

ex libris

... ha posto  
la sua saggezza  
e la sua follia  
a un punto elevato

Miguel de Cervantes  
«Don Chisciotte»

microbi

## QUANTE STORIE IN UNA CACCOLA!

Manuela Trinci

Attrazione fatale? Trasgressione istintiva? Cosa pensare di quel ditino che sin dalla più tenera età si insinua dentro le narici del naso? E vi si trattiene, gira e si rigira, gratta e scava, sino al reperimento - se la spedizione è fortunata - di una caccolina: da appallottolare, appiccicare o disperdere con noncuranza. «Mai mettere le dita nel naso» è un fondamento delle buone maniere che poggia sulla barriera del ribrezzo, e quindi ancora ignorato dal bebè quando, fra bagnetti e biberon, gioca con le mani a cercare sul volto della mamma anfratti e aperture che gli consentano l'accesso al dentro di quell'enigmatico, agognato, corpo. La mamma ora sta al gioco e serra il nasino fra le labbra, ora si affretta a pulirlo con dita e saliva, o bastoncini cotonati. D'altronde neppure il piccolo Scimpanzé si spidocchia da solo. Anzi, questo iniziale, intenso, scambio di cure dermiche con la mamma è considerato dagli etologi la prima manife-

stazione dell'istinto sociale, nonché il modello di future competenze sociali; in altre parole, un modo di confrontarsi con l'estraneo annidato nel pelo! Ricondurre allora la caccola a quel che è, un semplice diminutivo di cacca, potrebbe essere riduttivo. Anche se, alla materna, caccoso e caccoloso sono in pratica sinonimi, mentre l'appellativo di Signorina Caccola o Signor Caccola se lo guadagnano giustappunto i bambini altezzosi, con la puzza sotto il naso! Eppure, allertano i teorici dell'attaccamento, in quel brandello di muco rinsecchito c'è ben altro. Si tratta, in effetti, di staccare dal naso un qualcosa avvertito come parte del proprio corpo: una manifestazione, allora, di quella tendenza al distacco in flagrante opposizione all'istintivo bisogno del piccino di prossimità anche fisica con la mamma. Nel gioco a metà dello spidocchiamento, per uomini e scimmie, si drammatizza così il traumatico e inesorabile avvenimento



della separazione. In virtù della coazione a ripetere postulata da Freud come conseguenza di tale trauma, il doloroso «distacco dal pelo altrui», per essere elaborato, deve essere ripetuto un numero infinito di volte. Certo, col più nobile gioco del cucù o del nascondino, cui si aggiungono però caccole e pellicine impegnate in un'epurazione a strappo che, mentre propone sulla pelle la concretezza del distacco, elimina qualsiasi traccia d'estraneità dal proprio corpo. E sono ormai in molti, fra psicoanalisti, sociologi e etologi, a rintracciare in queste prime manifestazioni di intolleranza a pidocchi&simili una delle radici psichiche di molte forme di razzismo. Quante storie in una caccola! Al che, Nina incuriosita commenta: *Quasi quasi mi metto un dito nel naso* (di Tony Ross, Ed. Piemme). Mentre *Pollicione* (di Disegni e Ruggieri ed. Franco Panini), quanto a palline di caccole, rivendica con Indice un saper fare filogenetico!

**l'Unità**  
ONLINE  
nasce  
sotto  
i vostri  
occhi ora  
dopo ora  
www.unita.it

# orizzonti

idee | libri | dibattito

**l'Unità**  
ONLINE  
nasce  
sotto  
i vostri  
occhi ora  
dopo ora  
www.unita.it

## MITI E POESIA

Beppe Sebaste

# A scuola da Don Chisciotte

Vorrei cominciare con un esempio preso alla lontana. In una vignetta di Altan, i soliti due personaggi dialogano stralunati: «Il Cav. Silvio Banana ha superato ogni limite». E l'altro: «Sì, facciamo opposizione a qualcun altro». Essa ci fa ridere non solo per la libertà narrativa interna alla storia che la rende beatamente assurda, ma perché allude alla possibilità di inventare, nella realtà, altri mondi possibili, trasferire nella nostra vita, anche politica, quella rottura liberatoria dei codici che ci consente di trattare il mondo come se fosse una storia, e viceversa. È quella stessa libertà, potenza dell'immaginazione, che sgretolando certezze apre la strada al dubbio e al sogno, che noi facciamo risalire a Miguel de Cervantes, l'autore, nel Cinquecento, del *Don Chisciotte*.

La storia è nota, anche se non cessa di stupire. Uno strampalato signore della Mancha pare abbia sofferto di una patologia indotta dalla lettura dei libri cavallereschi: la sua assoluta volontà di diventare libro - di diventare anch'egli Cavaliere in cerca di avventure - lo porta a trasformare il mondo intero in un libro, e tutto ciò che vede, come i mulini a vento che sono in realtà giganti, è sottomesso a questa metamorfosi. Ma attenzione: non fu così anche per il «dubbio sistematico» di Cartesio, qualche decennio dopo? Se le certezze di un tempo, dopo la scoperta dell'infinito (Bruno, Galileo) sono diventate solo delle metafore, chi può dire che la metafora (l'ipotesi) non sia la strada maestra della conoscenza? In altre parole: dove comincia la follia, e dove finisce la ragione? Non saranno essere reversibili l'una nell'altra, secondo un gioco di prospettive che attraverso il Barocco apre la strada al modo più avvertito di concepire, anche oggi, la scienza e la mutevolezza del mondo? Già per Montaigne, contemporaneo di Cervantes, «fantasia» e illusione, o anche allucinazione, potevano essere sinonimi, senza peraltro escludere il loro senso di «mondi possibili». Parola, quest'ultima, cui ci hanno abituati la teoria narrativa e soprattutto i romanzi di fantascienza americana. Prima degli esperimenti di Italo Calvino, Robert Shekley ad esempio scrisse un esilarante e donchisciottesco romanzo, *Opzioni*, in cui a metà del libro il personaggio viene cambiato dall'autore perché non è più all'altezza delle avventure che deve affrontare. Capostipite (paradigma?) di questa libertà di parola e di pensiero, del cortocircuito tra testo e realtà (entrambe illusioni), resta Cervantes. Basti pensare all'episodio inserito nel secondo volume del *Don Chisciotte*: l'invito dei due personaggi, il cavaliere e lo scudiero Sancho Panza, alla Corte Ducale, grazie alla loro fama letteraria prodotta dalla diffusione del primo volume; con Sancho che esibisce come propria referenza l'essere stalliere del personag-

### in scena

**La poesia e il candore di Don Chisciotte, la sua ostinata fede nella libertà della fantasia e della mente, ci riportano a un tema-tormentone di queste pagine: il linguaggio sovversivo della poesia. Lo spunto ce lo dà il debutto, al teatro Cavallerizza di Reggio Emilia, del «Don Chisciotte» diretto da Henning Brockhaus. Diviso in cinque episodi, lo spettacolo sarà in scena da oggi fino al 19 maggio. A un film su Don Chisciotte Orson Welles ha lavorato trent'anni, ma non è mai riuscito a finirlo, Terry Gilliam rischia di emularlo e non poter portare a termine le riprese della sua riduzione dell'opera di Cervantes. Irriducibile Don Chisciotte! D'altra parte, la sua storia è quella di un uomo che vuole la propria vita e non una sua versione. Forse si trova più a suo agio tra la polvere di un palcoscenico...**

gio delle famose avventure lette nel libro, «se non lo hanno scambiato in culla, cioè in stamperia». L'occasione di ripensare a Don Chisciotte ci viene oggi da almeno due ragioni. La prima: sta per debuttare, dopo un lungo lavoro e molte prove, una versione teatrale del *Don Chisciotte* prodotta dalla Fondazione Teatro Due di Parma, per la regia del tedesco Henning Brockhaus, che abita in Italia da molti anni. Lo spettacolo, diviso in cinque episodi, debutta oggi al Teatro Cavallerizza di Reggio Emilia. Posso solo anticipare che sarà meravigliosamente intenso, divertente e, come si dice, molto bello. Ma non sono un critico teatrale, è il mio colloquio col regista Henning Brockhaus rientra nel dibattito sulla poesia avviato su queste pagine: «a cosa serve ciò che non serve a niente»? Parlare di Don Chisciotte è parlare della poesia «inutile e sovversiva» di cui è pervaso. Ecco la seconda ragione: che cosa c'è di più donchisciottesco, e quindi di più necessario, che riproporre oggi a teatro *Don Chisciotte*? La carica liberatoria e il potenziale di resistenza culturale di questa operazione poetica è sottolineata dal regista, «in un momento storico - dice - che segna la vittoria della mediocrità, impersonata dalla tv, dal mito del profitto

Il cavaliere creato da Cervantes, con la sua ragione e la sua follia, da oggi è in scena a Reggio Emilia

”

*Cosa ci insegna l'hidalgo?  
La libertà e la potenza  
dell'immaginazione che apre  
la strada al dubbio e al sogno*

e dell'audience. In tutte le lingue del mondo - ricorda Brockhaus - esiste l'aggettivo donchisciottesco, ed è raro che un personaggio «buono» sia tanto amato dal pubblico, visto che di solito si stimano i mascazzoni (come Macbeth), o altre simpatiche canaglie...». Oltre ad essere, aggiungo, continuamente riletto e interpretato nei secoli, fino alle versioni cine-

matografica di Orson Welles o a quella romanzesca al femminile e punk della poetessa americana Kathy Acker. «Rileggendo *Don Chisciotte* - dice Henning Brockhaus - mi è sembrato assolutamente contemporaneo al nostro disagio, alla caduta dell'utopia, allo svilimento della democrazia di cui l'Italia è solo il caso più eclatante. Ebbi la

### da leggere

Lezioni sul *Don Chisciotte* di Vladimir Nabokov, Garzanti  
Finzioni occidentali. *Fabulazione*, comicità e scrittura di Gianni Celati, Einaudi  
Meditazioni del *Chisciotte* di José Ortega y Gasset, Guida  
Commento alla vita di *Don Chisciotte* di Miguel de Unamuno, Tea  
Storia della follia di Michel Foucault, Rizzoli  
Le parole e le cose di Michel Foucault, Rizzoli  
Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale di Erich Auerbach, Einaudi  
I lettori del *Don Chisciotte* di Harald Weinrich, in «Studi di Estetica» n. 3/4

Don Chisciotte e Sancho Panza in una litografia di Picasso

che essa diventi infantile, con un'immediatezza che è di incredibile attualità, come l'esigenza di evadere dalle regole di una normalità che è poi la vera follia. Anche se lo spettacolo evoca il rischio della follia vera e propria, minaccia sempre presen-

te». Henning Brockhaus mi rende partecipe del suo entusiasmo non solo per la figura del *Chisciotte*, ma ancora di più per lo scrittore Cervantes, che fu anche un grande viaggiatore, e di cui sottolinea la raffinata cultura. Molte delle sue trovate appaiono cifrate, spiega, scritte in un codice del tutto comprensibile nella sua epoca, ma in parte a noi ignoto. Mi parla anche dei numerosi effetti di straniamento suggeriti dal testo, da lui ritradotti sulla scena. All'andirivieni tra realtà testuali ed extratestuali del libro di Cervantes, nella versione teatrale corrisponde, a parte la presenza dell'«autore» che interviene ogni tanto sulla scena con la sua macchina da scrivere, una sovrapposizione di viaggi interiori e di «viaggi nella memoria, nelle memorie culturali che sono oggi in pericolo». Si passa così dal jazz a Chopin, dalla danza antica a quella contemporanea, dal barocco spagnolo a Massenet, da Paisiello al pianoforte preparato di John Cage: altrettanti effetti di straniamento messi in risalto dalla scenografia di Bruno Toffolutti, insieme fissa e cangiante. La scena centrale presenta infatti tavoli disposti come nella taverna di una locanda, oppure nella mensa di un ospizio, o una prigione, un manicomio, o come una metafisica sala d'attesa di terza classe. Anche se, nel corso delle nove ore di spettacolo, il pubblico verrà letteralmente circondato e coinvolto dall'azione, come in una grande festa.

Che il *Chisciotte* di Brockhaus inizi con un attore che recita Amleto, non deve sorprendere, anzi. La reversibilità tra i due personaggi è stata sostenuta dallo scrittore russo Turgeniev in un testo, inedito in Italia, che ha orientato alcune delle scelte drammaturgiche del regista: il passaggio dal dilemma tra «essere e non essere» a quello tra «dubitare e non dubitare». Michel Foucault, nelle sue ricerche, insegnava che la paura della follia (succeduta presto, dopo la peste del Tre-Quattrocento, a quella della morte) apparenta il teschio di Amleto all'insensatezza della vita che rende le menti più brillanti inutili e grottesche come teschi. Ma anche in Cartesio, replicava il filosofo Derrida, nella sua esperienza del *Cogito* che fonda l'idea moderna di ragione, follia e ragione non sono separate: viene preso il partito della ragione quando esso si riflette, e proficisce in un «discorso filosofico organizzato»: la filosofia sarebbe così «quella garanzia colta nel punto più prossimo alla follia contro l'angoscia di essere folle». L'idea che risulta alla fine di questo excursus è questa, e la rilancio a Henning Brockhaus: fare del *Don Chisciotte* un manifesto dell'etica, etica della letteratura dell'arte, è la vera scommessa insensata, e perciò necessaria. L'etica di Amleto che ragiona sulla forza di persuasione e di commozione dell'attore («what's *Ecuba to me?*», ripete Amleto: e come può un attore far finta di piangere?). L'etica del *Chisciotte* che, prigioniero, piange di non poter correre a salvare gli altri. E che soprattutto insegna, nella sua fantasia, nel suo ostinato dubitare, che i mondi diversi sono tanti e possibili. (Anche perché, mi dice Brockhaus, origine del teatro è la religione: senza tensione etica, senza questa passione, è inutile farlo).

In un momento storico che segna la vittoria della mediocrità, essere donchisciotteschi è un'operazione di resistenza culturale

”