezzato non solo quello che ha scritto, bensì anche quello che ha rinunciato a scrivere (II, 44). Che cosa ha rinunciato a scrivere Volponi? Del movimento del '68, dello stato concreto della politica nazionale. Così come della potenza del cinema nazionale sull'immaginazione collettiva, del quale la televisione all'inizio era un timido sottoinsieme. Secondo la percezione che se ne aveva, a storia accadeva altrove, in bianco e nero, nella "finestra parlante" della Tv, e si poteva sentire sempre aliena e distante.

Quando si legge Stendhal, egli si preoccupa sempre di datare il contesto che descrive, molto attento a come cambiano i costumi già da un anno all'altro, in una Francia che muta di continuo, in modo che i suoi romanzi possano essere consultati anche, grazie alle sue intuizioni potenti, per comprendere meglio un determinato periodo storico. I romanzi di Paolo Volponi entrano in gioco con la storia anch'essi, ma sempre attraverso un giudizio soggettivo, panoramico e polemico, morale e satirico, che usa la storia come una riserva di caccia per le prede della sua immaginazione colorata e del suo pensiero potente.

Il sipario ducale, stampato quarantacinque anni fa, ci aiuta a comprendere quanto è cambiata l'immaginazione in così breve tempo. Allora si favoleggiava molto sulla vita degli altri, ci si faceva un mito figurativo della grande storia, si poteva soffrire dell'Italia come fosse un grandioso personaggio di famiglia, ma si cadeva in paranoie e fissazioni stravaganti, costruendosi mondi in miniatura, drammatici o ridicoli, secondo il punto di vista, in cui si viveva come fossero il tutto. Oggi siamo molto più esposti, messi a nudo in pubblico, ridotti a quello che siamo, coinvolti in tutto quello che accade nel pianeta, messi a parte di tutto, affinché diamo un giudizio su tutto, quasi ciascuno di noi dovesse governare il mondo, mentre non siamo liberi di decidere se non nella vita interiore. Dal sipario ducale al sipario mondiale: quale grandioso teatro di illusioni.

La storia piatta di cui scrive Volponi, sulla quale si possono aprire al massimo dei buchi, di tanto in tanto, nel senso che non possono formarsi picchi e voragini che ne cambino la geologia con rivoluzioni reali, non è diventata oggi collinare. I buchi sono diventati quasi infiniti: essi ci inghiottono all'improvviso, nei corpi come negli animi, per poi richiudersi come se nulla fosse successo, e bisogna stare attenti, tanto che non possiamo permetterci di immaginare società future. Anche perciò forse proviamo, non dico invidia per il piccolo e pittoresco mondo delle due Italie, dipinto nel *Sipario ducale*, ma siamo ben lontani dal disprezzarlo, se c'era gente tanto bizzarra da diventare così umana. Non importano infatti le vie attraverso le quali si diventa umani, possibili in ogni epoca.

Morta Vivès a cento pagine dalla fine, si accende la curiosità di sapere che cosa inventerà ancora l'autore. Intanto Subissoni è in viaggio per Bologna dove c'è il crematorio più vicino a Urbino, inveendo anche per questo contro l'Italia. Oggi sarebbe contento. Si placa solo quando trova congeniale alla morta l'architettura gentile della chiesa. Quand'ecco una frase che accende una scia: "La chiesa stava aperta come la bocca di una madre che parla da lontano e che il figlio non sente, sapendo già quello che dice" (181). Gaspare, uno che si professa ateo, appoggia la testa sulla sua facciata come l'unico riparo possibile.

Il dolore fa impazzire Subissoni che veglia per ore la donna finché il custode del crematorio, che lo ritrova seduto per terra, lo accompagna alla stazione centrale, mentre lui si dichiara prigioniero di guerra e invoca il Lager. Imbottito di pillole lo mettono sul treno, dove si riprende ricominciando a inveire, catturando i viaggiatori, contro l'Italia unita, mosso da un amore smisurato e folle che trapassa di continuo in odio. E allora attacca: “Non sono costoro tutti, che ci governano, anche con razioni di bombe, rivolti contro la schiena e contro di noi singoli e popoli, i componenti dell'Accademia dei Sillografi?” (187).

Leopardi in persona

A che cosa si riferisce Subissoni? Alla *Proposta di premi fatta dall'accademia dei Sillografi*, poeti burleschi del mondo greco, nelle *Operette morali*. Qual è il suo scopo?

L'Accademia dei Sillografi attendendo di continuo, secondo il suo principale istituto, a procurare con ogni suo sforzo l'utilità comune, e stimando niuna cosa essere più conforme a questo proposito che aiutare e promuovere gli andamenti e le inclinazioni

del fortunato secolo in cui siamo,

come dice un poeta illustre, ha tolto a considerare diligentemente le qualità e l'indole del nostro tempo; e dopo lungo e maturo esame si è risolta di poterlo chiamare l'età delle macchine, non solo perché gli uomini di oggidì procedono e vivono forse più meccanicamente di tutti i passati, ma eziandio per rispetto al grandissimo numero delle macchine inventate di fresco ed accomodate, o che si vanno tutto giorno trovando ed accomodando a tanti e così vari esercizi, che oramai non gli uomini ma le macchine, si può dire, trattano le cose umane e fanno le opere della vita.

Le macchine dovranno col tempo comprendere anche le cose spirituali, inventando, oltre al parafulmine:

qualche parainvidia, qualche paracalunnie o paraperfidia o parafrodi, qualche filo di salute o altro ingegno che ci scampi dall'egoismo, dal

predominio della mediocrità, dalla prospera fortuna degl'insensati, de' ribaldi e de' vili, dall'universale noncuranza e dalla miseria de' saggi, de' costumati e de' magnanimi, e dagli altri sí fatti incomodi, i quali da parecchi secoli in qua sono meno possibili a distornare che già non furono gli effetti dei fulmini e delle grandini.

Subissoni, che già si è ispirato alla *Ginestra o il fiore del deserto* per la sua confederazione di esseri umani, che dopo tutto è finito in mezzo alla strada, sotto il fascismo, proprio per essersi dichiarato leopardiano al concorso per l'insegnamento, ora si sente tutt'uno col protagonista del *Bruto minore* e di *All'Italia* (vv. 34-40), che combatterà e procomberà da solo (187):

Come cadesti o quando
da tanta altezza in così basso loco?
Nessun pugna per te? Non ti difende
nessun de' tuoi? L'armi, qua l'armi: io solo
combatterò, procomberò sol io.
Dammi, o ciel, che sia fuoco
Agli italici petti il sangue mio

Nel treno che viaggia di notte da Bologna a Pesaro il predicatore ottiene un successo pieno, illuminando gli sguardi dei viaggiatori che lo ammirano, trasformando il suo sangue nel loro fuoco, come dice la canzone leopardiana. Il genere dell'invettiva è quasi sparito dalla prosa e dalla poesia italiane, peccato. Arrivato a Pesaro, gli tornerà in mente Filippo Ottonieri, fuoriuscito dalle *Operette morali* per confortarlo.

Dirce, la ragazza del miracolo

La ricaduta nel frivolo e fantasioso mondo degli Oddi Semproni è come al solito molto brusca, eppure naturale. Il contino presenta la diciottenne Dirce di Fratterosa alla famiglia, la esorta a recitare un sermone natalizio ma lei si confonde davanti a un presepe meccanico del settecento che la terrorizza per i suoi meccanismi crudeli. Lei è spaurita, lui diventa aggressivo, le zie sono esauste ma tutte le onde tensive si calmano nella celebrazione della messa.

Oddino, gigante devoto, canta e poi va in biblioteca ad ascoltare la messa del papa in eurovisione. Paolo Volponi è così bravo a raccontare che ti dimentichi perché sta succedendo quello che succede, forse un motivo non c'è, così lo rivivi e basta. Intanto Dirce, dopo aver atteso vanamente il continuo per due notti, presa da un senso di clausura e di soffocamento, riesce a scivolare via dalla casa.

Intanto Subissoni vaga per Pesaro finché non lo incontra il tassista Giocondini che lo riporta in paese. Con lui il professore vagheggia di un ducato d'Urbino indipendente sul modello di San Marino. Il tassista che da tempo sviluppa, per un basso interesse personale, lo stesso progetto, vuole infatti impadronirsi di una villa dei suoi signori, è stupito dalla convergenza dei loro programmi, trovando, come spesso accade in questi casi, il professore meno matto di quanto credesse. Da tempo egli aveva percepito di abitare in un mondo teatrale e Subissoni, per il quale "Urbino è un vero teatro" glielo conferma. Aperto o chiuso che sia, bisogna prendere coscienza del sipario ducale. Le due storie parallele, in virtù del vaneggiamento comune, trovano nel tassista chi potrà farle incrociare, facendo "entrare in contatto quei due personaggi" (209).

Oddino ha altro per la testa: Dirce è scomparsa. La cerca ovunque col suo rozzo autista nella Mercedes dai vetri azzurrati, Vanno a Fano, a Pesaro, a Fratterosa ma nessuno ha visto una bionda vestita di verde. Il gigante nobile si sfoga con le zie chiudendole per castigo in uno sgabuzzino ma quando nevicata, "avendo sempre letto nella neve i messaggi più gentili" (216), si decide a liberarle. L'ala della follia batte sempre di più sulla sua testa.

Un alito irrazionale soffia da sempre nel resto in tutti i personaggi dell'autore, non solo in Anteo Crocioni, toccando le corde stesse delle sensazioni e delle percezioni, e facendoci scoprire ogni volta con sorpresa che quello che ne scrive non solo è poetico ma corrisponde alle nostre esperienze. Sembriamo razionali, in realtà la plastica rete dei sensi, che va, quasi magicamente, per analogie e simpatie, orienta il nostro agire. Faccio un esempio: "La neve la consolava e la intimidiva, in fondo a quel letto dove era stata accolta: sentiva le ferite e sperava di avere da loro le indicazioni di che cosa fare" (218). La

neve che fiocca in tutto il romanzo agisce sui personaggi più di un altro essere vivente. Leggo ancora: “Chiedeva conferma di quella condizione ai muri e agli oggetti dei quali sentiva il fremito” (224).

Giocondini trova Subissoni in un bar che sta facendo polemica con dei giovani che lo accusano di essere un vecchio anarchico borghese alla deriva della storia e gli racconta di Dirce, la prostituta promessa sposa del contino, dopo pochi giorni di conoscenza, che va cercando angosciato in ogni dove. Dove sarà mai andata a finire lei, che non risulta in nessun ospedale, caserma, dormitorio, albergo, stazione o convento, dove appunto finivano le donne nelle storie del *Don Chisciotte*?

Proprio in casa del vecchio Subissoni, che l’ha accolta, curata, nutrita e ospitata per pura misericordia, senza chiederle nulla della sua sorte, avendo saputo che è in fuga. Il miracolo si avvera: la donna che rifiuta la storia, il teatro, la nobiltà, il potere, la ricchezza, il matrimonio e il sesso con il conte Oddino, per un semplice istinto di pulizia che la ispira, si trova ospite a casa sua. Più che il tassista avido, è lei il ponte umano tra le due storie e forse anche tra le due Italie.

Subissoni scopre che Dirce ha vissuto da bambina in povertà estrema, fino a non aver nulla da mangiare. Si decide così a scoprire che in casa ci sono un pacco di spaghetti e un paio di scatolette di tonno. Non c’è però il sale e lei gli chiede di trovarlo “con un piccolo miracolo”. Finalmente entriamo in qualcosa di semplice e vero. Lui “spesso aveva torturato la sua vita osservandosi inutilmente” e ora che al bar del mulino aveva trovato “una cartatina di sale” ritrovò la calma e la confidenza. Ci voleva tanto? La verità di Dirce è creaturale: lei ha sofferto la fame, l’abbandono, la violenza e non ha le parole né per spiegarla né per contrastarla.

Ciò non significa che lei non abbia una potenza di scelta e di giudizio, tanto più essendo donna. Questo rispetto della verità parlante nelle donne, già in Vives, che però è stata violenta da giovane, facendo del male, sia pure per scopi che sentiva nobili, e ora in Dirce, ridotta a prostituta ma vergine, muta ma sapiente, è un culmine di bellezza

spirituale, già lambita con la Imelde di *Corporale*, del romanzo che Volponi non raggiungerà più. Basta una sola volta.

Parole di fuoco tra i protagonisti

Subissoni è diventato molto più accorto e astuto di quanto non sia mai stato, ora che si trova di fronte il conte Oddino il quale, quasi lui fosse stato un cortigiano e la città un centro rinascimentale, gli chiede se ha preparato l'editto per ritrovare Dirce. Il professore gli domanda se ha uno scopo politico o vuole solo ritrovare la ragazza, forse rapita da qualcuno dei suoi nemici. Il conte considera proprio gli anarchici e i comunisti suoi nemici, però anche i preti e la polizia. Subissoni, che sarà pure un pazzo, comincia a capire di avere a che fare con un demente e gli infligge una delle sue orazioni più brillanti che lo spaventa.

Egli si rende conto che il rampollo gigantesco non ha alcun progetto, vuole solo appropriarsi della ragazza e assistere alla messa in televisione. Come spesso dopo una sfuriata, il professore si intenerisce e si scusa, tanto che restano d'accordo che tornerà in biblioteca a curiosare tra i libri. Nessuno viene mai odiato fino in fondo: un patto di simpatia unisce i protagonisti prima di ogni idea e interesse, con l'eccezione del subdolo Giocondo Giocondini, che recita nella commedia umana il ruolo del traditore.

Siamo al finale, con Subissoni che piange di nascosto da Dirce, nevicata e passaggi di corvi. La ragazza lo scopre in lacrime per le scale e lo abbraccia, bagnandole pure le guance. Invecchiando, si sa che agli uomini viene il pianto facile. Non so se ci potremo riprendere più da questi abissi di mestizia. Ormai ho compatito la coppia di anarchici oltre ogni limite di decenza ma per fortuna mi ricordo che non esistono sul serio e mi dispongo a leggere le ultime pagine con curiosità.

La trama nel *Sipario ducale* non è orchestrata tanto più che negli altri romanzi, perché vi accadono pochi fatti chiari e decisivi, e la svolta sia in effetti soltanto una: la morte di Vivès, che propizia l'incontro

con Dirce e la nuova vita fuori del romanzo a Milano. La brevissima storia del continuo con la ragazza è infatti solo un'azione preparatoria fallita. Quello che è diverso è il ritmo narrativo incalzante, che dà la sensazione che cose nuove accadano di continuo. Anche un cambio di luce e l'insorgere di una sensazione casuale, una battuta del dialogo o un gesto quotidiano, sono trattati infatti come fossero un'azione risolutiva per la trama. Un procedimento che si accentuerà nel *Pianeta irritabile*, nel quale i tre animali e il nano parleranno soprattutto con i fatti, i gesti, gli atti mentre nel *Sipario ducale* le parole, trattate anch'esse come fatti, sono decisive.

Per fortuna Paolo Volponi, che si è lasciato andare al dolore del vecchio, indulgendo a scene patetiche e monocordi, ha sempre un'arma di bellezza da sguainare: "Sorse un'alba sottile e così linda che si sentì per larghi tratti la campanella delle suore di Santa Chiara". L'autore è addirittura più poeta in prosa che non quando scrive versi: "Non incontrò nessuno; ogni pezzo della città era cinto da una collanina di ghiaccio e di sole e rimaneva immobile per non romperla" (275). Che grazia in quella "collanina di ghiaccio e sole".

Subissoni e Dirce partono per Milano dove ricominciare, col primo giorno dell'anno nuovo, il 1970, una vita anch'essa nuova. L'amante disperato ha retto al dolore non più di qualche giorno se la ragazza gli ha ridato già una così bella carica. Si intuisce che diffido dei sentimentali? In questi casi si dice, come infatti anche Gaspare fa, che la ragazza è un'inviata angelica della donna tanto amata e morta.

Giocondini li scopre in fuga per caso, avvisa il conte Oddo, che ne viene rilanciato al culmine del suo delirio di possesso, simbolico perché non vuole farci l'amore. Congiura, inganno, tradimento! L'anarchico le ha rapito la ragazza per darla in mano ai comunisti! I due salgono nella Mercedes dai vetri azzurrati per una spedizione punitiva, lanciati a cento all'ora non appena la nebbia si alza. Compare un laghetto di ghiaccio. Giocondini curva a tutto sterzo: non è l'idea migliore.

La nuova storia può cominciare. Non nel romanzo. Dove allora, se riguarda personaggi che esistono soltanto in esso. O forse no? Forse

dal primo gennaio 1970 Subisconi e Dirce saranno due persone in carne e ossa, proprio andando nell'occhio del ciclone: da Urbino, la città del teatro, a Milano, la città della strage, affrontando con coraggio la realtà cruda per i sopravvissuti, per i morti crudele.

Il pianeta irritabile
Un viaggio a piedi nel futuro

Perché si legge un romanzo? Per diletto e per imparare qualcosa della vita. Il diletto non può nascere però in modo pianificato, nel senso che esso deve giungere a sorpresa, imprevisto e immeritato. Esso può significare calma e distrazione dai nostri mali oppure eccitazione, stimolo della voglia e del gusto di vivere. Un piacere che va sempre composto col dolore, se non con la rabbia e i sentimenti sgradevoli, senza i quali un'opera letteraria è meno potente e vera. Quanto all'imparare, un romanzo ci può trasmettere delle cognizioni in questo o quel campo, fenomeno che negli ultimi decenni avviene sempre meno, giacché altre, più ricche e ramificate, e di accesso agevole e democratico, sono le fonti di conoscenza anche popolari.

Resta invece sempre efficace la funzione del romanzo come forma di educazione all'intelligenza della vita e delle passioni, di messa a fuoco etica dei valori, in ogni modo girati e rigirati, ma non mai cancellati in un'ispezione neutra delle cose, i più originali e libertari che siano. Vi sono pure lettori che, oltre che sempre per queste ragioni, leggono un romanzo per imparare a scrivere dai maestri, per studiare lo stile di un autore o per scrivere un saggio su di lui, ciò che non significa, neanche in questi casi, dover aprire un libro senza abbandono e incanto, sempre con foglio e penna pronti per appunti e riflessioni. È indubbio nondimeno che il romanzo in tal caso si legga in modo diverso, più grave, più ragionato.

Ho letto al riguardo una riflessione autocritica dell'autore: "Il libro deve avere una velocità di trasporto: se no sfugge (...) un po' il caso del mio *Pianeta irritabile*. Avrei dovuto usare rallentamenti e pause: predelline nel treno e stazioni lungo la ferrovia per far salire e raccogliere i

viaggiatori”. Poiché la velocità di trasporto di quel treno che è un libro, concorre a deciderla anche il viaggiatore, la mia terza e ultima lettura del *Pianeta irritabile* è stata più lenta, immaginando l'autore stesso che si diverte e si stupisce per primo a ogni pagina, come un mago che si prepara allo specchio, di quante idee e immagini gli vengano alla penna, senza sapere neanche lui bene perché, come un bambino geniale senza un piano, benché uno dei suoi personaggi, l'oca, si chiami Plan Calcule. Non sono i bambini infatti che amano parlare sempre di cacca e dire le parolacce, nominare le parti intime, culo, cazzo e fica, e convivere d'istinto con gli animali, che riconoscono simili a sé, o confidenti e complici, più degli adulti, come accade in questo libro?

Finalmente ho goduto questa favola per maggiorenni mentre, quando cercavo a ogni passo interpretazioni e simboli, oltre a non trovarne poi molte di convincenti né molti di verificabili con armi filologiche, ho finito per stancarmene, ricordando per di più soprattutto le parti sgradevoli: del sesso nel cesso, per esempio, tra il nano e la suora di Kanton, di una volgarità stranamente intima.

Così invece ho gustato la vena freschissima che spinge lo scrittore verso forme espressive sempre nuove. Tra una civiltà in cenere e un'altra che non si sa se mai verrà, c'è infatti un interregno fantastorico, un porto franco anche per l'immaginazione dell'autore, che si potrà sfrenare, giocando in forma comica con le risorse straricche della sua inventiva, senza la responsabilità diretta dell'apologo morale o il dovere di una lavagna didattica, che assegnino ai personaggi compiti fissi e ruoli rigidi di rappresentanza.

Gli appunti però li ho presi lo stesso, come trasognato, seguendo la scia delle immagini, e finalmente con un bel ricordo, e disteso, di questo viaggio a piedi nel futuro, giunge il momento di commentare e interpretare, com'è bello e giusto che sia, per ogni romanzo di Volponi, con i tanti suoi cerchi eccentrici di senso e di significato, essendo un autore che ha, direi, un inconscio allegorico anch'esso Egli è un maestro involontario nel quale anche la fantasia segue un pensiero della vita eccedente, sul quale ragionare a nostra volta.

Una società mobile in miniatura

Ciò che mi preme ora osservare è che il romanzo tratteggia, pur sempre e in ogni caso, una società mobile in miniatura, microscopica, sia pure, questa volta dopo la fine del mondo, tanto temuta e sfidata in *Corporale*. È vero che neanche la fine finisce mai, se in una delle ultime pagine del libro il governatore Moneta si candida come salvatore da una fine del mondo ancora incombente e prossima però intanto quanto al nostro mondo essa c'è stata.

I quattro personaggi, in ogni caso, il babbuino Epistola, l'oca Plan Calcul, l'elefante Roboamo e il nano Mamerte (detto anche Zuppa e Prometeo), disposti in ordine gerarchico rigoroso come vuole l'autore (30), dopo una guerra nucleare scoppiata secoli prima, sono ancora in cerca di una nuova frontiera spaziotemporale dove rifondare la vita. Sviluppandosi l'arco temporale riassunto nel corso di quasi tre secoli, non è chiaro se il tempo sia diventato elastico, slacciandosi da quello biologico e animale, né al punto viene data importanza.

I quattro non scappano dalla morte se non inseguendo un nuovo piano di vita. Il fascino dei quattro nomadi non deriva né solo dal fatto che essi vogliono sopravvivere con ogni forza, e quindi si battono grazie alla salute vigorosa dei loro istinti, né che puntano a un regno da fondare, ma che lo fanno insieme, socialmente, al punto che il romanzo si conclude con un'eucarestia laica e poetica, né parodica né sacrilega: essi mangiano, senza leggere lo scritto, il foglio di riso con la poesia che una suora di Kanton, innamorata di lui, ha dato al nano. Lei è la sola donna che il nano abbia amato, e che tuttora pensa con nostalgia: è in nome dell'amore quindi che si potrà costituire la società nuova.

Immortalità selvaggia

Come si arriva a questo atto finale di comunione? Cominciamo, per spiegarlo, dall'inizio, addirittura dal titolo: *Il pianeta irritabile*. Nelle divisioni canoniche, di origine aristotelica, l'uomo è razionale, l'animale è sensibile e la pianta è irritabile, per esempio, come si seppe

due millenni dopo, attraverso la fotosintesi clorofilliana: essa reagisce agli stimoli della luce, della temperatura, della chimica dell'aria e della terra, senza esserne cosciente, per quello che per ora ne sappiamo. Il pianeta allora è vivo, sì, ma senza essere un animale, come nella visione organicistica, che perdura anche nelle pagine di Keplero e oltre.

Di una persona si dice che è irritabile quando reagisce anche a stimoli blandi o deboli con vivacità, se non con violenza. È il caso anche del nostro pianeta, come ne dice l'autore in un'intervista: "Se tu graffi questa sedia, non succede un bel niente. Ma se graffi un noce, un leccio, quell'albero, appunto si irrita. Esattamente quanto accade al nostro pianeta di fronte alla catastrofe idiota e suicida che gli, e ci, stiamo preparando". La terra graffiata reagisce e scatena la sua immortalità selvaggia.

A epigrafe del romanzo c'è infatti un'espressione potente e misteriosa di Giacomo Leopardi: Immortalità selvaggia. Essa si trova negli *Accorgimenti di memoria*, poi ribattezzati, meno felicemente, *Esercizi di memoria*, due titoli in ogni caso non leopardiani. Si tratta di un paio di pagine a stampa con elenchi di parole associate tra loro. Ad esempio "Natura e società. Conservazione", oppure: "Sventure. Alma. Caratter. Noia. Corpo". E appunto: "Creatore. Oriente. Immortalità selvaggia".

Immagino che Leopardi segnasse delle parole chiave come promemoria in vista della scrittura di un pensiero. In questo caso potrebbe trattarsi prima del Dio creatore cristiano occidentale, poi della religione orientale e infine del politeismo greco, selvaggio nelle teomachie e gigantomachie: una mia pura fantasia. Paolo Volponi fa propria l'espressione come formula magica del sentimento animale immediato che garantisce vita immortale al pianeta. Il libro è come un inno:

a quel sentimento immediato e vitale che l'uomo pare aver perso nella sua obbedienza cieca e prona di fronte a qualunque potere costituito. I quattro animali invece dispongono di quelle caratteristiche di cui tutti avremmo assoluto bisogno: l'ossessività cocciuta della scimmia,

che guida il drappello verso la meta (e che poi muore, com'è giusto che sia per qualunque incarnazione del potere una volta raggiunto l'obiettivo), l'oca con il suo volo leggero, ma anche con la sua precisione, la sua capacità di enumerare, di tenere da conto ogni elemento necessario; la pietas amorosa del nano, unico del gruppo a poter vantare un trascorso sentimentale, con una suora di Kanton; la pazienza, il senso della tradizione, l'intelligenza e la prodigiosa memoria dell'elefante che recita a memoria tutta la *Divina Commedia*.

Una trama semplice?

La trama tracciata in sintesi estrema è semplice: dopo una guerra atomica la civiltà umana è quasi scomparsa. Ne restano solo gruppi sparuti di sopravvissuti, in genere nostalgici del passato, che vogliono ripristinare l'ordine antico, con a capo ad esempio il governatore Moneta. I nostri tre animali e il nano invece sono proiettati verso il futuro: essi attraversano diluvi e paludi, vagano sotto volte di piombo, praticano terreni fangosi e deserti, visitano città inghiottite e ghiacciate, fino a ritrovarsi nell'incavo di un leccio che ha settecento anni di vita, in provincia di Pesaro. Con l'immagine potente della sua sagoma meravigliosa sotto la pioggia si apre e va a concludersi tutta la storia.

Essi sconfiggono nemici animali, come un serpente e un orso, e umani, come un pilota che spara loro addosso dei razzi; topi e ratti, che non possono mancare, cani scatenati, che sono in realtà dirigenti, perché riprogrammati con schede elettroniche e soldati comandati dallo stesso Moneta. Epistola alla fine muore, dopo aver compiuto degnamente il suo lavoro di capo. I superstiti, che hanno vinto eroicamente, non si sa bene come, serpenti e orsi, attacchi di topi e ratti, interi plotoni di cani, sommergibili con soldati armati fino ai denti, stringono allora un patto mangiando la carta di riso della poesia, in una comunione trinitaria finale. Non solo c'è un futuro ma esso è sociale e comunitario, non però comunista, a meno che uno non lo abbia desiderato al punto di volercelo vedere per forza.

Nelle ultime pagine Moneta, capo degli uomini del passato, detti anche *liberals* definisce i nostri protagonisti contadini comunisti. L'inserzione non mi suona naturale se la si intende come espressione della volontà da parte dell'autore di integrare in extremis il romanzo in un comunismo di partito. Leggo, sì, di una testimonianza di povertà (*testimonium paupertatis*, 154) che ciascuno darà, che non ci saranno più capi in futuro, dopo la morte del babbuino, ma ci sento più un comunitarismo primitivo: più lo spirito di Tommaso Campanella che non di Marx, come del resto in altri romanzi di Volponi.

In ogni caso i *liberals* non sono liberali liberatori bensì i nemici, proprio coloro che vogliono ripristinare l'ordine, basato sul denaro, sul potere di pochi, sulla civiltà tecnologica e artificiale che è infatti l'antagonista votato a irritare il pianeta: che ha reagito all'attacco nucleare rigenerandosi in forme nuove e primitive, nella potenza appunto della sua immortalità selvaggia, con fenomeni atmosferici e geologici violenti e avversi agli umani, che credevano di dominare la terra a loro piacimento.

La terra non è fatta a esclusivo godimento degli uomini e non va offesa impunemente, tant'è vero che ancora quasi tre secoli dopo la guerra nucleare del 2000, la sopravvivenza umana è minima e precaria mentre sono gli animali, insieme ai pochi uomini disposti a capire la propria piccolezza con umiltà, rappresentati in realtà da uno solo, il nano, a riuscire forse a salvarsi, superando una serie di prove e dimostrando sul campo la loro tenuta, con l'azione e non con le parole. Il babbuino infatti, che è il capo, non parla. Gli altri, soprattutto il nano, lo fanno di continuo, molto meno lo fa l'elefante, e mai o quasi mai l'oca, che pure capisce tutto. Tutti in ogni caso, tranne rari varchi meditativi e contemplativi, in vista dell'azione.

Del nano c'è da dire che fa di tutto per incarnare un uomo deformato, snaturato, piagato se egli non solo ha un grosso buco sulla faccia, ma anche due semiteste sulla nuca, grosse quasi quanto la prima, sebbene ciò non comporti una percezione visiva aumentata o deformata. Una sola volta mi fa venire il dubbio, quando egli ricorda in modo anamorfico la sua scuola elementare:

maledetto ammaestratore toccandomi il taglio delle zanne con un ferro rovente” (179).

Perché egli ha scelto proprio questi animali? L’elefante, il babbuino e l’oca sono animali da circo, così come il nano è un personaggio classico in esso. Sono tre animali da branco, che nel *Pianeta irritabile* conquistano però una personalità individuale, con un nome proprio, in virtù di caratteri che l’autore attribuisce loro secondo cognizioni diffuse. Se allora il nano aspira a essere accolto dagli animali per diventare sempre più simile a loro, per imparare da essi, a sopravvivere e a migliorare, anche gli animali hanno acquistato nel circo, grazie agli uomini, caratteri umani, che ora possono sfruttare.

Il babbuino dimostrerà capacità di comando come, prima del disastro, soltanto il maschio dominante aveva nel branco, e l’elefante ha imparato a memoria, grazie a un prete di Bologna, tutta la *Divina Commedia*. L’oca compie operazioni fisiche, nonostante le ali, degne di un operaio tecnico specializzato, portando oggetti anche elaborati, e sa contare, anche se solo fino a venticinque, pianificando e ordinando le azioni. Il nano dice a un certo punto: “Io sono stato un uomo” ma è evidente che lo è fino alla fine.

Si tratta quindi di uno scambio tra l’uomo e l’animale, di un’integrazione delle loro capacità, non già di un ritiro regressivo in un’animalità indistinta, nella quale conterebbe solo la specie: gli uomini devono diventare più animali e gli animali più uomini. Sì, sarebbe cosa bella vi fosse una specie intermedia dove coabitassero i caratteri di entrambi.

Futuro remoto

Nel 2000, vent’anni fa per me che leggo ora, è scoppiata la prima guerra atomica; dal 2210 al 2250 c’è una serie di terremoti micidiali; dal 240 al 260, giacché ormai si ragiona come fosse l’inizio di una nuova era, una serie di carestie, nel 269 si spengono le centrali per un terremoto, fino al calo sessuale del decennio dal 270 al 280. Si comincia però con un *flash forward*, nel 2293, per poi raccontare tutte

le vicende che hanno portato, nel contrattacco del pianeta, i protagonisti a ritrovarsi nel cavo di un immenso leccio nato nel 1623, che inaugura e abbraccia la storia al suo inizio. Esso è nato, in tempo di peste, da un seme portato dai boschi del Tatra, mischiato a sperma umano.

Se il romanzo è apocalittico per lo scenario sempre notturno o opaco, ora piovoso ora fangoso, in ogni caso plumbeo, come l'Italia di allora, negli anni del terrorismo, detti infatti di piombo, al massimo illuminato da tre lune, visto che il sole è scomparso, è evidente fin da subito che la fine del mondo, della parte considerata civile di esso, è però l'inizio di una nuova era. Ha ragione allora Giulio Bollati, uno dei primi lettori, ancora prima che il romanzo fosse stampato, a definirlo, in una lettera editoriale, un romanzo millenaristico.

Il fatto poi che il sole sia scomparso e che le lune siano appunto tre, oltre che fantastorico lo rende anche fantascientifico: per ragioni almeno gravitazionali, la vita sul nostro pianeta sarebbe materialmente impossibile. Di questa libertà, contro le leggi della biologia, della fisica e della chimica, ma senza mai fare ricorso al paranormale, al parapsicologico e alla magia. Paolo Volponi si gioverà con efficacia e maestria per tutta l'opera.

Il tempo d'inizio del racconto, l'ho detto, è il 2293, narrato nelle prime pagine al presente, da un narratore che immaginiamo anch'egli presente, per passare dopo poche pagine al passato, fino alla fine, anche quando si torna, verso le ultime battute, di nuovo al 2293, anno rispetto al quale il narratore si viene a trovare in una postazione futura. Tutto il romanzo del resto è raccontato da uno scrittore del 1978, come fosse invece di un'epoca successiva ai fatti, com'è proprio della fantascienza, che genera quel futuro per noi remoto, che per l'autore, quasi avesse lo scrittoio in una navicella fuori del mondo, è in ogni caso un futuro passato da tempo, ciò che fa gioco in questa alterazione percettiva del tempo che è costitutiva della storia.

Fatti e idee a non finire

Se la trama generale è semplice, ogni pagina però è talmente ricca di cose che accadono, ogni frase descrivendo una qualche azione, da generare una concatenazione di fatti ricchissima, al punto da lasciare stupefatti, almeno così capita a me, rispetto all'inventiva scatenata, ben poco naturale e corrente, anche tra gli scrittori maggiori del secondo novecento, di quest'uomo chimicamente così energico, quanto a immaginazione figurativa.

Apriamo una pagina, fingendo di farlo a caso. L'imitatore del canto di tutti gli uccelli, detto Idelcditu, ha lavorato nelle miniere di zolfo per dieci anni, a partire dai quattordici, ed è stato il primo in graduatoria negli esami presso l'Accademia dell'industria e delle Scienze, finché non l'hanno messo nel reparto di scienze umane che, guarda caso, doveva restare chiuso per sempre al pubblico. Egli è inebriato dalla memoria collettiva dell'umanità, che vi è conservata in tracce audiovisive. Dove ascoltare la cassetta con i canti degli uccelli? Forse nei cessi?

I cessi poi erano tutti in fila allo scoperto; e i letti, nel quarto d'ora di luce concessa a tutti prima del buio notturno di nove ore, erano attraversati e calpestati d'impetuose correnti di piedi scalzi o in ciabatte, di dentiere e ginocchi di vecchi a carponi tanto che una montagna di materassi, cuscini e coperte finiva per intasare ogni sera i corridoi dei cessi medesimi e anche dell'infermeria, della sala giochi e persino della chiesa. Su questa montagna di materassi e di corpi gremita come una fronda di gelso di bachi da seta, si schiariva la luce all'alba prima d'invadere i corridoi e di sbattere disordinata sui metalli dei letti rovesciati.

Non c'era posto per ascoltare la registrazione. Dove va allora? Nella chiesa, dove aprire la scatola "magari nascosta dentro i guanti bianchi inamidati per ricevere il sacramento della comunione", che non è il massimo del rispetto, ma non mi sembra abbia un intento sacrilego? Il rischio però è grosso: un qualche canonico generoso poteva abbracciarlo e proporlo subito "per un'annata spirituale sulle palafitte erette sul grande lago di sabbie mobili miracolosamente scaturito da tutti i luoghi sacri della credenza di Roma e Dallas" (39-40). Non ha

un gran senso, a meno che non si pensi a una mistica del passato terrestre perduto ma fa sorridere per la suggestione.

Un esploratore neuronale

Per quanto si voglia scatenare l'immaginazione, tutti i personaggi, gli ambienti e le situazioni narrate non possono che essere il frutto di un montaggio, di una trasfigurazione, di una metamorfosi nata da elementi, viventi o non viventi, percepiti empiricamente da un soggetto dai sensi lucidi e dall'intelletto sano. L'ippogrifo è un cavallo con le ali, la chimera è un composto di membra di leone, capra e serpente, almeno in Esiodo; un mondo senza sole o con tre lune è in ogni caso derivato da quello con un sole e una luna. Può piovere zolfo o sabbia invece che acqua come può piovere all'insù, in un romanzo fantastico, o può non piovere mai ma sempre dalla pioggia come la percepiamo si mette in moto la fantasia, che poi snatura e trasfigura la materia e il contesto.

Se ciò è chiaro, la domanda che insorge è la seguente: possiamo allora cambiare i modi della percezione, nel senso che per esempio possiamo far ruotare non solo la stanza bensì l'intero universo in cui ci troviamo, ammesso che riusciamo mai a far immaginare qualcosa del genere, oppure possiamo pensare con le unghie e amare con la schiena, provare nostalgia con il polso, ragionare con il petto?

Per sorprendente che sia, i romanzi di Paolo Volponi possono avere qualcosa da insegnare, oltre che in campo morale ed esistenziale, per non parlare del magistero artistico, nella sfera delle neuroscienze. Uno studioso come Antonio Damasio, affine a lui, potrebbe raccogliere molti stimoli e intuizioni, grazie alla prosa metaforica, al parlar figurato, ai tornanti tra il fisico e lo psichico, del nostro scrittore, in materia di forme conoscitive, attraverso il gioco dell'intelletto e dei sensi, con la realtà.

Se c'è un campo infatti in cui questo e altri romanzi di Volponi stimolano idee e intuiscono vie di ricerca è proprio quello sul modo di funzionare della mente nel legame con i sensi, sul modo di

ramificarsi del cervello in tutto il corpo; su come le passioni pensano e le sensazioni ragionano. Anche in questo campo il maestro è Giacomo Leopardi il quale, nello *Zibaldone di pensieri*, ha raccolto riflessioni ricchissime sui legami tra pensieri e affetti, tra idee e sensazioni, tra istinti, abitudini sensoriali e percettive e assuefazioni mentali.

In questo caso, trattandosi di animali, che stiamo cominciando a conoscere sempre di più, ma sempre ancora poco, l'esperimento si può sbrigliare, fino a far immaginare un cervello che si dirami in tutto il corpo: "Cosa avrebbe fatto un animale? Anche Roboamo se lo domandò dentro tutte le cavità del testone, dentro i padiglioni, e anche sulla punta rosata della proboscide. Lui si sentiva liberato dal racconto, tanto che adesso poteva riconoscere la propria tenera punta" (180).

Un mondo senza psicologia?

Il discorso non ha soltanto un senso cognitivo e neuronale ma anche di pensiero reattivo, volto all'azione. E proprio questo, dell'azione, è il tema decisivo, come poi sarà anche nella *Zattera di sale*. I personaggi pensano in azione, sia nel senso che svelano agendo, anche a se stessi, quello che pensano, sia in quello che non esiste una vita interiore indipendente dall'azione, benché alla fine l'elefante Epistola si accosti all'umano nella contemplazione malinconica.

Non mi sembra invece che l'autore tenga conto del fatto che babbuini, oche ed elefanti vedono il mondo, per la conformazione del loro occhio, in modo molto diverso dal nostro. Il nano stesso del resto ha un buco sulla faccia e un occhio solo ma senza alcun disturbo percettivo, a conferma che la visione, qualunque cosa si racconti, di eccentrico o perfino anamorfico, deve sempre essere chiara e nitida per poter scrivere leggere una storia. Se qualcosa è strano perché strano è l'occhio, l'interesse viene meno.

Per le stesse ragioni sarebbe impossibile, o almeno indesiderabile, immaginare un mondo senza psicologia. Se anche infatti tutta la scena

è presa dalle azioni animali, gli affetti e le passioni sono espresse di continuo: soprattutto dal nano, che chiede all'elefante “in un impeto di affetto e riconoscenza” se pensa mai alla morte (32). I quattro provano tra loro “una forte, reciproca corrente d'affetto” (58). La paura e il coraggio li unisce, come la speranza, e se il nano esercita un influsso su di essi, arrivando a contagiare l'elefante con la nostalgia, i sentimenti prediletti non sono quelli contemplativi.

Idelcditu

Quando compare un personaggio fluttuante, misterioso e lucente come una cometa, l'imitatore del canto di tutti gli uccelli, il quale segue, spesso di nascosto, i quattro nomadi, esso ha il fascino della poesia che ci visita all'improvviso. Bisogna sapere che egli si è appropriato dei nastri nei quali erano registrati i canti degli uccelli prima dell'esplosione atomica. Un uomo tenero e sensibile, sì, ma intanto è solo un imitatore, un tecnico che aveva lavorato alla Panasonic:

dove erano conservati in cassette, nastri, microfilms, tutti i reperti storici e culturali del passato: monumenti, città, grandi industrie, biblioteche e gallerie, canti di ogni epoca, proverbi, usanze e dialetti. Era la più vasta raccolta dell'universo e aspirava ancora a essere ben sistemata, anche se aveva dovuto sopportare gli attacchi della grande crisi e perdere via via molti dati e settori (37).

Egli, che era stato bravo “anche nella recitazione e nel commento di brani poetici”, si imbatté un giorno in una scatola di metallo nero con scritto: Canto degli uccelli: 1998 - 2198. Con questo supporto egli è diventato capace di imitare canti registrati, che non saranno mai naturali e, per di più, è pur sempre legato al passato, a una natura che non esiste più, a un sentimento poetico regressivo mentre, come compare dal finale, la vera e fruttuosa poesia quella che si mangia, anche senza averla letta, è quella in ideogrammi sulla carta di riso. È il gesto d'amore infatti, della suora innamorata di Kanton che l'ha donata al nano prima che si mettesse in viaggio, ad avere importanza.

Questo personaggio, ribattezzato con le sue iniziali, Idelcditu, echeggianti il verso di non so quale uccello, viene richiamato nel corso di tutto il romanzo da questo e da quello, ma anche di fatto preso in giro e reso una macchietta, come un ospite fisso e un seguace previsto, che ricompare e viene invocato a ogni crisi e dramma del viaggio, benché non serva a molto.

Un'allegoria politica?

L'autore dice nella stessa intervista a Franco Marcoaldi che, vedendo che la sinistra politica italiana, nel 1978, aveva abbandonato qualunque progetto politico, sentiva giunta l'ora di:

riaffermare la centralità del progetto, del fare. E qui a fare è un drappello compatto di personaggi che affrontano la vita e i suoi ostacoli nella consapevolezza che e non si va coraggiosamente incontro al nuovo, il vecchio inevitabilmente si ridisegna, si ricompatta. Torna ad essere attivo. Esattamente quanto è oggi sotto i nostri occhi.

1978: il romanzo esce ad aprile, un mese dopo il rapimento di Aldo Moro, che verrà ritrovato morto il nove maggio. È l'anno in cui il Pci si allea con la Dc nella decisione di non trattare con i brigatisti rossi, in qualità di rappresentanti di uno stato che deve presentarsi forte e intransigente, sacrificando lo statista, che diventerà il martire involontario del suo partito, pronto a farne buon uso, in vista di un rilancio morale.

Enrico Berlinguer aveva promosso pochi anni prima la politica detta del compromesso storico, esortando le tre grandi forze popolari: la cattolica, la comunista, la socialista (in ordine alfabetico) ad allearsi in nome dei valori comuni. Dopo la liberazione dal fascismo e dal nazismo nondimeno, proprio un'alleanza di tal genere ha propiziato la stesura della Costituzione della Repubblica italiana e la Ricostruzione. Il terrorismo esige allora, secondo Berlinguer, una reazione corale e morale molto simile a quella. È vero e giusto, ma a patto di non dimenticare la componente liberale, più legata al mondo

dell'economia, della produzione e della finanza, assai più potente e moderna che nell'immediato secondo dopoguerra, che tale strategia politica non solo mette ai margini, bensì tratta addirittura come antagonista, sia pure in modo implicito, tanto più sapendo come essa fosse allora legata ai potentati industriali.

Un piano politico che si affida a idee, valori e sentimenti morali e ideali, se non spirituali, per quanto nobili, è sempre molto arrischiato nella storia, benché atto a commuovere gli animi e a rigenerare le forze, e sono rarissimi i casi in cui esso diventa efficace, ma ancor meno quando il capitalismo moderno è più potente. Negli anni settanta infatti la strategia del compromesso storico non ottenne successo, né riuscì a smorzare quel terrorismo che già si scatenava in molti stati europei.

Ciò fa riflettere sulle cause e origini storiche internazionali del fenomeno, che non potevano essere soltanto ideologiche e legate al delirio di gruppuscoli, violenti fino alla disperazione. I poteri economici internazionali, attraverso i loro fedeli servitori segreti, non hanno voluto lasciare neanche il mondo dei sogni ai loro avversari. Non è una novità storica: come leggo, raccogliendo il succo, nel *Principe* di Machiavelli (cap. XVII): è meglio allora un principe spietato che porta la pace di un sant'uomo che non può impedire la guerra. Si riferisce a questo contesto storico il nostro autore?

Lo scopo del romanzo in ogni caso, nelle parole stesse dell'autore, è non solo letterario bensì politico, di reazione a forze di sinistra sempre più alleate in Italia a quelle moderate di centro, nel tentativo, peraltro urgente, di battere insieme il terrorismo. Nel *Pianeta irritabile* quattro animali vanno alla riscossa e sono essi a battere forze preponderanti, militari, tecnocratiche, violente, legate all'ordine passato, politicamente *liberals*, ma di fatto tali da volerci legare con le 'strisce' di un tempo morto (31). I liberali infatti non erano più progressisti, secondo il giudizio implicito dell'autore, perché legati agli interessi del capitale. La sinistra stessa del resto era china alla potenza del denaro, rappresentata dal signor Moneta, come leggiamo sempre nell'intervista: il "dio denaro cui la sinistra è sempre soggiaciuta quasi fosse una divinità intoccabile".

Come dire allora: Avanti, alla riscossa! È il tempo di agire! Almeno nel mondo che è ancora nostro: quello dell'immaginazione poetica. Può infatti un romanzo così originale agire sulle forze politiche in campo? Può agire sulla coscienza, sia pure di pochissimi uomini al potere, per orientarne la lotta? Potrà mai entrare in un dibattito politico, se non tra le cerchie ristrettissime e discordi di intellettuali e critici letterari? Se vorremo leggere allora *Il pianeta irritabile* soltanto come un'allegoria politica, benché tale intento sia presente, non gli faremmo il servizio migliore.

Ancora una volta viene in mente il modello fulgente leopardiano, questa volta dei *Paralipomeni alla Batracomiomachia*, il poema satirico in ottave scritto negli ultimi anni della sua vita, nel quale i topi sono i patrioti liberali, le rane i Borboni e i granchi sono gli austriaci, zampettanti verso il passato. La sconfitta dei patrioti è radicale e meritata, mentre la satira sferza una situazione politica senza scampo.

Il confronto con un'opera tanto diversa può aiutare a cogliere che in genere la satira rappresenta un quadro drammatico, se non tragico, in cui nessuno si salva di fronte al suo giudizio: essendo la situazione disperata, per non piangere si può ridere di tutto. Nel *Pianeta irritabile* invece, quanto più il contesto è terrificante, tanto più i quattro protagonisti prendono forza e sono spinti verso il successo, il quale è possibile soltanto perché esso è coerente col piano della natura. Non siamo di fronte a una satira allora, semmai a un'epica, guidata dal pianeta.

È il pianeta infatti ripristina la propria salute, accettando soltanto animali e uomini che convivano in modo comunitario, rinunciando alla tecnologia, alle armi, al denaro, al potere, tornando insomma alla condizione primitiva. A questo punto il quadro politico italiano degli anni settanta, che l'autore richiama, io credo, anche perché sentiva alle spalle, sorveglianti aristocratici e severi, alcuni importanti intellettuali del tempo, è subordinato rispetto al piano più radicale e panoramico del romanzo di un ritorno alla natura. L'allegoria è allora per me soprattutto filosofica.

Favola filosofica

La visione dell'animale che dimostra Volponi si iscrive nella storia più che bimillenaria della favola esopica, ma innervandovi la sua prospettiva originale. Intanto per lui gli animali hanno una personalità individuale, che è la prima cosa che dicono coloro che lavorano negli zoo, nei maneggi, negli allevamenti, a contatto con gli animali; essi non replicano la specie in modo passivo e non ripetono in modo meccanico i comportamenti. Vi sono delle qualità loro tipiche, come la memoria per gli elefanti, ma che ciascun esemplare declina a modo suo.

Gli animali perciò non rappresentano gli uomini, come nella favola esopica, attraverso una loro qualità più pronunciata delle altre, come l'astuzia per la volpe o la paura per il coniglio, ma irrompono nella storia in modo autonomo, subendo però una metamorfosi radicale: il babbuino, che urla, latra, caca, schiamazza e salta è anche in grado, pur non parlando quasi mai, di capire tutto quello che gli viene detto e di comandare tutti in vista di un regno da fondare. L'elefante sa a mente la *Divina commedia*, mentre il nano non è da meno, recitando passaggi in prosa da *Lo spleen de Paris* di Baudelaire. Prima della battaglia finale Roboamo assembla citazioni dai *Manoscritti del 1844* di Karl Marx.

Nelle *Cosmicomiche* di Italo Calvino, anch'esse per qualche verso di ascendenza leopardiana, perfino le molecole e le cellule sono dotate di pensiero, nel suo caso in vista di un'esplorazione conoscitiva secondo il modello scientifico. Nel caso di Volponi invece nell'ottica della favola morale, del capriccio ragionato e musicato della fantasia, dello scherzo ironico ed eccentrico svelatore di mali profondi e di verità segrete.

Viaggio spartano e ascetico

Il drappello, come lo chiama l'autore, visto che è spesso in battaglia, la piccola comitiva nomadica, la microsocietà, regge unito per tutto il

tempo, nell'alleanza tra i protagonisti e nella leopardiana "social catena" della *Ginestra*, che in questo caso è però una catena vera e propria con la quale il babbuino, che non si fida, tiene in certi passaggi legato il nano. Nell'alternarsi dei piani temporali e spaziali, nel diluviare, nei passaggi da una dimensione all'altra, nelle frequenti battaglie, con cani e sommergibilisti, nelle esplosioni, si assiste alla negazione di ogni elementare piacere fisico.

Non è sorprendente infatti che l'autore, inneggiante alla vitalità animale, alle meraviglie del corpo; che lo scettico denegatore dell'anima immortale, e forse addirittura anche della mortale, non metta mai un suo personaggio nella condizione di godere una buona dormita, una bella mangiata, una dissetante bevuta, un amplesso eccitante?

Per una volta che il nano dorme con gusto il direttore del circo lo sfigura con l'acido muriatico. Il babbuino non fa mai sesso, e con chi poi?, e deve contentarsi dell'autogestione. Oca ed elefante sono casti. Quando l'imitatore, dopo prove sessuali di *routine*, viene portato in una cabina sessuale isolata, alla quale aveva diritto per qualche ora ogni settimana, ignora la ragazza piangente per l'umiliazione, pur di ascoltare il verso del merlo italico (54). L'unico che fa l'amore con qualcuno, in un antefatto della storia, è il nano.

Ma lo fa nel cesso con una suora di Kanton, con la quale vive una storia struggente e drammatica, oltreché poco profumata, tanto che lei gli regala, scritta su carta di riso in ideogrammi, la famosa poesia che lui non potrà né vorrà leggere mai. Non c'è che dire: questi quattro viandanti materialisti, per l'attrazione dei contrari, sono più ascetici e spartani degli intellettuali cattolici spiritualisti, talora inclini, come ho potuto accertare non una sola volta, ai piaceri della buona tavola.

Una fontana di immagini

Il romanzo, sarà anche perché si digiuna, è una fontana di immagini che non si spegne mai. Eccone una per tutte. Si parla, all'inizio della

storia, della contessa Tea che ha appena fatto l'amore con l'uomo che le ha trasmesso la peste e sta per morire: "non aveva paura, sapendo ormai di appartenere alle regole di quella luce, nemmeno quando si scopriva la falce pallida del ventre e la vedeva cedere a quella orrenda messe bluastra" (5). La contessa guarda la luce lontana degli astri, sapendo che tornerà presto lei stessa natura, infatti ha contratto la peste, come riscontra guardando non la macchia, ma la 'messe', bluastra sul suo ventre.

Il ventre infatti è una "falce pallida", immagine non già barocca, semmai rispondente in modo esatto alla sensazione che dà il ventre arcuato di una dama dalla pelle chiara. In questo caso però non è la messe che cede alla falce, come sempre, bensì la falce che soccombe alla messe di morte della peste. Peste che è anch'essa natura, come il grano, ma una natura che questa volta uccide coloro che la uccidono per mangiarla: i membri della specie umana. È la natura adesso che mangia la donna. Tutto ciò viene detto come pensando ad altro, in tre righe gettate lì di fuga.

Fumetti e audiovisivi

Quali generi, al di fuori della letteratura, potevano aver ispirato lo scrittore? I fumetti, lo dice egli stesso, e in tal caso quali? Le strisce dell'*Avventuroso*, con i suoi Flash Gordon e l'Uomo mascherato, di cui egli scrive nel *Lanciatore di giavellotto*, o *Asterix*, di una generazione successiva, nel quale un piccolo guerriero gallico, a capo del suo villaggio, mette in scacco l'impero romano? A volte, nelle battaglie, vene in mente l'incastro comico dei corpi nelle strisce di Jacovitti. Penso anche alla *graphic novel*, ai *cartoons*, non essendo i *videogame* ancora diffusi, eppure è proprio quest'ultima forma che *Il pianeta irritabile* richiama e anzi premonisce, come il genere dei film di supereroi comici.

È il mondo degli audiovisivi, come osserva a ragione Emanuele Zinato, che si accampa nell'immaginazione dell'autore, capace di precorrere i tempi. Se i primi film a colori in Italia si diffondono nei primi anni cinquanta, la televisione, entra nei bar e poi nelle case verso

la metà di quegli anni, per essere trasmessa a colori solo dal 1977. Essa compare come realtà integrata nel salotto dei conti Oddi Subissoni nel 1969. Le prime videocassette VHS vengono prodotte negli anni del *Pianeta irritabile*, uscito nel 1978, che oggi non può né far paura né stupire, tanto meno una mente giovane, immersa nel cosmorama fin dalla prima infanzia, a meno che non abbia dei pregiudizi sul genere del romanzo.

Un romanzo realista?

Un romanzo si comprende e si scopre per quello che non c'è quasi quanto che per quello che c'è. Nel suo mondo immaginario e fantastico non si compie mai infatti un'opera di magia, non c'è mai un incantesimo, come invece in ogni buona tradizione, non solo della fiaba ma anche del romanzo cavalleresco. Non vi sono mai mostri o animali prodigiosi, come ippogrifi, chimere, centauri, arpie, sirene. Non si presentano mai avvenimenti sovranaturali, concertati da qualche essere sovrumano. Non soltanto non irrompono mai angeli né demoni, semidei o supereroi ma, ciò che più mi colpisce e importa, Dio non è mai invocato se non dal governatore Moneta, che lo nomina invano: "Dio è con me. La storia è con me" (156).

Un romanzo può essere di fantastoria e di fantascienza, concludo allora, restando nei tratti decisivi di attitudine realista, non solo perché si gioca tutta la partita nel pianeta, magari non più solo nostro, che diventa la realtà totale, in una visione anche perciò primitiva, benché un babbuino armato fino ai denti e un elefante custode della memoria dantesca non si incontrino tutti i giorni per strada. Il realismo artistico del resto non è di certo la mimesi fotografica e letterale del mondo, ma il sentimento del suo carattere necessario nella sua ossatura.

L'amore di Volponi per il pianeta terra e per i suoi abitanti non so se possa essere di natura e origine tutte umane. Non c'è tuttavia alcun sentimento espresso del divino, (è vano, ahimè, cercarlo) giacché neanche il panteismo, il *deus sive natura*, mi sembra mai sentito o concepito dall'autore, benché il pianeta è, alla fin fine, personificato, sia pure non in modo antropomorfo, anzi: è il protagonista vero e

proprio, o almeno la potenza decisiva e il motore primo degli avvenimenti.

Parlare allora di allegoria, nella rescissione di ogni metafisica, che diventa per l'autore addirittura inconcepibile, comporta un'accezione chiaramente orizzontale, tutta terrena, basata sull'interscambio incessante dei fenomeni, che si trasmettono il senso elettricamente, l'uno con l'altro, fino a giungere a una sintesi di senso, allegorica appunto, che può essere soltanto letteraria, sia chiaro. La sua morale diventa allora filosofante con naturalezza, solo a condizione che con la poesia si sposi.

Il lanciatore di giavellotto
Una tragedia dell'eros

Dopo la commedia, Paolo Volponi scrive di nuovo una tragedia, quella storica dell'eros nel fascismo, nel *Lanciatore di giavellotto* (1981): una tragedia, tanto più perché quella del ventennio, in cui l'autore ha passato la prima giovinezza, è la società impoetica per antonomasia, nel senso che osteggia la poesia, sostituendola con i miti collettivi.

Traiano Marcacci, il gerarca fascista di Fossombrone amante della madre di Damìn, il ragazzo protagonista della storia, è un violentatore non già della donna, consenziente e innamorata di lui, bensì di tutta la famiglia. Il fascismo profana infatti quella stessa famiglia che a parole decanta: è questa l'intuizione potente di un mago allegorico, che la snuda in modo palese, proprio detronizzando dal potere virile il marito e investendone l'amante.

Il padre del ragazzo infatti è un artigiano arido e inerme, sicché Marcacci, il ras fascista, facendo irruzione nella famiglia, mette in evidenza, ai sensi sconvolti del figlio, la potenza sessuale del maschio prepotente e bello, nonché l'asservimento della madre: Norma Coramboni, la più bella di Urbino. Le belle vanno con i belli, è cosa nota. Lei cede alle sue voglie per un amore che obbedisce a un fato naturale e storico. È questo l'unico romanzo di Volponi nel quale si

presenta una famiglia completa, soltanto per essere profanata e stravolta.

Uno scrittore quasi sempre moderato, se non casto, nel senso che non indugia nella descrizione dell'amplesso, anche se è un atto sessuale, quello di Anteo che mette incinta Massimina, a scatenare la tragedia della *Macchina mondiale*, diventa espressamente erotico in questo solo romanzo. Se quello erotico è un piacere semplice e sereno, che non va caricato di tensioni simboliche e contrazioni morali, in questa storia è invece sempre e solo intriso di dolore e colpa, se non di perversione.

Un semplice atto fisico, vissuto in modo prepotente, diventa l'incarnazione patologica, il simbolo perverso di tutto il regime fascista. Specialmente nel ventennio, e in chi ne eredita la mentalità, sembra dirci l'autore, tutto ciò può caricarsi di male in tal modo. Non fosse così, arrivederci alla potenza allegorica della sua letteratura, benché la storia regga lo stesso per sé, nella sua verità creaturale unica e rara. Tanto più che sperimentiamo in abbondanza oggi che chi fa violenza alle donne può essere a parole un fior di democratico.

L'eros fascista

È l'eros che intorbida tutti gli affetti che Damìn, il bambino che cresce negli anni trenta, custodisce all'inizio come sua proprietà felice: verso la madre, il nonno Damiano e la sorella Vitina, giacché la voce del padre, artigiano e commerciante, stranamente non gli arriva. Ma ecco che l'ingorgo erotico, causando la cacciata dal paradiso, si addensa intorno alla madre, la quale un giorno, lungo una gita in montagna, fa un bisogno, snudandosi il culo in mezzo all'erba. Il suocero la osserva e in camera si eccita toccandosi la verga. Il figlio adora la madre, al punto di sentire per gelosia il dolore della sua bellezza, ciò che è un indizio inquietante. Mentre il nonno dipinge i suoi vasi quasi come un artista, il padre è prosaico, preso dal commercio degli oggetti in terracotta, calcolatore e privo di eros affettivo.

Il quadro interno della famiglia sarebbe già perturbante, ma non compromesso, se non vi irrompesse il capo di tutti i fascisti di

Fossombrone, il paese della provincia di Pesaro e Urbino in cui è ambientata la storia: il bel Traiano Marcacci, che indossa sempre un pugnale d'argento alla cintola. È lo stesso con cui egli trafigge il cuore della madre, nel disegno di un biglietto che le fa trovare nel libro delle orazioni, giacché i due futuri amanti s'incontrano, come da antiche tradizioni, a messa; Il piccolo Damìn lo scopre e per lui un pugnale sanguinario diventa ora anche sessuale.

Da quel momento il bambino spia la bellezza della madre, una donna fin troppo sensuale, senza più innocenza, ne osserva i seni “fino al cerchio più bianco lattiginoso” (19). Per distrarsi fa per prendere i libri di scuola ma si ricorda che sarebbe tornato il padre: “Il padre rompeva tutto, mischiava reale e irreale inserendo i pali di un altro dolore pieno di rabbia e di vergogna” (9). A nove anni il bambino è consapevole in modo straordinario di quello che sta accadendo, ma gli adulti non lo riconoscono.

Figuriamoci che cosa succede quando egli può guardare l'atto sessuale completo della madre col fascista, proprio nel luogo dove giocava. Da tempo lo temeva e, ora che è accaduto, non soffre di meno ma si sente meno in colpa: non è un suo pensiero cattivo infatti, è la verità (21). L'infanzia è finita e un mondo perverso lo aspetta. Al campo sportivo, quando frequenta la seconda avviamento, quindi a undici, dodici anni, vede Marcacci a torso nudo che dà ordini: “Il pugnale gli brillava immancabile al fianco e il suo occhio nero fiammeggiava da parere strabico, confitto da una forza superiore, quella della bellezza, della potenza e della malvagità dell'autorità” (23).

La madre è perduta?

Mentre il fascismo esalta il sesso maschile, come prova e conferma di virilità destinata al servizio per la patria, per il duce e per il re, esso svilisce la donna, che deve essere passiva, fare figli e non godere, se non con rimorsi per la santa verginità perduta. Per fortuna Damìn, che già vede la madre destinata alla perdizione, fa conoscenza col calzolaio Occhialini, anarchico, antifascista e difensore a oltranza delle donne, che tiene a lui e agli altri ragazzini una lezione sull'amore:

La bravura di un uomo non è tanto nel come ce l'ha grosso e duro e nel numero delle volte che riesce a sbatterlo... ma proprio nell'aiutare e servire una donna; nel farla godere, nel riconoscerle l'onestà di godere con il suo bel corpo... tutto, tutto il suo corpo (...). Ordunque, cari ragazzi, istruitevi per liberarvi e preoccupatevi sempre di guidare con simpatia la ragazza, di amarla bene, di farla godere con voi e di rispettarla dopo più di prima... E di ringraziarla con affetto, se ve l'ha data (26).

Ciò basta a fargli sentire meno colpevole la madre, ma non a scioglierlo e disinibirlo, represso, e quasi castrato com'è, dal trauma vissuto. Mentre i suoi compagni si eccitano in circolo davanti alle ragazzine al fiume, che allegramente si mostrano schifate, lui scandalizzato fugge. Ovunque del resto, dalle aule ai muri degli edifici, i giovani maschi italiani disegnavano i sessi, ossessivi; più di uno, si racconta, spiava la madre nuda dal buco della serratura. Se per altri anche questo è un piacere festoso (107), per Damìn, che si masturba di continuo, è disperazione pura, che gli dà persino l'impulso di uccidere il padre, non per uno scatto edipico ma al contrario: perché un vero padre Dorino non riesce a esserlo. Invece la madre:

poteva da lui essere riconosciuta come una negazione del corpo materiale e di tutte le sue esigenze, come una superiore luminosa compostezza della figura, da riconoscere e trattare nei sentimenti, da comprendere solo con la purezza degli affetti e degli abbracci filiali (107).

Non bastasse, la scuola è borghese e di classe, e tra figlie di avvocati e insegnanti altere e ottuse, Damìn, che nei temi di italiano, neanche a dirlo, è sorprendente per inventiva e talento, viene accusato dall'insegnante sadica di aver copiato, giacché è impossibile che il figlio di un vasaio scriva così bene. L'arte della buona prosa era per lei una qualità borghese tramandata geneticamente.

Prima o poi doveva succedere: un ragazzino d'un borgo screditato, un contadinello minuto, gli dice che la madre è una puttana, come tutti sanno. E, aggiunta micidiale, o forse Damìn l'ha sognato?, che il

nonno lo sa bene, anche se la perdona. Ci sono due verità allora, la sua, soggettiva, di ragazzo che soffre un dolore totale (29) e la verità oggettiva, che sanno tutti (50): esse si corrispondono, ma non combaciano né si mischiano e si risolvono, né l'una potrà mai liberarsi dell'altra: Damìn vive il suo incubo intimo, senza scampo, nella materia reale e oggettiva della vita:

La verità che sua madre era una puttana andava oltre la sua testa, oltre il suo universo di verità e di dolore: si affermava dapprima dentro casa, sottraendola alle negazioni ostinate del suo affetto, e poi anche fuori, per tutti e in ogni luogo; nella città di Fossombrone, in tutti i suoi edifici e uomini che insieme erano più di diecimila (50).

Se Marcacci ha sempre il pugnale alla cintola, Damìn si fa dare dal custode del campo sportivo un giavellotto e lo scaglia con potenza tale che si conficca a pochi metri del gerarca, dal lato opposto del campo. Il pugnale, la verga maschile, il giavellotto: tre armi. Col giavellotto egli vorrebbe infilzare quel modello virile che ammira, anche se non vuole ammetterlo. L'uomo gli chiede chi è, mentre ne ascolta il nome di famiglia lo fissa più dritto negli occhi, poi lo invita a iscriversi tra i giovani atleti.

La gloria

Nella gara Damìn fa tre lanci nulli e dovrebbe essere squalificato ma Mengacci impone al giudice di fargliene fare un quarto, che risulta di quarantotto metri, di valore nazionale, che gli addensa attorno finalmente l'ammirazione unanime. Lo sport è stato per tanti giovani di radici popolari, sotto il fascismo, una via di emancipazione e di riscatto, anche contro quella borghesia intellettuale fisicamente pigra, che veniva umiliata e scossa dai successi atletici. Il traditore della sua famiglia, Traiano, è colui che ora lo porta alle stelle, ma il sentimento è doloroso. Il gerarca infatti, nuovo esempio della passione dello scrittore per i nomi parlanti, porta un nome che si potrebbe intendere infatti come Troiano, pensa Damìn, amante di una troia, la madre (92).

Tutto il romanzo spira un potere sinistro, in modo torbido e vischioso, legando anche il lettore con le braccia dietro la schiena, perché tenga fermi gli occhi su questa realtà, perché senta e veda che cos'è la violenza. Con una voce narrativa densa come una linfa seminale, lo scrittore riesce a dare, anche a chi è nato molto dopo il fascismo, attraverso l'eros, il sentimento di quel clima storico malato, soprattutto nella minorità dei ceti popolari, al punto che vorresti liberartene, come se contagiaste anche te con la sua ambiguità.

Un dolore totale

Damìn soffre per la madre, “ladra degli affetti della casa” ma sarebbe stato un ragazzo sereno con una madre fedele? La domanda ha più senso, trattandosi di un personaggio inventato, se immaginiamo anche la prima giovinezza di Paolo Volponi, non per analogie e tangenze fantasiose con le vicende narrate, bensì per la cognizione del dolore, propria dell'infanzia di ogni scrittore: egli parla infatti di un dolore totale, di un'infelicità senza sponde: “Si guardava le scarpe, i vestiti, i polsi, le mani, i ginocchi che stavano insieme per contenere il dolore e perché questo potesse continuare a esistere e a nutrirsi” (63).

Chi non conosce questa esperienza? Il corpo chiude e raccoglie il dolore interiore, in qualche modo lo protegge e gli consente di sprigionarsi senza ostacoli, nutrendosi della sua preda, che proprio Volponi non vuole venga chiamata ‘anima’, nel suo mondo senza aldilà né fuori né dentro il corpo, che così però soffoca il dolore senza vie d'uscita, restando chiuso dentro un involucro che lo surriscalda.

Occhialini intanto, “osservatore stretto e maligno come diceva il suo cognome” (98), si rivela un maestro meno nobile che non all'inizio, godendo quasi del suo dolore, a mano a mano che intuisce che Damìn gli racconta la perdizione sessuale della propria madre. Il ragazzo ha già strappato un biglietto d'amore per una compagna di classe che, in partenza per l'Argentina, l'unico che lo trattasse bene lo aveva pregato di consegnarle.

La cattiveria fascista, a furia di respirarla, sta diventando attiva in lui, sicché medita ora di vendicarsi del calzolaio con cui tanto si era confidato. Gli ruba la vernice per scrivere sui muri frasi contro Mussolini. Il giorno dopo un terzetto di fascisti comandato da Marcacci lo percuote con pugni e manganelli. Della violenza subita finalmente Damìn diventa attore. E, per coincidenza fatale, il ragazzo riceve dal preside fascista la sua prima lode pubblica, dopo anni di mortificazione:

Primato regionale, forse nazionale. Si aspettano ragguagli e conferme. L'emulazione di Omero, l'empito classico versati nel latin sangue gentile. O *acontistés*... così in greco è detto il lanciatore di giavellotto. O *acontistés*, che vuol dire anche lanciatore di dardi, lanciatore di sguardi, lanciatore di desideri... lanciatore di se stesso. Ecco il nostro grande *acontistés* (103).

Non è frequente leggere un romanzo in cui una madre, innamorata di un altro uomo, si chiude a piangere a dirotto in camera alla rottura del loro adulterio, ignorando i figli, il marito, che pure è quasi sempre alle fiere, e il suocero, che vive in casa, nel compianto generale per le sue disperate sofferenze. La scena è patetica ma finisce per diventare comica, anche perché spiazza tutti i luoghi comuni narrativi. Dove sono finiti i mariti gelosi e vendicativi? Dove i figli giudici supremi dei genitori? Dove l'orgoglio dell'amore materno? In Flaubert o Stendhal la madre adultera chiude la relazione appena un figlio si ammala. In questo romanzo non mostra nessun pudore.

Viene da chiedersi se l'autore, osservatore sensibilissimo dei costumi, non abbia scoperto un'isola antropologica nel pesarese, in quel di Fossombrone, quanto a rapporti familiari tra maschi e femmine, come così tante ce ne sono in Italia e nel mondo che sfuggono ai narratori seriali. Benché stranissima, e forse proprio per questo, la situazione ci giunge con un sapore di realtà che ce la fa sentire fin troppo vera, in questo romanzo in cui tutto è portato all'eccesso ma senza inventare nessun sentimento.

Il padre del gerarca

Almeno fino a questo punto, perché segue ora un episodio fantasioso. Marcacci, non sappiamo ancora perché, viene espulso dal partito fascista. Lo ritroviamo con la madre, che puzza, non si sa ancora perché, di zolfo. Volponi racconta allora del padre, prima castrino e poi veterinario, respinto tre volte alla maturità classica. La terza volta egli che cosa fa? Seduce un'insegnante bolognese cinquantenne, brava, severa, soda e pronta alle sue voglie. Fanno l'amore nella segreteria del liceo ma il candidato, che supera l'esame sessuale, viene respinto in quello culturale. Per vendetta la prende "per il didietro, in guisa animalesca, alla pecorina" (111); non bastasse, le fa un clistere nel gabinetto di scienze. Esito penale? "La storia non aveva avuto nessun seguito, almeno per il concorrente privatista immaturo per la terza e ultima volta". La scena, che dovrebbe svolgersi, facendo i conti, alla fine dell'Ottocento, sarebbe molto più attendibile se si svolgesse tutta nelle fantasie di vendetta del ragazzo.

Al quarto tentativo in ogni caso egli si diploma, se lo ritroviamo studente a Camerino e poi al seguito dell'esercito italiano in Libia, tra il 1911 e il 12, come veterinario. A questo punto si verifica un fenomeno imprevisto: l'autore si concede una licenza e si impossessa del corpo di Tarquinio Marcacci, veterinario militare in Libia, per un suo monologo barocco, poetico e neoavanguardistico dedicato alle mosche, che potrebbe richiamare *Corporale*.

Egli ama infatti richiamare i romanzi tra loro, quasi andasse componendo un'opera vasta a puntate. Così in questo caso compaiono quelle mosche che daranno il titolo alle *Mosche del capitale*, forse già immaginato e incominciato. Allo stesso modo, nel *Pianeta irritabile* c'è una pagina sulla zattera la quale prenderà il campo dell'avventura nella *Zattera di sale*; nel *Sipario ducale* c'è una pagina che richiama il protagonista della *Macchina mondiale* e un'altra che mette in scena una dirigenza industriale, precludendo anch'essa alle *Mosche del capitale*. Gerolamo Aspri assomiglia più di una volta ad Anteo Crocioni, come Dirce a Imelde.

Nel *Lanciatore di giavellotto* Damìn che non riesce a fare l'amore con Lena le appare; "una specie di macchina senza tempo e senza

corrente” (154). Così quando Anteo Crocioni entra per la prima volta a Urbino o quando Norma vi torna, dopo avere lasciato la città da bambina, è come se entrassero per una breve visita di cortesia in un altro romanzo di Volponi: *La strada per Roma*. Che tempi, tra l’altro: vai sposa in un paese distante venti chilometri, Fossombrone, e non rimetti più piedi nella tua città natia per vent’anni. C’è insomma una memoria narrativa globale dell’autore, è questo che intendo, che si diverte con le corrispondenze, anche di atmosfera, tra un libro e l’altro.

Si torna a Marcacci, spiegando l’odore di zolfo. La madre è morta e proviene dalle mutande. Lui gli rivolge una serie di insulti pittoreschi e teneri, come ‘gallina di zolfo’, e poi la porta in braccio lungo la piazza e il corso per mostrarla alla popolazione. Poi fugge a Roma, di notte e senza salutare nessuno. Perché? Non si sa. La madre Norma intanto soffre ancora, in una nuova tinta azzurra di espiazione. Sarà Damìn a rivelarle che Marcacci aveva chiesto per anni ai proprietari terreni i soldi per il fascio, che invece intascava lui, nella speranza di disamorarla una volta per tutte.

Un fato sessuale malato

Il giovane Damìn sta espettorando un po’ alla volta tutta la violenza subìta: Marcacci il traditore vaga per Roma “tra la fuga e la protesta”, il calzolaio Occhialini è in carcere per causa sua, sempre vicino a Roma. La madre sta soffrendo come merita. Il nonno amato e il padre assente restano sullo sfondo. Lui continua ad avere problemi con il sesso: si innamora di una gelataia deliziosa ma gli ripugnano le sue gengive; viene invitato in casa da una quarantenne sanamente vogliosa, sposata con uno che zappa l’orto del vescovo, e lo vede “come un dovere fatale che non poteva disertare”.

Benché io non voglia darne una lettura psicoanalitica, in vista della quale tutto sembrerebbe preordinarsi, non fosse per quella verità umana esorbitante, né tanto meno immaginare, se non la salvezza, una tregua, grazie a uno psicologo della famiglia, che allora era ben lontano dal presentarsi con le sue matite tutte appuntite, disposte a

corolla sul tavolo, c'è un fatto psichico e clinico quasi da manuale, *by the book*, che si sviluppa. Fatto sta che dopo due ore di baci Damìn si ribella a Lena che vorrebbe fare a fondo l'amore, la tratta da puttana e ne viene ricambiato pietosamente come si fa con "un povero infelice menomato" (154). A questo punto non può che accadere il peggio: anche la malattia sessuale di Damìn, che riesce a godere solo masturbandosi, è diventata fatale.

Oasi urbinate

Segue un capitolo grazioso con madre e figlio che vanno a Urbino dove il ragazzo si è distinto, alla Scuola d'arte del libro, come un disegnatore di talento. Lei è felice e leggera, ma lui proprio non riesce a essere spensierato e piano piano la riconduce alla sua colpa, fino a farle capire che sa tutto e ne ha sofferto. È vano che lei dica che mai ha immaginato di lasciare la famiglia o di far del male ai figli: lui intanto l'ha rovinato. Un complesso edipico mai risolto? Forse è piuttosto un senso tragico del tradimento, in età precoce.

Chi dice che la bellezza è sempre un gran conforto? Finora la beltà materna è stata per Damìn il fattore scatenante della tragedia ma almeno per qualche ora passeggiando per Urbino, la bellezza della città si specchia su quella della madre serenamente, nell'epifania della luce che nei suoi romanzi benedice la città:

La madre era bella e nobile come Urbino, come quella città piena di tempo e di storia eppure aperta e viva. Anche sulla città erano passati tiranni e prepotenti, e anch'essa era stata invasa e piegata a poteri contrari. Dovevano esserci ancora i luoghi e i segni delle loro violenze e distruzioni; anche se quella luce avvolgeva tutto di uguale bellezza e continuava, caduto il sole, come se promanasse dalle stesse superfici che toccava (165).

Associazioni olfattive

Per spezzare la tensione del discorso, così come Volponi ha consentito questa oasi alla coppia, io distrarrò con una parentesi sull'attitudine delle associazioni, che più che un metodo letterario è un suo modo distintivo di trattare con la realtà. Associazioni che non sono solo processi mentali, bensì miste sempre di intelletto e di sensi, mediate il più delle volte da un odore, l'olfatto essendo, insieme alla vista e al tatto, spesso combinati, uno dei suoi sensi dominanti. Il gusto non è in lui, come narratore, molto marcato, se non parla quasi mai di cibo, né lo è l'udito, a differenza per esempio che in Joseph Roth, narratore di altre infanzie tragiche, nelle quali nostalgie e angosce sono attivate dai suoni, come il tintinnio degli speroni o il suono delle campane. Ecco le prove volponiane:

La bottiglietta di vernice mandava un odore acre che tagliava le narici e che assomigliava un poco a quello del cinema aperto alle due del pomeriggio di sabato, dopo la chiusura del venerdì. Damìn rincorse quell'odore e seguendo con gratitudine la bottiglietta vide bene quando Occhialini la richiuse e dove andò a riporla.

Quella vernice sarà decisiva per la storia perché con essa Damìn andrà a scrivere sui muri frasi contro Mussolini e il fascismo che lo costringeranno all'esilio. Conoscendo Volponi, è un attimo che quell'odore suscita qualche immaginazione sul cinema, dove infatti lui va sempre e solo con la sorella più piccola, Vitina. Ecco un secondo esempio:

Tutto l'istituto, aule e statue, aveva la dimensione enorme e bianca, labile tra la polvere, del suo dolore; aveva l'odore uguale a quello del suo inguine, e lo stesso incantamento estenuante, impenetrabile come quello che fasciava spesso il suo corpo. L'unico modo di muoversi dentro quell'ambiente era quello di disegnare (157).

Il terzo è ultimo esempio:

Le si accostò per toglierle il cappello che era sceso da una parte sull'orecchio più nero e peloso e sentì il solito odore di zolfo: una zaffata più acida che gli crepitò sul labbro e in fondo alle narici. Tolsse il cappello spillonato e districò la veletta tra i nei torcendo il viso verso

la finestra. Imprecò contro quell'odore schifoso che lo respingeva da anni e del quale non era mai riuscito a capire l'origine (110).

È Marcacci che sta di fronte alla madre morta. L'autore non arretra di fronte alle sensazioni più sgradevoli, ma diventa un osservatore sensoriale sopraffino quando dice per esempio delle palpebre chiuse della madre che “erano viscide e sfuggenti come un velo di cipolla” (119). Chi potrebbe dirlo meglio? Se davvero l'aspetto da morto dice qualcosa della persona e del nostro legame con lei, m'insorge il ricordo di quando vidi proprio Paolo Volponi, nell'agosto del 1994, disteso su un lettino, così mi parve, alla camera mortuaria di Ancona: era pulito, asciutto, con un bel volto e un suo sguardo fermo anche con gli occhi chiusi: ricordava uno di quelle statue romane di uomini, dopo tante imprese, finalmente sereni.

Le lingue

Lingue magre e lingue grasse, asciutte e umide, di densità e vischiosità diverse, lingue così leggere che quasi non t'accorgi che esistono e così gravi che ogni passo ti costa fatica, come se fossi affondato nella mota: lingue gassose e granulose, aeree e liquide, in ogni caso un elemento dentro cui, scrivendo e leggendo, respiriamo e camminiamo, corriamo o veleggiamo, strisciamo o nuotiamo. Lingue libertarie che ci lasciano liberi di tornare a ogni momento alla nostra, ascoltandole con distacco e lingue collose, come una resina, una pania, una lappa. La lingua di Volponi non è di quelle che ti fanno respirare liberamente. In questo romanzo soprattutto, l'autore secerne una sostanza linguistica quasi oppiacea e avvolgente che ti imbozzola con i suoi filamenti appiccicosi e ti cattura, come un predatore artistico nella foresta della vita.

Ogni frase tiene stretta la presa e la rilascia nei momenti poetici soltanto per stringere di nuovo la tensione narrativa. È l'autore per primo a soffrirne, anche con rabbia e sfida ai lettori che ancora non hanno capito del tutto quanto vale, e meritano così quella cattiveria che, se fa parte della vita, deve far parte anche della letteratura, se vuole essere presa come una cosa seria.

Ogni giorno diciamo parole volgari, siamo volgari? Bene, guardiamoci nello specchio narrativo. Pensiamo le cose più tristi e maliziose, anche davanti ai morti? Eccoci rappresentati. Molti uomini si masturbano di continuo nell'adolescenza? Eccoli serviti. Tutto ciò che sarebbe meglio tacere o sottintendere viene spampanato in questo piccolo mondo nel quale il fascismo imperante non aumenta di certo la finezza. Non tutto però dipende da esso, anzi il fascismo c'è stato perché molti italiani sono così: il male è troppo pastoso e radicato per essere recente, soprattutto nella violenza dell'uomo contro la donna.

Il dialetto, usato assai parcamente, dà tocchi di grazia che rendono tollerabili le cose vili e meschini, non perché diventano meno gravi, semmai più familiari. Così vale anche quando è italianizzato ('catroppola', per trappola, 99; 'rinacciare', per rammendare, 113), ma ciò che conta in questo romanzo è che la lingua, a parte le tre pagine sulle mosche in cui l'autore diventa un ventriloquo, è tutt'uno con la storia, non già con i personaggi, ai quali infatti in altre opere l'autore presta la sua.

Ritroviamo sempre, d'accordo, le figure retoriche che scambiano il fisico e lo psichico. Esempi? "Provvide al pasto il nonno con l'aiuto di Vitina che aveva le sue manine sapienti di bambina rigide e bianche per essere tanto rimaste contro il vetro freddo della finestra" (108); "Il pensiero di Marcacci doveva premerle dentro, scansarla dalle cose" (158). Questo è vero, d'accordo, ma nel consueto discorso libero indiretto, i monologhi interiori questa volta non ospitano quelle tirate letterarie e ideologiche del regista che pilota da dentro il suo attore. L'autore si immedesima di più in esseri che gli resistono con il loro volto fin troppo reale: il romanzo non deve essergli costato poco. Smetti anche tu di soffrire, viene quasi da dirgli.

Come si diventa un assassino

Non ce ne siamo accorti eppure quello che finora abbiamo letto si potrebbe intitolare: Come si diventa un assassino. È di questo che stiamo parlando, quando tutti, interpellati, saranno pronti a dire che

non l'avrebbero mai detto e che era un così bravo ragazzo. È meglio saperlo prima perché Volponi, a differenza di altri narratori classici del delitto, manifesta in questo romanzo una carica aggressiva nella dinamica stessa della narrazione, tanto più che, come quasi sempre nei suoi romanzi, il protagonista è presentato lungamente come una vittima, stimolando se non un'identificazione, un atteggiamento partigiano a suo favore. Lo stesso D'Annunzio appare più dolce in materia, per non dire di Fenoglio o di Pavese, di quei narratori detti neorealisti che sono più rapidi e asciutti nella violenza. Penso al finale di *La luna e i falò* in cui viene fucilata alle spalle una ragazza, complice dei fascisti, dai partigiani. Azione ripugnante, narrata in modo più secco e sbrigativo che nella cronaca.

È bene sapere subito che Damìn, questo povero ragazzo perturbato, che sembra uscire dai giorni più cupi grazie ai trionfi sportivi col giavellotto, al suo talento ammirato di disegnatore, e che sta lentamente ritrovando la madre, ucciderà la sorella e se stesso. Come nel caso di Anteo nella *Macchina mondiale*, è in atto infatti un decorso patologico grave, che avrebbe potuto portare anche il contadino di san Savino all'omicidio. Non lo dimentichiamo quando immaginiamo l'autore squarciare sipari utopici e riscattare in mondi di favola i rivoltosi dolenti: quasi tutti i suoi protagonisti finiscono male.

La follia sta sopra le spalle anche di Damìn, proprio quando la trama sta volgendo al bello, come ora che il ragazzo finalmente sta sublimando con l'arte in cui eccelle i suoi dolori. Il fatto è che non lo sta facendo davvero, come non lo fa Volponi con i suoi romanzi, il quale spiega così, in modo indiretto, il suo rapporto con le proprie opere:

Il disegno restituiva le cose, i brani della giornata e del paesaggio al suo dominio, a una convinzione di se medesimo, in rapporto con quelle scene e oggetti, che non fosse subito e tutta dolorosa e che non producesse, con gli inciampi e le associazioni consueti, motivi nuovi di dolore o comunque la spinta al suo continuo dilagare. Per questo considerava i suoi disegni autonomi e reali, consistenti tra le sue mani e sotto i suoi occhi come un cibo da strappare e da contendere, al punto che non gradiva le lodi sulle loro qualità artistiche e sulla sua

bravura, che piuttosto schivava e anche bruscamente appena fossero ripetute o espresse da più persone.

Damìn disegna tutti i personaggi della sua storia drammatica e Volponi ce li descrive in pochi tratti. Ci sono Occhialini, se stesso seduto a ginocchia strette, la madre in vestaglia, col seno nudo, Marcacci in divisa bianca, un pugnale abissino, la faccia di Lena, ma io non li vedo. Li vedevo quando Volponi ne scriveva, giacché allora egli li aveva disegnati e pitturati come meglio non si potrebbe. Sulle pagine ora vorremmo davvero riprodotti quei disegni di Damìn, così come le lettere disposte a piramide sui fogli geometricamente dissennati di Anteo Crocioni. Ma allora egli dovrebbe essere bravo come Egon Schiele, come Chaïm Soutine, come Francis Bacon, perché non ci aspetteremmo niente di meno, per essere all'altezza di questa prosa.

Alla fine è proprio il fascismo che dà l'occasione a Damìn di avere delle soddisfazioni, come è accaduto a tanti giovani: prima con le gare di atletica e ora con i littorali per il disegno del 1938. Egli fa i tre disegni a tema prescritti e rischia di prendere tutti e tre i premi. Ma come ha smesso di colpo di lanciare il giavellotto, non è detto perché, così ora egli non dà peso alla propria maestria, un fenomeno che negli artisti veri non si presenta mai.

Festa di sangue

C'è una festa popolare in cui i contadini ballano furlane fino allo sfinimento mentre qualcuno ripete al microfono slogan fascisti. Gli occhi di Damìn cadono su una roncola affilata, tra le sonate di fisarmoniche e le sudate delle ballerine, senza perdere mai d'occhio la sorella, che balla sempre con lo stesso ragazzo in una specie di "imbambolamento libidinoso", il quale entra "con la ruota tagliente del naso" tra i capelli di Lavinia. Quando lei si piegò come per denudarsi e coricarsi giù, Damìn riconobbe il gesto identico della madre prima di fare l'amore. E tagliò il collo della ragazza "per più di tre quarti, fino a metà del petto, a filo della scollatura aperta sull'ultimo bottone", staccandole quasi la testa.

La violenza estetica non è di mio gusto, anche perché mi dice che non è vero, mentre mi vuole far sentire che lo è. I delitti del resto spesso capitano proprio così, in modo del tutto inverosimile, da parte di persone, quasi sempre maschi, che non sospetti, che magari amano, o così credono, le donne che ammazzano, sentendosi oltre tutto vittime. Una riflessione che ho fatto anche riguardo alla *Macchina mondiale*, tanto più apprezzando la capacità vigorosa di Volponi di identificare i mali radicati nei costumi sessuali, decenni prima della lotta sociale contro gli aggressori delle donne.

In questo caso, colpire la sorella innocente ai primi balli, al primo risveglio del suo eros gioioso, quando tutto in lei dice salute e limpidezza d'animo, è così disgustoso da rendere, se non seriamente improbabile, di certo assai più ambiguo, quel travaglio doloroso che il giovane ha vissuto. Di colpo lo vediamo con gli occhi della madre, che di certo lo temeva, come forse il padre, la sorella e il nonno, che non si fidavano di lui. D'un tratto ci rendiamo conto che la storia della famiglia si poteva leggere altrimenti, se lui era un essere seriamente disturbato, al quale l'autore fa ancora una volta il dono, nella sua bontà cristiana profonda, benché fosse ateo, di renderlo umano e degno di suscitare attenzione e pietà.

Chi, al di fuori di un credente illuminato infatti, se non uno bravo scrittore, potrebbe farci immedesimare tanto in un ragazzo così perfido e vigliacco, che nella vita reale, stroncheremmo col disprezzo? Uno che sporco di sangue rimpiangere il "tenero petto squartato" della sorellina che avrebbe dovuto proteggere? Che cosa fa allora il nostro piccolo eroe? Corre a uccidersi, spiccando il salto dall'arcata più alta. Egli stesso diventa il giavellotto, da impugnare bene e da gettare meglio. Quanto è più difficile però immedesimarsi nella buona ragazza inerme piuttosto che nell'impetuoso e sofferente cattivo che uccide, detto infatti da Occhialini il "giovane sensibile e disgraziato dentro una società cieca" (194). Chi scriverà mai però il romanzo intitolato Lavinia? Neanche la madre sembra avere un fiore per lei.

Al cimitero Occhialini porta i fiori alla tomba dell'amico, che è stato il suo delatore. Poi va a trovare il nonno, che ha decorato la cappella,

esaltando con lui le masse popolari che “riescono ancora a pensare: perché ancora lavorano con le mani e perché hanno paura”. Compare Norma che ora vive e lavora col nonno, che lo ha sempre desiderato. È il primo novembre del 1940, la guerra incrudisce.

Quando hai finito il romanzo respiri di sollievo, ma tutta la storia ti rimane impressa anche dopo anni, decenni, quasi fosse un’esperienza reale e troppo dura, che non si può smaltire, ma che in qualche modo ti serve a capire.

*Le mosche del capitale.
Quanto si parla nell’industria*

L’ultimo romanzo scritto da Volponi, *Le mosche del capitale*, è ambientato come il primo, *Memoriale*, nella fabbrica, ma in questo caso viene da dire meglio: nell’azienda, giacché l’ambiente messo in scena è quello dei dirigenti e dei funzionari, che dal lavoro degli operai è, o è diventato, abissalmente lontano, tanto da costituire un luogo superiore non solo separato e distaccato ma anche obbediente a convenzioni e protocolli autonomi, se non autocratici.

Se uno immaginasse l’azienda come il luogo del fare per antonomasia, l’ambito del produrre in cui ci si basa sempre e solo su studi tecnici per decidere gli oggetti, i modi, i tempi e i destinatari della produzione; in cui, una volta prese le decisioni, si parla lo stretto necessario, e solo per meglio far convergere gli atti e i comportamenti verso lo scopo che è stato tecnicamente definito, rimarrebbe, leggendo questo romanzo, assai sorpreso.

I dirigenti di questa grande azienda della seconda metà degli anni settanta non fanno infatti che parlare, discutendo tra loro in modo personale, allusivo, a volte criptico, e soprattutto non nominando mai, o soltanto di passaggio, un singolo prodotto o una linea aziendale, in un contesto concreto di mercato, in quanto tutti sono attratti e coinvolti dalle forme dell’ideologia industriale, dai modelli e paradigmi delle azioni e delle decisioni, come uno si aspetterebbe che accadesse nel corso del seminario di una scuola di economia, alta o

bassa non so; o tra quei giovani che vengono messi alla prova in una grande impresa, quando sono alle prime armi, per saggiarne l'idea e la tenuta, soprattutto psicologica, nel battersi contro gli altri per vincere, dimostrando o sconfessando così la tempra di un vero leader aziendale.

Non appena uscì il romanzo, qualcuno osservò che le aziende non funzionano così, né lo potrebbero. Non ha pensato egli che non fosse questo lo scopo dell'autore: descrivere come si articola una grande impresa moderna. Tutto questo dialogare inconsistente e vorticoso, senza una piano, una chiarezza di intenti e di scopi, anche solo economici, senza alcun ideale e valore sociale, come la Costituzione italiana vorrebbe, è innegabile come finisca però per dirci molto sulla separazione del capitale dagli interessi della vita collettiva e dal bene comune: questo almeno i dettami del romanzo più vicini al mondo industriale.

Ho parlato di Costituzione, nella quale non si nominano mai la fabbrica né tanto meno la forma economica capitalistica, però vi leggo che l'iniziativa economica privata, che è libera: "Non può svolgersi in contrasto con l'utilità sociale o in modo da recare danno alla sicurezza, alla libertà, alla dignità umana. La legge determina i programmi e i controlli opportuni perché l'attività economica pubblica e privata possa essere indirizzata e coordinata a fini sociali" (art. 41). Leggo anche che: "Ai fini della elevazione economica e sociale del lavoro e in armonia con le esigenze della produzione, la Repubblica riconosce il diritto dei lavoratori a collaborare, nei modi e nei limiti stabiliti dalle leggi, alla gestione delle aziende" (art. 46).

Noi lettori che non lavoriamo in una grande impresa e che, per fortuna, non siamo al dentro delle segrete stanze del potere politico ed economico, sempre leggendo le *Mosche del capitale*, possiamo infatti pensare: l'autore non ci ha aiutato a capire come funziona una grande industria italiana però di certo ci ha insegnato che essa non solo non ha nulla a che fare con gli intenti indicati dalla nostra costituzione e ci ha indicato che coloro che vi lavorano ai vertici non hanno neanche loro le idee chiare sui principi e i metodi che regolano le loro azioni, trasformando ogni discussione in uno scontro di potere, una lotta

verbale, nel quale quello che conta è alla fine solo la volontà di potenza del vincitore.

Resta oltre tutto la sensazione esatta che le decisioni vere vengano prese da personaggi circonfusi da un'aura sacrale, che non partecipano mai a questi vanificanti *brainstorming*, comandando loro in segreto e in modo autoritario. Tale è l'effetto che ci suscita l'apparizione, proveniendo dal mondo del jet set e da quello dei cartoni animati nello stesso tempo, due mondi che sento vicini perché entrambi fittizi e buffi, di Donna Fulgenzia.

Lo stile del romanzo

Lo stile dei dialoghi aziendali è medio e basso, senza coloriture speciali. Volponi ha adottato non già un espressionismo del linguaggio, come in Gadda, bensì del punto di vista. L'autore, che non predilige il discorso libero indiretto, cambia di continuo i narratori, fino a far dialogare la luna e il computer, come in un'operetta morale leopardiana, oppure ricorre a repentini mutamenti di prospettiva, come nel caso del diario di Bruto Saraccini, il protagonista, composto in terza persona come i *Commentarii* di Giulio Cesare.

Inoltre si contano decine di elogi a Saraccini, incompreso ma stimato, elogi irritanti, che hanno anche la funzione di ricordare al lettore che non verrà compiaciuto, che non verrà stretta un'amicizia con lui, che verrà invece spiazzato e provocato, perché tutti i rapporti sono inquinati, e comunque incerti. Questo espressionismo del punto di vista, che deve far scattare nella tensione l'autore come il lettore, è frutto di un'energica disillusione. Il progetto di Nasapeti, simile a quello di Adriano Olivetti vent'anni prima, è rimasto senza eredi, il capitale brutto ha inghiottito l'industria, intesa come motore civile della società moderna.

Ormai convinti di non poter cambiare la realtà ingiusta ed ottusa, non resta che stilizzarla in molteplici registri percettivi per scatenarle addosso, svergognandola di fronte al tribunale della letteratura, un ingegnoso rancore. Non già attraverso il *pastiche* linguistico, la

contaminazione di parole sublimi e comiche, ma per mezzo del freddo montaggio dei punti di vista, del *collage* delle prospettive, che imitano il vuoto babelico, il *verbiage* degli uffici dirigenziali, con il ritmo del rapido impulso elettronico, del convulso pigiare sui telecomandi di una realtà artificiale, in un agone con lo stesso lettore.

Gli industriali delle *Mosche del capitale* dialogano di continuo ma agiscono poco. Rinchiusi nel loro mondo, tranne il presidente Nasapeti, grazie al suo potere, e il direttore del personale Saraccini, per virtù della sua tensione, appaiono figure intercambiabili e grottesche del distacco catastrofico dell'industria dal bene sociale. Se la realtà nel frattempo avesse cessato di esistere sarebbero personaggi tragici, ma così non è! E tuttavia essi non sono stati ancora agguantati e messi al tappeto dalla letteratura, perché un industriale è soprattutto colui che decide, agisce e fa produrre, non colui che parla.

Volponi smaschera i dirigenti facendoli parlare di continuo ma essi non devono essere che simboli, interessanti come uomini solo in virtù delle bizzarre meschine e della disgustosa bruttezza, voci battezzate spesso con le iniziali del cognome: R., M., C... Di qui appunto il convulso passaggio dei punti di vista: da Saraccini (in terza persona) all'operaio Tecraso, in prima, perché egli ha una coscienza, poi in terza (236-240 e 240-242). Si passa dal monologo di una cosa: la borsa del dirigente, alle ironie del pappagallo, fino al discorso libero indiretto di Radames e di Astolfo e alle polemiche dei ficus (162-166).

Tale operazione, assai originale nei risultati artistici, a dispetto di qualche dialogo un po' ozioso, appunto perché mosso da un impulso morale di rappresentazione mimetica di un mondo indegno, non è però foriera di alcuna speranza, neanche disperata. Proprio di fronte a questo vuoto politico e all'insufficienza per l'autore d'una letteratura solo critica e satirica, ha ritrovato allora vivezza il progetto pedagogico della *Strada per Roma*, al quale vorrei tornare in conclusione, questa volta perché è il romanzo stampato per ultimo, nel 1991.

Esso infatti non è l'elegia che segue alla satira, ma è soprattutto di carattere epico e mitico. La componente mitica è diventata quasi impraticabile nella letteratura italiana proprio a partire dai primi anni

'60, per l'incursione della nuova mentalità industriale (con cui si confrontò la neoavanguardia), colta come potenza antimitologica dallo stesso Pasolini. L'epopea dell'industria, del resto, si è spezzata da noi sul nascere, fin dalla fine dell'800, subito condannata come mistificazione, sicché mai ne abbiamo potuto cogliere, dall'esterno e collettivamente, la fase ingenua, come invece negli Stati Uniti, dove l'integrazione operaia è stata più precoce, e soprattutto non è stata vissuta come conformismo e abdicazione. Volponi ha sofferto più di altri di questa mancanza di un'epica industriale nazionale.

Solo per chi non lavora ancora, come gli studenti, è possibile quindi in Italia un sentimento epico, vissuto però nell'immaginazione, che sarebbe idealistica se non fosse la via per una conoscenza della realtà sociale e materiale fatta con tutto l'essere, cioè anche con il corpo. Si tratta di giovani nati per una società che non esiste, protagonisti che sognano un coro che in realtà è ammutolito. È un aspetto che ci illumina anche sulla vicenda letteraria dell'autore. Il suo carattere di narratore epico delle forze storiche e sociali, come si concretano in persone vive, non è nato da un'ideologia positiva dell'industria, sia pure congiunta, da *Memoriale*, alla critica della sua disumanità. Ma era preesistente, come *La strada per Roma* ci conferma, quale potenza intrinseca del fare letterario.

3 luglio - 31 agosto 2020