

Storie senza frontiere: Braudel e Cervantes di Roger Chartier

«Don Chisciotte e Sancio Panza viaggiano di solito attraversando solitudini». Illustrando i “vuoti mediterranei” e le deboli densità di popolazione sulle terre che circondano il mare meridionale, questa annotazione è uno dei diciannove riferimenti che, nel suo libro principale¹, Fernand Braudel fa alle opere di Cervantes.

D'altra parte, come riferimento non è neppure particolarmente rappresentativo, visto che il *Don Chisciotte* è nettamente meno presente delle *Novelle esemplari*, di cui Braudel ne cita addirittura sei, sia dall'edizione spagnola di Francisco Rodriguez Marín², che dalla traduzione pubblicata nella Biblioteca della Pléiade³.

Nel *Mediterraneo* i riferimenti a Cervantes riguardano prevalentemente la circolazione dei beni e degli uomini e si riferiscono innanzitutto agli spostamenti commerciali. I vetturini, i carrettieri e i mulattieri che solcano gli altopiani delle due Castiglie, per le loro cattive maniere e la loro scarsa fede suscitano il disprezzo di Tomás Rodaja, il laureato che si credeva di vetro:

I vetturini sono gente che ha divorziato dalle lenzuola e si è sposata coi loro basti; sono talmente attivi e affrettati che invece di perdere la loro giornata perderanno la propria anima; la loro musica è quella del mortaio, la loro salsa è la fame, i loro mattutini consistono nel levarsi per dare il foraggio alle bestie, le loro messe, non averne alcuna⁴.

I mercanti del Nord, designati come “Bretoni”, vengono a Siviglia per comprare i vini dell'Andalusia dopo la vendemmia e cedono al fascino delle ragazze di poca o nessuna virtù, che operano a beneficio dei loro protettori, l'*alguazil* e il cancelliere⁵.

Un secondo tipo di mobilità è quello delle migrazioni che avvengono nelle diverse terre della monarchia del re molto cattolico. A livello peninsulare, le genti del Nord vanno a cercare lavoro al Sud, come le due serve galiziane della locanda del Sévillan a Toledo dove lavora anche Costanza, l'illustre lavatrice di piatti⁶. Altri, come Felipe Carrizalès, il Geloso d'Estremadura, torna arricchito dalle Indie (nello specifico, dal Perù), che sono

rifugio e protezione dei disperati di Spagna, santuario di bancarottieri, salvacodotto di assassini, diversivo e paravento di quei giocatori che fra la gente del mestiere vengono chiamati bari, richiamo generale di ragazze libertine, comune illusione per molti e rimedio eccezionale per pochi⁷.

Una modalità del tutto particolare di circolazione degli uomini è legata poi alle catture, alle evasioni o al riscatto dei cristiani prigionieri nei bagni penali di Algeri o nelle galere dei turchi. Braudel scrive: «Nel Mediterraneo la pirateria è vecchia come la storia. C'è in Boccaccio, ci sarà in Cervantes, c'era già in Omero»⁸. Per Cervantes, cita il *Chisciotte* e tre *Novelle esemplari: L'illustre lavatrice di piatti*, dove i picari che, come Carriazo, si danno alla pesca del tonno sulle coste andaluse, sono alla mercè delle razzie barbaresche⁹; *L'amante generoso*, che si apre con i lamenti di Ricardo, prigioniero dei turchi sull'isola di Cipro dopo la caduta di Nicosia¹⁰; *La spagnola inglese*, il cui eroe britannico Ricaredo costringe alla rotta due navi ottomane, libera gli spagnoli che vi si trovavano galeotti e riporta in Inghilterra il vascello portoghese carico di spezie, di perle e di diamanti, che il corsaro turco aveva catturato¹¹.

Parlando della battaglia di Lepanto, dove Cervantes perse la mano sinistra, Braudel riprende il racconto del prigioniero che occupa i capitoli dal XXXIX al XLI della prima parte del *Don Chisciotte*¹². Fatto prigioniero durante il combattimento del 1571, l'uomo viene spedito a Costantinopoli, rema come galeotto sulle navi del Gran Turco, quindi viene rinchiuso nei bagni di Algeri. In questo modo egli è una specie di doppio immaginario, vicino e diverso da Cervantes, il quale fu a sua volta catturato dai pirati barbareschi al largo delle coste catalane nel 1575 e conobbe i bagni di Algeri, da dove tentò d'evadere a più riprese. Ma se il prigioniero del racconto riuscì nel suo intento, accompagnato dalla bella Zoraïda, Cervantes invece ritrovò la libertà solo grazie al riscatto pagato dai Trinitari, cinque anni dopo la sua cattura, in una congiuntura monetaria che sulla piazza di Algeri era, secondo Braudel, favorevole alle monete spagnole¹³. In *La spagnola inglese* Ricaredo viene anche lui riscattato ad Algeri dai Padri della Santissima Trinità dopo esser stato catturato da corsari turchi lungo le coste della Provenza¹⁴.

Al di là dei molteplici riferimenti ai movimenti degli uomini che, volenti o nolenti, percorsero le terre e i mari del mondo mediterraneo, Braudel riconosce nelle finzioni di Cervantes la presenza di realtà fondamentali della Spagna della fine del XVI e degli inizi del XVII secolo. Le rivelano tratti di lunga durata nei rapporti degli uomini con lo spazio – per esempio la debole densità di popolazione o una vegetazione più verde di quanto non sarebbe stata in seguito: «Che il paesaggio della Mancia sia stato più verdeggiante ai tempi di Cervantes che successivamente,

resta decisamente possibile»¹⁵. Anche altre notazioni del *Chisciotte* o delle *Novelle esemplari* permettono di entrare nella società del “tempo di Cervantes”. Questa è infatti fragile, indebolita dal credito e dalla rendita (la vecchia di *La piccola gitana* usa l’espressione comune «di chi ha una rendita sui pascoli dell’Estremadura»¹⁶) e minacciata dal banditismo – e Braudel, quando descrive l’insicurezza delle strade di Spagna, più che a una delle *Novelle esemplari*, allude senza dubbio al capitolo LX della seconda parte del *Chisciotte*, dove l’*hidalgo* e il suo valletto in cammino per Barcellona cadono nelle mani della banda di Rocco Guinart¹⁷.

Questa società ha un risvolto inquietante, che ne rivela la natura profonda e che viene incarnata dai declassati e dai furfanti che compongono la compagnia del signor Monipodio:

A partire da *Rinconete y Cortadillo*, una novella “esemplare” che poi non lo è affatto, i bassifondi di Siviglia si percepiscono persino con una certa nettezza: ragazze di strada, vedove compiacenti, *alguazil* che fanno il doppio o il triplo gioco, autentici malviventi, *picari* degni di entrare nella letteratura, *peruleros*, ingannatori da commedia, nulla manca al quadro¹⁸.

Nutrito dalle pagine di Cervantes, la diagnosi di Braudel sulla società spagnola è vicina a quella di Pierre Vilar in *Temps de Quichotte*¹⁹. Per l’uno come per l’altro, i meccanismi che scalfano la potenza di un regno apparentemente nel pieno della sua gloria sono gli stessi: la carenza di uomini, l’indebitamento pubblico, la dissidenza sociale.

Letto attento delle opere di Cervantes, Braudel invita a fare ritorno sui loro spazi multipli. Il primo è quello della loro circolazione. A don Chisciotte, che nel terzo capitolo della seconda parte del romanzo pubblicata nel 1615 gli chiede: «Sicché è proprio vero che esiste questa storia su di me, e che è stato un arabo e un dotto che l’ha composta?», il baccelliere Sansone Carrasco, di ritorno da Salamanca, risponde:

È tanto vero, signore, che per conto mio ritengo che a tutt’oggi ne siano stampate più di dodicimila copie. E se sbaglio lo dicano il Portogallo, Barcellona e Valencia dove sono state stampate. E corre voce anche che attualmente si stia stampando in Anversa²⁰.

Di fatto, la cifra di 12.000 esemplari messi sul mercato fra il 1605 e il 1615 è del tutto verosimile poiché, a questa data, nove edizioni del romanzo sono state pubblicate nei diversi regni e territori della Monarchia cattolica, la Castiglia, l’Aragona, il Portogallo e i Paesi Bassi: tre a Madrid (due nel 1605, una nel 1608), due a Lisbona (entrambe nel 1605), una a Valencia nel 1605, una a Milano e due a Bruxelles (non ad Anversa) nel 1607 e nel 1611. Secondo Alonso Víctor de Paredes, compositore e stampatore a Siviglia,

poi a Madrid, autore verso il 1680 del primo manuale sull'arte tipografica in lingua volgare, la normale tiratura di un'edizione è di 1500 copie²¹. Sarebbero dunque 13.500 le copie del *Chisciotte* a circolare in castigliano nei dieci anni che seguirono l'edizione uscita dall'atelier di Juan de la Cuesta nel 1605. Prima del 1615 due traduzioni del *Chisciotte* erano già state pubblicate: nel 1612 la traduzione inglese di Thomas Shelton e nel 1614 la traduzione francese di César Oudin. Le traduzioni tedesca (1621) e toscana (1622) seguirono da vicino. Ci sono inoltre molti segni dell'impatto immediato della storia. In maggio, poi in giugno 1613, i *King's Men* (vale a dire la troupe in cui Shakespeare era ad un tempo autore, attore e proprietario) rappresentano davanti alla Corte d'Inghilterra una *pièce* intitolata *Cardenno*. Quarant'anni dopo, il libraio Humphrey Moseley fa registrare dalla *Stationers's Company* il copyright di una *pièce* presentata come *The History of Cardennio by Mr Fletcher & Shakespeare*. La *pièce* non venne mai stampata e non ne sussiste alcuna traccia, malgrado le affermazioni di Lewis Theobald che nel 1728 pretese di averla revisionata e adattata a partire da una copia del manoscritto autografo, dandogli un nuovo titolo, *Double Falsehood, or the Distrest Lovers*²². Resta comunque il fatto che quest'incontro inatteso fra Cervantes e Shakespeare testimonia dell'eco incontrata dalla traduzione di Shelton e del successo europeo della storia.

Lo stesso succede con la traduzione francese che inaugura un flusso densissimo di altre traduzioni di Cervantes. Nel 1615, François de Rosset e Vital d'Audiguier si dividono la traduzione delle *Novelle esemplari*, che vengono pubblicate col titolo di *Nouvelles de Miguel de Cervantes Saavedra, Où sont contenues plusieurs rares Aventures, & mémorables Exemples d'Amour, de Fidélité, de Force de Sang, de Jalousie, de mauvaise habitude, de charmes, et d'autres accidents non moins estranges que véritable*²³. Tre anni dopo, il medesimo François de Rosset pubblica la seconda parte del *Don Chisciotte* e quella di *Le aventure di Persile e Sigismonda*. In questo stesso anno, il 1618, viene pubblicata a Parigi da Vital d'Audiguier un'altra traduzione francese del *Persile*, stampata solo un anno prima a Madrid da Juan de la Cuesta, il che, come scrive Braudel²⁴, prova l'entusiasmo per il «gran libro» di Cervantes. Con la voga dei romanzi picareschi e delle *comedias*, i successi del *Chisciotte* e del *Persile* permettono a Braudel di affermare:

Ai tempi di Cervantes, la Francia cerca le mode e le lezioni dal paese vicino, paese ad un tempo sbeffeggiato, biasimato, temuto e ammirato²⁵.

Edizioni e traduzioni non esauriscono la circolazione del *Chisciotte* i cui personaggi sono presenti anche al di fuori delle pagine della "storia". Addio nostalgico e ironico a un vecchio mondo scomparso, essa conosce un grande successo nel Nuovo. Per il solo 1605, l'anno delle prime

edizioni, l'Archivio Generale delle Indie registra il trasporto di 181 copie del *Don Chisciotte*, e negli anni seguenti sono circa 500 le copie che attraversano l'Atlantico. Ma la presenza di effigie del cavaliere errante e del suo scudiero nelle feste delle grandi città dell'America spagnola, del Messico e a Lima sono ancora di più il segno immediato ed evidente che l'*hidalgo* non ha cavalcato solo le strade polverose della Mancia, ma ha anche attraversato il mare Oceano²⁶.

La continuazione apocrifia di Avellaneda, pubblicata nel 1614, è un ulteriore supporto della circolazione del testo fuori del testo. Nell'atelier di Barcellona che don Chisciotte visita nel capitolo LXII della seconda parte, pubblicata da Cervantes nel 1615, ci sono, fra gli altri, due libri in corso di stampa e di correzione. Il primo, *Luce dell'anima* (*Luz del alma*), farebbe riferimento, secondo Francisco Rico, sia al genere di opere religiose che domina la produzione a stampa spagnola agli inizi del XVII secolo, sia più precisamente a un libro che è uno dei best-sellers del tempo: le *Obras de Ludovico Blesio* (cioè Louis de Blois, abate del monastero di Liesse)²⁷. La seconda opera incontrata da don Chisciotte è, secondo il suo correttore, «la *Seconda parte del Don Chisciotte* scritta da uno di Tordesillas». «Ah! Lo conosco – disse don Chisciotte»²⁸. Non è il solo, perché il lettore della seconda parte, se ha letto il Prologo, conosce l'esistenza di questa continuazione apocrifia del romanzo. Sulla pagina del titolo, l'opera si presenta come composta da «el Licenciado Alonso Fernandez de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas» e come stampata a Tarragona da Felipe Roberto. L'analisi delle fonti utilizzate per il libro indica che l'indirizzo tipografico dissimula di fatto il luogo reale della stampa, che sarebbe l'atelier di Sebastián de Cormellas a Barcellona. La tipografia visitata da don Chisciotte sarebbe quindi quella di Cormellas²⁹, descritta da Cervantes a partire dalla sua conoscenza dell'atelier dove è stato stampato il *Don Chisciotte*, quello di Juan de la Cuesta a Madrid.

Nel testo stesso della seconda parte di Cervantes, la prima menzione dell'opera di Avellaneda (la cui identità non ha mai potuto essere stabilita con certezza)³⁰ compare nel capitolo LIX, quando due dei clienti dell'albergo in cui don Chisciotte e Sancio si sono fermati evocano a un tempo il romanzo del 1605 e la continuazione del 1614. A don Giovanni che gli propone: «Andiamo, signor Don Geronimo mentre s'aspetta che ci portin da cena, leggiamo un altro capitolo della seconda parte del *Don Chisciotte della Mancia*», questi replica: «E perché, signor Don Giovanni, vuol che leggiamo di queste sciocchezze? Chiunque ha letto la prima parte del *Don Chisciotte della Mancia*, non è possibile che possa divertirsi a legger questa seconda»³¹.

Il fatto che i personaggi del *Don Chisciotte* siano lettori e commentatori del libro che racconta la loro storia costituisce per Borges una delle

“magie” del romanzo. Per lui, questo dispositivo narrativo è uno degli strumenti più efficaci perché siano confusi il mondo del libro e quello del lettore. Accade lo stesso nell'*Amleto*, dove la rappresentazione dell'*Assassinio di Gonzago* da parte degli attori giunti dalla città riproduce davanti alla corte di Elsinore la stessa storia dell'assassinio del vecchio Amleto, tradito da suo fratello e dalla sua sposa. Borges s'interroga:

Perché ci inquieta che don Chisciotte sia lettore del *Don Chisciotte*, e Amleto spettatore dell'*Amleto*? Credo di aver trovato la causa: tali inversioni suggeriscono che se i caratteri di una finzione possono essere lettori o spettatori, noi, loro lettori o spettatori, possiamo essere fittizi³².

I protagonisti del *Don Chisciotte* però non conoscono solo il libro che ha narrato le loro avventure. Hanno anche letto la sua continuazione apocrifia. Sentendo don Giovanni dire che ciò che gli dispiace di più nell'opera di Avellaneda è che don Chisciotte vi sia dipinto come disamorato di Dulcinea, il cavaliere errante entra nella conversazione «pieno di collera e di dispetto», smentisce l'oltraggiosa affermazione e si fa riconoscere dai due *hidalgos*.

Don Chisciotte respinge le affermazioni menzognere di Avellaneda: egli è e rimarrà costante nel suo amore per Dulcinea. Ma fa di più: dichiara che gli eventi, che la continuazione descrive come avvenuti, per esempio la pietosa partecipazione di don Chisciotte alla corsa delle bighe a Saragozza, non hanno mai avuto luogo e non accadranno mai. Non è mai andato a Saragozza e non ci andrà mai:

Io non metterò piede in Saragozza; e quindi farò palese a tutti la menzogna di questo storico moderno, e la gente potrà vedere che non sono il don Chisciotte di cui parla lui³³.

Con buona logica popperiana, Cervantes “falsifica” il racconto di Avellaneda designando come un futuro che non accadrà ciò che il continuatore racconta come un passato già compiuto. E in effetti don Chisciotte non andrà a Saragozza, ma a Barcellona, dove visiterà una tipografia e le galere.

Cervantes trasforma così il “plagio” di Avellaneda in materiale per la sua storia, ricordandosi senza dubbio di Mateo Alemán che, nella seconda parte della *Vita di Guzman d'Alfarache* pubblicata nel 1604 aveva trasformato in personaggio del suo romanzo l'autore di una continuazione pubblicata due anni prima, presentata come composta da «Mateo Luján de Sayavedra, natural vecino de Sevilla» e scritta dal valenciano Jhuan José Martí³⁴. La continuazione di Avellaneda assicura dunque la circolazione del *Chisciotte* anche al di là delle pagine scritte da Cervantes e fornisce al contempo un inesauribile materiale letterario, sfruttato in molti modi a partire dal capitolo LIX della seconda parte. L'effetto di realtà prodotto dal

Chisciotte non rimanda quindi soltanto al fatto che Cervantes, come scrive Borges, situa il suo intrigo nelle «polverose strade e le sordide osterie di Castiglia», abbandonando le «geografie vaste e vaghe dell'*Amadigi*»³⁵. Esso proviene in primo luogo dagli scambi continui fra il romanzo e le condizioni tecniche o letterarie che ne governano la composizione – nei due sensi del termine, estetico e tipografico.

La decisione di don Chisciotte di deviare da Saragozza per andare a Barcellona suggerisce un'altra lettura, attenta non più alla circolazione dell'opera in tutte le sue forme (edizioni, traduzioni, continuazioni), ma alla mobilità dei personaggi nel testo stesso. Gli orizzonti dell'*hidalgo* e del suo scudiero sono stati a lungo limitati agli spazi chiusi del Campo de Montiel e della Sierra Morena. Si allargano nella seconda parte quando, per smentire la continuazione di Avellaneda, don Chisciotte prende la strada per Barcellona. Vi sarà fatto prigioniero dal bandito Rocco Guinart e la sua banda. Questi, divertito dalla sragione di Chisciotte, vuol far profitare i suoi amici di Barcellona della presenza del cavaliere errante le cui stravaganze erano già conosciute da tutti grazie alla lettura del libro del 1605 e, inoltre, dalle voci pubbliche. Conduce allora don Chisciotte sulla «spiaggia della città» dove, per la prima volta, lo scudiero e il suo padrone scoprono il mare:

Don Chisciotte e Sancio aguzzarono lo sguardo da tutte le parti; videro il mare che vedevano per la prima volta, e parve loro immenso, assai più grande che gli stagni di Ruidera che avevan visto nella Mancia³⁶.

Con quella “storia settentrionale” che è *Le aventure di Persile e Sigismonda* l'opera di Cervantes si apre poi ai grandi spazi³⁷. L'imitazione in forma di *pastiche* della *Storia di Teagene e Cariclea* di Eliodoro lo porta a situare i molti naufragi, vagabondaggi e riconoscimenti del suo romanzo “greco” in una geografia ampia che copre l'Europa intera e i suoi confini. Lettore di compilazioni enciclopediche quali la *Silva de varia lección* di Pedro Mexía e il *Jardín de flores curiosas* di Antonio de Torquemada, ma anche di opere dello storico Olaus Magnus e del navigatore Niccolò Zeno, Cervantes colloca le prime due parti della storia in un mondo nordico, autentico e immaginario a un tempo, che è quello degli oceani scatenati, dei mari ghiacciati, delle isole barbare o accoglienti.

Con la terza parte, la storia diventa “meridionale”, e si svolge sul filo dell'itinerario capriccioso seguito dalla truppa degli eroi del racconto, diventati pellegrini in cammino per Roma. Imbarcati al Nord, sbarcano a Lisbona, si recano al monastero di Guadalupe, poi attraversano le città della Castiglia (Trujillo, Talavera, Aranjuez, Ocaña), ma evitano Toledo e Madrid. Come don Chisciotte, entrano a Barcellona dove vanno a vedere le galere (ma nessuna tipografia). I pellegrini proseguono il loro cammi-

no traversando la Linguadoca, poi la Provenza, dove non hanno alcuna difficoltà nel farsi capire da tre donne francesi incontrate in una locanda: «Queste gli rivolsero la parola, chiedendogli chi fossero, in castigliano, poiché avevano riconosciuto degli spagnoli in quei pellegrini; ora, in Francia, non c'è uomo o donna che rinunci a imparare il castigliano»³⁸. Il periplo si conclude in Italia dove la piccola compagnia raggiunge Roma facendo sosta a Milano, poi a Lucca dove «meglio che ovunque altrove gli spagnoli sono ben visti e bene accolti»³⁹. Terminato alle soglie della morte, il *Persile* racchiude nel suo microcosmo testuale spazi ampi: i mari immaginari del Settentrione, le terre sottomesse al sovrano spagnolo, i luoghi più sacri della cristianità.

Un'ultima forma di mobilità, o di instabilità, è quella dei testi, non nella loro circolazione al di là delle frontiere e delle lingue, ma nella loro stessa esistenza. Una tensione fondamentale, che attraversa tutta l'opera di Cervantes, si fonda sull'opposizione fra la capacità di memoria attribuita allo scritto e la fragilità di questo. La scrittura è sempre vulnerabile, minacciata, votata allo smarrimento. Succede ai vari supporti su cui scrive don Chisciotte. Avendo deciso di far sua la malinconia di Amadigi e ritiratosi sulla Sierra Morena, il cavaliere errante è colto da un ardente desiderio di scrivere la gloria della sua amante e il dolore provocato dalla sua assenza.

E passava il tempo, andando su e giù pel praticello, scrivendo e incidendo sulle cortecce degli alberi e sulla sabbia minuta molti versi, tutti conformi al suo stato di tristezza e alcuni in lode di Dulcinea⁴⁰.

Il tempo ha cancellato irrimediabilmente queste poesie, di cui solo tre hanno potuto essere copiate: «ma soltanto i seguenti erano interi e si poterono leggere bene quando li trovarono»⁴¹. La scrittura sugli alberi permette un gioco familiare a Cervantes, quello del riferimento a documenti supposti autentici, in questo caso le tracce dei componimenti del cavaliere: «Ne scrisse molti altri; ma, come si è detto, non si poterono decifrare interamente che questi»⁴².

Una relazione analoga fra cancellatura e iscrizione caratterizza gli scritti affidati al *librillo de memoria* abbandonato da Cardenio su una strada della Sierra Morena, dove si era ritirato per pene d'amore. Tutto fa capire che l'oggetto sia uno di quei libriccini o quaderni composti da fogli di carta ricoperti da un prodotto che permette di cancellare ciò che vi si è scritto e, soprattutto, di scrivere senza penna e inchiostro, ma con uno stilo di metallo, spesso inserito nella rilegatura. Un oggetto analogo è menzionato negli inventari aristocratici castigliani e nei fondi delle librerie e cartolerie inglesi, e viene frequentemente utilizzato come accessorio nelle *comedias* spagnole o sulle scene del teatro elisabettiano. Posseduto

da Cardenio, lo è anche da Amleto che consegna sulle sue *tables*, da cui ha cancellato tutti gli archivi inutili, l'ingiunzione dello spettro paterno, «Remember me». In tutta Europa *writing table* e *librillo de memoria* accolgono le scritture dell'immediatezza, fatte in uno spazio aperto, e servono, nel momento opportuno, ad annotare un pensiero fugace, a copiare un ordine, a trascrivere delle parole scambiate, a redigere una bozza⁴³.

Nella Sierra Morena, ispirato dalle lettere e dalle poesie d'amore che ha letto nel *librillo de memoria* di Cardenio, don Chisciotte decide di scrivere a Dulcinea una lettera in versi e, al contempo, di redigere la promessa fatta a Sancio, rattristato per il furto del suo asino, di fargli consegnare tre ciuchi da sua nipote. «Ma come faremo a scrivere questa lettera?» si chiede. A cui Sancio aggiunge immediatamente: «O l'asigno de' ciuchi». La cosa non è agevole nella Sierra Morena, poiché, come dichiara don Chisciotte, «sarebbe bene, già che non c'è carta, che la scrivessimo, come facevan gli antichi, su foglie d'albero o su una tavoletta di cera, benché m'immagino che qui debban esser difficili a trovarsi quanto la carta»⁴⁴. Qui Cervantes utilizza il capitolo che Pedro Mexía, nella sua *Silva de varia lección*, dedica ai supporti della scrittura anteriori all'invenzione della carta, e dove passa in rassegna, testi degli antichi alla mano, le foglie di palma, le cortecce d'albero, i fogli di piombo, i tessuti, il papiro e le tavolette di cera, le *tablicas enceradas* sulle quali si scriveva con uno stilo⁴⁵.

Come scrivere quindi la lettera a Dulcinea e la lettera di cambio promessa a Sancio? Ecco che a don Chisciotte torna in mente il *librillo de memoria* di Cardenio:

Ma, ora che ci penso, potremo benissimo scriverla nel libriccino di memorie di Cardenio, e tu provvederai a farla ricopiare su un foglio in bella calligrafia nel primo paese che tu trovi, in cui ci sia un maestro di scuola, o qualche sagrestano; ma non la dare a copiare a uno scrivano pubblico, perché quella gente li fa certi scarabocchi di lettere che non li legge nemmeno il diavolo⁴⁶.

Il testo distingue il *papel*, la carta su cui Sancio dovrà far trascrivere le due lettere, d'amore e di cambio, dal *librillo* su cui don Chisciotte le scriverà. L'opposizione indica così la materialità dell'oggetto (un foglio separato *versus* un quadernetto o un libretto), ma suggerisce anche che le pagine del *librillo* di Cardenio non sono fatte con carta normale. Un secondo contrasto oppone la "bella calligrafia" (*buena letra*), che è quella dei maestri di scuola e degli uomini di chiesa, ben leggibile da tutti coloro che sanno leggere, dagli scarabocchi (*lettres de chicanerie*, formula utilizzata nelle traduzioni del XVII secolo per rendere *letra procesada*), che son quelli, indecifrabili, degli scrivani delle cancellerie e dei tribunali.

Dopo che don Chisciotte ebbe terminato la redazione della lettera a Dulcinea sul *librillo de memoria*,

chiamò Sancio e gli disse che voleva leggergliela, perché l'imparasse a memoria, dato il caso che potesse perderla per strada, poiché c'era tutto da temere dalla sua cattiva stella. – Lei faccia una cosa – disse Sancio. – Per esser più sicuro, la ce la scriva due o tre volte costì nel libriccino, e poi la me lo dia, e io lo custodirò bene; ma se la crede che la possa imparare a memoria, si sbaglia di grosso. Ho una memoria così debole, che alle volte mi dimentico perfino come mi chiamo⁴⁷.

Cervantes indica qui lo scarto fra due memorie: quella dell'individuo, che può fallire, e quella culturale o collettiva, che costituisce il repertorio che ciascuno può mobilitare, ivi compresi, o soprattutto, gli analfabeti. Sancio, che può dimenticare persino il suo nome e che si dichiara incapace di memorizzare la lettera di don Chisciotte (cosa che il seguito della storia dimostrerà), è tuttavia un *memorioso*, un uomo di memoria i cui discorsi sono intessuti di proverbi e di formule (*refranes* e *sentencias*), e che, come sappiamo dal capitolo XX della prima parte, conosce e narra i racconti (*consejas*) trasmessi dalla tradizione orale del suo villaggio.

La richiesta che ha fatto a don Chisciotte di scrivere due o tre volte la lettera a Dulcinea nel *librillo* di Cardenio può essere intesa come un tratto comico: in che modo il fatto di copiare più volte lo stesso testo sullo stesso oggetto potrebbe garantirne la sopravvivenza? Ma l'insistenza di Sancio mostra anche che, scritta sul libriccino o quaderno, la lettera potrebbe cancellarsi e che, per conservarla a colpo sicuro evitando il rischio di perderla, occorre ricopiarla su pagine diverse.

Presenti in tutta Europa con nomi diversi, le *writing tables*, *librillos de memoria* e *tablettes* circolano da un paese all'altro, come attestato dai registri delle dogane inglesi, e persino oltreoceano, poiché alcuni mercanti installati in Nuova Spagna importano dei *libretes* o *libros de memoria*. Ovunque, questi oggetti portano scritte destinate a essere cancellate una volta copiate su un supporto più durevole o quando sono diventate inutili. Con le tavolette che permettono di trascrivere le parole vive e di cancellare ciò che è stato scritto, *verba manent* e *scripta volant*.

I supporti più durevoli, pergamena o carta, sono anche loro vulnerabili e minacciati di sparizione. La stessa cosa succede alla storia, bruscamente interrotta alla fine del capitolo VIII, nel pieno del combattimento fra don Chisciotte e il biscaglino:

Il male è che l'autore di questa storia a questo punto lascia sospesa questa battaglia, scusandosi col dire che non ha trovato scritto dell'impresa di don Chisciotte altro, che quelle già raccontate⁴⁸.

Il racconto può riprendere nel capitolo IX, che apre la seconda parte dell'opera del 1605, solo grazie alla tenacia del "secondo autore", lettore frustrato della prima. È lui infatti che scopre a Toledo, nel mezzo di qua-

derni e vecchie carte, un manoscritto arabo di cui un arabo convertito gli traduce prima il titolo, *Storia di Don Chisciotte della Mancia scritta da Cide Hamete Benengeli storico arabo*, poi la storia, interrotta una seconda volta alla fine del capitolo LII per la mancanza di manoscritti autentici che permettano di continuarla. Eppure, con l'aiuto della continuazione apocrifia, il manoscritto del Cid Hamete Benengeli riprende con la seconda parte, pubblicata dieci anni dopo la prima, e si conclude quando lo storico arabo mette a posto al sua penna: «Qui tu resterai attaccata a questo uncino, ciondoloni a questo fil di ferro, o mia cara penna, non so se bene o mal temperata»⁴⁹.

Nel *Don Chisciotte* le parole non sono mai esenti dal rischio della scomparsa: i manoscritti si interrompono, le poesie scritte sugli alberi spariscono, le pagine dei libri di memoria si cancellano e la memoria stessa fa difetto. La storia narrata dal Cid Hamete Benengeli è minacciata dall'oblio, come se tutti gli oggetti e tutte le tecniche incaricati di scongiurarla non potessero nulla contro una minaccia simile. Don Chisciotte lo intuisce quando, alla sua prima sortita, dichiara che solo il bronzo, il marmo o il legno saranno capaci di conservare per sempre la traccia delle sue grandi gesta:

Felice età e secolo felice quello in cui verranno in luce le mie famose gesta degne d'essere incise nel bronzo, scolpite nel marmo e dipinte sui quadri ad eterna memoria⁵⁰.

C'è però un rimedio contro una tale vulnerabilità dello scritto, quello evocato dalla duchessa quando, nel capitolo XXXIII della seconda parte, viene menzionato per l'ultima volta il *librillo* di Cardenio, dimenticato nella Sierra Morena. Rivolgendosi a Sancio, essa dice:

Ora che siamo soli e non ci sente nessuno, io, signor governatore, vorrei che mi levasse diversi dubbi che mi son nati nel leggere la storia già stampata del gran don Chisciotte⁵¹.

Stampata, la storia del cavaliere e del suo padrone resisterà al tempo e, come dichiara il baccelliere Sansone Carrasco: «Quanto a me, son dell'idea che non ci sarà nazione o lingua che non lo traduca»⁵². Non aveva torto.

(traduzione di *Enrico Castelli Gattinara*)

Note

1. F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Armand Colin, Paris 1966², vol. I, p. 365 (tr. it. *Civiltà e imperi del mediterraneo all'epoca di Filippo II*, Einaudi, Torino 2002).
2. Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Edición y notas de F. Rodríguez Marín, Espasa-Calpe, Madrid 1949.
3. Miguel de Cervantes, *L'Ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche; Nouvelles exemplaires*, testi tradotti da J. Cassou, C. Oudin et F. de Rosset, Gallimard, Paris 1949 (tr. it. *Novelle esemplari*, Einaudi, Torino 2002).
4. Braudel, *La Méditerranée*, cit., vol. I, pp. 48, 260. Cfr. Cervantes, *Nouvelle du licencié de verre*, in Id., *Nouvelles exemplaires suivies de Persilès, Oeuvres romanesques complètes*, vol. II, éd. par J. Canavaggio, Gallimard, Paris 2001, pp. 209-34, in particolare pp. 223-4.
5. Braudel, *La Méditerranée*, cit., vol. I, p. 236. Cfr. Cervantes, *Nouvelle du Mariage trompeur suivie de la Nouvelle du Colloque des chiens*, in Id., *Nouvelles exemplaires*, cit., pp. 425-98, in particolare p. 462.
6. Braudel, *La Méditerranée*, cit., vol. I, p. 40. Cfr. Cervantes, *Nouvelle de l'illustre Laveuse de vaisselle*, in Id., *Nouvelles exemplaires*, cit., pp. 291-346, in particolare p. 305.
7. Braudel, *La Méditerranée*, cit., vol. II, pp. 80-1. Cfr. Cervantes, *Nouvelle du Jaloux d'Estremadure*, in Id., *Nouvelles exemplaires*, cit., pp. 255-90, in particolare p. 255.
8. Braudel, *La Méditerranée*, cit., vol. II, p. 191.
9. Cervantes, *Nouvelle de l'illustre Laveuse de vaisselle*, in Id., *Nouvelles exemplaires*, cit., p. 293.
10. Cervantes, *Nouvelle de l'Amant généreux*, in Id., *Nouvelles exemplaires*, cit., pp. 85-130, in particolare pp. 85-6.
11. Cervantes, *Nouvelle de l'Espagnole anglaise*, in Id., *Nouvelles exemplaires*, cit., pp. 168-208, in particolare pp. 178-81.
12. Braudel, *La Méditerranée*, cit., vol. II, p. 413. Cfr. Cervantes, *Don Quichotte*, in Id., *Don Quichotte précédé de La Galatée, Oeuvres romanesques*, vol. I, édition publiée sous la direction de J. Canavaggio, Gallimard, Paris 2001 (tr. it. *Don Chisciotte*, Mondadori, Milano 1991; si cita sempre dall'edizione italiana, pp. 429-74).
13. Braudel, *La Méditerranée*, cit., vol. II, p. 491.
14. Cervantes, *Nouvelle de l'Espagnole anglaise*, in Id., *Nouvelles exemplaires*, cit., pp. 205-6.
15. Braudel, *La Méditerranée*, cit., vol. I, p. 250.
16. Ivi, p. 42. Cfr. Cervantes, *Nouvelle de la Petite Gitane*, in Id., *Nouvelles exemplaires*, cit., pp. 17-84, in particolare p. 38.
17. Braudel, *La Méditerranée*, cit., vol. II, p. 84. Cfr. Cervantes, *Don Quichotte*, cit., pp. 1335-45.
18. Braudel, *La Méditerranée*, cit., vol. II, p. 82. Cfr. Cervantes, *Nouvelle de Rinconete y Cortadillo*, in Id., *Nouvelles exemplaires*, cit., pp. 131-67.
19. P. Vilar, *Le temps du "Quichotte"*, in "Europe", 1956, pp. 3-16, ripreso in Id., *Une histoire en construction. Approche marxiste et problématiques conjoncturelles*, Gallimard-Le Seuil, Paris 1982, pp. 233-46.
20. Cervantes, *Don Chisciotte*, cit., pp. 613-4.
21. A. V. de Paredes, *Institución y Origen del Arte de la Imprenta y Reglas generales para los componedores*, Edición y prólogo de J. Moll, El Crotalón, Madrid 1984 (rééd., Calambur, Madrid 2002).
22. Cfr. S. Greenblatt, (ed.), *The Norton Shakespeare*, W. W. Norton & Company, New York and London 1997, p. 3109.
23. G. Hainsworth, *Les "Novelas ejemplares" de Cervantes en France au XVII^e siècle*, Champion, Paris 1931.
24. Braudel, *La Méditerranée*, cit., vol. II, p. 162.

25. Ivi, p. 161.
26. C. A. González Sánchez, *Los mundos del libro. Medios de difusión de la cultura occidental en las Indias de los siglos XVI y XVII*, Deputación de Sevilla et Universidad de Sevilla, Sevilla 1999, pp. 105-6.
27. Cfr. F. Rico, *Visita de imprentas. Páginas y noticias de Cervantes viejo, Discurso pronunciado por Francisco Rico el 10 de mayo de 1996 en ocasión de su investidura como doctor honoris causa por la Universidad de Valladolid*, En la Casa del Lago, Valladolid 1996.
28. Cervantes, *Don Chisciotte*, cit., p. 1130.
29. Cfr. Rico, *Visitas de imprentas*, cit., pp. 48-9, che nota come in questo stesso anno, il 1614, Sebastián de Cormellas ha stampato anche lui una nuova edizione delle *Obras de Ludovico Blesio*.
30. Cfr. L. G. Canseco, *Introducción*, in Fernández de Avellaneda, *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, cit., pp. 29-59, *Pesquisa en torno a Avellaneda*.
31. Cervantes, *Don Chisciotte*, cit., pp. 1092-3.
32. J. L. Borges, *Altre inquisizioni, Magie parziali del "Don Chisciotte"*, in *Tutte le opere*, vol. 1, tr. it. Mondadori, Milano 1997, p. 952.
33. Cervantes, *Don Chisciotte*, cit., p. 1097.
34. M. Alemán, *Le Gueux ou la Vie de Guzman d'Alfarache, guette-chemin de la vie humaine, Deuxième Partie*, traduction par F. Reille, in *Romans picaresques espagnols*, Introduzione, cronologia e bibliografia di M. Molho, Gallimard, Paris 1968.
35. J. L. Borges, *Altre inquisizioni*, cit., p. 949.
36. Cervantes, *Don Chisciotte*, cit. p. 1114.
37. Cervantes, *Le aventure di Persile e Sigismonda. Storia settentrionale*, tr. it. Marsilio, Padova 1996; Cervantes, *Storie esemplari*, tr. it. Einaudi, Torino 2002. Nella traduzione francese, Cervantes, *Oeuvres romanesques complètes*, vol. II, pp. 499-893.
38. Ivi, p. 796.
39. Ivi, p. 826.
40. Cervantes, *Don Chisciotte*, cit., p. 261.
41. Ivi, p. 260.
42. *Ibid.*
43. Cfr. P. Stallybrass, R. Chartier, F. Mowry, H. Wolfe, *Hamlet's Tables and the Technology of Writing in Renaissance England*, in "Shakespeare Quarterly", 2004, in corso di stampa, e F. Bouza, *Palabra e imagen en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*, Abada Editores, Madrid 2003, pp. 48-58.
44. Cervantes, *Don Chisciotte*, cit., pp. 249-50.
45. P. Mexía, *Silva de varia lección*, [1540], Edición de Antonio Castro, Ediciones Cátedra, Madrid 1989, vol. II, parte III, cap. II.
46. Cervantes, *Don Chisciotte*, cit., p. 250.
47. Ivi, pp. 253-4.
48. Ivi, p. 78.
49. Ivi, p. 1211.
50. Ivi, p. 28.
51. Ivi, p. 876.
52. Ivi, cap. III.