

Cervantes, il *Quijote* e il denaro

Donatella PINI
Università di Padova

Riassunto

Il tema del denaro viene ripercorso nel *Quijote*, comparato con altri testi cervantini o vicini a Cervantes, e commisurato al valore che esso rivestiva sia nella mentalità spagnola del *Siglo de oro* sia nel vissuto dello stesso Cervantes. Da un'analisi così condotta emerge la rilevanza dell'episodio della discesa di Don Chisciotte nella *cueva de Montesinos* e, in modo particolare, il prestito richiestogli da Dulcinea, dove il denaro si rivela fondamentale nel far capitolare il sogno cavalleresco di Don Chisciotte.

Parole chiave: denaro, oro, *Siglo de oro*, Cervantes, *Quijote*

Abstract

The topic of money is analyzed all through the *Quixote* and also in other literary works written both by Cervantes and his contemporaries; then, its function is studied in relation with the mentality of the Spanish Golden Age and the experience of Cervantes himself. The textual analysis brings out the significance of the episode of the Don Quixote's descent in the *cueva de Montesinos* and focuses on the loan Dulcinea asks him for: here, money turns out to be fundamental in destroying the knightly dream nurtured by Don Quixote.

Keywords: money, gold, Golden Age, Cervantes, *Quijote*

Nei testi spagnoli dei “Secoli d'oro”, l'oro e il denaro (termini che considero assieme vista la strettissima relazione metonimica che li lega) si trovano all'incrocio di linee tematiche, formali e simboliche che mi paiono fondamentali. Evocarli significa destare dei fantasmi angosciosi viste le gravissime implicazioni sociali, oltre che economiche, che questi temi comportarono. Il denaro fu, fra Cinque e Seicento, un fattore controverso sia di sviluppo che di inerzia, ma anche e soprattutto motivo di discriminazioni e scontri fra gruppi ed etnie; e poi elemento scatenante di quella *codicia* (“cupidigia”, contro cui tuonò Bartolomé de las Casas), che trascinò gli *encomenderos* spagnoli ad esercitare il potere con inaudita crudeltà (oltre che miopia) in America Latina, a saccheggiarla e sguarnirla avvalendosi anche del lavoro coatto, della schiavizzazione e del commercio di uomini, dello sterminio insomma. A creare, insomma, quella ferita che non si è ancora rimarginata in America Latina.

Inoltre, all'interno della Spagna, l'ideologia egemone centrata nella purezza di sangue fu terribilmente frenante per la società spagnola. Perché coloro che imposero questa prerogativa come indispensabile per selezionare l'ingresso nelle professioni furono i rappresentanti degli strati meno produttivi, che cercarono di impedire,

appunto con questo mezzo, l'ascesa sociale a coloro che, invece, come gli ispanoebrei e i *moriscos*, costituivano un elemento dinamico capace di muovere le leve della finanza e del lavoro. Il denaro, insomma, fu in Spagna un fattore senz'altro più aggressivo che sereno, più violento che pacifico (v. López Cerdón, 1991; Johnson, 2000; Yerushalmi, 2010; Prosperi, 2011).

Naturalmente, affermo questo senza negare che d'altro canto lo scambio sociale e culturale di cui il commercio, e quindi il denaro, è il mezzo e il simbolo per eccellenza, sia stato anche in Spagna agente fondamentale di comunicazione tra lingue, usi, costumi, culti, religioni e sistemi ideologici, culture insomma, come emerge per esempio in una novella cervantina emblematica in questo senso: *La Española inglesa*.

IL DENARO NEL VISSUTO DI CERVANTES

Senza voler cercare corrispondenze puntuali fra l'opera e la vita di Cervantes, vale la pena comunque offrire alcuni spunti circa l'impatto del denaro nel vissuto di Cervantes (o, meglio, su quello che sappiamo del suo vissuto). Sappiamo che vicino a lui, proprio nella prima gioventù e poi in vecchiaia, si produssero due fatti di sangue in cui venne implicato, ma non sappiamo bene a che titolo. Il secondo, in particolare, mise in luce la vita agitata di casa sua: delle sue sorelle, di sua figlia e addirittura, forse, di sua moglie (le chiamavano spregiativamente "las Cervantas"), e quindi anche la sua visto che l'insulto lanciatogli da Alonso Fernández de Avellaneda lo espose al ludibrio generale additandolo come vecchio decrepito e come cornuto, insinuando così l'abiezione dell'inclinazione prossenetica.

Nessun dato di origine documentale è sopraggiunto a confortare queste accuse, dettate magari solo dalla malevolenza; invece sul fatto che Cervantes fosse un giocatore pare che non ci siano dubbi: dal romanzo, dalle sue novelle (in particolare il *Rinconete y Cortadillo*), emerge una pratica non comune dei giochi delle carte e dei dadi, dei trucchi e dei bari che affollavano le bettole e le sale da gioco. Va da sé che queste conoscenze le abbia affinate durante la vita di soldato, in cui fu immerso fra il 1570 e il 1575 nelle fila dell'esercito spagnolo di stanza in Italia. C'è una novella (*El Licenciado Vidriera*) dove mostra una bella conoscenza delle taverne e passa in rassegna i vini italiani, associando lui stesso la vita del soldato all'inclinazione al gioco e al bere. Ora, chi gioca (cosa probabile), gioca a soldi e per soldi; e di una sua vincita importante si parlò all'altezza del 1589, quando fece colpo una sua improvvisa (e insolita) disponibilità di denaro.

Da Algeri dove rimase schiavo dei turchi per cinque anni (1575-80) venne liberato dietro pagamento di un riscatto altissimo poiché le lettere di presentazione al re che aveva con sé al momento della cattura lo accreditavano come un personaggio importante: si trattava di una somma di 500 scudi che vennero pagati in parte dalla sua famiglia (che non navigava certo nell'oro e ne uscì dissanguata, anche perché aveva già dovuto riscattare il fratello Rodrigo) e in parte dall'ordine religioso che si dedicava al riscatto dei prigionieri cristiani in terra d'infedeli, con l'impegno per Cervantes di ripagarne una parte non appena libero. Per cui non fece in tempo a liberarsi dalla schiavitù turca che divenne schiavo dei debiti in terra di Spagna.

Il suo matrimonio nel 1584 con la giovanissima Catalina de Salazar y Palacios (aveva 19 anni, ed era dunque di 18 anni più giovane di lui, che ne contava 37 ed aveva perso a Lepanto l'uso di una mano) fu chiacchierato: si disse che la dote di lei (si enumerano nell'atto i ceppi di vite e le galline) gli servì per pagarsi la stampa della sua prima opera importante: il romanzo pastorale *La Galatea*. Non fece a tempo a sposarsi che partì, solo, per l'Andalusia, dove passò la bellezza di 17 anni! E non visse certo della professione che di solito esercitavano i letterati (segretari di qualche uomo politico, o di un religioso influente, come era stato all'inizio anche il suo caso, alle dipendenze del cardinale di Acquaviva) bensì occupato in compiti che di solito venivano affidati agli ispanoebrei: commissario addetto al vettovagliamento (le forniture per le galere reali, e per quella Invincibile Armata che fu poi sonoramente vinta sulle coste inglesi), e poi esattore delle imposte. Fu questo mestiere a suggerire agli studiosi l'idea che Cervantes potesse essere di origini ebraiche e che appartenesse quindi alla schiatta dei conversi, depositaria spesso di tradizioni ideologiche e religiose eterodosse. A partire da lì si ripescarono tutti gli elementi che potessero suffragare questa ipotesi, come le professioni dei suoi familiari vicini e lontani (cerusico, mercante di stoffe, funzionario pubblico, appaltatore di imposte, amministratore dell'Inquisizione, e amministratore *tout court*); dati che, associati con la scuola di Juan López de Hoyos che frequentò a Madrid, concorsero a spiegare anche la sua filia per Erasmo, massimo rappresentante di una religiosità indipendente dagli schieramenti.

In quel tribolato mestiere di esattore, si trovò a lottare con tutti: quelli che non potevano pagare, come i contadini, e quelli che non volevano pagare, come le comunità cittadine, i proprietari terrieri andalusi, i conventi, le abbazie; questi ultimi, per esempio, gli procurarono almeno due scomuniche (confusione grottesca, ma ricorrente, fra il sacro e il profano che ha nel denaro la sua vera ragione). Grazie a quell'attività passarono per le sue mani fiumi di soldi di cui non sappiamo se qualcosa gli rimanesse attaccata illecitamente, oppure se venisse raggirato, oppure se, una volta ammucciatati, perdesse tutti i soldi ai dadi o alle carte. Certo è che l'amministrazione lo pagò sempre tardi e male, che fu perennemente assediato dalla penuria e che finì in carcere per debiti. Non sappiamo con precisione quante volte: forse una, forse due o forse tre: la carcerazione più sicura la dovette subire quando, per colpa del fallimento del banchiere presso cui aveva depositato il denaro delle riscossioni e il suo stesso stipendio, finì in carcere a Siviglia.

Nella *Española inglesa* Cervantes mostra di conoscere nei minimi dettagli il sistema delle cambiali e delle difficoltà delle transazioni finanziarie fra paesi lontani, nemici e dotati di calendari diversi, come appunto l'Inghilterra, la Francia e la Spagna. E il fatto che i genitori di Isabela, partiti da Londra, riescano a riscuotere a Siviglia una somma che, elargita dalla sovrana inglese, doveva per forza passare prima per le mani di un trafficante francese, ha il sapore di un prodigio, a compensazione delle tante traversie toccate alla disgraziata fanciulla e alla sua famiglia. E concorre, invece che a configurare quel realismo che troppo spesso è stato chiamato in causa per le *Novelas ejemplares*, ad incrementare piuttosto la componente del meraviglioso.

Nel *Quijote* (I,25) si parla scherzosamente di cambiale di asini (*primera cédula de pollinos* invece che *de cambio*) che Don Chisciotte ordina di rilasciare a Sancio per

consolarlo della perdita del somaro: si tratta di una divertita imitazione delle scritture commerciali, e più ancora di quelle che servirono ben presto a copertura di prestiti a interesse illegali:

Mandaré vuestra merced, por esta primera de pollinos, señora sobrina, dar a Sancho Panza, mi escudero, tres de los cinco que dejé en casa y están a cargo de vuestra merced. Los cuales tres pollinos se los mando librar y pagar por otros tantos aquí recebidos de contado, que con esta y con su carta de pago serán bien dados¹.

E va notato anche *en passant* che questa cambiale, che sa più di stallatico che di astratta matematica, e addotta in occasione della preparazione dell'ambasceria di Sancio a Dulcinea, contamina non poco l'immagine della dama platonica, anticipando la situazione che vedremo nell'episodio della caverna di Montesino, II,22-24 (Riley, 1990).

Cervantes conosceva bene quel mondo, le sue difficoltà e i suoi imbrogli: sia dall'alto (il suo capo, Antonio de Guevara, morì in carcere dal dispiacere per ammanchi che gli erano stati imputati a torto) che dal basso, perché quelle indagini che forse causarono la sua terza carcerazione pare si riferissero a irregolarità non sue ma di un suo agente.

In ogni caso, l'immagine che emerge di lui è quella di un soggetto che, deluso nelle sue aspirazioni di successo nei mestieri da lui più amati, le armi e le lettere, e navigando in condizioni socialmente ed economicamente precarie, si cercò da vivere in mille modi, in particolare come amministratore e procacciatore di affari, entrando così, grazie ai suoi traffici, in contatto con tutti i ceti. Di lì venne di certo la sua grande conoscenza del mondo.

Negli ultimi anni, a Madrid, ormai indiscutibilmente famoso per il successo del *Quijote*, si affiliò alla Confraternita del Santissimo Sacramento e all'Ordine Terziario di San Francesco; e godette per la prima volta di un'esistenza relativamente tranquilla. Ma soprattutto ebbe un'importante gratificazione morale quando fu accolto nella cerchia di consiglieri di cui si circondò Bernardo de Sandoval y Rojas, arcivescovo di Toledo, a sua volta consigliere autorevolissimo di Filippo III. Assieme a grandi come Góngora, Vicente Espinel, José de Valdivielso e Pedro de Valencia fece parte di quel gruppo d'intellettuali organici alla corona che dettò al re importanti linee di comportamento politico: per esempio, nel caso dei *moriscos* consigliò un atteggiamento meno intransigente e più improntato alla *pietas* di quello tenuto dai Re Cattolici nel 1492 verso le minoranze religiose. Tema controverso, come emerge dal trattato di Pedro de Valencia a cui vanno rapportate quelle dichiarazioni fin qui ritenute contraddittorie che si trovano nel *Coloquio de los perros* e nel secondo *Quijote* a proposito di Ricote (II,54); e che invece, alla luce della discussione che Cervantes contribuì ad

¹ Questa, come tutte le citazioni seguenti dal *Quijote*, è tratta da Cervantes (1997-2016). Offro qui di seguito la traduzione di A. Valastro Canale, che riproduce il tono caricaturale della "cambiale" emessa da Don *Quijote*: "Darà ordine vostra grazia per questa lettera d'asini, signora nipote, di consegnare a Sancio Panza, mio scudiero, tre dei cinque che ho lasciato a casa e che si trovano a carico di vostra grazia. I quali tre asini dò ordine di emetterli e pagarli per altrettanti qui ricevuti in contanti, ché con la presente e la di lui ricevuta di pagamento, saranno ben consegnati" (Cervantes, 2012: 423).

approfondire al massimo livello, mostrano la drammaticità del dilemma sorto fra gli aspetti economici e quelli etici del tema dell'espulsione dei *moriscos*, per cui rinvio alla monografia esemplare di Dadson (2007), agli studi di Poggi (2010), Zoppi (2012), Renzi-Pini (2013) e, in questo stesso numero di *Orillas*, a Martinengo (2016).

L'ORO PER DON CHISCIOTTE

Se un testo letterario, fra tanti, poteva ignorare i segni cruenti dell'avidità dell'oro e del denaro, questo poteva essere il *Quijote*, visto che lì Don Chisciotte realizza semplicemente l'imitazione esclusiva di un universo astratto e atemporale come la letteratura cavalleresca (questo è, infatti, il cuore del progetto vitale del protagonista).

Fino dall'inizio dell'opera, quasi statutariamente, la pazzia del personaggio si pone come incompatibile rispetto al denaro: nel cap. I,3 l'oste della prima osteria, che Don Chisciotte scambia per un castellano, gli farà notare che in viaggio bisogna portare con sé sempre camicie pulite e soldi; cosa che Don Chisciotte rifiuta drasticamente sostenendo che nei libri di cavalleria, non viene nominata quest'usanza. Il tono semiserio con cui questo dibattito reiterato si concretizza lungo l'intera opera s'inaugura appunto con questa celeberrima lezione dell'oste, che è anche una lezione di lettura critica del testo:

Preguntóle si traía dineros; respondió don Quijote que no traía blanca, porque él nunca había leído en las historias de los caballeros andantes que ninguno los hubiese traído. A esto dijo el ventero que se engañaba, que, puesto caso que en las historias no se escribía, por haberles parecido a los autores dellas que no era menester escrebir una cosa tan clara y tan necesaria de traerse como eran dineros y camisas limpias, no por eso se había de creer que no los trujeron, y, así, tuviese por cierto y averiguado que todos los caballeros andantes, de que tantos libros están llenos y atestados, llevaban bien herradas las bolsas, por lo que pudiese sucederles, y que asimismo llevaban camisas y una arqueta pequeña llena de ungüentos para curar las heridas que recibían. (I,3)

La pazzia di Don Chisciotte si manifesta dunque appunto come chiusura feticistica in un mondo fatto di letture, astratto, inamovibile perché compiuto una volta per tutte: una chiusura e una fissità che sono aliene, anzi incompatibili, con il dinamismo del mondo e con quell'apertura verso l'esterno, ora curiosa ora conflittuale, che il fatto di maneggiare e gestire il denaro porta con sé.

Nel caso del personaggio di Don Chisciotte, vorrei dire che appunto per questa sua caratteristica di chiusura, la sua pazzia sembra porsi, almeno in via d'ipotesi, come una difesa da quelle scosse perturbanti che il denaro è capace di scatenare. E questa idiosincrasia va di pari passo con l'idealizzazione della dama, visto che appunto l'eros è un altro fattore perturbante da cui Don Chisciotte si difende, pure "statutariamente" sempre all'inizio dell'opera, sublimando Aldonza Lorenzo e relegando Dulcinea ben in alto e ben distante, in un empireo da cui non può e non deve essere tirata giù.

Alieno dal denaro e dall'eros, esperto solo del mondo dei libri, Don Chisciotte si presenta come esente, e difeso a priori, almeno nelle intenzioni, dal turbamento delle emozioni quando, all'inizio, esce dal chiuso di casa sua e si mette a girare per il mondo;

e pure esente dal razionalismo, giacché tutto nella sua concezione dipende da affermazioni fideistiche: a lui basta semplicemente affermare con voce tonante, oppure far affermare agli altri, sfidandoli a fil di spada, che Dulcinea è la signora più alta e più bella del mondo. Ricordo che proprio per questo aspetto, tanto implicito quanto evidente, di satira verso il proprio eroe, Cervantes verrà accostato al razionalismo cinque e seicentesco; e in particolare Ortega lo affilierà al pensiero di Cartesio e Galileo.

Per Don Chisciotte non è in questione se Dulcinea sia davvero come lui vuole che sia: per lui Dulcinea è; invece, per esempio, per i mercanti toledani che incontra nel cap. I,4 (primi fautori, nell'opera, di mentalità empirica e sperimentale), è fondamentale la verifica: se Lei vuole, gli dicono, che attestiamo la bellezza e nobiltà di Dulcinea, ci dia una prova di questo oppure almeno un ritratto... Cosa che, evidentemente, scatena la sua ira.

IL DENARO NEL *QUIJOTE*

Don Chisciotte, come dicevo, è un soggetto solitario e cerebrale che, anche quando esce e intraprende il suo viaggio, rimane chiuso in un mondo di fantasie tratte dai libri. Libri per comprare i quali ha speso quasi tutti i suoi averi:

Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso – que eran los más del año –, se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y, así, llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos [...]. (I,1)

Sono fantasie, queste tratte dai libri, più spesso turbinose e violente, coinvolgenti fino allo spasimo; infatti, fra le avventure galanti, che spesso capitano ai cavalieri erranti, e i duelli con mostri, con chimere e con gli stessi elementi, certo Don Chisciotte (refrattario alle galanterie) preferisce affrontare i secondi, salvo poi non essere capace di portarli a buon fine senza uscirne con le ossa rotte. Questa gigantesca sproporzione fra un'ambizione narcisistica mossa da uno smisurato desiderio di gloria e di fama, e il fallimento ora comico, ora ridicolo ora penoso (mille sfumature di fallimento) a cui va regolarmente incontro, per fortuna sua senza troppo accorgersene, è la chiave della sua incapacità di stare al mondo, di commisurarsi con l'altro, di prevedere e negoziare. Pare impossibile ma invece sarà proprio Sancio Panza, il contadino ignorante da lui reclutato come scudiero, il personaggio concreto che piano piano uscirà da quella dimensione di stupore con cui assiste ai primi esiti disastrosi delle imprese del suo padrone, e a poco a poco diventerà il suo consigliere, anche economico, e a volte il suo *arbitrista*. Certo, non uscirà mai del tutto dalla goffaggine che è parte essenziale della sua fibra contadina, ma è proprio questo misto di rozzezza e di voglia di uscire dal servizio con qualcosa di tangibile ciò che fa di lui un

personaggio aperto verso il mondo che lo circonda, che cerca di capire chi sono e cosa fanno quelli che incontra; e che poi, grazie a questo atteggiamento, arriverà perfino a gestire la *polis*, cioè a diventare governatore: governatore per burla, nelle intenzioni dei duchi che lo insigniscono di questa carica, governatore di un'isola che non è un'isola bensì un borgo, ma pur sempre governatore. E buon governatore. Quell'esperienza lo eleverà moltissimo agli occhi del padrone, dei duchi e degli stessi lettori, perché lo dimostrerà capace di saggezza e probità e refrattario alla corruzione che – come viene esplicitato più volte – è connaturata all'esercizio della politica, anche la più elementare come la sua che è soprattutto amministrazione di giustizia. Il suo comportamento deriva dalla scelta consapevole della prudenza e della rettatezza che dimostrerà durante e dopo l'esperienza di governo: significativo il rifiuto di farsi complice del recupero di un tesoro nascosto illegalmente dall'amico Ricote, il *morisco* per la cui espulsione dalla patria prova d'altro canto sincera compassione, rinunciando a denunciarlo. E sì che Ricote ("Riccotto" potremmo tradurlo seguendo l'interpretazione di Poggi, 2010) gli ha offerto la bellezza di 200 scudi!

[...] si tú, Sancho, quieres venir conmigo y ayudarme a sacarlo y a encubrirlo, yo te daré docientos escudos, con que podrás remediar tus necesidades, que ya sabes que sé yo que las tienes muchas.

—Yo lo hiciera – respondió Sancho –, pero no soy nada codicioso, que, a serlo, un oficio dejé yo esta mañana de las manos donde pudiera hacer las paredes de mi casa de oro y comer antes de seis meses en platos de plata; y así por esto como por parecerme haría traición a mi rey en dar favor a sus enemigos, no fuera contigo, si como me prometes docientos escudos me dieras aquí de contado cuatrocientos. (II,54)

Tutto ciò rivela che Sancio è capace di interagire col mondo, capace di previsione e di calcolo delle mosse. Certo, senza mai soffocare gli istinti primari, in lui potentissimi, i desideri, le necessità materiali, l'ansia di uscire dalla povertà; il tutto, però, temperato da una certa saggezza rustica e anche dal rifiuto della *codicia*.

Cavaliere e scudiero, inoltre, si contrappongono da una parte per un atteggiamento conservatore che applica alla lettera il vecchio sistema remunerativo feudale e cavalleresco e dall'altra un atteggiamento aperto al nuovo sistema che per esempio Johnson accosta a una sorta di proto-capitalismo. Don Chisciotte concepisce solo la *merced* come ricompensa a Sancio per il suo *servicio*: una remunerazione che è esposta alla volubilità di chi la dispensa e alla fatalità che domina le vicende umane. Invece Sancio – che nel primo *Quijote* ha già messo le cose in chiaro accordandosi sul fatto che il suo servizio sarà remunerato con le *mercedes* di Don Chisciotte ma, se queste non arrivano, allora sarà compensato con il salario (Martín Morán, 2008: 322-344) – all'inizio del secondo *Quijote* pone delle condizioni più dure dicendosi non più disposto a partire se Don Chisciotte non gli assicura un salario fisso (*salario conocido*)².

² L'accresciuta durezza della pretesa di Sancio nel secondo *Quijote* sembra rientrare, secondo Romero (1990: 119) e lo stesso Martín Morán (2008: 329), fra i sintomi della reazione di Cervantes a Avellaneda.

Questa rivendicazione salariale mostra che Sancio è all'avanguardia mentre Don Chisciotte è alla retroguardia di un processo che vide sostituirsi alla mercede (medievale) il salario (moderno) sulla base di quella trasformazione che tanto Molho (1987), per il *Lazarillo de Tormes*, quanto Johnson (2000), per il *Quijote*, hanno messo in luce magistralmente: il passaggio dal servizio al lavoro.

Sancio è timoroso, per questo ricorre a mille preamboli snocciolando proverbi avallati dalla saggezza popolare e adducendo che la sua richiesta è suggerita dalla moglie Teresa, ma poi dichiara la sua esigenza. Il padrone gli chiede dove vuole andare a parare e lui risponde:

[...] Voy a parar – dijo Sancho – en que vuesa merced me señale salario conocido de lo que me ha de dar cada mes el tiempo que le sirviere, y que el tal salario se me pague de su hacienda, que no quiero estar a mercedes, que llegan tarde o mal o nunca; con lo mío me ayude Dios. En fin, yo quiero saber lo que gano, poco o mucho que sea, que sobre un huevo pone la gallina, y muchos pocos hacen un mucho, y mientras se gana algo no se pierde nada. Verdad sea que si sucediese, lo cual ni lo creo ni lo espero, que vuesa merced me diese la ínsula que me tiene prometida, no soy tan ingrato, ni llevo las cosas tan por los cabos, que no querré que se aprecie lo que montare la renta de la tal ínsula y se descuenta de mi salario gata por cantidad. (II,7)

Al che Don Chisciotte risponde negativamente:

[...] Mira, Sancho, yo bien te señalaría salario, si hubiera hallado en alguna de las historias de los caballeros andantes ejemplo que me descubriese y mostrase por algún pequeño resquicio qué es lo que solían ganar cada mes o cada año; pero yo he leído todas o las más de sus historias y no me acuerdo haber leído que ningún caballero andante haya señalado conocido salario a su escudero. Solo sé que todos servían a merced, y que cuando menos se lo pensaban, si a sus señores les había corrido bien la suerte, se hallaban premiados con una ínsula o con otra cosa equivalente, y, por lo menos, quedaban con título y señoría. Si con estas esperanzas y aditamentos vos, Sancho, gustáis de volver a servirme, sea en buena hora, que pensar que yo he de sacar de sus términos y quicios la antigua usanza de la caballería andante es pensar en lo escusado. (II,7)

E si irrita tantissimo con Sancio, la cui pretesa rischia davvero di rompere l'amicizia fra i due, al punto che Sancio comincia a fare marcia indietro:

[...] Cuando Sancho oyó la firme resolución de su amo, se le anubló el cielo y se le cayeron las alas del corazón, porque tenía creído que su señor no se iría sin él por todos los haberes del mundo. (II,7)

L'amicizia poi si ricompone quando Don Chisciotte rifiuta la profferta di fargli da scudiero da parte di Sansone Carrasco, e Sancio – di conseguenza – rinuncia alla sua rivendicazione salariale. In tal modo risulta chiaro che il viaggio condiviso vale più di ogni altra cosa non solo per Don Chisciotte, sostenitore da sempre del suo valore in sé, ma anche per Sancio che invece ha minacciato di dimettersi. Siamo nell'ambito di quella affettività (creaturalità, direbbe Auerbach) in cui sempre – bisogna dirlo – Sancio supera Don Chisciotte. Così, placati, partono tutti e due per una nuova serie di avventure. Il che però non impedisce che Sancio non torni ancora e ancora

sull'argomento per lamentarsi del fatto che con Don Chisciotte c'è tutto da perdere e niente da guadagnare!

Fin dal primo capitolo del secondo *Quijote* Don Chisciotte proclama il valore dell'avventura gratuita, tanto più desiderabile quanto più difficile e senza altra ricompensa che la fama:

Ya no hay ninguno que saliendo deste bosque entre en aquella montaña, y de allí pise una estéril y desierta playa del mar, las más veces proceloso y alterado, y hallando en ella y en su orilla un pequeño batel sin remos, vela, mástil ni jarcia alguna, con intrépido corazón se arroje en él, entregándose a las implacables olas del mar profundo, que ya le suben al cielo y ya le bajan al abismo, y él, puesto el pecho a la incontrastable borrasca, cuando menos se cata, se halla tres mil y más leguas distante del lugar donde se embarcó, y saltando en tierra remota y no conocida, le suceden cosas dignas de estar escritas, no en pergaminos, sino en bronce. (II,1, prefigurazione dell'avventura della barca incantata del cap. II,29)

Di converso, fin dal primo *Chisciotte*, Sancio non sdegna la possibilità di trovare in giro delle bisacce da cui cavare del pane, o valige da cui estrarre materiali di conforto senza star troppo a pensar di restituirli al legittimo proprietario. È il caso della valigia di Cardenio, trovata nella sierra Morena insieme a un cuscino malconcio e a un libriccino contenente versi d'amore:

En tanto que don Quijote pasaba el libro, pasaba Sancho la maleta, sin dejar rincón en toda ella ni en el cojín que no buscasse, escudriñase e inquirese, ni costura que no deshiciese, ni vedija de lana que no escarmenase, porque no se quedase nada por diligencia ni mal recado: tal golosina habían despertado en él los hallados escudos, que pasaban de ciento. Y aunque no halló más de lo hallado, dio por bien empleados los vuelos de la manta, el vomitar del brebaje, las bendiciones de las estacas, las puñadas del arriero, la falta de las alforjas, etc., etc. (I,23)

C'è anche un aspetto di incipiente creatività imprenditoriale che Sancio manifesta quando apprende che Don Chisciotte è in grado di confezionare un balsamo portentoso (il balsamo di Fierobraccio di cavalleresca memoria) che guarisce tutte le ferite. Questo suscita in lui l'idea di commercializzare il balsamo:

[...] —Si eso hay —dijo Panza—, yo renuncio desde aquí el gobierno de la prometida ínsula, y no quiero otra cosa en pago de mis muchos y buenos servicios sino que vuestra merced me dé la receta de ese estremado licor, que para mí tengo que valdrá la onza adondequiera más de a dos reales, y no he menester yo más para pasar esta vida honrada y descansadamente. Pero es de saber agora si tiene mucha costa el hacelle.

—Con menos de tres reales se pueden hacer tres azumbres (staia da 3 libbre) —respondió don Quijote.

—¡Pecador de mí! —replicó Sancho—, pues ¿a qué aguarda vuestra merced a hacelle y a enseñármele? (I,10)

Per non parlare di quando, convinto che Don Chisciotte possa accasarsi con Dorotea, che gli si è presentata come una principessa di un regno sito in Etiopia, immagina già di avere un giorno dei vassalli neri e di mettere in piedi un commercio di schiavi (cfr. Redondo, 1996):

[...] solo le daba pesadumbre el pensar que aquel reino era en tierra de negros y que la gente que por sus vasallos le diesen habían de ser todos negros; a lo cual hizo luego en su imaginación un buen remedio, y díjose a sí mismo:

—¿Qué se me da a mí que mis vasallos sean negros? ¿Habrá más que cargar con ellos y traerlos a España, donde los podré vender y adonde me los pagarán de contado, de cuyo dinero podré comprar algún título o algún oficio con que vivir descansado todos los días de mi vida? ¡No, sino dormíos, y no tengáis ingenio ni habilidad para disponer de las cosas y para vender treinta o diez mil vasallos en dácame esas pajas! Par Dios que los he de volar, chico con grande, o como pudiere, y que, por negros que sean, los he de volver blancos o amarillos. ¡Llegaos, que me mamo el dedo! (I,29)

Da notare che in un altro momento (I,13) Sancio auspica, una volta divenuto ricco, di investire in *censos* e vivere di rendita, proprio come farà Carrizales nel *Celoso extremeño*:

[...] un talego lleno de doblones, que me parece que a cada paso le toco con la mano y me abrazo con él y lo llevo a mi casa, y echo censos y fundo rentas y vivo como un príncipe (II,13)

Nel filone che riguarda il denaro nel *Quijote* (che è impensabile ripercorrere qui al completo) privilegerò in questo intervento l'episodio della discesa di Don Chisciotte nella caverna di Montesino (II,22-24). Prima però desidero far notare che l'episodio è preceduto da quello delle nozze di Camaccio (II,20-21): nozze che Chiteria pare costretta ad accettare con un contadino ricco, Camaccio appunto, soffocando il proprio amore per Basilio, il povero. La vicenda invece si svilupperà in favore dell'amore contro l'interesse perché Basilio, astuto, fingerà di uccidersi e riuscirà a far sì che Chiteria si sposi *in articulo mortis* con lui che è già pronto a "risuscitare". E, forse, ancor più interessanti della vicenda narrata sono le danze allegoriche che precedono la cerimonia dove ha luogo la tenzone fra l'Amore e l'Interesse (la Ricchezza, nella pittura di Charles-Antoine Coypel da cui è tratto l'affresco di palazzo Sambonifacio a Padova qui riprodotto³) per ottenere il favore della fanciulla arroccata in un castello. Quella riflessione tanto esplicita, e topica, sull'amore e sul denaro appare come un vero preludio che introduce alla comparsa, invece fuggevole e anomala (e per questo più interessante) del denaro nella caverna di Montesino, che a sua volta troverà eco nel discorso del paggio afflitto dalla *necesidad* (II,24)⁴, significante e significato centrali nell'episodio della caverna.

IL DENARO NELLA CAVERNA DI MONTESINO (II,22-24)

Io non so in quante caverne letterarie (dal mondo classico ai libri di cavalleria al poema epico-cavalleresco fino all'Ariosto, prediletto da Cervantes) si parli di soldi; sospetto che in nessuna (Egido 1994 sembra confermarlo). In tutte, ciò che abbonda è il meraviglioso e il tono – come anche qui, ma non solo – generalmente solenne. In moltissime si scende per avere un oracolo. Qui no. Il taglio onirico con cui di solito sono descritte o rievocate – come qui – riconduce al sogno e al genere della visione

³ Sulla serie di affreschi padovani tratti dal *Quijote* cfr. Longo (1992).

⁴ Che canta: A la guerra me lleva/ mi necesidad;/ si tuviera dineros,/ no fuera, de verdad.

nell'al di là. Abbondano i temi folklorici, magici, diabolici; in particolare l'incantesimo (che annulla il tempo, cfr. Molho, 2005: 362-428; Poggi, 2007; Renzi, 2008: 395-407) e l'attesa che un eroe venga a liberarne gli abitanti; cosa che qui non avviene; se ne parla soltanto e poi la cosa sfuma e abortisce. Dice Montesino a Durandarte:

Sabed que tenéis aquí en vuestra presencia, y abrid los ojos y veréislo, aquel gran caballero de quien tantas cosas tiene profetizadas el sabio Merlín, aquel don Quijote de la Mancha, digo, que de nuevo y con mayores ventajas que en los pasados siglos ha resucitado en los presentes la ya olvidada andante caballería, por cuyo medio y favor podría ser que nosotros fuésemos desencantados, que las grandes hazañas para los grandes hombres están guardadas. (II,23)

L'esperienza della visita e dell'incontro con le creature inferi che vi abitano viene raccontata all'uscita da Don Chisciotte a Sancio e al "cugino" (personaggio effimero, caricatura dell'umanista professionale, che si è unito a Don Chisciotte e Sancio per accompagnarli fin lì, e che poi scomparirà dal libro); e, per quanto Don Chisciotte lo neghi (ma solo in parte) si configura come una visione avuta in sogno. Nel rievocarla, Don Chisciotte (e soprattutto Cervantes, che invoca il parere del moro Cide Hamete Benengeli per gettare il dubbio sulla veridicità della storia) mescola elementi tratti dalla tradizione cavalleresca francese e spagnola, scritta e orale, con nozioni fantastiche e pseudoscientifiche, e poi elementi sublimi con elementi truculenti suggeriti dalla fantasia popolare. Lo spirito con cui Don Chisciotte rievoca tutto questo è tremendamente malinconico: le sue flebili parole all'uscita dalla caverna, sono di compassione per i suoi abitanti:

¡Oh desdichado Montesinos! ¡Oh malferido Durandarte! ¡Oh sin ventura Belerma! ¡Oh lloroso Guadiana, y vosotras sin dicha hijas de Ruidera, que mostráis en vuestras aguas las que lloraron vuestros hermosos ojos! (II,22)

Eppure la mescolanza dei temi e degli stili che accumula nel suo farfugliamento suscita effetti burleschi che sono il prolungamento del tono del *romancero* (cfr. Molho 2005: 362-428); e burlesca, e perfino comica, risulta l'opposta ricezione dei suoi destinatari: credula quella del cugino, che pensa di cavare dal sogno di Don Chisciotte elementi con cui incrementare la sua erudizione, incredula quella di Sancio, che lo reputa un impostore. Sottolineati in modo iperbolico e grottesco gli elementi che alludono alla degenerazione corporea provocata dal tempo negli abitanti che sono lì da 500 anni: Montesino con le fattezze e gli abiti di un Matusalemme; il cuore di Durandarte *amojado* ("impresciuttito"); Belerma (la moglie di Durandarte), prima famosa per la sua bellezza, ora devastata dall'insonnia per il mal d'amore, giallastra e senza più il *mal mensil*. Un grottesco e un comico che assumono le note del dolore e della pena, se si pensa alla compassione che Don Chisciotte esprime per queste figure quando esce dalla caverna. Compassione, perché? Per come sono ridotte, tutte accomunate da un invecchiamento e da una degradazione progressiva, di cui non si vede la fine perché quel compito di disincantarle che Montesino pensa al principio possa essere assunto da Don Chisciotte viene rinviato *sine die*. Necessità imposta dalla verosimiglianza, certo, ma anche atto mancato riferito a Don Chisciotte tutte le volte

che potrebbe davvero incidere sul cosiddetto “reale”, e a maggior ragione in questa che è a tutti gli effetti un’avventura sognata da un personaggio di finzione.

Sia Montesino che Belerma sono ridotti dall’invecchiamento secolare a uno stato di pre-mummificazione che ha deformato, quasi in specchi convessi, le caratteristiche che li avevano fatti esistere nella poesia: la volubile seduzione amorosa del primo, la bellezza della seconda. Il caso di Durandarte è più complesso perché lo fa essere cadavere di carne nerboruta e pelosa steso sul proprio monumento funebre, cadavere cui è stato asportato il cuore dall’operazione (da macellaio più che da chirurgo) eseguita per suo stesso ordine da Montesino, e cadavere che parla, un po’ rievocando la propria morte e la consegna affidata all’amico di offrire il proprio cuore a Belerma, un po’ dicendo delle ovvietà (*chocheando*, dice Molho) in sintonia con il Montesino vecchietto del presente. Si pensi a quella clausola “*paciencia y barajar*” che smorza e fa virare in comicità la solennità da oltretomba della *cueva*. In tutte e tre queste figure domina la presenza della carne e del corpo, proprio nel luogo che la tradizione delle caverne, inaugurata da Platone, vuole abitato per eccellenza dalle ombre. C’è insomma quella compresenza dissonante di erotismo e di morte, di tragico e di burlesco che prefigura le atmosfere surrealiste. Sto attingendo a piene mani al citato saggio di Maurice Molho sul paradosso della caverna, ma anche alle ricreazioni del teatro aureo improvvisate alla Residencia de Estudiantes dall’irriverente terzetto Lorca-Dalí-Buñuel; in particolare, il motivo del morto vivente che parla adagiato sul proprio sepolcro il cui cuore (*amojamado*) è tra le mani di una Belerma ancora innamorata, prefigura la scena del sepolcro del cardenal Tavera (el Tostado): icona – prima abbozzata da Buñuel in *Proyecto de un cuento*, poi trasposta in *Tristana* – di un desiderio non spento dalla morte e dalla putrefazione; di un corpo che non smette di essere presente, e fisicamente ingombrante, malgrado la morte. Considerazioni eccentriche, è vero, che però mostrano quanto la ricreazione artistica possa collimare con l’interpretazione.

Il tema dei soldi compare qui, anticipato da una serie di domande e risposte circa gli aspetti materiali della vita degli incantati (se mangiano, se defecano, se dormono, se gli crescono le unghie, la barba e i capelli), ma anche in linea con elementi della veglia che vengono trasportati in modo divertito nel sogno: in questo caso i quattro *reales* che Don Chisciotte ha appena ricevuto da Sancio per fare l’elemosina, qui regalati alla “damigella” inviata da Dulcinea. E a sorpresa, al centro di tutto ciò, Dulcinea. Sì, Dulcinea, che Don Chisciotte crede incantata ed è da poco finita lì, nuova venuta tra gli incantati, appunto, della caverna. Anche questo è uno spunto della veglia perché Don Chisciotte è ancora scosso dall’incontro con le tre contadine (II,10) che Sancio gli ha detto mentendo che erano tre dame trasformate da un mago: ha creduto a quella trasformazione per via d’incantesimo e la loro immagine contraffatta e disgustosa gli è rimasta inchiodata nella mente; allo stesso modo, il fatto che nella veglia le tre contadine fossero sfuggite in modo acrobatico allo sguardo del

cavaliere si prolunga ora, nel sogno, nella corsa funambolesca con cui si sottraggono a lui⁵).

Quasi potremmo sospettare che tutta la fantasia della caverna degli incantati sia stata scatenata in Don Chisciotte dalla terribile impressione lasciata in lui dalla visione di una Dulcinea laida, volgare, incantata, e capra, visto che gli appare saltando come *cabra*. *Cabra* cioè – per passaggio subliminale – *ramera* (Molho, 2005: 412 trae dal *Tesoro* di Covarrubias l'identificazione della *cabra* con la *mala mujer*). È proprio lì, in quel luogo dove tutto è mescolato e stravolto, che l'anomalo miscuglio di elementi eterogenei compatibile solo con il sogno produce l'associazione sconcertante tra un motivo platonico (e universale: l'oggetto d'amore, la dama eterea, angelicata) e l'immagine volgare (singolarizzata, sostiene sempre Molho) di una rozza contadina che sciorina il tema materiale e vile dei soldi; con l'aggiunta di uno spunto licenzioso e miserando: la richiesta di un prestito su pegno che Dulcinea manda a chiedere a Don Chisciotte da una delle sue damigelle. Sono solo sei *reales* i soldi che Dulcinea sollecita offrendo in pegno un *faldellín*, cioè un capo di biancheria intima. La richiesta viene avanzata sottolineando la buona, se pur modesta, qualità del tessuto (*cotonía*) e assicurando che il denaro verrà restituito senz'altro prima possibile. E Don Chisciotte, amante squallido, dirà che, sì, la somma è esigua, ma lui non ce l'ha: che vorrebbe tanto essere un *Fucar* ma non dispone di tutti e sei i *reales* richiesti, e ne dà soltanto quattro (lesina che troviamo anche altrove in Cervantes, per esempio nell'*Amante liberal*, dove Ricardo, malgrado la qualifica di liberalità che si attribuisce, non dà mai completa la cifra necessaria alla liberazione di Leonisa); ma soprattutto rimane sconvolto (e di questo rende partecipe Montesino) nel vedere che perfino gli incantati sono afflitti dal “bisogno” (*necesidad*). Montesino non lo contraddice, anzi conferma; e gli consiglia che, ...*si la prenda es buena...* (merceria e mercanteggiamento celestineschi), vale la pena di concedere il prestito! Battute, queste, che contaminano la *cueva* delle tinte procaci e dei materiali meschini di un bordello, contaminano Montesino stesso attribuendogli una inclinazione ruffianesca, e soprattutto contaminano Dulcinea con l'allusione a uno scambio tra sesso e denaro. Nel sogno-incubo della *cueva* si delinea tra le ombre il

⁵ Don Chisciotte non fece a tempo a vedere nella caverna le “tres labradoras que por aquellos amenísimos campos iban saltando y brincando como cabras” e a cercare di parlare a Dulcinea, che quella, senza rispondergli, anzi voltandogli le spalle, “se fue huyendo con tanta priesa, que no la alcanzara una jara” (II,23). Ripresa indubbia della scena narrata in II,10, dove Dulcinea, caduta per terra, non si lasciò aiutare da Don Chisciotte per risalire sulla sua cavalcatura: “[...] quiriendo don Quijote levantar a su encantada señora en los brazos sobre la jumenta, la señora, levantándose del suelo, le quitó de aquel trabajo, porque, haciéndose algún tanto atrás, tomó una corridica y, puestas ambas manos sobre las ancas de la pollina, dio con su cuerpo, más ligero que un halcón, sobre la albarda, y quedó a horcajadas, como si fuera hombre; y entonces dijo Sancho:

—¡Vive Roque que es la señora nuestra ama más ligera que un alcotán y que puede enseñar a subir a la jineta al más diestro cordobés o mexicano! El arzón trasero de la silla pasó de un salto, y sin espuelas hace correr la hacanea como una cebrá. Y no le van en zaga sus doncellas, que todas corren como el viento.” Sancio evocherà poi quella stessa scena per rivendicare contro il parere della duchessa la bellezza di Dulcinea: “No sé – dijo Sancho Panza –, a mí me parece la más hermosa criatura del mundo: a lo menos en la ligereza y en el brincar, bien sé yo que no dará ella la ventaja a un volteador; a buena fe, señora duquesa, así salta desde el suelo sobre una borrica como si fuera un gato. (II,31). Sul valore di queste sequenze cinetiche cfr. Pini (in stampa).

temuto corpo della donna: quel corpo che già nei capitoli I,²⁵ e II,¹⁰ era emerso, configurato da Sancio, in associazione con ciuchi e altre rozzezze maleodoranti. Ricordiamo i *refranes* evocati all'inizio dalla controfigura: "Aldonza, con perdón", "A falta de moza buena es Aldonza"; oppure, che è lo stesso, la *cabra*, con tutti i suoi annessi e connessi – comportamento, fisionomia, odori – desiderati e temuti da Don Chisciotte e richiamati da Sancio al ritorno dalla "ambasceria" a Dulcinea. Non dimentichiamoci che, come si sta scoprendo ogni giorno di più, (cfr. Gómez Canseco, 2000) il *Quijote* del 1615 risente del *Quijote* di Avellaneda in modo molto maggiore di quanto Cervantes non dichiari: nel *Quijote* di Avellaneda, Don Chisciotte, deluso da Dulcinea, si proclama "caballero desamorado" e Dulcinea viene cancellata; al suo posto abbondano, oltre alla mostruosa Bárbara che finirà per campeggiare a partire dal cap. XXII, non *damas* ma donne di malaffare: tematica innescata nel primo *Quijote* con l'episodio della prima osteria (dove Don Chisciotte, armato cavaliere da un oste, viene assistito da due *mozas del partido*), e prolungata nel personaggio di Maritornes; ma poi esasperata e resa esclusiva nel *Quijote* di Avellaneda.

La fanciulla, che Don Chisciotte ha solo intravisto mentre correva via saltando e sfuggendo all'incontro che avrebbero potuto avere nella *cueva*, è una rustica figura maleodorante dalla faccia rincagnata, una *avara puella* macchiata da una richiesta di denaro che equivale a un suggerimento di prostituzione; per giunta, la dama davanti a cui Don Chisciotte avrebbe potuto inginocchiarsi nella caverna, luogo potenzialmente sacro, viene degradata dal prestito, uso solitamente praticato dai vituperati ebrei... Ora comprendiamo la commiserazione iniziale proferita da Don Chisciotte: che avrebbe potuto essere estesa a Dulcinea (efficace preterizione), e allo stesso Don Chisciotte che esce dall'esperienza afflitto e immiserito dalla insufficienza economica:

[...] pero lo que más pena me dio de las [penas] que allí vi y noté, fue que, estándome diciendo Montesinos estas razones, se llegó a mí por un lado, sin que yo la viese venir, una de las dos compañeras de la sin ventura Dulcinea, y llenos los ojos de lágrimas, con turbada y baja voz, me dijo: «Mí señora Dulcinea del Toboso besa a vuestra merced las manos y suplica a vuestra merced se la haga de hacerla saber cómo está, y que, por estar en una gran necesidad, asimismo suplica a vuestra merced cuan encarecidamente puede sea servido de prestarle sobre este faldellín que aquí traigo de cotonia nuevo media docena de reales, o los que vuestra merced tuviere, que ella da su palabra de volvérselos con mucha brevedad». Suspendióme y admiróme el tal recado, y volviéndome al señor Montesinos, le pregunté: «¿Es posible, señor Montesinos, que los encantados principales padecen necesidad?». A lo que él me respondió: «Créame vuestra merced, señor don Quijote de la Mancha, que esta que llaman necesidad adondequiera se usa y por todo se estiende y a todos alcanza, y aun hasta los encantados no perdona; y pues la señora Dulcinea del Toboso envía a pedir esos seis reales, y la prenda es buena, según parece, no hay sino dárselos, que sin duda debe de estar puesta en algún grande aprieto». «Prenda, no la tomaré yo —le respondí—, ni menos le daré lo que pide, porque no tengo sino solos cuatro reales.» Los cuales le di, que fueron los que tú, Sancho, me diste el otro día para dar limosna a los pobres que topase por los caminos, y le dije: «Decid, amiga mía, a vuesa señora que a mí me pesa en el alma de sus trabajos, y que quisiera ser un Fúcar para remediarlos, y que le hago saber que yo no puedo ni debo tener salud careciendo de su agradable vista y discreta conversación [...]. (II,23)

Il *faldellín* (la sottanina, o sottoveste) qui offerto come pegno, comparirà poco più avanti, nel teatrino di burattini di mastro Pietro, dove il pubblico rimarrà sospeso

nel sentire (e vedere) il burattinaio che si domanda se il *faldellín* di Melisendra, rimasto impigliato a un ferro, si strapperà o no, in una scena altrettanto cinetica di quella di II,10 in cui Dulcinea corre via dopo essere saltata a cavalcioni della sua mula:

[...] ella le ha conocido, y más ahora que vemos se descuelga del balcón para ponerse en las ancas del caballo de su buen esposo. Mas, ¡ay, sin ventura!, que se le ha asido una punta del faldellín de uno de los hierros del balcón, y está pendiente en el aire, sin poder llegar al suelo. Pero veis cómo el piadoso cielo socorre en las mayores necesidades, pues llega don Gaiferos y, sin mirar si se rasgará o no el rico faldellín, ase della y mal su grado la hace bajar al suelo y luego de un brinco la pone sobre las ancas de su caballo, a horcajadas como hombre, y la manda que se tenga fuertemente y le eche los brazos por las espaldas, de modo que los cruce en el pecho, porque no se caiga, a causa que no estaba la señora Melisendra acostumbrada a semejantes caballerías. (II,26)

Di *faldellines* si parla in modo ancor più procace nel *Quijote* di Avellaneda: mi riferisco a quella *capa* che, arrangiata alla bell'e meglio, faceva da *faldellín* nel coprire (non molto) le repellenti parti intime di Bárbara (cap. XXIV), ma soprattutto a quell'*honesto* (poco!) *faldellín* (cap. XVII) in cui doña Luisa, la monaca priora presa d'amore per don Gregorio, nasconde soldi (tanti soldi, che ruba al convento: "las doblas que pudo recoger, que no fueron pocas", più altri soldi e gioielli che mette in una borsa per un totale di "más de mil ducados") per fuggire con lui (Fernández de Avellaneda, 2014: 261 e 191).

Ma, fuori dai libri e dai sogni, nella vita reale personalissima dell'autore, un *faldellín* costosissimo (cfr. García López, 2015: 196) donato da un amante portoghese a sua figlia Isabel (del valore di duecento ducati, favoleggiano le malelingue!) compare negli atti del processo per la morte di Ezpeleta, risalenti al 1605; mentre, fra le transazioni gestite tre anni dopo da Cervantes per coprire la relazione di sua figlia con Juan de Urbina da cui era nata una bimba, compare una dote favolosa, di ben duemila ducati, cui concorre il padre naturale. Al centro dell'episodio della dote, come prima delle maldicenze sul *faldellín*, non è Dulcinea, ma Isabel, la figlia naturale di Cervantes. E l'oggetto in questione, che nel libro accende la fantasia del personaggio, dell'autore e dei lettori a causa della sua incongrua presenza nella caverna, affiora come un feticcio condensatore del garbuglio di rapporti reali e vivi (molto vivi!) in cui il vecchio Miguel de Cervantes agisce come intermediario e sua figlia emerge come la giovane donna il cui corpo e la cui maternità vanno messe al riparo col denaro... Non voglio dire di più perché non intendo profanare col piatto dettaglio "positivista" il rapporto di sublimazione che la realtà subisce nel passaggio, pieno di filtri e libere manipolazioni, verso il sogno e l'immaginazione artistica. E anche perché mille altre suggestioni possono sovrapporsi a questa e oscurare questo lampo che scaturisce dai documenti⁶.

Dall'episodio della caverna (i cui personaggi incontrati da Don Chisciotte s'immagina che siano incantati da Merlino) nascerà l'idea (escogitata dal falso Merlino nel castello dei duchi) che per disincantare Dulcinea ci vorranno ben tremilatrecento frustate che Sancio si dovrà assestare sulle natiche (contrappasso che si realizza nella punizione sull'autore dell'inganno, ma soprattutto si baserà sull'idea che lo spirito

⁶ Documenti chiamati in causa e magistralmente raccordati da García López (2015: 189-203).

possa essere salvato dalla carne, l'alto dal basso). E ricordo che tutto il secondo *Quijote* sarà dominato dal tema del disincantamento di Dulcinea: che fallirà, come reso prevedibile dall'episodio della caverna; e il fallimento porterà Don Chisciotte alla delusione, al rinsavimento, alla richiesta di perdono a Dio e alla morte. Ciò significherà per lui lo spegnimento definitivo e irreversibile della follia creatrice, ossia l'esaurimento di quella carica vitale che lo ha fatto esistere artisticamente.

Tutto questo fa riflettere sul senso profondo dell'avventura della caverna: perché Dulcinea è creatura di Don Chisciotte, da lui concepita *ab initio* per non essere vista o toccata, e tanto meno contaminata dalla carne e dai soldi, ma solo adorata sull'altare dell'amore platonico. Né Sancio ha colpa per aver interferito nella sua creazione inventando l'inganno dell'incantesimo che l'ha trasformata in una villica maleodorante, perché il vero responsabile di tutto è Don Chisciotte: perché è lui che lo ha spinto a questo, sollecitandolo ad andare a trovare Dulcinea per porgerle i suoi omaggi, a identificare la sua casa, a mentire dicendo che l'ha vista, a riferire un colloquio che non c'è mai stato (I,31); e così, cadendo in contraddizione con se stesso, Don Chisciotte è divenuto causa del suo male e può piangere sé stesso. Il paradosso della caverna, che Molho ha messo così bene in luce, ha cominciato a dare i suoi primi risultati rivelando a poco a poco la natura contraddittoria dell'intera impresa di Don Chisciotte; e a far crollare il suo castello di meravigliose invenzioni; crollo a cui il motivo luciferino dei soldi ha concorso non poco, non so bene se come causa o come effetto; certo come elemento rivelatore. L'amore platonico nasce da un sogno di elevazione, dal desiderio di purificarsi da tutto ciò che contamina la *praxis*. Ora, se gli elementi degradanti e avvilenti entrano per una sorta di capillarità dalla veglia anche nel sogno, significa che per l'ideale incontaminato non c'è più spazio.

La discesa nella caverna, disattendendo alle attese dell'eroe e mostrandogli la corruzione materiale del mondo cavalleresco e delle sue creature, si rivela come un'esperienza dal ruolo euristico fondamentale perché svela tanto la trivialità dell'oggetto amoroso, e dell'amore stesso, quanto la natura defettibile, limitata e perfino miserevole dell'eroe.

E doppiamente miserevole, se misuriamo il dono di Don Chisciotte alla dama a partire dal valore sociale che la mentalità spagnola dava al denaro. Lui, che finora lo ha disprezzato rifiutando di toccarlo perché i cavalieri erranti di cui ha letto le storie non maneggiavano soldi, e si è comportato con Sancio da vero *cristiano viejo* rifiutando di assegnargli un salario fisso e ammettendo solo il compenso con premi o regali, ora alla dama fa arrivare dei soldi, e per giunta meno di quelli che ella chiede. Questo si chiama lesinare; e Dio sa se nella letteratura aurea, in particolare nella picaresca, abbondavano o no i *caballeros de la lezna*! Appena usciti dalla caverna, Don Chisciotte e Sancio s'imbattono in un paggio deciso ad arruolarsi per la *necesidad* (letterale) in cui lo hanno gettato padroni esosi, affetti appunto da *notable espilorchería* (II,24).

Il motivo dei soldi, condensato nello sfuggente episodio del prestito a Dulcinea, si rivela fondamentale: anticipato nelle nozze di Camaccio (II,20-21) e continuato nell'episodio del paggio in cammino per arruolarsi nell'esercito (II,24), forma con la discesa nella caverna situata nel centro un consistente blocco di capitoli (II,20-24) raccordati appunto dal tema del denaro e della *necesidad*. Il luogo *ipogeo* in cui viene

negato a Don Chisciotte (altro atto mancato) l'incontro desiderato-temuto con una Dulcinea che invero lo stereotipo della *avara puella*, assume il valore di una *epifania*.

Secondo la mentalità dell'epoca, il *cristiano viejo* – insegna Johnson a partire dalla letteratura polemica del tempo – ammetteva l'uso del denaro solo per comprare abiti di lusso (simboli esteriori atti a confermare o a rivendicare l'appartenenza alla classe alta) oppure per finanziare la guerra in difesa della cristianità (tra i fini anche della cavalleria professata da Don Chisciotte). Tutte le altre finalità erano considerate vili e da associare a quel mercanteggiamento di cui erano considerati specialisti in vario modo i *cristianos nuevos*, tanto gli ispanoebrei quanto i *moriscos*. Per non parlare del risparmio: attività criticatissima e giudicata antipatriotica. Il *cristiano viejo* disprezza il denaro, lo sciala nelle sale da gioco e non si preoccupa se lo perde (*La gitanilla*). Il *morisco* accumula denaro e lo moltiplica forsennatamente per sé e per i propri figli esercitando il piccolo commercio (*Coloquio de los perros*); e così facendo – dice il *cristiano viejo* – depauperava la ricchezza della nazione. L'ispanoebreo presta a interesse: attività che dal medioevo era universalmente condannata tra i peggiori peccati, perché assimilata nella mentalità comune (riflessa per esempio in Quevedo) al rincaro delle merci nelle compravendite. L'idea che un articolo potesse cambiare di prezzo passando di mano in mano sapeva di usura e odorava di zolfo.

Entro quest'ottica il fatto che fin qui Don Chisciotte non abbia badato al denaro e lo abbia lasciato amministrare a Sancio, il fatto che abbia preso le locande per castelli (confusione che lo esimeva dal pagare) sono stati segni riconducibili al comportamento non solo di un pazzo ma anche del cavaliere e del *cristiano viejo* interpretati iperbolicamente. Invece ora, dopo l'episodio della lesina sulla gratifica pecuniaria da concedere a Dulcinea, prende avvio un atteggiamento che considera il denaro con più attenzione: vediamo Don Chisciotte appunto (subito dopo, in II,24) confrontare la generosità di un mecenate con l'avarizia di un altro (allusione forse al Lemos e al Béjar dedicatari del secondo e del primo *Quijote*) e poi lo vediamo in grado di riconoscere le locande e di pagare il servizio che gli viene fornito dagli osti, e più avanti (in una stamperia, II,62) discutere sui guadagni – pochi – che può procacciare la letteratura, etc. Finché, in II,71, offre a Sancio un tanto a frustata. Un cedimento rispetto alla logica *cristiano-vieja*? Non credo sia il caso di arrivare fino a questo punto e di dedurre da ciò un accostamento di Don Chisciotte al comportamento del *cristiano nuevo* (anche se talvolta, sembra di scorgere un'allusività scherzosa in questo senso). Sono tutti sintomi di una sensibilità nuova, compatibile col denaro, che sollecitano a riconoscere il ruolo assunto dai nuovi segni materiali e mercantili che intervengono a contaminare, e quindi rovinare, il sogno di Don Chisciotte. Segni che col tempo, progressivamente, lo distruggeranno.

Se è vero, com'è vero, che il disincantamento di Dulcinea è la forza motrice dell'intero secondo *Quijote* (Combet, 1980), il fatto che questo si riveli un *impossible* mette tutta l'esperienza vitale di Don Chisciotte sotto il segno della sconfitta. Sconfitta che sarà siglata nel penultimo capitolo da due piccoli eventi che però su Don Chisciotte avranno un impatto enorme:

“No la has de ver en todos los días de tu vida”, (II,73) assicura un bambino a un compagno a cui ha rubato una gabbia di grilli. E Don Chisciotte prende questa

affermazione colta per caso e pronunciata da sconosciuti come un *omen*, un presagio che sembra supplire il mancato oracolo della caverna.

E poi, quando una lepre corre a nascondersi vicino a lui in fuga dai cacciatori, Don Chisciotte esclama: “*Malum signum, malum signum*, Liebre huye, galgos la siguen: Dulcinea no parece!”. La lepre, di cui G. Poggi (2004) ha messo in luce il ruolo malvagio e carnale, sigla pateticamente – simbolo cinetico al pari della capra nella caverna di Montesino – l’inermità del sogno platonico-cavalleresco.

Quei quattro soldi destinati alla beneficenza che Don Chisciotte ha fatto passare dalla veglia al sogno per darli a Dulcinea, non hanno soddisfatto la sua richiesta, e tanto meno sono serviti a disincantarla. In compenso quel *faldellín*, che Montesino ha incoraggiato Don Chisciotte ad accettare con la stessa diabolica capacità suasoria usata da Celestina per indurre Melibea ad accettare il filato penetrato dal diavolo⁷, Don Chisciotte si è guardato bene dall’accettarlo; ma ha ridestato nella sua mente il fantasma temibile del corpo femminile e dell’eros. Proprio come avverrà con la lepre fuggitiva⁸. A nulla varrà lo sforzo di Sancio per vanificare da vero razionalista i presagi nefasti; a nulla l’esortazione a realizzare il progetto di fare i pastori (che magari, chissà, dietro un cespuglio, c’è caso di trovare Dulcinea disincantata, II,74). Regolati generosamente i conti con tutti, comprese le pendenze con Sancio (*ciertos dineros...ciertas cuentas, y dares y tomares*), al povero cavaliere casto, se vuole morire in pace, non resta che rinnegare i libri cavallereschi e chiedere perdono a Dio per i peccati che non ha commesso.

⁷ Che passerà dal filato al cordone e poi alla catena d’oro che causerà la morte della stessa Celestina.

⁸ L’identificazione fantastica di Dulcinea con la lepre si prolungherà in chiave “creaturale” in II,74, dove Sancio dice: “[...] quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada, que no haya más que ver”.



BIBLIOGRAFIA

- CANAVAGGIO, JEAN (1987): *Cervantes*, Madrid: Espasa-Calpe.
- CASTRO, AMÉRICO (1967): *Hacia Cervantes*, Madrid: Taurus.
- CERVANTES, MIGUEL DE (1997-2016): *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, 1998. Le citazioni sono tratte dalla versione elettronica, Centro Virtual Cervantes © Instituto Cervantes, 1997-2016 <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion//default.htm>.
- CERVANTES, MIGUEL DE (2012): *Don Chisciotte della Mancia*, testo spagnolo a fronte a cura di F. Rico, traduzione di A. Valastro Canale, Milano: Bompiani.
- CERVANTES, MIGUEL, DE (2010): *Novelas ejemplares / Il Novelliere Castigliano / Novelle*. Edizione complanare del testo spagnolo e delle versioni di G. A. Novilieri Clavelli e D. Fontana <http://cervantes.cab.unipd.it/nosoloquijote/>.
- COMBET, LOUIS (1980): *Cervantès ou les incertitudes du désir*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- DADSON, TREVOR (2007), *Los moriscos de Villarrubia de los ojos (siglos XV-XVIII). Historia de una minoría asimilada, expulsada y reintegrada*, Madrid: Iberoamericana – Vervuert.
- EGIDO, AURORA (1994): *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre la Galatea, el Quijote y el Persiles*, Barcelona: PPU.
- ETIENVRE, JEAN-PIERRE (1987): *Figures du jeu: études lexico-sémantiques sur le jeu de cartes en Espagne (16^{me}-18^{me} siècle)*, Paris: Bibliothèque de la Casa de Velázquez.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, ALONSO (2014): *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición, estudio y notas de Luis Gómez Canseco, Madrid: Real Academia Española.
- GARCÍA LÓPEZ, JORGE (2015): *Cervantes, la figura en el tapiz. Itinerario personal y vivencia intelectual*, Barcelona: Pasado y presente.
- GÓMEZ CANSECO, LUIS (2000), *Introducción a A. Fernández de Avellaneda, El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición de L. Gómez Canseco, Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 7-138.
- GÓMEZ CANSECO, LUIS (in stampa): “Literatura e ideas en torno a don Bernardo de Sandoval y Rojas, arzobispo de Toledo (1599-1618)”, *Actas del Congreso de la AISO (Asociación Internacional Siglo de Oro)*, Venezia (2014).
- GRACIA, JORDI (2016), *Miguel de Cervantes: la conquista de la ironía*, Madrid: Taurus.
- JOHNSON, CARROLL B. (2000): *Cervantes and the material word*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- LAS CASAS, BARTOLOMÉ (1552): *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, a cura di Flavio Fiorani, con testo a fronte, Venezia: Marsilio, 2012.
- LIDA DE MALQUIEL, MARÍA ROSA (1956): “Dos huellas de *Esplandián* en el *Quijote* y en el *Persiles*”, in *Romance Philology*, 9, pp. 156-162.
- LIDA DE MALQUIEL, MARÍA ROSA (1956): “La visión de trasmundo en la literatura hispánica”, in appendice a H. R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, México: Fondo de Cultura Económica.

- LÓPEZ CORDÓN, MARÍA VICTORIA (1991): “Dall’utopia indiana alla maledizione dell’oro: l’America nel pensiero spagnolo del XVI e XVII secolo”, *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, 1, pp. 29-57.
- LONGO, LUCIA (1992): “Don Chisciotte a Padova”, in *Don Chisciotte a Padova*, Atti della I Giornata Cervantina, Padova, 2 maggio 1990, a cura di Donatella Moro Pini, Padova: Editoriale Programma, pp. 49-64.
- LUCÍA MEJÍAS, JOSÉ MANUEL (2016): *La juventud de Miguel de Cervantes. Una vida en construcción*, in *Retazos de una biografía en los siglos de oro*, Parte I, Madrid-México-Buenos Aires-San Juan-Santiago: Edaf
- MARTINENGO, ALESSANDRO (2016): “L’espulsione dei moreschi nel *Quijote*. L’utopia negata”, *Orillas, Rivista d’Ispanistica* (<http://orillas.cab.unipd.it/orillas>), n° 5.
- MARTÍN MORÁN, JOSÉ MANUEL (2009): *Cervantes y el Quijote hacia la novela moderna*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- MEREGALLI, FRANCO (1991): *Cervantes*, Bari: Laterza.
- MOLHO, MAURICE (1987): “*Lazarillo de Tormes* o la revolución en el trabajo”, *Insula*, 290, pp. 21-22.
- MOLHO, MAURICE (2005): *De Cervantes*, Paris: Editions Hispaniques (in particolare il cap. “La paradoja de la cueva”, pp. 361-428).
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ (1914): *Meditaciones del Quijote*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ (2005): *En torno a Galileo (1550-1650. Ideas sobre las generaciones decisivas en la evolución del pensamiento europeo)*, edición de José Lasaga Medina, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- PINI, DONATELLA (2012), “Nuovi orizzonti aperti da Adriano Prosperi agli studi d’ispanistica”, *Orillas, Rivista d’Ispanistica* (<http://orillas.cab.unipd.it/orillas>) , n° 1.
- PINI, DONATELLA (2013): “Una ricezione spagnola di Galileo: Ortega y Gasset”, in Gianfelice Peron (ed.), *Premio della città di Monselice per la traduzione letteraria e scientifica*, Padova: Il Poligrafo, pp. 243-254.
- PINI, DONATELLA (in stampa): “Perder el rucio, recuperar las mulas...Asuntos sensibles en Cervantes”, in *Actas del Congreso de la AISO (Asociación Internacional Siglo de Oro)*, Venezia, 2014.
- POGGI, GIULIA (2004): “Sancho, Don Quijote y la liebre (*Quijote*, II,73”, in AA, VV., *Le mappe nascoste di Cervantes*, a cura di Carlos Romero Muñoz, Treviso: Santi Quaranta, pp. 55-66.
- POGGI, GIULIA (2007): “Alla ricerca del cronotopo perduto: tempo e tempi nel *Quijote*”, in Carmen Castillo e José Pérez Navarro (eds): *De texto a texto. Traducción, adaptación, reescritura*, Padova, Unipress, pp. 29-54.
- POGGI, GIULIA (2010): “Il tesoro di Ricote”, in Felice Gambin (ed.): *Alle radici dell’Europa*, II, *Secoli 17-19*, Atti del Convegno Internazionale (Verona, 14, 15 febbraio 2008), Firenze: SEID, pp. 243-254.
- PROSPERI, ADRIANO (2011): *Il seme dell’intolleranza: ebrei, eretici e selvaggi: Granada 1492*, Bari: Laterza.
- REDONDO, AUGUSTIN (1996): “Burlas y veras: la princesa Micomicona y Sancho

- negrero (*Don Quijote*, I,29)” *Edad de oro*, 15, pp. 125-140. Poi in *Otra manera de leer el Quijote*, Madrid: Castalia, 1997, pp. 363-380.
- RENZI, LORENZO (2008): *Le piccole strutture*, Bologna: Il Mulino.
- RENZI, LORENZO e PINI, DONATELLA (2013): “*Mimesis*, il realismo e il *Chisciotte*. Osservazioni su Auerbach e la letteratura spagnola”, *Orillas, Rivista d’Ispanistica* (<http://orillas.cab.unipd.it/orillas>), n° 2.
- RILEY, EDWARD C. (1990), *Introducción al Quijote*, Barcelona: Crítica.
- ROJAS, FERNANDO (1991), *La Celestina, comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, edición de Peter E., Russell.
- ROMERO, CARLOS (1990): “Nueva lectura de *El retablo de maese Pedro*”, in *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Ánthropos, pp. 95-130.
- ROSSI, ROSA (1987): *Ascoltare Cervantes*, Milano: Editori Riuniti.
- ROSSI, ROSA (1997): *Sulle tracce di Cervantes*, Milano: Editori Riuniti.
- VALENCIA, PEDRO DE (2013), *Trattato sui moriscos di Spagna*, studio introduttivo e note di Felice Gambin, traduzione di Felice Gambin e Silvia Monti, Pisa: Edizioni ETS.
- ZOPPI, FEDERICA, *Morisco e moriscos* in Cervantes e Lope de Vega, *Orillas, Rivista d’Ispanistica* (<http://orillas.cab.unipd.it/orillas>), n° 1.
- YERUSHALMI, YOSEF HAYIM (2010): *Assimilazione e antisemitismo razziale: i modelli iberico e tedesco* (traduzione di R. Volponi, saggio introduttivo di David Bidussa, Firenze: Giuntina).