



Solitudine, erranza e consolazione Alvaro Mutis legge Cervantes

Eva Milano

1. Il nodo della scrittura: Alvaro Mutis

Lo scrittore colombiano Alvaro Mutis ha dato vita a una folta serie di opere dove la linea di demarcazione tra romanzi e poesie tende a dissolversi. L'omogeneità dell'ispirazione che segna il percorso letterario sorregge tale intenzione. L'autore stesso è solito considerare il complesso delle sue opere come proveniente da un'unica fonte, dove verso e prosa non sono disgiunti. Si direbbe che tutte le parole scritte da Mutis, fin dagli esordi, tendano verso un unico nucleo espressivo che coincide con il *climax* del suo percorso letterario. In questa prospettiva organicistica non è forse azzardato evidenziare l'impressione che questo scrittore si sia concentrato con insistenza sull'identificazione della materia che da sempre gli appartiene, unico motivo e autentico messaggio del suo scrivere. Le opere in versi degli inizi già nebulosamente prefigurano i temi e le atmosfere della produzione successiva, a partire da *La balanza* (1948), che Mutis pubblicò a soli ventiquattro anni. Ma il culmine di questa modalità sta racchiuso in una parola dalla strana grafia e dalla pronuncia incerta. Evocativo di un esotismo che s'intuisce profondo e virile, il nome di Maqroll è audacemente capace di racchiudere tutta la carica di un messaggio fondamentale.

Maqroll appare per la prima volta in *Los elementos del desastre* (1953) e da qui l'enigmatico personaggio va insediandosi nella produzione di Mutis fino a diventarne il protagonista assoluto. È presente nella memoria del pubblico principalmente grazie a una densa biografia tratteggiata lungo una numerosa serie di opere, una sorta di saga delle avventure di un eroe dai tratti complicati. Maqroll è un marinaio e un vagabondo che vive "no sólo al margen de la ley, sino de la sociedad y de las normas de trabajo"^[1], e l'autore non lo colloca mai in uno spazio fisico o emotivo che il lettore possa visualizzare come luogo d'appartenenza. È un uomo senza casa né origine, e anche la morte, definitivo e ineluttabile punto d'arrivo, sembra scansarlo. Il Gabbiera, appellativo che sancisce il legame definitivo tra Maqroll e il mare, incarna un'aspirazione dominante che convive con una coscienza tragica dell'esistenza. Ogni avventura è da inseguire a qualsiasi condizione, come se conducesse al definitivo appagamento. Con questo spirito che il Gabbiera si imbarca in viaggi per terra e per mare con l'ostinazione della necessità^[2].

2. Fraternità consolante

Martha L. Canfield, attenta osservatrice del percorso letterario di Alvaro Mutis, ha raccolto e tradotto per il pubblico italiano una folta serie di riflessioni dello scrittore su personaggi, libri ed eventi. Una sezione di quest'antologia dal titolo *Da Barnabooth a Maqroll*^[3] è dedicata alle figure umane e alle opere più vicine alla sensibilità del colombiano. Queste pagine, grazie all'approccio informale e alla confidenza con cui Mutis racconta di letture e incontri, richiamano l'idea di un album di istantanee che custodisce l'impressione intima di tali esperienze. Di queste, una in particolare è significativa.

In un breve testo giornalistico dedicato alla celebrazione del quattrocentocinquantenario

dalla nascita di Miguel de Cervantes, Mutis spiega come *Don Quijote de la Mancha* (1605-1615) rispetti in pieno le caratteristiche del suo modello di opera narrativa, e resti per lui il capolavoro più amato^[4]. Il colombiano si esprime nei termini di un contatto semplice e diretto, motivato principalmente dal gusto per la limpida abilità espositiva di Cervantes e, soprattutto dalla *fraternità consolante* che il *Don Quijote* gli comunica. Mutis afferma di considerare Miguel de Cervantes un sollecito interlocutore, proprio in virtù della sua vita carica di peripezie e della sua *voce saggia e rassegnata*. Parole che, tra l'altro, riconducono a una certa rilettura critica dove è in discussione il profilo eroico e esemplare delle vicissitudini biografiche di Miguel de Cervantes^[5]. Il rinfrancante messaggio che Mutis assume, risuona dei ritmi quieti dell'esperienza, ormai sfrondata dagli slanci impazienti della giovinezza, e si fissa in una comunione che basta allo scambio. Il valore dell'incontro sta nella consolazione, la cui cifra sublime è la condivisione della solitudine.

Uno scritto di circostanza e di poche righe come il testo riportato da Martha Canfield non concede risorse tali da ricavare l'occasione per un ambizioso confronto. Altre basi si renderebbero necessarie a giustificare un parallelo tra l'opera dello scrittore contemporaneo e il testo fondatore del romanzo moderno. Tuttavia una breve analisi basata su alcuni punti d'aderenza è lecita, considerando che a una prima, grossolana occhiata di confronto, si prefigurano intenzioni assimilabili che rimandano alle cause del legame emotivo espresso da Mutis. Una comune storia di esilio sta alle origini dell'incedere di Maqroll e di Don Quijote. Entrambi trovano definizione nel viaggio perpetuo verso una meta per sua natura irraggiungibile. Essi esplorano un aspetto del complesso e tortuoso percorso che appartiene ai relativi autori, e drammatizzano la natura poderosa e travagliata della ricerca. Una percezione matura dei frutti dell'esperienza, conduce Mutis a trovare conforto nella storia di un uomo e a rivedervi le stesse disincantate conclusioni.

3. Stranieri a se stessi

La radice della dissidenza trae origine dalla scelta della scrittura come mezzo d'espressione. Infatti, la necessità di specificare, verificare o negare i termini in cui il mondo si presenta, dipende da un atteggiamento critico che si distanzia dall'accettazione passiva del dato reale^[6]. Nel momento di rispondere alla volontà di sostituirsi all'Autore assoluto, Cervantes e Mutis scelgono di evocare l'immagine di un individuo che sceglie l'impatto di un esilio volontario quanto imprescindibile.

La rinuncia alla stabilità, in qualsiasi modo essa venga intesa, determina un'esistenza simbolica non basata sui valori relativi al possesso. Nulla appartiene a chi non appartiene. Julia Kristeva considera il caratteristico atteggiamento di chi non percepisce un legame con la realtà in cui è inserito^[7]. Il suo *straniero* viene definito sulla base di una categoria esistenziale e ravvisato in ogni individuo. Egli "ha la tendenza a pensare di essere il solo ad avere una biografia, cioè una vita fatta di prove (...) in cui gli atti sono eventi in quanto implicano scelte, sorprese, rotture, adattamenti o astuzie, ma nessuna consuetudine, nessun riposo"^[8]. La casa, il ruolo professionale, gli oggetti che si possiedono, rappresentano iconicamente l'identità reificata dei sedentari. Chi ha lasciato tutto si definisce secondo questa antitesi attraverso il più maneggevole bagaglio dell'*essere*, e porta con sé solo la propria storia.

L'eredità che Don Quijote lascia attraverso il suo testamento in punto di morte, è poca cosa rispetto alla portata del messaggio che il tempo dei suoi vagabondaggi trasmette ai lettori d'ogni epoca. Cervantes e Alvaro Mutis si incontrano nella scelta della forma biografica per organizzare il loro discorso. Essi sviluppano storie di vita, dal corso cronologicamente consequenziale il primo, disordinatamente episodico l'altro, congiunti nello sforzo di trasmettere una complessa intenzione comunicativa attraverso i percorsi emblematici dei loro eroi.

4. Origine assente, origine negata

Il caso di Maqroll è, nelle intenzioni vive, dichiaratamente archetipico. Mutis sceglie di presentare il suo eroe prescindendo dalle tappe della formazione, già a partire dalla prima delle opere in cui questo compare. Paradossalmente è lo scrittore colombiano a essere molto giovane a quell'epoca. La creazione di un personaggio dall'indole sobria e circospetta come il Gabbieiro gli permette di trasferire su un soggetto senza età le sue gravi riflessioni. Infatti il messaggio non sarebbe ammissibile se pronunciato direttamente da un diciassettenne. Il nome di Maqroll non vuole riportare a alcuna origine riconoscibile^[9] e il narratore non tocca mai esperienze di vita che precedono l'età adulta. I pochi riferimenti all'infanzia, che lo stesso autore definisce come irruzioni della sua vita in quella del marinaio^[10], si limitano a essere cenni fugaci. Il punto di partenza è volutamente nebuloso, e l'epoca della scelta di Maqroll precede tanto il lettore quanto il narratore. Mutis, che nella finzione letteraria si assume il ruolo di biografo ufficiale dell'amico vagabondo gioca il ruolo del cronista e sta alle regole del Gabbieiro, senza avanzare privilegi d'onniscienza.

Fabio Rodriguez Amaya ha assimilato Maqroll all'archetipo del *wanderer* romantico, che, espulso dal paradiso terrestre, in questo caso un Eden tropicale, vaga per il mondo senza una meta. Una volta radiato dal luogo e dal tempo ideali della pienezza, infatti, l'eroe è cosciente della loro definitiva perdita^[11]. Anche il capolavoro di Cervantes, in virtù della stessa frustrata aspirazione al ritorno all'Età dell'Oro, fu soggetto di numerose riletture in epoca romantica. La critica di quegli anni accolse Don Quijote in qualità di voce dell'ironia che conduce a burlarsi delle proprie illusioni. Ma se la proiezione ideale di un tempo perduto tende continuamente a sfuggire di mano, le circostanze biografiche del passato "concreto" di Don Quijote, invece, non sono affatto oscure. Alla maniera netta e concisa di Cervantes, in apertura, nello spazio di una mezza pagina, ricca di dati come una carta d'identità, Alonso Quijano decide di lasciare la sua casa, la famiglia e il suo nome per lanciarsi nell'avventura strampalata che gli concederà lunga fama. Ai contemporanei di Cervantes sono sufficienti poche informazioni: l'elenco sommario dei cibi che si avvicendano sulla sua mensa definiscono con precisione il ceto sociale cui l'*hidalgo* appartiene e le attività che occupano le sue giornate.

Se quel signorotto di campagna non si fosse dedicato alla lettura dei romanzi cavallereschi, la sua ordinaria esistenza non rivestirebbe nessun interesse per la memoria collettiva. Le scorribande per le campagne della Mancha sono il segno dell'eccezione, il luogo in cui si definisce la sua unicità. Egli si pone come voce solitaria, nata in seno a una posizione sociale affermata e a una capacità di discernimento che gli viene riconosciuta in ogni campo, fuorché nell'ambito delle sue furiose fantasie. La scelta di Don Alonso è quella di schierarsi contro il gruppo sociale di cui è membro a partire da un argomento ben definito: il bene ideale diventa immediatamente, tra le sue risolte intenzioni, azione politica militante. Il mondo della cavalleria è il mezzo attraverso cui ricreare le condizioni di una pienezza dell'esistenza e di una perfezione perduta. La sua posizione di apprendista cavaliere condiziona la tenacia con cui insegue il suo obiettivo^[12] e genera una tensione che si rivolge a un sistema di valori assoluto. Ammaccato e malconcio, lanciato come una furia contro un massiccio mulino a vento, Don Quijote è l'emblema di una guerra dichiarata alla contingenza del reale, i cui esiti sono facilmente intuibili.

5. La transumanza di Maqroll

L'erranza di Maqroll alla volta delle sue straordinarie avventure, è più volte da lui stesso definita come una *transumanza*. Suona bizzarra la contestualizzazione di un termine che rimanda per definizione a uno spostamento sistematico tanto vitale quanto avaro di sorprese. La transumanza dipana il suo senso lungo le strade lasciate alle spalle per calpestare, ancora una volta, le proprie

orme. La sopravvivenza impone una sobrietà parca e quotidiana, i cui ritmi ordinati garantiscono l'equilibrio della natura.

L'apparente contraddizione che si genera nel definire con tale termine la vita tutt'altro che monotona del marinaio di Mutis, perde corpo di fronte alla sua dolente coscienza. Le sue avventure per terra e per mare sono tese verso una fragile speranza di trascendere che non va mai di molto oltre il pretesto, vitale concessione di un dolente fatalismo. *Divagare* è l'unica possibilità quando la retta via perde consistenza. Per il Gabbie non esiste atto salvifico assoluto, e l'erranza diventa una scelta forzata che procede per flussi e riflussi. L'unica spaventosa prospettiva è quella di allontanarsi in un'incontrastata deriva verso la morte. La resa alla sorte umana, sguardo all'abisso, è la verità che Maqroll non può accettare, e che condivide con l'altro marinaio, colui che percepì la profondità dell'orrore nella voce di Kurtz. Tuttavia costruire il proprio regno al centro della tragedia come quest'ultimo, non appartiene alle modalità del Gabbie. Perciò compie il rito perpetuo della transumanza, spostandosi da un sogno all'altro senza mai tornare a casa. I suoi pascoli rispettano la garanzia di concedere la sopravvivenza del desiderio, non perché nella meta risieda una promessa di riscatto, ma in quanto proiettano un'illusione la cui ambiguità non frena le speranze.

Gli esiti agnostici che popolano le opere di Mutis così come l'avventura coloniale di Joseph Conrad, *Heart of darkness*, riflettono sintomaticamente una problematica moderna. L'individualismo identifica il contesto, determinato dall'assenza di un nucleo forte che faccia capo a un univoco concetto di gruppo. Non c'è un codice prestabilito di comportamenti a cui assimilare le esperienze coerenti, né un contrapposto sistema di punizioni riservato ai ribelli. Ognuno fa la sua vita e ne paga il prezzo, poiché la zona di frontiera si è estesa fino a perdere consistenza, e il mondo è terra nuda solcata dai passi di un'umanità orfana.

6. Don Quijote, intellettuale dissidente

Agli antipodi rispetto agli esiti moderni, i canoni dell'epoca di Cervantes propongono una rappresentazione ordinata e armonica del mondo. L'ambiente che fa da sfondo al *Don Quijote de la Mancha* riflette l'immagine di un contesto in cui la fede nell'equilibrio è un valore fondante. Come già accennato, l'assetto sociale tende a un ordine perfetto basato su un sistema di relazioni in cui ogni posizione è stabilita secondo le sue specifiche caratteristiche, finalizzate a definire il singolo in virtù della relazione che intercorre con il gruppo d'appartenenza^[13]. L'atto che produce movimento, il turbamento dell'ordine che giustifica e avvia la narrazione, si iscrive precisamente nel gesto sovversivo di instillare in un sereno *hidalgo* di campagna il seme di un'autonomia non prevista. Don Quijote mette alla prova l'equilibrio sociale poiché non si limita a contestarlo, ma vi contrappone un sistema di ideali *alternativo*. Il nitido concetto dell'ordine, misura che sottende all'opera come -e in rappresentanza di- un assetto gerarchico emanato dalla divina volontà, viene insidiato dai ridicoli gesti di un visionario. In tale provocatorio contrasto sta la cifra della solidità del messaggio che Cervantes sa estendere fino ai nostri giorni: la drammatizzazione di un altrove immaginario esorta alla costante ridefinizione degli stessi termini della realtà, poiché evoca potenzialità precedentemente omesse o negate.

La decontestualizzazione di un'analisi di Julia Kristeva, attenta alle problematiche dell'esilio percepito come percorso esistenziale, può essere utile a approfondire questa lettura del *Quijote*. Verso la metà degli anni settanta l'autrice formulava un'osservazione sul ruolo degli intellettuali, contestandone le modalità anacronistiche della funzione storica di depositari del pensiero collettivo^[14]. Sosteneva che in un'epoca caratterizzata da una grande rivoluzione dei linguaggi *underground*, rivolti alla soggettività in quanto valore emergente, fosse auspicabile la figura di un intellettuale che rappresentasse la singolarità come valore politico. Ossia, che avesse il coraggio di

vivere il suo ruolo fuori dal guscio delle istituzioni ideologiche e politiche. Ipotizzando un'applicabilità universale di quest'osservazione, consideriamo che in ogni tempo, ogni qualvolta si produca "un'esplosione della coerenza discorsiva e razionale"^[15], l'intellettuale, che per primo subisce gli effetti dell'inefficacia dell'approccio di gruppo, possa rendere il suo servizio attraverso la "messa in discussione della propria identità"^[16] e la "radicalizzazione della propria dissidenza"^[17]. Questo assioma concede di identificare nel ruolo di Don Quijote pazzo e vagabondo la manifestazione dei valori proposti da Kristeva, come incarnazione dello spirito critico dello stesso Cervantes. La distanza prodotta dall'ironia dello sguardo dell'autore infatti, anziché definire irreversibilmente il valore disforico del personaggio di Don Quijote, apre un ventaglio di riflessioni di cui la letteratura critica fissa la testimonianza. La natura complessa del messaggio di Cervantes riesce a insinuarsi attraverso le intenzioni comunicative dichiarate.

7. Nel romanzo sbagliato

Il tempo finale del riassorbimento dell'*hidalgo* in seno all'ordine costituito, è stato oggetto di molteplici letture dagli esiti spesso antitetici. Un parere è quello di chi puntualizza la solida importanza dell'istanza didattica, che Cervantes nel romanzo cerca di armonizzare con la funzione d'intrattenimento. Questo punto di vista è contestato da chi legge la morte in odore di santità di Don Quijote come una cornice meramente necessaria. Secondo la seconda ipotesi, l'attenzione dello scrittore ricadrebbe automaticamente sulla costruzione del mondo simbolico alternativo del personaggio e sull'analisi degli effetti provocati dall'impatto con la realtà^[18]. La molteplicità delle immagini che sottendono a un'intenzione comunicativa complessa come quella di Cervantes^[19] rivelano la sospensione dell'autore tra il desiderio di definire e quello di stupire^[20], nei modi e nelle forme richieste dai canoni dell'epoca. Inoltre l'autore è intensamente impegnato nel riscatto della sua immagine pubblica sulla base della *honra*^[21]. Il tutto inserito nel contesto dell'implicazione, comune a qualunque atto di scrittura, in una rivolta interiore a cavalcioni tra conscio e inconscio.

Don Quijote rivendica i termini dell'autonomia attraverso la deflagrazione di un'immagine univoca dell'identità. Dal proprio selettivo punto di vista, il personaggio cervantino *erra* perché è inserito in un ambiente che non gli è consono. Il fatto che le circostanze determinino il mondo reale è per lui accidentale. Il seme dell'equivoco è l'inesatta premessa. Don Quijote è un cavaliere entrato nel romanzo sbagliato, con i tempi sbagliati, poiché è un passato ideale quello che va inseguendo. Forse il suo dramma è generato dal ritardo con cui ha recepito la sua vera natura, e si è messo a fare l'aspirante cavaliere a un'età in cui si comincia a ripartire l'eredità. Il romanzo cavalleresco, che era teatro perfetto per i sogni di gioventù, non li contiene più se non grazie a toppe forzate che malcelano i segni dei bozzi e delle ammaccature di una vita. Resta la proiezione immaginaria quotidianamente rappresentata, a testimoniare l'incolmabile cesura tra la contingenza del reale e l'inconsistenza del sogno.

8. Folli e marinai: gente alla deriva

Incarnazione tragica della curiosità degli uomini per la parte proibita, la follia è osare là dove gli altri temono. In questo sta il segno della comunione tra un cavaliere e un marinaio. Maqroll, di vedetta sulla gabbia posta sull'albero più alto della nave, osserva il dominio del mare. Lì si sente al sicuro, perché l'assenza di punti di riferimento e la grandiosa maestà dell'acqua gli restituiscono l'infinità di strade percorribili. Simbolicamente, i folli e i marinai condividono la capacità di sfidare gli dei. Più ancora, possiedono in comune il dono sovranaturale di tornare dal regno della morte, conservando briciole di quel segreto che li rende diversi agli occhi degli altri uomini. L'acqua, per la

natura fluida che le consente di sfuggire ai vincoli della vita terrestre, suggella il legame. Il suo dominio mosso da leggi che esulano dalla competenza umana è affine al regno sovranaturale. Non è un caso, come ricorda Michel Foucault, nella *Histoire de la folie à l'âge classique*, che sia un fiume, lo Stige, a definire il valico tra il mondo dei vivi e quello dei morti. Il filosofo francese richiama anche un'importante opera pittorica che conserva simbolicamente l'essenza del vincolo tra i pazzi e i marinai: la *Nave dei Folli* di Hyeronimus Bosch traghetta gli insensati attraverso un paesaggio paradisiaco in cui nulla è negato, ma l'assenza di sofferenze e bisogni non sa restituire l'innocenza originaria. La falsa felicità che annuncia trionfalmente l'Anticristo nella rappresentazione di Bosch sviluppa un tema letterario, prima ancora che pittorico, che affonda solide radici nella cronaca del Rinascimento centro-europeo. La nave fu il primo luogo di reclusione dei folli, che venivano imbarcati sui battelli fluviali sotto la tutela dei loro comandanti. Dopo aver esplorato le motivazioni possibili di tale abitudine, Foucault ne teorizza il significato simbolico: "Affidare il folle ai marinai significa evitare certamente che si aggiri senza meta sotto le mura della città, assicurarsi che andrà lontano, renderlo prigioniero della sua stessa partenza. Ma a tutto questo l'acqua aggiunge la massa oscura dei suoi valori particolari; essa porta via, ma fa ancor di più: essa purifica; e inoltre la navigazione abbandona l'uomo all'incertezza della sorte; là ognuno è affidato al suo destino, ogni imbarco è potenzialmente l'ultimo. È per l'altro mondo che parte il folle a bordo della sua folle navicella; è dall'altro mondo che arriva quando sbarca. Questa navigazione del pazzo è nello stesso tempo la separazione rigorosa e l'assoluto Passaggio"^[22]. Il rito dell'acqua che fa di Maqroll un veggente, non è un'iniziazione, poiché la sua è un'unzione *abominante*, che lo consacra a un mondo di confine in cui la conoscenza, paradossalmente, consegna la vanità del tutto.

Nelle parole di un'intervista Mutis interpreta l'atteggiamento che conduce alla deriva il suo personaggio: "Básicamente, la actitud de Maqroll podría resumirse en una frase así: -No acepto las cosas que me suceden tal y como me son dadas por el destino, quiero decodificarlas instantáneamente y someterlas a mi propia voluntad y delirio, a ver qué dan"^[23]. La devianza che isola Don Quijote dal gruppo diventa, con Maqroll, l'unica via possibile quando la sfida contro le definizioni autorizzate sposta il tiro e si concentra sul destino dell'individuo.

9. Gli ironisti e i credenti

Julia Kristeva postula l'esistenza di due tipi di *stranieri*: ci sono quelli che, una volta oltrepassata la frontiera dell'appartenenza, rinunciano a credere a una qualsiasi possibilità di incontrarne nuove forme. Sono gli *ironisti*, e si contrappongono ai *credenti*, i quali difendono l'idea di quella terra "sempre promessa"^[24], che non è ne' qui ne' adesso, dove saranno finalmente a casa. Il secondo modello offre un comodo riferimento per approfondire la natura della solitudine esistenziale di Don Quijote, che non solo avanza speranze in una possibile trascendenza, ma si spinge fino a cancellare l'evidenza contingente pur di proiettare l'idea di un altrove. Non teme il disagio fisico e sacrifica le necessità del corpo come un penitente, o un asceta. È prerogativa dello straniero sacrificare se stesso per un'idea: "la fiamma che tradisce il suo fanatismo latente appare soltanto quando egli si lega: a una causa, a un mestiere, a una persona, in cui ritrova allora qualcosa che è più di un paese, una fusione in cui non ci sono due esseri ma uno solo che si consuma, totale, annientato"^[25]. Così l'origine della lotta coraggiosa senza esitazioni del cavaliere della Mancha e del marinaio di Mutis avrebbe luogo nella vertigine data dall'assenza di terra sicura sotto i piedi. Per il Gabbriere vivere di speranza infatti, non sarebbe concepibile, e l'illusione avvelenerebbe la lucida consapevolezza della vanità della natura terrena. Tuttavia, tali paralizzanti conclusioni sanno rendere qualche benefico effetto.

Il Gabbriere, lucido e ricettivo, gode pienamente dei piaceri che ogni motivo di gioia gli procura. Da attento osservatore della vita, non manca di onorare il sentimento che lo lega a persone affini.

L'amicizia con il fedele compagno Abdul Bashur e il sentimento che condivide con Ilona Grabowska e Flor Estévez, sono il bene più prezioso, poiché tali affetti veicolano la grazia dell'incontro, il cui valore salvifico non sfugge a uno *straniero*. Ogni risata è di gusto, e un piatto ben cucinato o un *whisky* di qualità vanno assaporati per il conforto che procurano, così come le avventure dei valorosi personaggi che popolano le letture delle lunghe notti di veglia sanno rinfrancare l'animo esausto del marinaio. La nebulosa mancanza di fede nel trascendente provoca l'accoglienza dell'imperfetta e caduca natura terrestre non in quanto forma di salvezza, ma come fonte di episodica pienezza. La *disperanza*, termine caro a Mutis per definire questa modalità dell'esperienza^[26], è il lasciapassare del Gabbiera per la schiera degli ironisti.

Don Quijote occupa una posizione antitetica, poiché nel suo approccio cognitivo nessuna manifestazione del mondo gode di senso proprio, ma dipende esclusivamente da quello di cui egli la investe. Don Quijote non sa ascoltare, non sa imparare. E' il mondo che non vede a catalizzargli le energie. La scelta della speranza come valore assoluto inibisce in lui qualsiasi contatto emotivo con il contingente.

10. "Pero esperanza al fin"

La scelta di queste opposte modalità di vivere l'erranza risolve il contrasto in una differenza di approccio. E' una difformità di metodo che non modifica il condiviso valore degli scopi finali dei due protagonisti. Maqroll conosce la vanità della ricerca cui conducono immancabilmente le sue avventure. Sa prima di partire che le segherie dello Xurandò, le miniere abbandonate di San Miguel, il lavoro offertogli dall'ambiguo Van Branden a La Plata^[27], non sono che miraggi prossimi a svanire una volta avvicinati. Eppure vivere vuol dire restare fedeli alle proprie inclinazioni, avere il coraggio di inseguire le esigenti istanze del desiderio, anche quando si conta solo su una "precaria y vana esperanza, pero esperanza al fin"^[28].

Tante volte il pensiero si ferma a riflettere su un cammino alternativo e parallelo, quando il Gabbiera guarda l'altra riva e vede la vita che non ha vissuto. Ma non si può rifiutare il proprio destino, e le decisioni meno coraggiose non attenuano le asperità della realtà, che mostra la sua severa inclemenza nel dispensare una dolente Morte-in-Vita ai vecchi marinai dello Xurandó. La debolezza che ha inibito la scelta del Capitano e del Mayor, personaggi de *La nieve del Almirante*, li condanna a traghettare le anime avanti e indietro lungo il corso del fiume. Essi sono incagliati a margine del soffocante tropico in una sorta di eterna anticamera dell'ignoto, perduti come la nave di Bosch.

11. Modelli, personaggi e compagni di viaggio: la cifra della consolazione

L'opera di Miguel de Cervantes, secondo l'analisi che in queste pagine se ne fa, sembra consegnare un messaggio che affianca e arricchisce le molteplici istanze coinvolte nell'intenzione che anima il capolavoro del Siglo de Oro. Don Quijote non cessa di mostrarsi teso verso una sorta di sublimazione che trasformi la sua materia terrena, soggetta a vincoli fisici e sociali, in pura essenza incorporea. L'esilio rigido che il cavaliere sceglie per sé, e che vive con l'entusiasta abnegazione al martirio, è un isolamento che evoca il valore e l'ironia delle scelte sublimi, sul filo tra eccellenza eroica e risibile fanatismo. Il brivido solitario della trascendenza, concesso al Cavaliere e condiviso per una certa misura dal suo scudiero Sancho, lo rende in parte anomalo e inguaribile se non attraverso la purificazione della morte, ma per un altro verso gli concede un punto di vista privilegiato. Miguel de Cervantes si conquista, attraverso l'esilio di Don Quijote portato alle estreme conseguenze, un complice con cui condivide il privilegio della memoria eterna e la chiave

dell'effimero esistere.

Trovarsi un complice è anche la tentazione cui cede Alvaro Mutis, che inscena il dramma dell'erranza attraverso la creazione di Maqroll, fantasma che trascina per il mondo il peso dell'incorporeo malessere che è contemporaneamente la cifra della pura libertà. Il Gabbriere sfugge ai meccanismi che incatenano, e con docilità elegante la sua natura segue la vocazione che lo porta a tralasciare miti di condivisione a buon mercato per seguire strenuamente il richiamo dell'assoluto. La solitudine viene arginata una volta circoscritta, e per esorcizzarla Mutis crea un personaggio che ne assume tutta l'intensità. Maqroll è un alter ego, emanazione diretta del soggetto che la crea, immagine in negativo che espande e moltiplica il raggio delle scelte tralasciate dal suo autore. Nell'artificio schizofrenico della creazione letteraria Mutis sfrutta l'opportunità di creare un fratello spirituale che è emanazione di se stesso, garantendosi la possibilità della condivisione. La "voce saggia e rassegnata" di un illustre predecessore, capace di infondere stimoli di trascendenza attraverso la dedizione al territorio dell'immaginazione (ma anche di ridurre alla beffa ogni volo con la banale scusa di divertire il suo pubblico) è l'ulteriore ormeggio cui Mutis assicura la nave di Maqroll. La cifra della consolazione, per quanto momentanea e vulnerabile, è raggiunta.

Notas

[1] Alvaro Mutis, *Contextos para Maqroll*, Igitur/Mito, Montblanc (Tarragona) 1997, p. 163.

[2] I romanzi che riportano singolarmente gli episodi della vita dell'eroe di Mutis sono stati raccolti in un'unica pubblicazione con un titolo che richiama l'intensità dell'epopea *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* (Siruela 1993), originariamente organizzata in due volumi. Essa raccoglie: *La nieve del Almirante* (1986), *Ilona llega con la lluvia* (1987), *Un bel morir* (1989), *La Última escala del Tramp Steamer* (1988), *Amirbar* (1990), *Abdul Bashur soñador de navíos* (1991) e *Tríptico de mar y tierra* (1993).

[3] Alvaro Mutis, *Da Barnabooth a Maqroll*, Le Lettere, Firenze 2002.

[4] *Ibid.*, pp. 104 - 106.

[5] Cfr. Rosa Rossi, *Ascoltare Cervantes*, Editori Riuniti Roma, 1987.

[6] Cfr. Mario Vargas Llosa, "La cultura de la libertad", *Quimera*, 100 (1990), p. 27.

[7] Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Fayard, Paris 1988. Le citazioni si riferiscono alla traduzione italiana: *Stranieri a se stessi*, Feltrinelli, Milano 1990.

[8] *Ibid.*, pp. 13, 14.

[9] Cfr. A. Mutis, *Da Barnabooth a Maqroll*, cit., p. 203.

[10] *Ibid.*, p. 210.

[11] Cfr. Fabio Rodríguez Amaya, *De Mutis a Mutis*, Baroni, Viareggio- Lucca 2000, p. 198.

[12] Mark Van Doren è l'autore di un saggio su Don Quijote basato sull'idea che la reale "professione" del cavaliere della Mancha sia quella dell'attore. "Amadigi (...) non aveva bisogno di parlare del suo stato di cavaliere perché egli era un cavaliere. Don Quijote, essendo al massimo un'imitazione di cavaliere, ovviamente doveva parlare come uno di loro, e inoltre doveva -o pensava di dovere- parlare dell'importanza e della virtù di esserlo" (trad. mia). In questo senso egli è un attore che scrive l'opera man mano che la recita e contemporaneamente deve tenere il centro della scena. Cfr. Mark Van Doren, *Don Quixote's profession*, Columbia University Press, New York 1958 pp. 8-9.

[13] "En España se daba, en el siglo XVII, una estrechísima cohesión social en materia religiosa, en política, en la admisión de los principios que dan valor al individuo en la colectividad, había llegado a establecerse acuerdo unánime; la discordancia del individuo con la sociedad en cualquiera de sus puntos producía la infamia". Américo Castro, "Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII" en *Revista de Filología española*, 1916, pag. 49.

[14] Julia Kristeva, "Un nouveau type d'intellectuel: le dissident", in *Tel Quel*, 74, 1977. Utilizzo la versione italiana contenuta in *Eretica*

dell'amore, a cura di Edda Melon, La Rosa, Torino 1979, pp. 31-39.

[15] *Ibid.*, p. 33.

[16] *Ibid.*, p. 33.

[17] *Ibid.*, p. 33.

[18] Spicca, tra le altre, la considerazione di Michel Foucault, in *Histoire de la folie à l'âge classique* (Gallimard, Parigi 1972), sulla follia tragica e "senza rimedio" di Don Quijote. Il filosofo francese legge la repentina riconversione del cavaliere in punto di morte come incapace di affrancare Don Quijote dalla follia. Solo la morte può risolvere il dubbio eternamente reversibile che la brusca saggezza acquisita sia forse segno di una nuova follia. "Ma la morte stessa non arreca la pace: la follia trionferà: verità derisoriamente eterna, al di là del termine di una vita che tuttavia si era liberata della follia con questo stesso termine." *Storia della follia nell'età classica*, Rizzoli, Milano 2001, p. 45.

[19] Vladir Nabokov, *Lectures on Don Quixote*, Harcourt Brace, London 1983, p. 112.

[20] Cfr. il capitolo III, sul rapporto tra autore e lettore, in Edward C. Riley, *Cervantes's theory of the novel*, Oxford University Press, Oxford 1962.

[21] Sul concetto di *honra*: Ricardo del Arco y Garay, *La sociedad española en Cervantes*, Patronato del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes, Madrid 1951, pp. 278-281.

[22] Michel Foucault, *op. cit.*, pp. 18-19.

[23] Alvaro Mutis, *Contextos para Maqroll, cit.*, p. 163.

[24] *Stranieri a se stessi, cit.*, p. 16.

[25] *Ibid.*, p. 15.

[26] "Es una actitud resignada, una aceptación plena del destino, sin pedirle esa supuesta felicidad que el adolescente piensa que está a la vuelta de la esquina y que pueblos como los Estados Unidos, por su formación protestante y por otras razones, piensan que también lo tienen a la vuelta de la esquina" Alvaro Mutis, *Contextos para Maqroll, cit.*, p. 164.

[27] Gli episodi accennati si riferiscono rispettivamente ai romanzi: *La nieve del Almirante*, *Amirbar* e *Un bel morir*.

[28] Alvaro Mutis, *La nieve del Almirante*, in *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*, vol I, Siruela 1998, p. 52.

– per citare questo articolo:

Artifara, n. 2, (gennaio - giugno 2003), sezione Monographica, <http://www.artifara.com/rivista2/testi/mutis.asp>

© Artifara

ISSN: 1594-378X

