

Elisabetta Sarmati

I classici e i centenari: retorica o nuova opportunità di lettura? Un bilancio del IV centenario del *Don Chisciotte*. I: *Con permiso de los cervantistas**

1. Diffusione e *pervivencia* di un mito

Javier Cercas, il noto autore di *Soldados de Salamina*, in un articolo uscito sul «Sole-24 Ore», quando ancora le celebrazioni dovevano prendere il via, paventando una rituale *kermesse*, avvertiva dei possibili rischi di una «santificazione bigotta accumulata nei secoli»:

Almeno che qualche catastrofe lo impedisca, quest'anno si celebrerà il quarto centenario della pubblicazione del *Chisciotte*. C'è da tremare. Non è escluso che la valanga di congressi, festeggiamenti, riunioni, saggi e conferenze che si sta approssimando finisca per seppellire il romanzo. I più ottimisti affermano che la celebrazione non è un male in sé e che tutto dipende da ciò in cui consiste; questa posizione spiegherebbe il fatto che tanti cervelli ottimisti fervano da tempo di proposte al riguardo¹.

* Dar conto delle molte iniziative, accademiche e non, nate in occasione del IV centenario della pubblicazione della I parte del *Chisciotte* sarebbe impresa davvero ambiziosa se non impossibile, soprattutto quando si ritenga opportuno entrare nel merito di ciascun evento, per non convertire un bilancio finale delle celebrazioni appena concluse in un mero elenco di interventi e proposte. Il sottotitolo *Con permiso de los cervantistas* è preso in prestito da un noto saggio di Azorín del 1948, ove lo scrittore, mescolando erudizione e libero pensiero, difendeva la possibilità di avvicinarsi a Cervantes e alla sua opera senza i lacci di un accademismo dai confini troppo angusti. Qui sta a indicare una prima scelta di approccio ad un evento che ha coinvolto l'industria culturale ben oltre i confini della critica specialistica, per un bilancio della quale si rinvia a un ulteriore appuntamento, in attesa di poter leggere gli atti dei relativi congressi.

1. J. Cercas, *Provate a insultare il cavaliere*, in «il Sole-24 Ore», supplemento domenicale, 9-01-2005, p. 11. Ringrazio R. Campra per avermi segnalato e procurato questo articolo interessante e controcorrente.

Cercas, ovviamente, non intendeva prendere le distanze da un'opera che, tiene a chiarire, è per lui un libro «senza il quale non si capisce nulla», «il romanzo più divertente, più saggio, più nobile, più ribelle, più emozionante e più limpido di cui si abbia notizia»². Teme, però, la definitiva “fossilizzazione” di un classico ad opera di eruditi ed esegeti che, affannati a festeggiare di tutto punto un compleanno celeberrimo, tendano a continuare a fare del *Chisciotte* il libro “perfetto”, e dunque “inattaccabile”, sottraendolo alla problematicità di un'opera che, invece, è classica, proprio perché è “viva”. «Non esistono libri inattaccabili o perfetti (o, se esistono, sono anodini e oramai morti)»³.

A celebrazioni appena concluse, giacché il centenario ha goduto di una lunga onda di festeggiamenti al margine, che ne ha prolungato le attività fino a 2006 ben inoltrato⁴, si sente il bisogno di fare il punto della situazione, non tanto nella direzione del rendere conto di ogni evento allestito per l'occasione, impresa peraltro pressoché impossibile data la mole di iniziative che si sono prodotte in tutto il mondo, quanto piuttosto con l'intento di cogliere la cifra complessiva di questi festeggiamenti, per arrivare a valutare, in un bilancio finale e in un dialogo a distanza con l'autore di *Soldados de Salamina*, la liceità o meno di operazioni di questo tipo.

Stando infatti ai dati consuntivi, sia dell'offerta che della ricezione, forniti dalla rivista «Cervantes» e relativi alle sole attività promosse dall'Istituto di cultura spagnola, si ha l'impressione che le dimensioni di queste celebrazioni siano andate ben oltre le previsioni, pure “apocalittiche”, che il medesimo scrittore spagnolo annunciava nell'articolo appena citato⁵. Dallo stesso bollettino apprendiamo che le celebrazioni cervantine sono arrivate sino a Korpilombolo, città della Svezia oltre il Circolo Polare Artico (il cui

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

4. Proprio mentre si scrivono queste pagine si assiste alla riproposizione di *Quijote!*, un delizioso adattamento del capolavoro cervantino ad opera del Teatro Nucleo, che ne offre una versione da strada con tanto di pirotecnica e di destrieri meccanici, la cui ideazione risale al 1990, cfr. Teatro Nucleo, *Quijote!*, messa in scena e musica di Cora Herrendorf e drammaturgia di Horacio Czertok, <http://www.teatronucleo.org>.

5. In «Cervantes», 2 (2006), 8, p. 19.

nome, se non esistesse veramente, sembrerebbe davvero essere stato partorito dalla fantasia di quei meno famosi autori di romanzi di cavalleria, da cui il medesimo Cervantes desunse molti dei motivi narrativi che poi si rivelarono preziosi per il successo del suo capolavoro), ove, all'interno del "Festival della notte", il colombiano Carlos Bernal, in collaborazione con il Teatro di Tornedalen, ha presentato una *pièce* basata liberamente sul terzo capitolo del capolavoro cervantino dal titolo *Don Quijote y la noche*⁶.

Le proporzioni internazionali, o a dir meglio mondiali, dei recenti atti celebrativi sono ben testimoniate anche dalla pubblicazione del libro *Don Quijote alrededor del mundo* che, sul tema della dimensione universale del *Don Chisciotte* romanzo moderno, raccoglie nove articoli, con prefazione di Harold Bloom, di scrittori del calibro di Margaret Atwood (Canada), Tahar Ben Jelloun (Magreb), Péter Esterházy (Ungheria), Ismail Kadaré (Albania), Jean-Marie Gustave Le Clézio (Francia), Claudio Magris (Italia), Nélide Piñón (Brasile), Michel Tournier (Francia) e Abraham Beit Yehoshua (Israele)⁷. Sono i concetti di "attualità" e "sopravvivenza di un mito" il filo conduttore di questi interventi, che coincidono coralmemente sull'ottimo stato di salute goduto da quello che risulterebbe essere il libro più tradotto universalmente dopo la *Bibbia*.

Quando si parla di *vigencia* del *Chisciotte*, e cioè del *Chisciotte* come opera "viva" e non "reperto archeologico", come avviene in questo volume, spesso alle ragioni filologiche di un testo, che pure potrebbero dimostrare l'attualità letteraria di un'opera, come fece Bachtin quando introdusse le fortunate categorie di "dialogi-

6. Sulla dimensione mondiale delle celebrazioni cervantine, v. il bel sito del Centro Virtual Cervantes www.cervantesvirtual.com/IVcentenario.

7. AA. VV., *Don Quijote alrededor del mundo*, Barcelona, Instituto Cervantes-Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2005. Nelle indicazioni bibliografiche in nota, contravvenendo a una delle norme editoriali di «Critica del Testo», si indicherà sempre la casa editrice della pubblicazione citata, per favorire la reperibilità di testi che presentano, non raramente, titoli simili. Un caso è proprio quello appena indicato. Il titolo *Don Quijote alrededor del mundo* ricorre molto spesso in questo centenario a indicare eventi collettanei di vario tipo: atti di convegni, mostre e cataloghi di mostre, ecc.; la presenza dei tipi editoriali faciliterà a chi legge una ricerca che a chi scrive ha comportato qualche difficoltà.

smo” e “pluridiscorsività”⁸, si sostituiscono, *tout court*, suggestioni personali o collettive che utilizzano l’opera come pretesto per una lettura del presente alla luce di un mito tutt’oggi imperituro. Si sceglie, dunque, non di avvicinarsi a un testo per capirlo meglio, ma di avvicinarlo all’oggi per capire meglio le preoccupazioni vitali del proprio tempo storico. Il testo di partenza si trasforma, dunque, in una categoria a-storica dell’attuale sentire (amletismo, obblomovismo, bovarismo, chisciottismo, ecc.), un punto di vista dal quale esaminare i mali del presente, la chiave per leggere le contraddizioni del nostro mondo. Alcuni grandi classici più di altri si sono visti rivisitati nel corso dei secoli da questa necessità di incontrare prospettive modellizzanti del presente; e tra questi, non v’è dubbio, un posto d’onore lo ricopre il *Don Chisciotte* di Cervantes⁹.

Proprio in tal senso va fatta una prima considerazione: in questo centenario si è percepita come latente alla promozione e al successo delle varie iniziative quella tendenza interpretativa, comunemente attribuita alla critica romantica e poi *noventayochista*¹⁰, che fa, variamente, del cavaliere della Mancia il simbolo di una volontà eccentrica rispetto al pensiero comune, della conseguente libertà dell’agire in nome di ideali intimamente sentiti, dell’eroismo patetico contro una realtà materialista e a favore di un codice etico ritenuto superiore seppure caduco; insomma, per riassumere tutto questo in categorie note, sebbene diversamente interpretate nel corso dei secoli, della dimensione “ideale” incarnata dal cavaliere mancego contro quella “reale” resa dal suo fedele scudiero. Questa dicotomia diversamente stigmatizzata nel corso dei secoli (di *ilusión e realidad* parla Vicente de los Ríos, di “ideale poetico” e “circostanza storica” José Ortega y Gasset, di “doppia verità” Amé-

8. Cfr. M. Bachtin, *Slovo v romane* (1934-1935), tr. it. *La parola nel romanzo*, in M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 67-230.

9. Significativo, in tal senso, il taglio scelto da J. Canavaggio per il suo ultimo libro sulla fortuna del *Chisciotte*: *Don Quichotte. Du livre au mythe. Quatre siècles d’errance*, Paris, Fayard, 2005, tr. it. *Don Chisciotte. Dal libro al mito, quattro secoli di erranza*, Roma, Salerno editrice, 2006, con presentazione di F. Rico alle pp. VII-XII e una postfazione di E. Di Pastena sulla fortuna in Italia del capolavoro alle pp. 323-373 dell’edizione italiana.

10. Ma, a dire il vero, già anticipata nel famoso prologo di Vicente de los Ríos all’edizione del *Quijote* pubblicata dalla Real Academia Española nel 1780.

rico Castro, di “credenza” *versus* “scienza” Ramiro de Maeztu, e così via) ha avuto larghissima fortuna nella storia dell’ermeneutica cervantina ed è sopravvissuta ad ogni correttivo in direzione di una lettura più attenta alla portata storica e testuale del capolavoro, alla sua condizione “immanente”¹¹, perché è legata alla forte dimensione mitica del capolavoro (simbolica o archetipica che dir si voglia), intesa come capacità di incarnare una storia che l’umanità sente radicata tanto nelle sue origini come nel suo stesso destino¹². Va da sé che l’universalità del messaggio proposto da un capolavoro è soggetta, per sua stessa natura, ad adattarsi alle necessità storiche del lettore del momento, all’*hic et nunc* della ricezione.

Ecco che agli inizi del Novecento Chisciotte rappresenta per Miguel de Unamuno la “volontà di utopia e di trascendenza”, la “logica del cuore” antidoto contro la ragione scientifica e il “buon senso” “malattia del suo secolo”; mentre per María Zambrano, negli anni del tragico fallimento degli ideali repubblicani e della guerra fratricida, il *Don Chisciotte* assurge a simbolo di un’etica della convivenza¹³. Come scrive Andrés Trapiello:

Ogni epoca si è accostata liberamente alla sua finzione per cercare le chiavi di realtà che la stessa realtà è solita farci scomparire alla vista. Da duecento anni chi si rivolge al *Chisciotte* cerca nelle sue pagine le gallerie dell’anima e degli umori, il cauterio a inconsolabili malinconie, il respiro per romantiche imprese o i rimedi per ricomporre l’infranta e dissipata vita nostra¹⁴.

La possibilità di far risorgere una mitografia dell’eroe dell’idealismo anche nella nostra civiltà sta nel tracciare una sorta di parallelismo tra il turbolento mondo barocco e la confusione ideologica e valoriale che vige nella nostra condizione di società postmo-

11. Sul punto vedi A. Close, *Las interpretaciones del Quijote*, in M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (1996), ed. dir. da F. Rico, Madrid, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2004, pp. CLX-CXCI, in spec. pp. CLXXXVIII-CLXXXIXI.

12. J. C. Rodríguez, *El escritor que compró su propio libro*, Barcelona, Random House Mondadori, 2003, p. 21 ss.

13. M. de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid, Renacimiento, 1905; M. Zambrano, *La reforma del entendimiento español*, in «Hora de España» (1937), ora in *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1986, pp. 87-104, p. 88.

14. A. Trapiello, *Las vidas de Miguel de Cervantes. Una biografía distinta*, Barcelona, Destino, 1993, ma qui cito dalla traduzione italiana a cura di G. Felici, *Le vite di Miguel de Cervantes*, Vicenza, Neri Pozza editore, 2006, p. 179.

dena, condizione che facilita il recupero di ogni simbolo vagamente reinterpretabile in direzione anti-tecnologica, anti-imperialista, globalizzante o anti-globalizzante, ecc. Nel successo di cui questo capolavoro del Seicento continua a godere presso il lettore comune¹⁵ e che ha permesso, ad esempio, al Comune di Roma di inserire una retrospettiva cinematografica dei film sul *Don Chisciotte* persino in quell'evento culturale di massa che sono le Notti bianche¹⁶, gioca la possibilità che nella simbologia postmoderna l'idalgo mancego, come l'icona del Che Guevara, suggerisca, quando necessario, l'incarnazione di una contestazione volitiva dello *statu quo*.

Infatti, come segnala Anthony Close in un suo articolo intitolato *La significación actual del Quijote en la literatura universal*¹⁷, seppure possa sollevare qualche perplessità l'affiancare Don Chisciotte (e Ronzinante), Sancio (e il suo *rucio*) al «pato Donald, Tarzán, Jesucristo (...) y Marilyn Monroe», nella nostra epoca il famoso «cuarteto cervantino» gode della stessa fama popolare dei miti di massa appena evocati. D'altra parte, già Borges nel 1947 scriveva qualcosa di simile quando, attraverso un apologo, lasciava intendere come i protagonisti del *Chisciotte* non appartenessero o ramai più alla letteratura:

Si un nuevo Shih Huang Ti dispusiera el incendio de todas las bibliotecas y no quedara un solo ejemplar del *Quijote*, el escudero y el hidalgo, impertérritos continuarían su camino (...) acompañados por Sherlock Holmes, por Chaplin, por Mickey Mouse y a la vez por Tarzán¹⁸.

15. Ma come è stato ben notato: «perfino quelli che non lo hanno letto sanno di questo libro (...) quel che c'è da sapere: che don Chisciotte, sempre dalla parte dei derelitti, non era del tutto pazzo, e che Sancio Panza, sempre dalla parte di Don Chisciotte, non era del tutto scemo», *ibid.*, pp. 179-180.

16. All'interno della Notte bianca, dalle ore 16,00 del 17 settembre alle 4,25 del mattino del 18 settembre 2005, sono state proposte al pubblico romano ben undici versioni cinematografiche del *Don Chisciotte*, dal film di G.-W. Pabst del 1933 a quello di Cruz Delgado del 1979.

17. In *El Quijote y Barcelona*, catalogo della mostra tenuta presso il Museu d'Història de la Ciutat, Barcelona, Lunwerg editores, 2005, pp. 29-36. Secondo lo studioso il *Chisciotte* oggi incarna: «la visión utópica de un mundo globalizado libre de todo tipo de imperialismo egemónico», p. 36.

18. La citazione di Borges (J. L. Borges, *Notas sobre el Quijote*, in «Realidad. Revista de ideas», n. 5, II [1947], pp. 234-236) è indiretta, cfr. C. Riera, *Una exposición justificada*, in *El Quijote y Barcelona* cit., pp. 17-27, p. 17.

2. Il *Chisciotte*, tra filosofia e psicanalisi

Al recupero di un'interpretazione "vitalista" e "trascendente" dell'opera si deve anche la riproposta di alcune classiche interpretazioni del *Chisciotte* sorte all'interno della generazione del '98. Ci si riferisce, in particolar modo, all'opera di Armando Savignano, dal significativo titolo: *Don Chisciotte, illusione e realtà*¹⁹; e alla riedizione della traduzione italiana di Antonio Gasparetti della *Vita di Don Chisciotte e Sancio Panza* di Miguel de Unamuno, per i tipi Mondadori, con introduzione di Corrado Bologna, opera che nel 2005, tra l'altro, festeggiava il suo primo centenario²⁰. L'*incipit* e la chiusa dell'introduzione del libro di Savignano, peraltro sintesi molto efficace delle prospettive ermeneutiche relative al capolavoro cervantino che hanno alimentato la storia del pensiero filosofico spagnolo nei primi quarant'anni del secolo scorso (Unamuno, Ortega y Gasset, Maeztu, Castro, Madariaga, Zambrano), testimoniano bene l'opportunità che la lettura del *Don Quijote* continua ad offrire come chiave interpretativa dell'oggi:

La fantasia di Cervantes concepisce in immagini la vana illusione e il disinganno dell'uomo storico, cioè di Alonso Chisciano, il mitico protagonista che rappresenta lo stesso dramma esistenziale patito dal lettore²¹

e

Nell'ultimo capitolo del libro, *Don Chisciotte* si sveglia dal sonno della ragione astratta e, riconoscendo il proprio inganno, ritorna ad essere un uomo storico. Ma quantunque il protagonista muoia pentito delle sue folli azioni, il suo scudiero Sancio, tutti gli altri personaggi e noi, lettori europei, continuiamo a non capire che l'idea rappresentata dalla fantasia di Cervantes e la realtà significata nella geniale metafora del *Don Chisciotte*-libro e del *Don Chisciotte*-personaggio costituiscono anche l'illusione e la caduta drammatica della nostra storia quotidiana²².

19. Catanzaro, Rubbettino, 2005. Dello stesso autore e sulla medesima linea, v. l'introduzione *La caduta delle illusioni. Don Chisciotte nel Novecento spagnolo*, in *Don Chisciotte, 190 illustrazioni di G. Doré*, Genova-Milano, Marietti, 2005, pp. IX-XXI.

20. L'introduzione di C. Bologna è alle pp. XIII-XXIV.

21. Savignano, *Don Chisciotte, Illusione e realtà* cit., p. v.

22. Bologna, *Introduzione*, in *La vida de Don Quijote y Sancho Panza* cit., p. VII.

«Affratellamento a distanza tra età» è quello che riconosce Bologna nei tre inizi secolo che hanno visto nascere l'idalgo della Mancia (1605), la ri-creazione unamuniana (1905) e questo ultimo centenario (2005); anzi, sembrerebbe che proprio lo sguardo rivolto all'indietro da un uomo del nostro secolo possa restituire più compiutamente il senso storico dell'opera cervantina quale prodotto della propria epoca. Le ragioni che resero possibile il configurarsi nella mente di Cervantes del profilo scarno e volitivo dell'antieroe cervantino e in quella di Unamuno del suo "cavaliere della fede" sono percepite, dunque, dall'uomo di oggi con una empatia rinnovata:

Credo che oggi si possa meglio intendere per ciò che ha di profondo l'affratellamento a distanza tra tre età: quella caotica, contraddittoria in cui poté venire plasmato il capolavoro scandalosamente utopico, capace di perforare il tempo con l'energia del suo progetto ideale, quella che vide il commento ribelle, fortemente idiosincratico, scagliato in faccia al perbenismo ipocrita della Spagna di primo Novecento, conservatrice e ostile all'europeizzazione, infine il nostro tempo slombato e derelitto, deserto di morte pietre, oramai incapace di qualsiasi utopia fertilizzante. Però in questo nostro secolo ottuso, incarognito nella fiducia cieca nella "realtà" delle "cose" e nel loro "quantificabile valore", ecco che a riscattare i secoli morti che chiamiamo Storia ci appare proprio la Spagna di don Chisciotte il folle, che Unamuno il savio dichiarava inebetita e marcescente, donchisciottizzarsi con inatteso, ardente utopismo²³.

L'adesione che Bologna esprime con non celato vigore all'interpretazione, per certi versi paradossale, del *Chisciotte* del rettore di Salamanca, si collega esplicitamente a una lettura che «esalta e amplifica la dimensione allegoristica e spirituale» del primo eroe della modernità, di cui riconosce quella "potenzialità mitografica" in una dimensione "cristologica" già avvertita, prima di Unamuno, dai grandi maestri russi, in primo luogo Turgenev (*Amleto e Chisciotte*) e Dostoevskij (*L'idiota*):

Turgenev anticipa di mezzo secolo la scelta di campo estremistica di Unamuno: don Chisciotte, per lui, «vive tutto fuori di sé (se così ci si può esprimere), per gli altri, per i propri fratelli, per sterminare il male, per opporsi alle forze ostili al genere umano – ai maghi, ai giganti, cioè agli oppressori»²⁴.

23. *Ibid.*, p. XVII.

24. *Ibid.*, p. XXVI.

Bologna smette dichiaratamente i panni del filologo per proporre quella che definisce un'esegesi "mitologica" con la medesima volontà unamuniana, sembrerebbe, di scuotere le coscienze dal torpore e dalla trivialità dei nostri tempi, per lanciarle alla disciplina dell'inquietudine e del «sogno», per una «pedagogia della perplessità»:

La stessa utopia di don Miguel, su un piano diversissimo ma nel medesimo spirito, vive ancora in ogni reinterpretazione di don Chisciotte come donchisciottismo. Sfidèrò lo scandalo, come lo sfidò intenzionalmente Unamuno e per trovare un parallelo, nei nostri giorni, all'esegesi appassionata, antifilologica perché mitologica del Rettore di Salamanca (...), non guarderò ai letterati, ma ai cantanti popolari²⁵.

Decisamente più radicale, ma sulla medesima linea, è la posizione di Ramón Andrés e Rosa Rius²⁶ i quali, partendo dall'intrinseca "capacità" posseduta dall'eroe cervantino «di rappresentarci in qualsiasi situazione e in qualsiasi tempo della Storia», come ben testimonia la nutrita e blasonata schiera di scrittori e filosofi che si sono appropriati di lui nel corso dei secoli e di cui si rende conto in questo saggio (Ivan S. Turgenev, Emmanuel Lévinas, René Girard, Laurence Sterne, Gustave Flaubert, Thomas Mann, Fëodor M. Dostoevskij, Vladimir Nabokov, Luigi Pirandello, Albert Camus, Michel Foucault, Franz Kafka, Jorge Luis Borges, Rainer Maria Rilke, ecc.), sentono come sia urgente «'desfilologizar' su figura, porque estamos hablando de una expresión atemporal de lo colectivo condensada en un personaje más o menos creíble -no menos que nosotros-, hecho de recortaduras y de impulsos humanos»²⁷.

Dalle implicazioni densamente filosofiche²⁸ è anche il volume *Don Chisciotte o la logica della follia* di Carlo Montaleone²⁹, studioso di David Hume e interessato a ricostruire quella che definisce

25. *Ibid.*, p. XVIII.

26. R. Andrés - R. Rius, *Visitas de escritores y filósofos a Don Quijote*, in *Visiones del Quijote* (Hogarth, Doré, Daumier, Picasso, Dalí, Matta, Ponç, Saura), catalogo della mostra curata da J. L. Giménez-Frontín, Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, 2005, pp. 157-185.

27. *Ibid.*, p. 158.

28. La dimensione filosofica dell'opera cervantina è stata il tema di un congresso presso il Círculo de Bellas Artes di Madrid dal titolo *Cervantes y la filosofía* (15-20 novembre 2005).

29. C. Montaleone, *Don Chisciotte o la logica della follia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005.

«la vena scettica del “moderno”»³⁰. Montaleone, nel tentativo di spiegare «il senso, il significato e il valore»³¹ di quello che, seguendo la terminologia di Maria Corti, definisce un «ipersegno»³² alla pari del Faust e del don Giovanni («un personaggio [*che*], mai esistito nella realtà, [*è riuscito ad uscire*] dalla superficie liscia delle pagine di un libro per attraversare i secoli e planare sino a noi»)»³³, fa una serie di considerazioni interessanti, seppure condotte su un piano di speculazione teoretica non sempre facile da cogliere, perché restituiscono un'interpretazione dell'opera fin troppo complessa. Tra queste merita il giusto rilievo il fatto che «lungi dal dimostrare l'inadeguatezza al mondo, i fallimenti dovuti agli errori di giudizio che punteggiano le sortite del cavaliere hanno molto spesso autorizzato l'idea che sia il mondo l'entità tragicamente inadeguata»³⁴. Da una prospettiva filosofica, secondo Montaleone, questo è stato possibile giacché, sebbene possa apparire un paradosso, «nessun modello escogitabile da noi è abbastanza buono per cogliere la realtà com'è», premessa che, portata alle estreme conseguenze, conduce a ritenere «irrealista» ogni modello rappresentativo della realtà, seppure per diversi gradi³⁵. Trattandosi, insomma, di scegliere a quale irrealismo aderire, il modello di mondo possibile proposto dall'idalgo è apparso spesso, nel corso dei secoli, a parte la parentesi settecentesca, più appetibile rispetto a quello (o quelli) proposti dai suoi antagonisti e comprimari.

Per ciò che concerne la fortuna dell'opera, Montaleone si pone la questione di quale sia il «messaggio di verità» che ha consentito al *Chisciotte* di trascendere la propria epoca e “allungarsi” sino alla nostra³⁶:

30. *Ibid.*, p. 8.

31. Termini solo apparentemente sinonimici secondo l'autore, giacché il senso appartiene al testo, mentre il significato e il valore appartengono al lettore, *ibid.*, p. 54.

32. I cui principali tratti caratterizzanti individua nell'asocialità, nel coraggio, nella bizzarra nobiltà, nell'infantilismo, nell'autocontrollo, *ibid.*, p. 8 e p. 53.

33. *Ibid.*, p. 84.

34. *Ibid.*, p. 80.

35. *Ibid.*

36. *Ibid.*, p. 55.

Non si potrebbe spiegare l'immensa fortuna del *Quijote* se al centro della sua *quest* non permanesse un problema nostro, che i filosofi odierni chiamano problema della nostra «rispondenza al mondo»³⁷.

È nelle ultime pagine del saggio che Montaleone tocca finalmente quello che definisce il centro “epistemologico” del romanzo cervantino, tesi cui ha alluso durante tutto l'arco della sua dissertazione, sfidando a volte, questo va detto, la pazienza del lettore più tenace, ma premiandolo della costanza e dell'impegno, perché questa nuova lettura interpretativa arricchisce di implicazioni molto interessanti i temi che ruotano attorno al prospettivismo spitzeriano e a un suo connaturato, seppure non scontato, relativismo. Montaleone per spiegarsi ricorre al capitolo XIII della Seconda parte e in particolare al racconto di Sancio relativo all'episodio della botte:

¿No será bueno, señor escudero, que tenga yo un instinto tan grande y tan natural en esto de conocer vinos, que, en dándome a oler cualquiera, acierto la patria, el linaje, el sabor y la dura y las vueltas que ha de dar, con todas las circunstancias al vino atañederas? Pero no hay de qué maravillarse, si tuve de linaje por parte de mi padre los dos más excelentes mojonos que en lueg-os años conoció la Mancha, para prueba de lo cual les sucedió lo que ahora diré. Diéronles a los dos a probar del vino de una cuba, pidiéndoles su parecer del estado, cualidad, bondad o malicia del vino. El uno lo probó con la punta de la lengua; el otro no hizo más de llevarlo a las narices. El primero dijo que aquel vino sabía a hierro; el segundo dijo que más sabía a cordobán. El dueño dijo que la cuba estaba limpia y que el tal vino no tenía adobo alguno por donde hubiese tomado sabor de hierro ni de cordobán. Con todo eso, los dos famosos mojonos se afirmaron en lo que habían dicho. Anduvo el tiempo, vendiose el vino, y al limpiar de la cuba hallaron en ella una llave pequeña, pendiente de una correa de cordobán. Porque vea vuestra merced si quien viene desta ralea podrá dar su parecer en semejantes causas³⁸.

Lo studioso riconduce questa storia a un quadro concettuale di tipo generale che individua come la struttura profonda dell'opera. Le opinioni dei due cugini si riveleranno entrambe fondate, ma ciò che interessa ai fini di questo discorso è quello che succede prima dello svuotamento della *cuba* quando, come avviene quasi sempre nell'esperienza della quotidianità del vivere, «sono davvero poche le occasioni in cui la botte viene vuotata per trovarvi sul fondo la chiave di volta che in guisa di provvidenziale cosa in sé ci mostri

37. *Ibid.*, p. 56.

38. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. 799.

come stanno davvero le cose»³⁹. Per cui, la ricerca di “verità” da parte degli individui spesso deve prescindere dal reale merito delle cose «o perché la chiave non si fa trovare o perché di chiavi se ne trovano troppe»⁴⁰. Nel *Chisciotte* questo assurge a pratica letteraria, ove i personaggi dialogano da prospettive diverse, non approdando a verità indiscutibili, ma solo a sintesi provvisorie, e non perché la verità non possa esistere di per sé, questo è il punto di novità, ma perché spesso è celata ai nostri occhi. Queste riflessioni correggono il tiro prospettico o polifonico, perché pongono l’accento non tanto sul moltiplicarsi dei punti di vista, quanto sulla illusorietà che dietro alcuni di questi possa celarsi la voce dell’autore e dunque la sua speciale visione del mondo. È la somma dei punti di vista a costituire la verità allusa: il vino sa di ferro e di cuoio insieme, seppure questa potesse apparire, prima dello svuotamento della botte, verità del tutto improbabile. La tesi è suggestiva e, per queste sfumature, nuova.

Se è vero che, «nell’ultimo terzo del XX secolo (...) don Chisciotte si è disteso su un numero crescente di lettini»⁴¹, non sono mancati neanche questa volta, e non poteva essere altrimenti, interventi e convegni sul tema della follia nel *Chisciotte* secondo un approccio psicanalitico piuttosto che letterario⁴². Ne sono esempio la giornata: *Il Don Chisciotte e la follia: tra il rifiuto del reale e la ricerca dell’ideale* – organizzata dall’Arco Pescate all’interno dell’iniziativa *1605-2005, Quattro secoli sospesi tra realtà e illusione: il Don Chisciotte* (Lecco, Sala «Ticozzi» 16-22-29 novembre 2005) – e il volume *Cordura y locura en Cervantes* dello psichiatra Carlos Castilla del Pino.

In quest’ultimo caso, si tratta di un’operazione editoriale che unisce allocuzioni e articoli, esplicitamente «al margen de filólogos»⁴³, elaborati nel corso di un decennio, insieme a interventi in-

39. Montaleone, *Don Chisciotte o la logica della follia* cit., pp. 170-171.

40. *Ibid.*, p. 172.

41. Cfr. Canavaggio, *Don Chisciotte. Dal libro al mito* cit., p. 264.

42. Quale, invece, è il taglio del convegno *Follia, follie*, organizzato dal Dipartimento di Lingue e Letterature Neolatine dell’Università di Firenze (Firenze, 30 maggio-1 giugno 2005), in *Follia, follie*, a cura di M. G. Profeti, col. Secoli d’Oro, Firenze, Alinea, in corso di stampa.

43. C. Castilla del Pino, *Cordura y locura en Cervantes*, Barcelona, Peninsula, 2005, p. 61.

vece dell'ultima ora. I temi affrontati sono molteplici: dalla relazione tra il personaggio-Chisciotte e il concetto junghiano di «persona», in aperto contrasto con la tesi avanzata da Gonzalo Torrente Ballester nel suo *El Quijote como juego* ove, secondo l'autore di *Los gozos y las sombras*, Alonso Quijano “rappresenta” consciuntamente Don Chisciotte e potrebbe «dejar de llevar a cabo esta representación quijotesca cuando le viniese en ganas»⁴⁴ (*Cervantes y la construcción del personaje* [1993]⁴⁵; *La lógica del personaje y la teoría del Quijote en Torrente Ballester* [1975]⁴⁶); al necessario rinsavimento di Alonso Quijano poco prima di morire, giacché «Don Quijote no podía enfermar ni morir ya que es meramente una forma de existencia, más precisamente, la figuración de una forma de vida»⁴⁷ (*La muerte de Don Quijote* [1989]⁴⁸); alla concezione della follia in Cervantes, in cui lo studioso si colloca in un terreno intermedio tra la critica letteraria e quella psicologica, alternando a uno sguardo clinico sull'opera di Cervantes, il rifiuto per ogni categoria diagnostica (*Idea de la locura en Cervantes* [2004]⁴⁹ e *Teoría de los celos en Cervantes* [1995]⁵⁰); a una riflessione sul passaggio dei termini «quijotismo» e «bovarismo» da categorie letterarie a categorie psicologiche (*Quijotismo y bovarismo: de la ficción a la realidad* [1999]⁵¹).

Castillo del Pino parte complessivamente dall'assioma che il «megatema»⁵² del *Chisciotte* sia la vita umana, che in questo consista la ricetta della sua fortuna e che ciò autorizzi ad analizzarlo, più di altre opere, secondo quegli strumenti della psicologia alla luce dei quali si può leggere ogni biografia reale⁵³:

44. *Ibid.*, p. 18. Torrente Ballester, *El Quijote como juego*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1975.

45. Castilla del Pino, *Cordura y locura en Cervantes* cit., pp. 13-16.

46. *Ibid.*, pp. 17-33.

47. *Ibid.*, p. 36.

48. *Ibid.*, pp. 35-48.

49. *Ibid.*, pp. 59-81.

50. *Ibid.*, pp. 83-93.

51. *Ibid.*, pp. 95-121.

52. Intendendo con questo termine «el o los propósitos creativos y fundacionales de un texto» (*ibid.*, p. 60).

53. *Ibid.*, p. 61.

El megatema del *Quijote* es la vida humana, lo que constituye la biografía de cada ser humano. Desde mi punto de vista, el *Quijote* es una *teoría de la biografía* (salvo que aquí, y eso no es obstáculo alguno, se trata de la biografía de un sujeto de ficción, como por otra parte lo es *La vida de Henry Brulard* de Stendal, o el *Felix Bruhl* de Mann). Eso es lo que hace del *Quijote* un libro intemporal, un libro que puede ser leído – al margen de filólogos – en función del tiempo en que se lee⁵⁴.

La conseguenza fatale di operazioni simili è la discutibile astoricizzazione del fenomeno letteratura, come infatti si constata ancora più esplicitamente in un altro passaggio:

En el *Quijote* no se describen *formas* de vida, históricamente cambiantes, sino la vida, es decir, lo que de inmutable subsiste en cualquiera sea su forma. Por eso se lee hoy como se lee a Eurípides o Sófocles, a Cicerón o Séneca, a Shakespeare o a Erasmo. Cuando se ha procedido a extraer la aforismática del *Quijote* -una de ellas, la que llevó a cabo Ricardo Aguilera (...) ⁵⁵, vemos que ofrece una coherente teoría antropológica, una filosofía del hombre – en el sentido que da Kant a la antropología –, y que a lo que realmente se parece el *Quijote* es a los *Ensayos* de ese otro Miguel que fue Montaigne, o a *Los caractères* de La Bruyère, o a las *Máximas* de La Rochefoucault, o al *Encomium moriae* de Erasmo de Rotterdam, es decir, a los grandes moralistas⁵⁶.

3. Il *Chisciotte* come “generatore di nuovi testi”. Il romanzo: Andrés Trapiello; la poesia: Giuseppe Conte

Altra dimensione della fortuna goduta da quest’opera, dimensione che non ha mancato di manifestarsi in questi ultimi anni e di trovare spazio pubblico nel IV centenario, è stata quella di “generare” altri “testi”, tanto nell’ambito della letteratura come delle arti figurative, del cinema, del teatro, della musica e della danza, ecc.; testi che, partendo da una sorta di “rivisitazione” del romanzo cervantino, ne offrono in qualche modo una loro interpretazione, seppure non affidata al linguaggio della critica ma a quello dell’arte.

Come è assai ben noto, oltre alla continuazione di Alonso Fernández de Avellaneda, resa celeberrima paradossalmente dal medesimo Cervantes per l’intensità delle invettive di cui la fa oggetto nella Seconda parte del *Chisciotte*, nel corso dei secoli non pochi

54. *Ibid.*

55. R. Aguilera, *Intención y silencio en el Quijote*, Madrid, Ayuso, 1972.

56. Castilla del Pino, *Cordura y locura en Cervantes* cit., p. 62.

scrittori si sono cimentati nell'impresa di dare un seguito al capolavoro cervantino. Si rammentano, per rimanere in ambito iberico e nel XX secolo, *La nueva salida del valeroso caballero D. Quijote de la Mancha* di Alonso Ledesma Hernández (1905), *El pastor Quijotiz* di José Camón Aznar (1969) e *A mão esquerda de Cervantes* (2001) di José Jorge Letria. Alla tentazione di narrare ciò che successe alla morte dell'idalgo, che vanta due precedenti settecenteschi nelle *Adiciones a la historia del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* di Jacinto María Delgado (1786) e nella *Historia del más famoso escudero Sancho Panza* di Pedro Gatell y Carnicer (1793), non ha resistito neppure lo scrittore e saggista Andrés Trapiello, che con il suo recente romanzo *Al morir Don Quijote*⁵⁷ compie una sorta di riabilitazione del cavaliere mancego e del suo scudiero (vendicandoli delle burle subite dai duchi) e del medesimo autore Cervantes, verso la cui casa il baccelliere Sansón Carrasco e Sancio Panza si recheranno dopo aver letto la Seconda parte, in una sorta di pellegrinaggio d'amore. L'operazione, dalla marcata allusione unamuniana, qui si tinge di un significato completamente antitetico, perché quello che si propone Trapiello è attribuire i giusti onori a un letterato che, misconosciuto in vita, si è visto, in morte, messo in ombra dalle sue medesime creature. Se Unamuno, infatti, stabiliva il primato degli *entes de ficción* che si ribellano alla tirannide dell'autore-creatore, qui Trapiello trasforma l'autore in personaggio letterario affinché riceva la gratitudine commossa delle sue creature, assurte attraverso la sua penna ad archetipi dell'umano vivere e che hanno finito «per imporsi con tutta la [loro] possente realtà, all'irrealtà e alla consistenza storica del suo stesso creatore»⁵⁸.

Cosa succede alla morte di Chisciotte? Secondo Trapiello, solamente con l'uscita di scena dell'anacronistico cavaliere errante, tutti si accorgono di essere rimasti contagiati dalla sua duplice follia, la passione per la lettura e il desiderio di percorrere il mondo guidati dal desiderio di avventure e libertà, ed ecco che Sansón Carrasco e Sancio diventano instancabili lettori di storie e che

57. Tradotto in italiano e pubblicato da Neri Pozza editore (Vicenza) nel 2005 con il titolo *Alla morte di Don Chisciotte*.

58. Trapiello, *Le vite di Miguel de Cervantes* cit., p. 14.

un'innumerabile folla di Don Chisciotte apocrifi si moltiplica per il mondo para *deshacer agravios y liberar doncellas*. Con la morte di Don Chisciotte, dunque, si suggella la vittoria del cavaliere sul nobiluomo della Mancia, Alonso Quijano.

Di Trapiello era già uscito nel 1993 (ma l'editore Neri Pozza lo ha proposto in Italia quest'anno nella fortunata traduzione di Glauco Felici) *Las vidas de Miguel de Cervantes. Una biografia distinta*⁵⁹, riflessione appassionata e libera dalle maglie di un accademicismo troppo stretto (non per nulla lo scrittore leonese vi attacca i contributi sul fronte biografico di Jean Canavaggio, mentre si dichiara sincero ammiratore di Luis Astrana Marín) sulle scarsamente note, poco esemplari e persino sfortunate vicende biografiche dell'autore del *Quijote*. Il titolo *Las vidas...* trova ragione nel presentarsi come una ricostruzione delle varie ipotesi avanzate dalla critica erudita sui capitoli più salienti della vita di Cervantes, vagliandole con molto buon senso e richiamando eruditi e filologi a resistere dal colmare le numerose lacune di una biografia, per certi versi ancora enigmatica, con congetture a volte affascinanti altre volte arbitrarie (dall'origine giudaizzante alle tendenze omosessuali). Questo libro, lucido, affatto compiacente nei giudizi, e che «si propone di riscattare Cervantes dalle accademie, dalle università e dall'erudizione»⁶⁰, non risparmia nette censure al Cervantes minore (*Galatea, Persiles...*) né a quel mondo erudito che in nome dei due capolavori cervantini (*Quijote* e *Novelas ejemplares*) vorrebbe far assurgere al rango di *obras maestras* l'intera produzione cervantina. *Las vidas...* costituisce, in buona parte, la vera premessa di *Alla morte di Don Chisciotte*, di cui contiene più di uno snodo narrativo (la centralità tanto della figura di Sansón Carrasco come dei Duchi, ad es., ma anche più in generale l'idea di narrare il futuro di Sancio, della governante e della nipote di Chisciotte). Solo conoscendo questa prima opera di Trapiello si può apprezzarne in pieno la seconda, a giudizio di chi scrive meno efficace.

La fortuna del *Chisciotte* come fonte di ispirazione letteraria valica gli ambiti della scrittura narrativa, per farsi matrice di una cospicua produzione lirica che recepisce le vicende dell'anacroni-

59. *Ibid.*

60. *Ibid.*, p. 16.

stico cavaliere mancego come motivo o tema poetico, sin da *El testamento de Don Quijote* di Francisco de Quevedo. Rubén Darío, Antonio Machado, Gerardo Diego, Gabriel Celaya, Octavio Paz, tra gli altri, fecero di Don Chisciotte, Sancio e Dulcinea un'immagine poetica ricorrente.

¿Qué es locura: ser caballero andante
o seguirlo como escudero?
¿De él o yo, quién es loco verdadero?
¿El que, despierto, sueña insanamente?
¿El que, aunque esté vendado,
sigue el sueño y ve lo real
de un loco por las brujas embrujado?
Heme, tal vez, único demente
y sabiéndome tal, fuera de quicio,
soy – insensato – un loco de juicio

scrive Carlos Drummond de Andrade en *Disquisición del insomnio*.
E ancora Borges in *Sueña Alonso Quijano*:

El hombre se despierta de un incierto
sueño de alfanjes y de campo llano
y se toca la barba con la mano
y se pregunta si está herido o muerto.
¿No lo perseguirán los hechiceros
que han jurado su mal bajo la luna?
Nada. Apenas el frío. Apenas una
dolencia de sus años postrimeros.
El hidalgo fue un sueño de Cervantes
y don Quijote un sueño del hidalgo.
El doble sueño los confunde y algo
está pasando que pasó mucho antes.
Quijano duerme y sueña. Una batalla:
los mares de Lepanto y la metralla⁶¹.

61. In occasione di questo IV centenario sono state approntate su internet due brevi antologie poetiche sul tema alle pagine web del *Portal poesia Versoados* e di *Lo que somos, poesia para Don Quijote*; da queste ho tratto i testi di Drummond de Andrade, in traduzione spagnola, e di Borges.

Per questo IV anniversario il poeta Giuseppe Conte ha pubblicato una quindicina di poesie ispirate al contempo al *Chisciotte* e all'interpretazione che dell'opera cervantina dà Mimmo Paladino nelle sue sessanta incisioni del libro d'artista⁶², ove rivisita e conferisce voce poetica ai luoghi più frequentati dalla critica cervantina, come il confronto tra Amleto, antieroe shakespeariano, principe dell'inazione, e Chisciotte, cavaliere dell'utopia e della ribellione:

C'è del marcio in Danimarca.
 Meglio stare nella Mancia.
 Meglio il sole che la nebbia.
 Se dubiti di tutto, poi cosa ti rimane?
 Sei solo, fa un freddo cane
 nella tua anima.
 Ragioni, speculi, analizzi.
 Oscilli, ondeggi. E poi?
 Donde indirizzi
 le tue passioni
 se le hai chiuse nelle geometrie
 nitide della tua mente, e spente,
 se credi che niente esista più.
 È questo il tuo segreto
 triste principe Amleto!
 C'è del marcio in Danimarca.
 Meglio stare nella Mancia.
 Se tutto è ironia e disincanto
 di santo cosa rimane?
 Sei solo, fa un freddo cane
 nella tua anima.
 E la paralisi della volontà
 ti fa chic, ma chissà
 cosa hai perduto per via
 oltre Ofelia.
 Meglio la ribellione, meglio l'utopia.

62. M. Paladino, *Don Chisciotte*, Roma, Editalia- Gruppo Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2005.

In questi testi, volutamente dissonanti, Conte, secondo un moderno concetto di polifonia, mescola registri diversi, cerca ritmi cadenzati che infrange con violente spezzature, dissemina di rime anche interne componimenti dall'andatura prosastica, introduce – dopo una serie di regolarissime pause versali – arditi *enjambements*. L'impressione generale che se ne ricava è di essere accolti da un mondo dalle armonie note (come l'eco della struttura parallelistica secondo la tradizione della lirica galego-portoghese in *Quanti cavalli nella tua mente*, del sonetto in *Su questo foglio, voglio Dulcinea*, di un verso di doppi ottosillabi sul modello del *Romancero* in *Quelli erano giganti, quelli erano nemici*) e al contempo scagliati nei moderni ritmi del *hip-hop* fatti di ipermetrie e di sonorità inusuali.

4. Il *Chisciotte* e le arti figurative

Numerosi sono stati i saggi, i volumi e le mostre dedicati, in prossimità ed in occasione di quest'ultimo centenario, sia all'evoluzione iconografica delle illustrazioni che hanno accompagnato il testo del *Chisciotte* nel corso dei secoli, sia alle opere di pittori che hanno utilizzato la coppia Chisciotte e Sancio come fonte di ispirazione. I lavori di Patrick Lenagham, José Manuel Lucía Megías, José Luis Giménez-Frontín, Loretta Frattale, Gabriele Quaranta⁶³

63. P. Lenagham, «*Retráteme el que quisiere pero no me maltrate*». *Un recorrido por la historia de la ilustración gráfica del Quijote*, in *Imágenes del Quijote. Modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII a XIX*, catalogo della mostra a cura di P. Lenagham, J. Blas, J. M. Matilla, Madrid, The Hispanic Society of America, Museo Nacional del Prado, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 2003; J. M. Lucía Megías, *Los primeros ilustradores del Quijote*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005; *El Quijote en imágenes (o la vida de un libro ilustrado)*, intervento presentato al convegno «I mondi possibili», Facoltà di Scienze Umanistiche, Università di Roma «La Sapienza», 22-23 febbraio 2005, in corso di stampa; L. Frattale, *Unamuno e il Quijote illustrato da Doré*, intervento presentato al convegno «I mondi possibili» cit.; G. Quaranta, *Don Chisciotte nel castello di Cheverny*, intervento presentato al convegno «Itinerari chisciotteschi moderni. In margine al IV centenario», Facoltà di Scienze Umanistiche, Università di Roma «La Sapienza», 20-21 ottobre 2006, in corso di stampa; ma vedi anche AA.VV., *La imagen del Quijote en el mundo*, Barcelona, Lumverg, 2004.

V. anche le mostre: *El Quijote de Carlos III*, raccolta delle 36 pitture, olio su tela, di artisti napoletani e siciliani conservati nel palazzo Reale di Napoli, e di 5 arazzi provenienti dal Palazzo del Quirinale (Roma) realizzati sotto la dire-

vengono così a colmare una lacuna grave quanto inspiegabile. A parte, infatti, gli studi pionieristici di Francisco López Fabra, Henry Spencer Ashbee, Juan Givanel Más e Johannes Hartau⁶⁴ e qualche contributo più recente⁶⁵, la storia iconografica del *Chisciotte* non aveva suscitato sinora il giusto interesse.

Come è stato osservato, infatti, proprio a partire dalle illustrazioni che hanno accompagnato la diffusione del *Chisciotte* nel corso dei secoli è possibile individuare i diversi canoni interpretativi dell'opera⁶⁶, perché la lettura dei modelli iconografici che si susseguono a partire dalla prima e fortunatissima edizione olandese di Jacob Savery del 1657, sino al secolo scorso⁶⁷, confortano e completano le conoscenze che si hanno sulla ricezione critica del capolavoro cervantino nelle differenti epoche della sua diffusione, come dimostra

zione del Vanvitelli, visionabili nel sito del Centro Virtual Cervantes <http://cvc.cervantes.es/actcult/quijote-carlos/>; *Del Tirant al Quijote. La imagen del caballero*, esposizione di ceramiche, incisioni, armi, pitture attraverso le quali può essere ricostruita l'immagine del cavaliere nei secc. XV, XVI e XVII, mostra ospitata nelle Salas Estudi General i Duc de Calàbria de la Universitat de València, dal 9 febbraio al 10 aprile 2005, con catalogo edito dalla stessa Università, València, 2005; *Ilustrado don Quijote*, mostra virtuale della Asociación Profesional de Ilustradores de Madrid che raccoglie una nuova serie di illustrazioni, più di un centinaio organizzate in dodici progetti ca., del capolavoro cervantino, ancora in http://cvc.cervantes.es/actcult/quijote_ilustrado/; *Imágenes del Quijote* (Novi Ligure [Alessandria], Biblioteca comunale 8-29 ottobre 2005 e Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 10 dicembre 2005), formata da 35 incisioni dell'edizione di Ibarra del 1780.

64. F. López Fabra, *Iconografía de Don Quijote*, vol. IV di *Facsimiles de la primera edición de Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, 1871-1879; H.-S. Ashbee, *An Iconography of Don Quijote. 1605-1895*, Bibliographical Society-University Press, Aberdeen, 1895; J. Givanel y Más, *Historia gráfica de Cervantes y don Quijote*, Madrid, Plus Ultra, 1946; J. Hartau, *Don Quijote in der Kunst. Wandlungen einer Symbolfigur*, Berlin, Geb. Mann. Verlag, 1987.

65. R. Schmidt, *Critical Images. The Canonization of Don Quixote through Illustrated Editions of Eighteenth Century*, Montreal & Kingston, London, Ithaca, McGill-Queen's University Press, 1999; J. M. Lucía Megías, *Modelos iconográficos de El Quijote (siglos XVII-XVIII. I: Primeras notas teóricas)*, in «Litterae», 2 (2002), pp. 59-103.

66. Cfr. Id., *Los primeros ilustradores del Quijote* cit., p. 41 e ss. e Lenagham, «Retrateme el que quisiere pero no me maltrate» cit.

67. Vedi, in particolare, le belle illustrazioni anonime al libro di Torrente Ballester, *El Quijote como juego* cit.

molto esaurientemente il bel libro di Lucía Megías sulle prime edizioni illustrate del *Chisciotte*⁶⁸. Quest'opera ambiziosa sia nelle intenzioni («la elección del programa iconográfico nos servirá de punto de partida para un acercamiento a su lectura coetánea») ⁶⁹ che nei risultati, offre allo studioso o al lettore curioso un'abbondante messe di illustrazioni poste opportunamente a confronto e una miniera di informazioni ad ampio raggio: dalla storia interna di ogni edizione illustrata, influenzata da intenti editoriali e a volte subordinata anche a letture "politiche" (cfr. William Hogarth), alle biografie degli artisti che hanno illustrato il capolavoro di Cervantes, all'interpretazione, in sede comparativa, delle differenti rappresentazioni iconografiche di un medesimo episodio, con cenni anche nel XIX secolo nelle personalità di Robert Smirke e di Gustave Doré.

Il *Chisciotte* fu proposto dal mercato editoriale fin dal Seicento come un libro illustrato e non cesserà di esserlo, seppure seguendo differenti modelli culturali. I secoli XVII e XVIII, in linea con una lettura comica dell'opera, caratterizzarono un idalgo alto, ma vigoroso e iracondo, e uno scudiero basso e grasso, modellati su personaggi carnascialeschi di origine medievale⁷⁰, che non si attagliano completamente alle informazioni fisiognomiche fornite da Cervantes, ove il gentiluomo mancego presentava un aspetto scarno e macilento («de complexión recia, seco de carne, enjuto de rostro», I,1)⁷¹, mentre Sancio, dalla «barriga grande, el talle corto y las zancas largas» (I, 9)⁷², risulta semplificato in uno scudiero tozzo e panciuto⁷³. I saggi di Lucía Megías e di Lenagham offrono insieme un panorama quasi completo delle letture iconografiche che si sono andate stratificando durante tre secoli (XVI, XVII e XVIII), quelle di Jacob Savery, Diego de Obregón, Jérôme David, Jacob Harrewyn, Charles Antoine Coypel, John Vanderbank, William Ho-

68. Lucía Megías, *Los primeros ilustradores del Quijote* cit.

69. *Ibid.*, p. 128.

70. *Ibid.* Cfr. anche J. C. Merino, *Últimas noticias del Quijote*, in «La Vanguardia», 25 luglio 2004 e Lenagham, «Retrátame el que quisiere pero no me maltrate» cit., pp. 15-16.

71. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. 39.

72. *Ibid.*, p. 120.

73. Giménez-Frontín, *De la pedagogía al signo*, in *Visiones del Quijote (Hogarth, Doré, Daumier, Picasso, Dalí, Matta, Ponç, Saura)* cit., pp. 1-35, p. 4.

garth, Francis Hayman, Daniel Chodowiecki, Robert Smirke, Adolphe Lalauze, Ricardo de los Ríos, ecc. che passano da una ricezione comica e scatologica dell'opera a una interpretazione cortigiana ad uso dell'aristocrazia settecentesca, sino alla lettura in chiave romantica del secolo XIX.

In occasione di queste effemeridi, Lucía Megías torna sul tema iconografico per ben due volte, continuando a fornire dati interessanti e strumenti operativi utilissimi. Approfondendo la fortuna figurativa più recente, si sofferma sulla produzione chisciottesca del pittore José Jiménez Aranda (1837-1903) che «estuvo parte de su vida entre pinceles, pinturas y lápices imaginando las aventuras de don Quijote y de Sancho Panza. Los cientos de dibujos preparatorios, la enorme cantidad de óleos y, sobre todo, la idea de realizar una edición sólo con imágenes del *Quijote*, para conmemorar el tercer centenario de su publicación»⁷⁴; sull'illustratore madrileno Daniel Urrabieta Vierge; su un importante, sebbene meno noto, contributo ispanoamericano, nelle opere del brasiliano Candido Portinari, e dei messicani José Guadalupe Posada, Álvaro Delgado e Mario Orozco Rivera. E ancora ricorda i nomi di Enric C. Ricart, René de Pauw, Teodoro Miciano, Gregorio Prieto, Enrique Herreros, Antonio Saura e Salvador Dalí, la cui lettura del *Quijote* oscurò ben presto la restante produzione iconografica novecentesca, come le illustrazioni di Doré si imposero sugli artisti del XIX secolo.

Altro strumento importante che lo studioso mette a disposizione del pubblico sul tesoro di immagini che si sono raccolte attorno al testo cervantino è il progetto «Quijote Banco de Imágenes» (QBI) (1605-1905), nel quale si offrono riproduzioni, sistematicamente catalogate, dell'iconografia sul *Don Chisciotte* a partire dall'*editio princeps* sino a tutti i primi tre secoli della sua diffusione⁷⁵.

Sempre sul fronte iconografico, la lettura di Giménez Frontín – posta come saggio introduttivo al catalogo della bella mostra *Visiones del Quijote* – è orientata, invece, ad individuare tra gli artisti dei secc. XVII e XVIII solo coloro che abbiano contribuito a rea-

74. *El Quijote en imágenes (o la vida de un libro ilustrado)* cit. L'opera di José Jiménez Aranda è stata raccolta in *Quijote del centenario*, Barcelona, Seix Barral, 8 voll., voll. 4-8, 1905-1908.

75. Diretto da J. M. Lucía Megías all'interno del Centro de Estudios Cervantinos: *Banco de imágenes del Quijote: 1605-1905* (QBI), <http://www.qbi2005.org>.

lizzare quello che definisce il “canone estetico della modernità” (che individua in Hogarth, Doré e Daumier) per proiettarsi poi sul pieno Novecento. L’introduzione, molto suggestiva, avrebbe tuttavia meritato l’approfondimento di alcune interessanti riflessioni, come ad esempio il sostanziale disinteresse dimostrato da Pablo Picasso per l’universo cervantino⁷⁶; disinteresse dovuto probabilmente alla trasformazione dell’idalgo mancego in un simbolo nazionale della Spagna tradizionalista e «casticista»⁷⁷, o la scelta dell’universo cervantino operata da Roberto Matta in chiave politica, caricandolo dei valori della sinistra europea e latinoamericana nel contesto della Guerra Fredda⁷⁸.

Non si può chiudere questa rassegna degli eventi legati alla fortuna iconografica dell’opera cervantina senza menzionare l’ultima operazione compiuta in tal senso dall’artista sannita Mimmo Paladino (Paduli – Benevento), che con il suo poliedrico *Quijote* ha inaugurato le nuove sale espositive del Museo di Capodimonte (Napoli)⁷⁹ a fine 2005. L’incontro tra Paladino⁸⁰ e il *Chisciotte* ha dato luogo a un evento articolato, frutto della messa a punto di diversi linguaggi espressivi, ognuno utilizzato con una sua specifica cifra stilistica. Innanzitutto una serie di sculture monumentali, che «dialogano tra loro»⁸¹: scudi in bronzo che includono citazioni di realtà – un braccio, un fucile, un pesce, ecc. –, dal titolo *Vento d’acqua*; pale di mulini che si muovono sullo sfondo di disegni raffiguranti un mondo drammaticamente scisso – arti mutilati, teste decollate, scarni corpi maschili che espongono impudicamente le loro nudità – dal titolo *Romanzo epico*; e due grandi trittici *Apocalisse ventosa* e *Un treno per Dulcinea*. A dire il vero, il termine “il-

76. A parte occasionali seppure fortunatissime incursioni come il suo *Don Quijote y Sancho Panza* del 1955 conservato nel Musée d’Art et d’Histoire di Saint-Denis.

77. C. Riera, *Las rémoras del Quijote*, in «El País», 23 aprile 2004.

78. Giménez-Frontín, *De la pedagogía al signo* cit.

79. M. Paladino, *Quijote, una mostra, un film, un libro*, Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli, 17/12/05-05/02/06.

80. Non nuovo ad incursioni letterarie essendosi già cimentato nell’illustrazione dell’*Iliade* e dell’*Odisea* di Omero, del *Pinocchio* di Collodi, dell’*Ulisse* di Joyce, dell’opera di Rimbaud.

81. Cfr. A. Bonito Oliva, *I mulini a vento dell’arte*, in M. Paladino, *Quijote*, a cura di A. Tecce e N. Spinosa, Napoli, Electa, 2005, pp. 24-44, p. 33.

lustrazione” non si attaglia all’operazione compiuta da Paladino. In quest’occasione, l’artista piuttosto re-interpreta, traduce l’epopea di Don Chisciotte, la rielabora, attraverso quella poetica del “ frammento” che, è stato detto, costituisce la sua cifra stilistica⁸², ritrovandovi qualcosa che gli appartiene intimamente. Delle avventure dell’idalgo spagnolo non rimangono che «i resti», «le tracce» di «forme ricorrenti nelle opere dell’artista»⁸³.

Sembrerebbe che ogni linguaggio usato da Paladino, dalla scultura, all’acquarello, ad una serie di preziose acqueforti, all’elaborazione di un film in digitale (di cui si renderà conto più avanti), modelli una particolare visione del suo *Chisciotte*. Se, infatti, le sculture tendono a esprimere quanto di più inquieto suggerisce l’eroe cervantino all’artista⁸⁴, se il film allude alla dimensione più “visionaria” e seria dell’opera, negli acquarelli l’atmosfera di questa rivisitazione, insistentemente drammatica e impegnata, finalmente si rarefa, l’unità della figura rappresentata si ricompone, torna il colore dalle tinte più vivaci; tutte strategie volte, probabilmente, a recuperare anche la dimensione ilare e leggera del capolavoro seicentesco. In ultimo Paladino consegna anche un preziosissimo libro di cento acqueforti originali chiosate dalle poesie di Giuseppe Conte⁸⁵.

5. Il *Chisciotte*: il cinema, la musica, le arti sceniche e il teatro

Nel riflettere sulla fortuna cinematografica del *Don Chisciotte*, Goffredo Fofi ne sottostima le proporzioni, ignorando tra l’altro un filone ispanico abbondante e di tutto rispetto, anche se meno noto al pubblico europeo, con le significative presenze di Rafael Gil, *Don Quijote de la Mancha* (1947), Joaquín Gómez Sainz, *Aquel lugar de la Mancha* (1955), Roberto Gavaldón, *Don Quijote ca-*

82. Cfr. J. Putnam, *La Dulcinea elusiva. Nove nuove sculture di Mimmo Paladino ispirate a Don Chisciotte*, in Paladino, *Quijote* cit., pp. 66-96, p. 67.

83. Cfr. A. Tecce, *Don Chisciotte a Manhattan*, in Paladino, *Quijote* cit., pp. 45-54, p. 54.

84. «Non vorrei trasformare Paladino in un artista *maudit* – e chiunque conosca la sua opera non può temerlo – ma è pur vero che qualcosa di inquietante affiora dal suo lavoro (...) qualcosa che sembra affondare negli abissi del tempo, ma in realtà accenna a quelli dell’anima», *ibid.*

85. Paladino, *Don Chisciotte* cit.

balga de nuevo (1972), Manuel Gutiérrez Aragón, *Don Quijote de la Mancha* (1991), ecc.⁸⁶:

Quante sono le trasposizioni cinematografiche del capolavoro cervantino? Si ricordano quella calligrafica e sinfonica di Pabst; quella umanista e “sovietica” di Kozincev; ne ha azzardato una mentale e povera Scaparro; e ci sono quelle incompiute di Orson Welles e di Terry Gilliam. Si ricordano due magnifici progetti sognati da Carmelo Bene, di un Chisciotte itinerante da paese a paese del suo Salento, un episodio al giorno per un mese, e di un Chisciotte televisivo con Eduardo e Peppino De Filippo, e altri registi hanno certamente pensato o tentato un loro Chisciotte. Poca cosa, in definitiva (...)⁸⁷.

In realtà gli adattamenti cinematografici e televisivi dell’opera di Cervantes sono stati precoci e molti: dalla produzione Gaumont del 1898 di un corto dal titolo *Don Quijote* o, se si vuole – data la mancanza di una documentazione sicura su questo primo esperimento –, dal film muto di produzione francese *Les aventures de Don Quichotte* del 1903 (con regia di Lucien Nonguet e Ferdinand Zecca) ad oggi se ne contano oltre un centinaio⁸⁸. Gli anni 2005-

86. Le iniziative relative a una retrospettiva cinematografica dei film dedicati al capolavoro di Cervantes nel corso del 2005 sono state numerosissime. Oltre alla già citata Notte bianca capitolina, si ricordano: a Milano, la rassegna *Don Quijote en el cine*, con una selezione commentata delle migliori versioni del *Chisciotte* curata da M. Á. Campos dal titolo *Una última mirada* (10 ottobre 2005, Sala Multimedia, Instituto Cervantes); a Padova, una retrospettiva cinematografica di film sul *Chisciotte* (Cinema Torresino 21 settembre- 6 ottobre) curata dal Dipartimento di Romanistica dell’Università degli Studi; a Pescate (Lecco) la proiezione del film *Don Chisciotte* di M. Scaparro con la presenza del regista all’interno dell’iniziativa curata dall’ARCI: *1605-2005, Quattro secoli sospesi tra realtà e illusione: il Don Chisciotte* (Lecco, Sala «Ticozzi» 16-22-29 novembre 2005); a Venezia *Gli schermi di Don Chisciotte* (Auditorium Santa Margherita – Videoteca Pasinetti, 22 novembre – 30 novembre 2005), a cura del Dipartimento di Americanistica, Iberistica e Slavistica dell’Università Ca’ Foscari, nell’ambito della mostra *Quixote/Chisciotte, MDCV-2005*; ad Arezzo la rassegna *Mulini di Luce, il cinema e Don Chisciotte* (11, 15, 18 novembre 2005) presso la Facoltà di Lettere e Filosofia.

87. G. Fofi, *Sul Chisciotte di Paladino*, in Paladino, *Quijote* cit., pp. 110-131, p. 110.

88. Per una filmografia abbastanza completa, cfr. A. P. Forgione, *Don Chisciotte al cinema*, Napoli, Giannini editore, 2005, pp. 83-104 e *Don Quijote y el cine*, Catalogo della mostra allestita presso la Filmoteca española (Palacio de Perales, Madrid, 19 luglio- 2 novembre 2006), Madrid, Sociedad estatal de conmemoraciones culturales, 2005, pp. 297-303.

2006 sono stati, in questo senso, oltremodo prolifici ed hanno ripetuto quella tendenza antica nella storia cinematografica del *Chisciotte* a diversificare le trasposizioni filmiche in generi molto differenti tra loro: dal documentario, inaugurato nel 1934 da Ramón Biadiu con il suo *La ruta de don Quijote* e coltivato in seguito da molti e autorevoli registi tra cui lo stesso Eric Rohmer (*Don Quijote de Cervantes*, 1965), al cinema di animazione, che trova spazio fin dal *Chisciotte* di George Wilhelm Pabst (1933) e in cui spicca la serie di Cruz Delgado prodotta per la TVE tra il 1978 e il 1980. Due sono state le novità documentaristiche prodotte in occasione di questo IV centenario: il *Don Quijote, un viaje cinematográfico* di Javier Rioyo, sulla presenza del *Chisciotte* nel cinema fin da Nonguet, e *Las locuras de Don Quijote* di Rafael Alcázar, una sorta di indagine geografica sulle terre percorse dall'idalgo intrecciata tanto con episodi del capolavoro cervantino che con le vicende biografiche del suo autore, ripetendo così proprio la formula narrativa di fusione tra universo fittizio e realtà storica proposta da *La ruta...* A proposito dei fortunati esiti documentaristici del *Chisciotte* molto acutamente Carlos Fernández Heredero riflette come:

La propia naturaleza de la creación cervantina, en tanto que ficción literaria, tiene difícil encaje con las exigencias de un género que si algo excluye por principio es precisamente la ficción. Aquí se produce, sin embargo, una de las más interesantes paradojas entre cuantas afectan a la relación entre la novela de Cervantes y las imágenes en movimiento, puesto que la mayoría de los documentales interesados por la figura o por la historia de Don Quijote tratan de acercarse, ya sea en términos geográficos o bien con perfiles sociológicos y culturales, a la geografía manchega y a los itinerarios que, supuestamente, recorrió el personaje como si éste fuera una figura histórica que en su tiempo pisara realmente aquellas tierras. *El mito, y no tanto el personaje de la novela, se convierte así en el verdadero protagonista de este modelo narrativo tan peculiar*⁸⁹.

Riguardo al cinema di animazione è ancora in produzione, nonostante fosse stato annunciato prima per il 2005 e poi per il 2006 (ripetendo così una storia di progressive procrastinazioni cui le vicissitudini cinematografiche del *Chisciotte* hanno abituato il pubblico), il lungometraggio *Donkey Xote: una historia arrucinante* di

89. Cfr. C. F. Heredero, *Don Quijote en la pantalla*, in *Don Quijote y el cine* cit., pp. 21-98, p. 49-50. Il corsivo è mio.

José Pozo. La vicenda sarà narrata dal punto di vista dell'asino di Sancio Panza che sogna di essere il cavallo Ronzinante. *Donkey Xote* si appresta ad essere il più costoso film d'animazione mai realizzato in Europa, l'investimento previsto è, infatti, di 10 milioni di euro ed è il frutto di un accordo di coproduzione tra l'italiana Lumiq Studios e la spagnola Filmmax Animation.

Una coproduzione ispano-francese è, invece, il film *Don Quijote en vivo* del regista Jacques Deschamps, con Patrick Chesnais nel ruolo di Don Chisciotte, Jean Benguigui come Sancio Panza, e l'attrice catalana Assumpta Serna nel personaggio di Dulcinea. Il film propone un regista teatrale ossessionato dalla realizzazione di una *pièce* sul *Don Chisciotte*, mettendo in scena così un motivo ricorrente nella produzione cinematografica da Welles in poi. Si ha notizia poi di un *I naufraghi di don Chisciotte* di Dominike Tambasco, tratto dall'omonima opera teatrale di Massimo Bavastro (Italia), di un *Don Quijote v Chechách* di Otakáro Schmidt (repubblica Ceca) e di un *Chisciotte* di Mimmo Paladino. Il film in digitale di Paladino, ambientato in un Sannio mai industrializzato⁹⁰ e per questo tanto adatto a rappresentare un paesaggio dell'entroterra mancego di quattro secoli or sono, si colloca oltre ogni tendenza narrativa per sposare le suggestioni che offre l'immagine intesa come istantanea. Riducendo la scenografia all'essenziale, puntando su elementi dalla portata archetipica, la lettura che Paladino rimanda del *Chisciotte* attraverso il suo film rimane fedele a un taglio che punta ad accentuare il carattere lirico di un'opera dalla quale espunge ogni tratto burlesco o comico, ogni traccia di una realtà greve e popolana. Un *Chisciotte* nobilitato e visionario, serio, suggestivo e monodico, con l'idalgo interpretato da Peppe Servillo, la voce degli Avion Travel, e il cantautore Lucio Dalla, autore delle musiche, nelle vesti di Sancio⁹¹.

Che «il linguaggio cinematografico tenda ad entrare in crisi di fronte al moltiplicarsi di voci (...) del capolavoro cervantino»⁹², come anche ben suggerisce il titolo della rassegna *Don Chisciotte*

90. D. De Masi, *Il tempo è un fanciullo che gioca*, in Paladino, *Quijote* cit., pp. 91-109, p. 102 e 108.

91. Presentato alla 63ª mostra del cinema di Venezia, con sceneggiatura di C. Bologna e M. Paladino.

92. Giménez Frontín, *De la pedagogía al signo* cit., p. 5, nt. 6.

*di celluloidi, versioni mancate, versioni alterate: l'impossibilità di girare il Don Quijote*⁹³, risulta opinione condivisa da numerosi ed autorevoli critici. Heredero riassume bene l'insieme delle difficoltà cui si espone un regista nel tradurre per lo schermo un'opera come il *Chisciotte*. Oltre alla polifonia già citata, il capolavoro cervantino lancia al *Chisciotte* in celluloidi una serie di sfide di non facile soluzione, quali rendere la complessa equazione realtà-fantasia, senza risolverla in una semplice contrapposizione tra realtà e delirio, rappresentare la dimensione metanarrativa del romanzo con il moltiplicarsi delle voci narranti, ricostruire su scenari reali un itinerario non solo fittizio, ma verso il quale Cervantes si era mostrato molto parco di dettagli⁹⁴. I saggi di Heredero e di Elena Cervera⁹⁵, insieme al libriccino *Don Chisciotte al cinema* di Anna Pasqualina Forgiione⁹⁶, narrano la storia dei numerosi tentativi, non sempre felici ma certo di sicuro interesse, che costituiscono la storia del *Chisciotte* per immagini, sottolineando la stretta interrelazione tra iconografia, pittura e cinema in un interessante rapporto di rimandi intertestuali (v. in particolare la stretta relazione tra le illustrazioni

93. Organizzata dal Dipartimento di Romanistica della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi di Verona. Sul fronte critico, lo spessore cinematografico del *Don Chisciotte* ha dato luogo a una serie di interventi. Si ricordano qui M. Á. Campos, *L'idalgo incatenato. Dagli studi della Gaumont alla località di Esquivias*; G. Beltrame, *Orson Welles, l'impossibilità di girare il Don Chisciotte*; M. Cipolloni, *La fortuna cinematografica di Cervantes in Italia* e S. Neri, A. Scandola, *Lottando contro i mulini a vento: sequenze di un mito*, tutte a corredo della rassegna *Don Chisciotte di celluloidi, versioni mancate, versioni alterate: l'impossibilità di girare il Don Quijote* cit.; C. Giorgini, *Il caso Welles: quando terminerà Don Chisciotte? Una conversazione sul Don Chisciotte in/finito di O. Welles*; R. Candia, *Il Don Chisciotte di G.W. Pabst tra espressionismo e realismo* e C. Ferrer Plaza, *La adaptación cinematográfica de un clásico: El caballero Don Quijote de M. Gutiérrez Aragón* all'interno delle Giornate di studio *Un'idea della Spagna. Por los caminos de Castilla – La Mancha* organizzate dal Dipartimento di lingue, letterature e culture straniere dell'Università di Messina (25-28 novembre 2005); S. Trecca, *Fenomeni di trasposizione cinematografica del Don Quijote: alcuni esempi*, presentato al convegno «Itinerari chisciotteschi moderni. (In margine al IV centenario)» cit.

94. Heredero, *Don Quijote en la pantalla* cit., pp. 21-98, pp. 21-23.

95. E. Cervera, *Presentación de la exposición*, in *Don Quijote y el cine* cit., pp. 99-113.

96. Forgiione, *Don Chisciotte al cinema* cit.

di Harrewyne e il film di Pabst⁹⁷ e quelle di Doré e i film del danese Lau Lauritzen [1926] e di Gil [1948]⁹⁸) e l'assoggettamento della lezione cervantina a favore o contro le ideologie del momento, dalla lettura anti-totalitarista di Pabst, che riproduce nel rogo della biblioteca di Alonso Quijano «la hoguera real que el régimen nazi encendía de forma premonitoria en febrero de 1933»⁹⁹; alla lettura filo-franchista di Gil: «En este *Quijote* cristianizado al gusto del nacional-catolicismo, el hidalgo se arrepiente de sus locuras y muere invocando a Jesús»¹⁰⁰; al *Chisciotte* di Grigori Kozincev (1957), testimonianza del «comienzo de la destalinización» e delle «primeras tentativas de escapar a los rígidos corsés oficialistas del “realismo socialista”»¹⁰¹.

Per chi volesse informazioni sulla fortuna in ambito musicale e coreografico del *Chisciotte*, il Centro Virtual Cervantes mette a disposizione un utilissimo prodotto multimediale elaborato in collaborazione con l'Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música (INAEM) e provvisto di una banca dati con le composizioni musicali ispirate all'opera di Cervantes dal sec. XVII a oggi nella pagina web *El Quijote y la música*¹⁰². Un'accurata bibliografia sui percorsi che tocca ogni genere musicale ispirato al tema del *Quijote*, dall'opera alla *zarzuela*, al balletto, alla musica sinfonica, vocale e da camera, alle colonne sonore cinematografiche, accompagna interessanti studi firmati da noti specialisti della materia quali Lothar Siemens Hernández (*El Quijote en la música vocal*); Delfín Colomé (*El Quijote en la música y la danza*); Yvan Nommick (*El Quijote en la ópera*); Beatriz Martínez del Fresno (*El Quijote en el ballet*); Encina Cortizo y Ramón Sobrino (*El Quijote en la zarzuela*); Andrés Ruiz Tarazona (*El Quijote en la música sinfónica*); e Beatriz Lolo Herranz (*El Quijote en la música de cámara*). Oltre a segnalare l'interessante contributo di José Nieto sulle colonne sonore dei film dedicati al *Quijote*, il progetto si chiude con due contributi dedicati alla dimensione, per così dire, “sonora” dell'opera,

97. *Ibid.*, p. 38.

98. *Don Quijote y el cine* cit., pp. 122 e ss.

99. Heredero, *Don Quijote en la pantalla* cit., p. 71.

100. *Ibid.*, p. 73.

101. *Ibid.*, pp. 76-77.

102. [Http://cvc.cervantes.es/actcult/quijote_musica/](http://cvc.cervantes.es/actcult/quijote_musica/).

nelle due funzioni di emissione e di ascolto, fino al censimento del lessico relativo a *los ayes* pronunciati, assieme a quello di gemiti e sussurri. Nei due articoli si ragiona intorno allo spazio sonoro di un'opera non a caso definita "polifonica" per eccellenza, in cui accanto alle voci di strumenti, si incontrano i versi di animali e come controparte la frequente ricorrenza al silenzio eloquente, il *dar voces callando*¹⁰³.

In occasione del IV centenario, sono stati prodotti anche nuovi titoli: nell'ambito del *Festival di Ravello 2005*, il gruppo Speculum ha interpretato il concerto *El Quijote de las tres culturas* (16 settembre 2005, Villa Rufolo, Ravello), e Cristóbal Halffter, uno dei compositori spagnoli più noti, il 30 aprile 2005 nella città di Kiel ha proposto al pubblico tedesco la prima della sua opera *Don Quijote*.

Più ci si avvia alla conclusione di questo intervento, più si è consapevoli che, pure avendo limitato il discorso alle iniziative e ai contributi meno accademici e perciò di carattere più divulgativo sul tema in questione, non si è accennato che a una parte, anche se significativa, dei molteplici eventi che hanno caratterizzato queste ultime effemeridi. E, nonostante tutto, è giunto il momento di tirare le conclusioni sulla questione aperta nel titolo: i classici e i centenari, retorica o nuova opportunità di lettura? Non vi è dubbio che le proporzioni oramai assunte dagli eventi commemorativi, come anche l'ampio raggio di azione in cui in quest'occasione si è insistito: dalla letteratura, alla musica, all'arte culinaria (approfittiamo per ricordare un progetto organizzato dalla Fundación Arte y Gastronomía di Madrid, *El yantar por tierras del Quijote*, ove si propone la cultura gastronomica delle terre percorse dal nostro idalgo), lasciano disorientati, a volte perplessi. In questo si deve fare i conti con un mondo dai confini culturali oramai molto porosi ed anche con una certa tendenza iper-celebrativa della nostra civiltà dei consumi in cui, si sa, ognuno vuole fare la sua parte come protagonista di un evento e che tende a trasformare in spettacolo ogni occasione propizia. Bastino, al riguardo, queste poche parole tratte da un recente articolo di Gu-

103. Cfr. Pepe Rey, *La música en el Quijote* (http://cvc.cervantes.es/actcult/quijote_musica/rey.htm) e Ll. Barber, *La empalabrada escucha de don Quijote* (http://cvc.cervantes.es/actcult/quijote_musica/barber.htm).

stavo Zagrebelsky su un tema affine, parole adattabili ad ogni fenomeno di massificazione culturale, e che concernono tanto «l'industria culturale, che di simboli ha bisogno per ragioni commerciali», quanto «un pubblico che cerca strumenti di identificazione, in difetto di sufficienza critica»¹⁰⁴. Tuttavia, tenendo queste considerazioni sempre come utile monito, non vi è dubbio, come credo si sia già capito dal tenore di questa rassegna, che le energie impegnate in quest'occasione attorno al capolavoro di Cervantes abbiano prodotto, insieme ad interventi d'occasione, alcune creazioni straordinarie assieme a strumenti di grande utilità per conoscere meglio il capolavoro cervantino e l'universo in cui ha vissuto Cervantes assieme al suo idalgo. Tra questi segnalo esplicitamente due siti sinora indicati semplicemente come fonte di riferimento dati, il sito del Centro Virtual Cervantes sul IV centenario, che si rivela una miniera di informazioni per studiosi di ogni area, e quello del Centro de Estudio Cervantinos.

A sottolineare il carattere compiuto e riuscito di alcune nuove interpretazioni artistiche nate avendo come spunto, più o meno consistente, la storia del cavaliere mancego, mi piace chiudere con una citazione da una di quelle poesie con cui Conte chiosa le acqueforti di Paladino e che insieme agli acquerelli dell'artista sannita sono stati per chi scrive la vera emozione prodotta da questa ricognizione di dati. Fosse anche solo per questi pochi, luminosi versi, credo che sia valsa la pena dare il via, ancora una volta, all'operazione celebrativa dei centenari:

Quanti cavalli nella tua mente
quanti cavalli, quanti cavalli

come pensieri in carovana
come pietre di una collana

quanti cavalli intorno a te
come bambini intorno a una donna

104. G. Zagrebelsky, *La confessione di un artista*, in «la Repubblica», 21 agosto 2006, pp. 1 e 21, la citazione è a p. 21.

come stelle intorno a una stella
come un alone intorno alla luna

come vele intorno all'albero
come fili dentro alla cruna

come germogli sopra un ramo
come storni a non so che richiamo

quanti cavalli, quasi una giostra
quanti cavalli, quanti cavalli

che ti circondano come i rami
fanno con isole e velieri.

Nella tua mente c'è una foresta
e lì i cavalli son incubi o festa?