

Itarli di Don Chisciotte

La **cospirazione dei tarli** di Andrea De Alberti (Interlinea, 2019) è un'opera circolare, ossia è compresa in una "formula", quella ripetizione che, per intenderci, si attribuisce classicamente al poema epico e a Omero in particolare. Abbiamo però una variazione, perché il testo prende avvio da un punto e si conclude in prossimità di questo. In prossimità, si diceva, giacché la distanza che separa l'inizio dalla fine racchiude in sé una certa complessità ed è vincolata da uno spostamento di soggetto. Per essere più chiari, ecco i versi che costituiscono gli anelli del cerchio, cioè la prima e l'ultima poesia della raccolta: "Don Chisciotte è un po' di noia sotto braccio", "Cervantes è un po' di noia sotto braccio". A ciò si aggiunge un altro termine, "noia", che probabilmente deriva dalla stessa indicazione di Cervantes, quando, riferendosi al suo protagonista, afferma che passava buona parte dell'anno a non far nulla. Proprio la noia è la molla della curiosità di Don Chisciotte e viene rovesciata da lui alla fine, sul letto di morte, per rivolgersi alla realtà. Chiariti i primi punti, un ulteriore aspetto emerge dai passi citati: l'assoluta compenetrazione tra autore e personaggio o, per lo meno, tra autore e personaggio secenteschi. In tale dualità s'inserisce almeno un altro elemento: la terza personalità (il poeta). Si giunge ad avere, dunque, una sorta di voce a tre anime (Cervantes-Chisciotte-De Alberti) alla quale si affiancano altre figure di rilievo. È il tarlo che caratterizza l'effigie di Cervantes, a rivelare però la natura del testo, e la sua centralità non è indicata solo dal titolo. Se,

di
**GIUSEPPE
MANITTA**



come si è notato, il libro inizia e finisce con il verso sulla noia sotto braccio, a indicare quasi il posizionamento del volume stesso durante una traversata a piedi, un altro cerchio racchiude a sua volta il tutto: il titolo e il colophon. È necessaria, ora, un'altra indicazione. Il colophon rappresentava, nell'editoria moderna più che nella contemporanea, il luogo in cui lo stampatore dava le indicazioni relative alla produzione del libro, ma in De Alberti (così come negli altri libri della collana di Interlinea) rappresenta la topografia paratestuale, in quanto si riportano dei versi. Nella "Cospirazione", i tarli relativi alla tavola di Francisco Pacheco che raffigura Cervantes, già nel corpo della silloge, sono ripresi sia nel titolo sia in questa porzione conclusiva quasi celata all'occhio del lettore: «Lavorò al dipinto di Cervantes / su una tavola di legno piena di insetti. / Ci mise della biacca e poi iniziò. / Mentre dipingeva sentiva ancora / la cospirazione dei tarli nel legno». Dire nel camuffamento è una scelta curiosa che potrebbe scoprire l'anima sottaciuta (e sostanzialmente ossimorica) della scrittura. La guerra e la pace, la realtà e la finzione, la raffigurazione e la sua distruzione non sono solo elementi che riguardano la vicenda eroicomica da cui il poeta trae spunto, ma anche un modo per leggere l'attualità, la natura della quale risulta proprio nell'annotare l'assurdo: «Le giornate impiegavano un coro / ad aprire il sipario, / la guerra era la pace». Parlare di Don Chisciotte rimanda all'immersione nell'inquietudine: «Chi tradisce una segreta inquietudine / è sotto la minaccia di una stagione di fuoco. / È primavera inoltrata, / in questo periodo dell'anno dobbiamo aspettarci / stravaganze da qualsiasi uomo». Quando si entra nel

laboratorio di Cervantes e si riscrive Don Chisciotte (o meglio si è soggetti all'immedesimazione), a quel punto si coglie lo scontro continuo (e interminabile) che l'uomo di ogni epoca ha con la realtà: «Ha radici così profonde questa memorabile avventura. / L'inferno esiste, è il fiore di uno sforzo. / Si può ancora sopportare la realtà, / tappare un buco fra la povertà e l'odio». Nei punti di collisione si comprende meglio un gioco di specchi, già presente nel romanzo secentesco, che viene amplificato: il personaggio (Chisciotte) si fa opera, il suo autore (Cervantes) si fa opera, il poeta (De Alberti) si fa opera e la scrittura diventa tutti e tre. Questa l'assimilazione neanche tanto velata: «Sono un'edizione in dodicesimo del testo. / Ma il mio testo era finito». L'intersezione delle prospettive, però, non è fine a sé stessa, ma custodisce un profondo desiderio conoscitivo, è l'esito naturale, si potrebbe dire, della ricerca: «Quando mi addormentavo mi vedevo riflesso. / Trasparenza che diventa tristezza. / Nel sonno, la luce pomeridiana / a volte senza una meta, / il respiro che cerca di salire. / Perché non ci conosciamo? / So tutto, non so niente, / la negazione afferma la vita». Entrare nella negazione indica penetrare nel limite tra la realtà e la visione, scrutare la coscienza e l'incoscienza, il Sé e l'Altro da Sé. L'umorismo, cioè lo stridore che rivela il tragico sorriso della vita, non è altro che un espediente per fare risaltare sia le inquietudini quotidiane, sia quelle macroscopiche della storia. È addirittura un modo per interrogarsi sull'essere e sul non essere, come accade anche per il corpo di Cervantes che, persino dopo la morte, non è nella sua sepoltura, come Andrea De Alberti ricorda tramite le parole di Cees Nooteboom. L'unica salvezza consiste probabilmente



zio di libertà per il mondo / in una pagina di un libro. / Viene fuori un perfetto apologo sul sogno / che altri ti obbligano a sognare». Diventare un tutt'uno con le cose e con le persone "altre" è simbolo di follia per l'antieroe spagnolo, ma anche l'unico modo per entrare nella propria coscienza: «Ci mettiamo ogni volta sulla strada / incarnandoci in un'altra cosa, / cambiare o non cambiare rimane / l'unico problema da risolvere»; «Cavalcavo così da un'eternità le solite strade, /

incontrai me stesso una decina di volte, / chiesi al mio fantasma di non fare / ciò che non ero in grado di sognare». Si è prima accennato al gioco degli specchi che «La cospirazione dei tarli» possiede, ma si è fatto riferimento ai personaggi e alle voci maggiormente distinguibili. C'è un'ultima precisazione da fare in tal senso: la compenetrazione avviene anche attraverso l'innesto di prospettive testuali diverse che Andrea De Alberti fa proprie, per essere più chiari attraverso quella che si

definisce intertestualità. I riferimenti possono essere tratti direttamente da Cervantes con una certa dose di manipolazione (i versi «In un borgo della Mancha, / di cui non voglio ricordarmi il nome» di «Non potrei dire altro su questo malato» non sono altro che una ripresa dell'inizio del primo capitolo del romanzo) ma anche rivolgersi ad una lettura filtrata, come nel caso di «Andate e riscattate il sepolcro di Don Chisciotte» che potrebbe rifarsi alla «Vita di Don Chisciotte e Sancio

Panza» di Miguel de Unamuno. Le biografie poetiche di Cervantes, del suo personaggio, di Pacheco, che non finirà il ritratto dell'autore per la sua ossessione dei tarli, di Re Filippo in un bivio lungo il sentiero, sono le proiezioni e, perché no, le frantumazioni di tutto ciò che compone e affolla il mondo (dalla contraddizione all'identità, dalle cose quotidiane all'io), perché tutto in fondo sembra rientrare nell'«universo di Don Chisciotte», come recita il sottotitolo del libro.



nella parola, perché anche il ritratto (la già ricordata tavola di Pacheco), che potrebbe sembrare immortale, è insidiata alle spalle dai tarli, vale a dire dalla provvisorietà: «Lavorò tutto il tempo con quel rumore. / Non riuscì mai a finirlo. / Di me possedete solo alibi e supliche, / ve ne sarà una ragione». Virtù, mondo, scrittura, prospettive che collidono al fine di essere com-

prese, tutto ciò alla fine crea una consapevolezza della relatività. È così visibile l'essenza della dimensione eroicomica, cioè il ribaltamento, la messa in crisi dei valori consueti, la capacità di vedere altrimenti. Trattare di Don Chisciotte e di Ronzinante, di Sancio Panza e di Cervantes significa tuffarsi nelle turbe dell'io e della civiltà: «Questo della virtù è il bozzone più difficile. / Creare uno spa-