



DON CHISCIOTTE

INDICE

- I. DON CHISCIOTTE A CAVALLO TRA I SECOLI

- II. IL SOGNO E IL DOPPIO NEL *DON CHISCIOTTE* DI FRANCESCO NICCOLINI

- III. “IL TUO UNICO DOVERE È SALVARE I TUOI SOGNI” (Amedeo Modigliani)

- IV. LA COMICITÀ NEL DON CHISCIOTTE

- V. *DON CHISCIOTTE* DI ALDORASI, BONI, PRAYER E NICCOLINI E L'ICARO DI MATISSE: DUE EROI NON POI COSÌ DIVERSI

Materiale a uso didattico realizzato durante il progetto di ALTERNANZA SCUOLA LAVORO dagli studenti del Liceo Michelangiolo (Vincenzo Morelli e Gemma Tortelli) e del Liceo Santa Maria degli Angeli (Enrico Compagna, Giovanni Frosini, Lorenzo Masselli, Massimiliano Moschini, Riccardo Neri, Luca Persiani, Tommaso Rao, Federico Sabatini).

TUTOR SCOLASTICO E REFERENTE ASL: Simone Fagioli

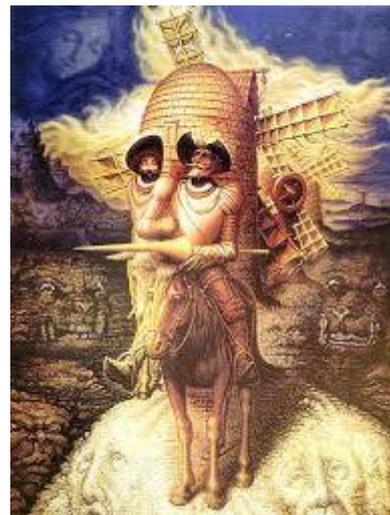
TUTOR AZIENDALE: Adela Gjata

Hanno collaborato: Valentina De Matteis, Elide Burco

I. DON CHISCIOTTE A CAVALLO TRA I SECOLI

La figura del Don Chisciotte di Cervantes è una delle più discusse dal XVII secolo ai nostri giorni. Questo personaggio è stato più volte ripreso nella letteratura mondiale come modello al fine di esprimere un'inadeguatezza rispetto al proprio tempo; proprio per questo è innegabile l'attualità e la modernità di tale personaggio.

Il romanzo di Cervantes è composto da due parti, la prima viene pubblicata nel 1606, la seconda nel 1615. È possibile registrare una evoluzione tra le due fasi, in quanto nella seconda edizione i personaggi appaiono più coscienti rispetto alla prima, quindi la vicenda si sviluppa in una realtà più indipendente. L'autore intendeva dipingere un nuovo prototipo di cavaliere, discostandosi dalla tradizione cavalleresca e mettendo in discussione i poemi del suo tempo. Questi, fedeli all'epica cortese, scrivevano dei valori di *militia et amor* già trattati dall'Ariosto, ritraendo le gesta del cavaliere "senza macchia e senza paura", esempio di *virtus* e di integrità morale. Don Chisciotte è, alla fine, una sorta di antieroe tramite il quale l'autore vuole testimoniare come questi valori siano inattuali nella società che si sta formando a cavallo tra il '500 e il '600 e il disagio dovuto all'impossibilità della realizzazione di questi. Questa figura potrebbe quasi essere definita come autobiografica, in quanto questo è lo stesso disagio che anima anche la vita di Cervantes, che sintetizza il pensiero barocco rispetto a quello rinascimentale, divenendo di conseguenza nella realtà e nelle opere molto più moderno rispetto alle convenzioni del suo tempo.



O. Ocampo, *Visions of Quixote*, 1989

È possibile quindi riscontrare una sensibilità unica nello scrittore così come nel cavaliere da lui dipinto, tanto da poter accumunare quest'ultimo, e di conseguenza Cervantes, a due altri grandi scrittori protagonisti dei secoli successivi, rispettivamente del XIX e XX secolo: il poeta francese Charles Baudelaire e Italo Calvino, autore di tanti romanzi tra cui *Il Cavaliere inesistente*. Cervantes viene spesso ritenuto anticonvenzionale, quasi sovversivo (è stato anche più volte in prigione), così anche Baudelaire è definito "maledetto" e approfondisce dei temi inconsueti per l'epoca. Egli parla della sua solitudine, dell'incongruenza forzata nel rapporto con la realtà, in cui il poeta può essere paragonato ad un albatro, tanto abile nel volare quanto goffo nello stare a terra. Entrambi vivono in una dimensione atemporale, incarnando valori non adatti al tempo e volontariamente isolati per una loro stessa, inconscia e quasi inevitabile, scelta di vita.

L'assonanza tra *Il Cavaliere inesistente* e *Il Don Chisciotte* è relativa alla figura del cavaliere. Cervantes tratta di un personaggio che, cosciente della sua inadeguatezza nel mondo che lo circonda, crea una realtà alternativa dove poter incarnare i suoi ideali. Invece, il cavaliere inesistente Agilulfo, paladino di Carlo Magno, combatte per le virtù cavalleresche e viene rappresentato da un'armatura vuota. Il fatto di essere inesistente è proprio il simbolo della sua contraddizione, ovvero l'incarnazione del cavaliere perfetto che in realtà non esiste. È nel suo equipaggiamento che possiamo scorgere il senso del romanzo. Infatti, il suo stemma è situato tra due lembi d'un ampio manto, dentro lo stemma altri due lembi con dentro un altro stemma ancora, fino ad arrivare ad un'immagine così piccola da essere impossibile da vedere. Questo simboleggia l'intricato gioco di piani che porta alla confusione tra l'essere e il non essere fino all'infinito. Infatti, l'autore tende a evidenziare la sottile differenza tra ciò che l'uomo è e ciò che crede di essere, esattamente come accade al personaggio di Don Chisciotte.

Il continuo errare del Don Chisciotte nei secoli è molto ben rappresentato nell'adattamento che Francesco Niccolini fa del romanzo che, senza inibizione di qualsivoglia genere, dipinge un cavaliere immerso tra il '600 e la realtà contemporanea. La reinterpretazione non sfigura il modello originale, anzi, rende il testo ancor più moderno e squisitamente ironico, invitando a riflettere in particolar modo sull'evoluzione dei personaggi.

*Enrico Compagna
Gabriele Lazzeri*

II. IL SOGNO E IL DOPPIO NEL DON CHISCIOTTE DI FRANCESCO NICCOLINI

Cos'è la vita? Delirio.
Cos'è la vita? Illusione.
Un'ombra, una finzione
e il massimo bene è un nulla
Perché tutta la vita è un sogno
e i sogni sono solo sogni.
(Calderón de La Barca, *La vita è un sogno*)

Da sempre il sogno, in contrasto con la realtà, è stato oggetto di ricerca e di interesse per l'uomo. Da Platone a Calderón, fino ai giorni nostri, sono molti gli autori e gli artisti che si sono rapportati con la dimensione onirica, considerata come realtà parallela e inconsistente. Pensiamo anche solo a Chagall, che nel secolo scorso riuscì con la sua arte a trasporre, grazie alle figure ariose e leggere, una dimensione sospesa dalla realtà. Se consideriamo il sogno come astrazione dal vero, possiamo anche ammettere che si manifesti nel soggetto un estraniamento dal reale e in certi casi uno sdoppiamento della persona. Da qui, l'imponente tema del doppio, largamente studiato e affrontato nella letteratura, nel teatro e nel cinema.

Sulla base di queste premesse, procediamo ad un'analisi strutturale del *Don Chisciotte* di Francesco Niccolini, autore dell'adattamento del romanzo di Cervantes per la messa in scena dei registi Alessio Boni, Marcello Prayer e Roberto Aldorasi.

Il testo, dopo una lettura più attenta, si presenta al lettore organizzato su linee narrative diverse, che a volte prendono direzioni opposte e a volte si dispongono in maniera parallela e contigua su uno stesso piano. Si crea così un complesso intreccio narrativo, spiegabile tramite l'acuto gioco di continui passaggi da reale a irreale e viceversa che caratterizzano tutta la trasposizione. Potremmo partire considerando la scena dell'ospedale (scena 20) come la chiave per comprendere tutta la vicenda. Proviamo a presupporre che questa moderna ambientazione d'ospedale, così distante dal contesto secentesco delle altre scene, sia adoperata dal regista per mettere noi spettatori al corrente della situazione immediatamente precedente alla prima scena: risulterà evidente come tutto il testo, dalla prima scena in poi, non sia altro se non il sogno del paziente d'ospedale della scena 20. Paziente che, in fin di vita, sogna e immagina, moderno Achille, una morte gloriosa all'insegna dell'eroismo e dell'avventura, nei panni del leggendario Don Chisciotte.

Nella scena 1 compare inaspettatamente un "secondo" Don Chisciotte, che a una prima lettura sembra essere quello vero. Ma studiando le varie situazioni che si susseguono, si potrà capire come in realtà questo secondo Don Chisciotte sia la proiezione immaginata dal cavaliere moribondo, che già è personaggio del sogno del paziente in ospedale. Si tratta quindi di un sogno nel sogno, un sogno di secondo livello, quasi sulla falsa riga di *Inception* di Nolan. Si crea, dunque, a partire dal sogno di primo livello un procedere parallelo di vicende, avventure e peripezie, che vedono protagonista il paladino di Cervantes. Un paladino *sui generis*, che, immagine del paziente moribondo, lo conduce attraverso la forza dell'immaginazione e del sogno, a non rinunciare e a non rinnegare «tutto quello in cui credo, che ho sognato e rincorso per tutta la vita». Ed è proprio nelle ultime parole della Morte, parole che sappiamo essere, alla luce delle nostre osservazioni, rivolte proprio al paziente, nonostante si sia ancora nella finzione secentesca, che si capisce come quest'ultimo sia diventato egli stesso il cavaliere errante che tanto aveva sognato e che nel profondo già era. Già dalla prima scena ci imbattiamo nello sdoppiamento del personaggio centrale, il paziente-

cavaliere morente-Don Chisciotte. Il tema del doppio qui rievocato trova nella letteratura mondiale numerosi echi. Pensiamo a Peter Schlemihl di Chamisso, pensiamo a William Wilson di Wilde, pensiamo a Goljadkin di Dostoevskij, così come a molti altri personaggi che si sono trovati almeno una volta vittime di uno sdoppiamento della persona.

Nel testo di Niccolini, a differenza delle opere degli autori sopra citati, lo sdoppiamento se anche conduce alla follia e alla morte, non è per questo un elemento negativo. Tutta l'opera ruota infatti intorno alla potenza e alla forza immaginativa, che diventa l'unico strumento possibile per evadere da un reale che non appaga e per riuscire a vivere fino in fondo anche gli ultimi momenti che piano piano ci allontanano da questa vita. Tale evasione non è altro che un'esperienza onirica che nella sua intensità riesce a raggiungere l'essenza stessa della vita reale: potremmo affermare, quindi, che il paziente vive nel vero senso della parola i suoi ultimi attimi grazie al suo alter ego Don Chisciotte. Come già anticipato, qui, come nella letteratura di ogni tempo, è sempre stata presente l'idea che il Sogno e la Realtà fossero paralleli e connessi. Nel Seicento,



M. Chagall, *Il compleanno*, 1915

in particolare, il Sogno trae nuovo vigore grazie all'approccio sempre più frequente di autori e drammaturghi. Il sogno viene considerato come una rappresentazione alterata e immaginaria del reale, e dunque in stretta relazione con la finzione teatrale. In particolare, durante il XVI e XVII secolo il Sogno, la Follia e l'Illusione diventano temi centrali del cosiddetto "teatro barocco". La storia del pensiero umano e della letteratura finisce per identificarsi nel racconto stesso del Sogno. Pensiamo per esempio alla *Divina Commedia*, che ha inizio nella zona buia dell'incubo e finisce, risalendo, alla luce celestiale del sogno di Beatrice. E ancora, ritroviamo il sogno nella

Tempesta di Shakespeare, che scrive «Noi siamo della stessa stoffa di cui sono fatti i sogni». Dire che siamo della stessa stoffa dei sogni significa affermare la fragilità, l'inconsistenza, ma anche la magia della nostra natura. In Shakespeare il sogno è portato e vissuto in tutta la sua potenza e complessità inarrivabile, dalle terrificanti visioni di Macbeth fino al *Sogno di una notte di mezza estate*.

Il sogno diventa quindi la quintessenza della realtà del mondo, finché Calderón de La Barca dirà che proprio «La vita è un sogno». Scriverà poi Schopenhauer nel 1818 che la vita e i sogni «sono pagine di uno stesso libro», l'una ordinata, gli altri confusi. Ma entrambi parte di una stessa esperienza.

E il sogno diviene anche il teatro stesso, la realtà della scena, l'incanto che fa apparire storie, eventi, tragedie, e quello stesso incanto che le fa svanire nel nulla quando cala il sipario.

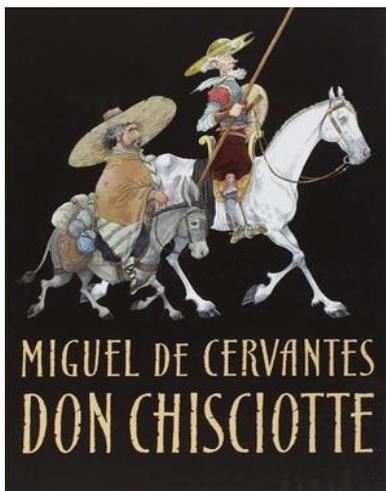
Vincenzo Morelli
Gemma Tortelli

III. “IL TUO UNICO DOVERE È SALVARE I TUOI SOGNI” (Amedeo Modigliani)

Il copione di Francesco Niccolini, Roberto Aldorasi, Alessio Boni, Marcello Prayer, libero adattamento del romanzo di Miguel de Cervantes, porta sul palco un *Don Chisciotte* rivisitato, interpretato in chiave comica.

Don Chisciotte in quest’opera teatrale si trova a vivere costantemente in una dimensione sospesa tra sogno e realtà, ma d’altronde lo diceva anche Schopenhauer: «la vita e i sogni sono pagine dello stesso libro: leggerle in ordine è vivere, sfogliarle a caso è sognare»; e certamente il Don Chisciotte visionario di questa edizione scenica le sfoglia in modo ancora più caotico. È senza dubbio questo uno degli aspetti più comici e interessanti dell’opera; che però è innegabile faccia trasalire una certa amarezza dopo un’analisi più approfondita, soprattutto tenendo in mente il personaggio fondamentale della Morte, che concede a Don Chisciotte un’ultima avventura.

L’ilarità è resa con un connubio di ironia e di comicità immediata. Da un lato troviamo il re Felipe che incorona il cavaliere recitando una frase del monaco Zenone, fervente promotore dell’armata Brancaleone («Sarai mondo se monderai lo mondo»); poi l’uso di un *latinorum* maccheronico, adoperato dal dottore e dal curato in molte occasioni, dalla preghiera iniziale alla descrizione di un opinabile metodo scientifico



Copertina del *Don Chisciotte* illustrata da Chris Riddel, 2008

(«studeamus, indagamus, e nel frattempo purgamus»); in seguito l’antitesi che si crea fra il curato di Don Chisciotte e il dottore nel momento di bruciare i libri: il primo esaltato all’idea di distruggere tanta cultura, il secondo riluttante e costernato (DOTTORE: Ma è cultura!!! CURATO: è Satana!! Via via via!).

Inoltre, frequenti sono anche i riferimenti tratti da importanti classici epico-cavallereschi: dalla *Chanson de geste* all’*Orlando furioso*. Riferimenti che, conciliati con elementi moderni, rendono il tutto al contempo autentico, anacronistico e comico. Un esempio lampante è la scena in cui Don Chisciotte avverte il suo novello scudiero Sancho che il viaggio sarebbe stato cosparso di sudore, lacrime e sangue, citando indirettamente Churchill in un discorso alla camera dei Commons del 1940 («Dico al Parlamento come ho detto ai ministri di questo governo, che non ho nulla da offrire se non sangue, fatica, lacrime e sudore»), un invito sicuramente poco invitante e paradossalmente aulico.

Altro passaggio interessante è quello *del paradosso del mentitore* nella versione originale di Cervantes, in cui Sancho Panza, governatore di Baratteria si trova a dover decidere sul caso presentato dai giudici incaricati di impiccare tutti coloro che mentono circa il motivo per cui vogliono oltrepassare un ponte. I giudici raccontano che un giorno era arrivato un tale a cui fu domandato perché voleva passare il ponte. A questa domanda, costui rispose: «Giuro che passo dal ponte per andare a morire sulla forca e per nessun’altra ragione». Se fosse vero che costui voleva farsi impiccare, allora aveva detto la verità e quindi non doveva essere impiccato. Se stesse mentendo, e poi fosse stato impiccato, avrebbe detto la verità e avrebbe dovuto essere lasciato libero. A questo dilemma Sancho, pseudo governatore dell’isola, risponde con toni assurdamente salomonici («impiccate la metà che mente ...»); e infine la descrizione dei mulini che è ricalcata da quella del mostro Cariddi, che troviamo nel canto XII dell’*Odissea*.

D'altro canto rispetto alle citazioni più colte si contrappongono aspetti comici più diretti, dal sapore goldoniano, come le figure dei pastori, prototipi dei "burini", dal linguaggio («'N bo' de pane, 'n cacioricotta, du bicchieri de vino, na pennichella») ai modi («Tu apri lu vino, tajia lu pane e affetta lu salame»), che sicuramente aggiungono un tocco di vivace quotidianità allo spettacolo. Ad ogni modo, come nella versione originale del romanzo, Don Chisciotte mantiene la sua caratteristica principale vivendo in una condizione totalmente separata rispetto al suo tempo, inseguendo ideali ormai decaduti. Infatti vede il mondo anacronisticamente, in quanto basa tutti i suoi ideali nei valori epico-cavallereschi, quindi dal concetto di cavaliere errante alla ricerca della donna amata. Fino a poco prima della sua morte egli trascorrerà tutta la sua vita inseguendo un'utopia e dedicandosi a questa con tutto se stesso.

In conclusione il copione risulta estremamente scorrevole e divertente, riuscendo tuttavia a mantenere i tratti principali e lo spessore della complessa opera di Cervantes.

Lorenzo Masselli
Federico Sabatini

IV. LA COMICITÀ NEL *DON CHISCIOTTE*

Il copione riadattato dal romanzo *Don Chisciotte* di Cervantes, offre momenti esilaranti. Nell'opera infatti si fa ampio uso di ironia e comicità, e ciò si riflette di conseguenza sul copione. Un primo esempio si riscontra nella scena 7, quando Don Chisciotte, insieme al suo fedele scudiero Sancho, "affronta" dei mulini a vento che nella sua mente si sono trasformati in giganti, sotto l'incantesimo del suo rivale immaginario Sacripante: «CONCERTATO: Don Chisciotte, il gigante aveva davanti agli occhi, orrendo latrava, voce mostruosa di cagna. Dodici i piedi, altrettante le braccia, sei i colli, lunghissimi, su ognuno una testa, da far tremare vene e polsi e sei bocche ognuna con tre file di denti, fitti, serrati, pieni di morte...». Anche nella scena successiva il cavaliere errante è vittima di un'illusione: il protagonista incontra due pastori della campagna spagnola intenti a badare alle pecore, ma è convinto di avere davanti a sé due condottieri a capo dei loro eserciti: «Sancho: Eserciti? Io sento belare. Non sentite odore... greggi puzzolenti. Chisciotte: Povero Sancho, quanto ti inganni».



Copertina del *Don Chisciotte* illustrata da Marco Somà, 2010

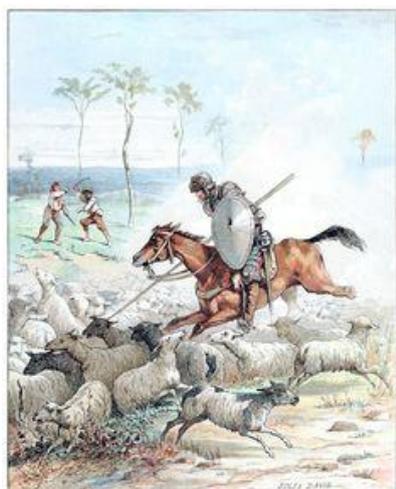


Illustrazione di Walter Crane

Assolutamente meritevole di menzione è inoltre la scena 17: Sancho è in preda ad un vero e proprio delirio dovuto alla fame e, incurante delle "precauzioni" del ciambellano... «SANCHO: gran ciambellano: datemi da mangiare o me ne vado. Voglio otto salsicce ben cotte, una bistecca, fegatelli come se piovesse e molto vino rosso. È un ordine».

Leggendo le gesta del nostro cavaliere errante ci veniva da sorridere e spesso pensavamo ad altre avventure che il cavaliere avrebbe potuto affrontare nel suo avventuroso sogno. Abbiamo immaginato Chisciotte che, costretto a pagare una somma di denaro per far liberare l'amata Dulcinea dalle grinfie di Sacripante che l'aveva rapita, si addentra nel castello incantato del nemico e con la sua forza e la sua audacia, riesce a spezzare l'incantesimo e a portare in salvo l'amata. Durante la fuga, il nemico si accorge che la donna era sparita e uscito frettolosamente dal castello, vede i due scappare nella selva. Sacripante scocca una freccia

magica che colpisce in petto il cavaliere che cade morto senza forze. Il cavaliere costringe la donna a scappare senza di lui, contento di averla salvata. Chisciotte era un vero cavaliere e avrebbe fatto di tutto pur di salvare l'amata. L'amore spinge l'uomo a tutto e Don Chisciotte in fin di vita nella selva saluta la donna: "Più dolce sarebbe la morte se il mio sguardo avesse come ultimo orizzonte il tuo volto, e se così fosse... Mille volte vorrei nascere per mille volte morire." L'aspetto comico è molto importante nell'opera ed ha una funzione primaria. La presentazione stessa dei fatti e l'evolversi della vicenda non possono distaccarsi dall'elemento paradossale. L'ironia facilita molto la funzione di riassumere un'opera tanto complessa come quella di Cervantes per poterla mettere in scena. Nello stesso tempo la comicità rende molto più leggera e divertente l'opera, creando empatia tra l'attore e lo spettatore.

Massimiliano Moschini

V. DON CHISCIOTTE DI ALDORSI, BONI, PRAYER E NICCOLINI, E L'ICARO DI MATISSE: DUE EROI NON POI COSÌ DIVERSI

Il Re Minosse di Creta rinchiuso Dedalo con suo figlio Icaro nel labirinto di Creta; l'unico modo per uscire dal labirinto era evadere volando. Dedalo, ingegnoso com'era, costruì due paia di ali, uno per e l'altro per il figlio. Si raccomandò di restargli sempre dietro durante il volo e stare attento a non avvicinarsi troppo ai raggi del sole, altrimenti, le ali, attaccate alle spalle con la cera, potevano staccarsi poiché il calore avrebbe sciolto la cera. Icaro invece, provando piacere nel volare, si allontanò dal padre volando sempre più in alto fino a raggiungere i raggi del sole che sciolsero la cera e lo fecero precipitare, morendo.

Henry Matisse a 75 anni, mentre il mondo si dibatteva tra gli orrori della guerra e della Shoah, combatteva



H. Matisse, *Icaro*, 1947

una sua personale battaglia in seguito a un tumore che lo aveva ridotto quasi alla paralisi. In tale frangente scelse di realizzare un libro di artista, dal titolo *Jazz*. Una delle maggiori opere del libro è "Il volo ardito" di Icaro. Il capolavoro fu realizzato con la tecnica del *papier decoupe*, simile al collage. Infatti, non potendo più dipingere, Matisse, scelse questo modo di esprimersi perché lo obbligava a una semplificazione della forma e otteneva un "rilievo" che rimandava, sia pur lontanamente, alla scultura.

Icaro è un uomo d'ombra che, in un cielo d'alabastro, canta in volo la gioia del vivere. Ma come può un siffatto uomo volare? Eppure vola, è un uomo d'ombra e vola in un infinito abitato da stelle lucenti. Analogamente il Don Chisciotte di Aldorasi, Boni, Prayer e Niccolini, abbiamo

scelto di rappresentarlo come un'ombra, insieme al fedele scudiero Sancho Panza. La cosa che più colpisce dell'Icaro e dei nostri "eroi" sono alcune macchie di colore che li contraddistinguono e che spezzano l'oscurità dei personaggi. Non a caso sono posti in prossimità del cuore e non a caso sono rispettivamente rossa per il paladino e gialla per lo scudiero. Riprendendo infatti Matisse, come Icaro arde di desiderio anche Don Chisciotte arde di brame, benché diverse da quella dell'uomo greco: vuole essere cavaliere. D'altro canto anche Sancho Panza, è contraddistinto da un "puntino", ma di colore diverso. Il suo desiderio, infatti, è di livello inferiore rispetto a quello dell'amico paladino e di Icaro, non è un sentimento morale, bensì materiale, molto superficiale. Nel copione di Aldorasi, Boni, Prayer e Niccolini più volte Sancho ribadisce il suo principale interesse, i ducati (la moneta del tempo), ma alla fine dello spettacolo, il suo cuore inizierà un processo di conversione verso ideali più elevati. Per questo il suo cuore non è completamente giallo oro, tendendo al rosso, che, a parer nostro, ritrae perfettamente lo stato d'animo finale dello scudiero.



G. Frosini, *Rielaborazione del Don Chisciotte di P. Picasso*



R. Neri, *Rielaborazione del Don Chisciotte di P. Picasso*

*Giovanni Frosini
Riccardo Neri*