

Lost in La Mancha

di Keith Fulton e Louis Pepe

Se il *Don Quixote* di Orson Welles è un film incompiuto, *L'uomo che uccise don Chisciotte* – di cui *Lost in La Mancha* è il *making-of* – è addirittura un film inesistente. Eppure il documentario che racconta il fallimento di quella che doveva essere la più costosa produzione europea di sempre (con un *budget* di ben trentadue milioni di dollari, cifra ridicola per gli standard hollywoodiani, ma enorme per quelli del Vecchio Continente), è intriso di spirito donchisciottesco, tanto che il risultato finale è una raffinata variazione sul mito cervantino.

Lost in la Mancha è un film che inganna: una volta giunti alla fine, infatti, ci si accorge che la cronistoria di un fallimento artistico è divenuta qualcosa di affatto diverso, ha acquistato valenze e risonanze di difficile interpretazione, si è trasformata insomma in una parabola che, come tutte le parabole, si presta a una molteplice varietà di interpretazioni.

Non sarebbe male, allora, partire anche qui dal testo originale, da quel *Don Chisciotte* di Miguel de Cervantes di cui *Lost in la Mancha* è, si è detto, una geniale trascrizione. Nella parte seconda, al capitolo dodicesimo, vi è un brano che potrebbe fare al caso nostro. Si è appena conclusa l'avventura del "Carretto della Morte" dove, tanto per cambiare, il povero Cavaliere le ha buscate da una compagnia di attori che si stava recando in un paese per rappresentare un *auto sacramental*. La notte successiva a quell'infausto incontro, don Chisciotte, sdraiato sotto alberi alti e frondosi in compagnia di Sancho, si lascia andare a interessanti osservazioni sulla commedia.

«Non sarebbe giusto che gli apparati delle commedie fossero autentici, anziché falsi e di pura apparenza, come è la stessa commedia, della quale, Sancio, io voglio che tu resti amico, e l'abbia nella tua grazia, e di conseguenza anche quelli che la rappresentano e quelli che la scrivono, perché son tutti strumenti per far del bene alla società, in quanto ci pongono a ogni passo uno specchio davanti, in cui si vedono al naturale le azioni della vita umana, e non c'è nessun termine di confronto che ci rappresenti più vivamente ciò che siamo e ciò che dobbiamo essere come la commedia e i commedianti. E se no, dimmi tu: non hai tu visto rappresentare qualche commedia in cui s'introducono re, imperatori e pontefici, cavalieri, dame e altri differenti personaggi? Uno fa il furfante, un altro l'imbroglione, questo il mercante, quello il soldato, uno, uno stupido che ha buon senso, l'altro l'innamorato stupido; e terminata la commedia, e spogliatisi dei loro abiti, tutti gli attori restano uguali.»

Sintetizzando, per don Chisciotte tre sono le costanti che caratterizzano la commedia. La prima è l'uso di oggetti scenici, i quali sono solo la copia di quelli reali, la loro riproduzione speculare, riflessa e quindi falsa. Questo gioco di rifrazioni, però, – ed è la seconda costante – è quanto mai utile per vedere la nostra immagine allo specchio, per scorgerne le deformità, per comprenderne tic, vizi, cupidigie. E infine la terza costante: la commedia è una sorta di *askesis*, di "allenamento" della ragione e del cuore, perché costringe a fissare lo sguardo sul sonoro fiasco che conclude l'esistenza di tutti gli esseri. Dinanzi alla Morte la corona e lo scettro del re o la tiara e il pastorale del papa in nulla differiscono dalle gramaglie del mendicante. *Sic transit scena mundi*: una volta concluso lo spettacolo il mattatore è uguale alla più anonima delle comparse. Così, pur rispolverando un abusato *topos* letterario, quello appunto della commedia quale metafora della vita (al quale Sancho – in quell'ironico e lieve gioco di fare il verso alle parole del padrone, che è una caratteristica saliente di questo straordinario personaggio nella seconda parte del *Chisciotte* – fa seguire un'altra celeberrima *imago mortis*, quella del gioco degli scacchi dove, terminata la partita, tutti i pezzi si mescolano e si confondono nella borsa in cui sono riposti), il Cavaliere della Triste Figura mostra una insospettata indole filosofica, se è vero che principio e fine del filosofare è *melete thanatou*. (Lo stesso Shakespeare utilizza l'immagine del teatro, colorandola tuttavia di tinte assai più cupe, quale paradigma della condizione umana in un passo celeberrimo. Nell'atto V, scena quinta, della tragedia omonima, Macbeth dice: «Spegniti, spegniti, breve candela! La vita non è altro che un'ombra che cammina; un povero attore che per un'ora sola vanità e

affanni mostra sulla scena e poi più nulla. E' una storia narrata da un idiota, piena di rumori e di furia, che non significa niente.» Questo inciso può sembrare ovvio e persino pleonastico, ma forse lo è un po' meno se solo si considera che Cervantes e il Bardo sono morti nella stessa data, il 23 aprile del 1616, e che una commedia perduta di Shakespeare, il *Cardenio*, si ispirava proprio al *Don Chisciotte*).

L'aspetto più interessante dell'episodio sopra richiamato è che don Chisciotte, mentre propone una definizione di commedia, in realtà descrive se stesso. In lui infatti si ricapitolano le tre costanti sopra enucleate. Anche don Chisciotte, a ben vedere, usa oggetti scenici: la sua armatura è un *assemblage* informe di pezzi di ferro e di cartone, l'elmo è una bacinella da barbiere e Ronzinante è soltanto la parodia dei nobili destrieri montati dai cavalieri erranti. Questa strana figura, questa macchietta, verrebbe quasi da dire, è però *vox clamantis in deserto*. Essa è strumento perfetto che smaschera le aporie dell'esistenza, che dissacra la pomposa burbanza dei potenti, che mostra cose che i più non vedono, che suggerisce come dovrebbe girare questo povero mondo. «Non c'è nessun termine di confronto che ci rappresenti più vivamente ciò che siamo e ciò che dobbiamo essere»: queste parole calzano alla perfezione anche per don Chisciotte. Egli è simbolo compiuto dell'Umano, è paradigma di ciò che gli uomini potrebbero essere se solo si ricordassero della loro regalità, una regalità così splendente che, come promette la Scrittura, darà loro diritto di giudicare gli angeli.

Ma don Chisciotte è anche la dolente consapevolezza che prima o poi il sipario calerà e che nulla si potrà fare contro la Comare secca, e insieme il coraggio di andare incontro a questa con il sorriso sulle labbra, il sorriso di colui che della vita ha veduto il volto mostruoso, ma anche gustato fino in fondo gli incanti (ritroveremo questo sorriso, elevato a una potenza poetica irraggiungibile, nel Charlot di Charlie Chaplin). Marc Chagall, in una splendida opera a lui dedicata, ce lo mostra proprio così, con un duro sorriso sulle labbra. L'Hidalgo, ritratto nel centro del quadro con delicatissime sfumature che dal violetto trascolorano al pervinca, si pone quale ideale anello di congiunzione tra un'umanità celeste che, come molte figure del grande pittore di Vitebsk, svolazza libera nel cielo, e una terrena, con i piedi ancora ben saldi in questo mondo. Prosa e poesia, realtà e sogno si confondono in una vertiginosa sintesi.

Le considerazioni fin qui svolte attraversano in filigrana *Lost in La Mancha*, tanto che il frammento cervantino sopra richiamato potrebbe a buon diritto figurarne in epigrafe. Il film di Fulton e Pepe, infatti, può essere inteso come una commedia nel significato offerto da don Chisciotte. Qui l'aspetto della «pura apparenza» è enfatizzato dalle sequenze che mostrano la scelta dei costumi e la costruzione del *set*, tra tralicci di legno e montagne di gesso e di cartapesta che creeranno soltanto l'illusione di edifici reali. In questo senso *Lost in La Mancha* è anche un omaggio pieno di affetto all'arte cinematografica, alla sua capacità demiurgica di evocare dal nulla interi mondi, di stupire, di affascinare. Ma, in pieno ossequio alla definizione di don Chisciotte, questa commedia è pure specchio della vita. L'incontenibile entusiasmo mostrato all'inizio da Terry Gilliam, il suo progressivo appannarsi a mano a mano che il fato (quasi un eschileo *phthonos theon*) si accanisce contro la *troupe* e, da ultimo, la sofferta decisione di abbandonare il progetto, sono una compiuta calcografia del *Don Chisciotte*. Anche gli eroici furori del Mancego pagina dopo pagina si opacizzano, fino alla disfatta totale subita per mano del Cavaliere dalla Bianca Luna e al triste epilogo che ne segue.

Un epilogo che, ancora una volta, coincide con quello di *Lost in La Mancha*. «Sei mesi dopo l'abbandono del film», leggiamo nella didascalia posta a suggello, «Terry Gilliam cerca un accordo con la compagnia di assicurazione per l'acquisto dei diritti cinematografici de *L'uomo che uccise don Chisciotte*» (ceduti in una sorta di transazione a copertura della richiesta danni avanzata dai produttori del film). Si legga ora l'epigrafe con la quale Cervantes termina la sua storia:

«Giace qui l'hidalgo forte
il cui valore arrivò
a tal punto che ebbe in sorte
che la morte non trionfò
della vita con la morte.»

Terry Gilliam e don Chisciotte sono sconfitti, ma non vinti. L'acquisto dei diritti cinematografici da parte del regista dice che non tutto è perduto, che una speranza, sia pure esilissima, ancora sopravvive e che forse, prima o poi, il film sarà realizzato. Allo stesso modo, le gesta di don Chisciotte, le sue parole, i suoi occhi e il suo sorriso, la sua capacità di sognare, le cangianti e mercuriali visioni di cui ci ha fatto

dono, lasciano come una sorridente coda luminosa, un richiamo, confessiamolo, irresistibile verso un luogo che ci sfugge o che forse addirittura ignoriamo, ma che pure sappiamo esistere da qualche parte.

O forse questo luogo non esiste affatto e una volta terminata la commedia in sala calerà il buio. Una cosa, tuttavia, resterà: la silenziosa gioia di aver percorso il cammino e che tutto sarà sempre cammino. Paradigmatico in questo senso è il frammento, all'interno di *Lost in La Mancha*, del gustosissimo siparietto animato *The Terry Gilliam's show* – che narra le alterne fortune del grande cineasta – in cui si vede un omino che, come Sisifo, rotola lungo le pendici di una montagna una enorme bobina. Vi è molto di Sisifo in don Chisciotte e in Terry Gilliam. Anzi, diciamo meglio: vi è molto del Sisifo camusiano. Al grande eroe della mitologia greca Albert Camus ha dedicato un intenso e affascinante saggio. Sisifo, dice Camus, è l'uomo che avverte fin nelle sue più intime fibre lo scarto assurdo che vi è «fra il richiamo umano e il silenzio irragionevole del mondo», ma che, nonostante tutto, va, in una incessante lotta tra lui e l'oscurità del mondo. Tuttavia questa lotta – questa «rivolta», come la chiama Camus – senza speranza tra la coscienza e il mondo è la premessa necessaria per evitare il sonno della coscienza e la sua ricaduta nella banale ripetitività del quotidiano. Ma diamo la parola alla incandescente prosa di Camus:

«Lascio Sisifo ai piedi della montagna! Si trova sempre il proprio fardello. Ma Sisifo insegna la fedeltà superiore che nega gli dei e solleva i macigni. Anch'egli giudica che tutto sia bene. Questo universo, ormai senza padrone, non gli appare sterile né futile. Ogni granello di quella pietra, ogni bagliore minerale di quella montagna ammantata di notte, formano, da soli, un mondo. Anche la lotta verso la cima basta a riempire il cuore di un uomo. Bisogna immaginare Sisifo felice.»

Anche noi dobbiamo immaginare don Chisciotte felice.

Andrea Panzavolta