

SAMUELE FIORAVANTI

*Storie di Dulcinea, tra genere e disabilità*

In

*L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),  
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,  
Roma, Adi editore, 2017  
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SAMUELE FIORAVANTI

*Storie di Dulcinea, tra genere e disabilità*

## 1. Un destriero con quattro ruote.

L'associazione C.R.E.A. ("Creiamo relazioni e autonomie") di Modena intende favorire momenti di socializzazione paritaria fra persone con disabilità e/o problemi relazionali e divulgare –cito dal sito [premieronzinante.it](http://premieronzinante.it)– «il patrimonio della cultura delle diversità attraverso l'illustrazione per l'infanzia», promossa anche grazie a un concorso e alla pubblicazione in volume di una fiaba per immagini. L'associazione, fondata a Sassuolo (MO) nel 2004, bandisce infatti dal 2014 il premio europeo Ronzinante, la cui commissione, proponendo di anno in anno un diverso tema (*Don Chisciotte della Mancia, I viaggi di Gulliver...*), invita i partecipanti under 35 a presentare due tavole, supportando infine la realizzazione di un libro illustrato in collaborazione con il vincitore.

Jacopo Oliveri (Genova 1988), formatosi tra Genova e Bologna, si aggiudica la prima edizione del concorso, pubblicando con l'editore SECOP di Corato (BA), *Storie di Dulcinea* su un testo di Francesco Gallo, presidente dell'associazione C.R.E.A. Il volumetto è agile: ventiquattro pagine illustrate a colori, copertina cartonata e un formato quadrato (18,5 x 19 cm), coronato da una prosa di Dario Fo, amaramente definita «idillio» in copertina, di cui si dirà meglio a breve. Le illustrazioni digitali di Jacopo Oliveri sono state realizzate su *Photoshop* e *Illustrator* con un procedimento di saturazione della tavola mediante sagome coloratissime e campiture cromatiche piatte. Il risultato così ottenuto viene rielaborato prelevando alcune figure e cancellandone altre, insistendo quindi sulla selezione di aree che tornano bianche dopo la fase di riempimento, per subire infine una serie di piccoli accorgimenti: decorazioni e ombreggiature a spray dalla grana finissima, sfumature (poche), pattern puntiformi. Le pagine 16 e 17 danno visibilmente prova del metodo di lavoro di Jacopo Oliveri poiché riportano una rivisitazione di *Guernica* in cui le singole figure della tela picassiana sono semplificate e accorpate in silhouette oppure cancellate del tutto.

Il racconto, ispirato al *Don Quijote*, si concentra sul personaggio di Dulcinea, suggerendo una sorta di ipotetico *pendant* al capolavoro di Cervantes focalizzato, invece, sulla figura dell'*hidalgo*. La dama di El Toboso subisce però una trasformata mediante l'introduzione di una sedia a rotelle che impone alla protagonista di misurarsi con il rischio di una marginalizzazione motoria e sociale. Francesco Gallo e Jacopo Oliveri tentano quindi una ricognizione sull'immaginario del romanzo spagnolo, riadattandolo alle esigenze di una riflessione sul genere e sull'*handicap*. La rilettura di Cervantes richiede innanzitutto un'inversione di prospettiva: Dulcinea immagina Chisciotte anziché essere frutto della sua immaginazione. Poiché lo scopo dell'iniziativa consiste nella diffusione di un testo per l'infanzia, sarà ragionevole presumere che la maggior parte dei lettori delle *Storie di Dulcinea* non conosca direttamente il romanzo di Cervantes, sicché tali *Storie* non costituiranno il rovescio di un capolavoro bensì un testo autonomo, godibile in egual misura sia come revisione del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* sia come opera a sé stante.

Il fatto stesso che Don Chisciotte non sia menzionato e che il suo nome non figuri nel volume (persino il premio, come si è detto, è dedicato al ronзино), precisa il nuovo ruolo di Dulcinea, autrice unica, e in proprio, di narrazioni che troveranno spazio nelle illustrazioni come le fantasie dell'*idalgo* informavano invece le vicende del romanzo. Già in copertina alle *Storie di Dulcinea*, la protagonista appare *in sella* alla sedia a rotelle, al centro della composizione, così da risultare in corrispondenza perfetta con il cavaliere disegnato al centro del piatto interno, *in sella* a Ronzinante. I due profili correlati sono letteralmente due facce della stessa medaglia (id est: della copertina anteriore), rappresentanti come principessa incoronata e fantino corazzato, nella più comune delle accoppiate fiabesche.

L'accostamento della sedia a rotelle al destriero è reso trasparente dalla sovrapposizione grafica delle due sagome nell'illustrazione finale del volumetto, che rappresenta un cavallo di

legno fornito di quattro ruote. Il brevissimo testo di Francesco Gallo, che discretamente conversa con le illustrazioni, recita infatti:

Si sa come sono le storie  
 Più sono strane...  
 e più corrono.  
 Quando si fa fatica a farle correre velocemente  
 si presta loro un cavallo:  
 un cavallo magro e malmesso.  
 Ma se le storie devono proprio andare lontano,  
 allora è meglio un cavallo di legno.

L'allusione a Ronzinante passa alla sostituzione del destriero con un artefatto su ruote. È singolare il fatto che la ragione di tale sostituzione risieda proprio nelle prerogative diegetiche del cavallo di legno, nella sua capacità di generare più facilmente una storia, di imporsi come spunto. Dulcinea, quindi, *cavalcando* il ronzino di legno/la sedia a rotelle, è dotata di un talento, conquista il dono: la possibilità di narrare una sua storia specifica.

I due piatti della copertina registrano infatti una simmetria. Dulcinea concepisce le proprie storie così come Don Chisciotte declama il panegirico della libertà. Sul piatto anteriore, Francesco Gallo e Jacopo Oliveri firmano il volume delle *Storie* attribuite a Dulcinea, mentre la quarta di copertina riporta il celeberrimo elogio della libertà pronunciato da Don Chisciotte, nelle parole di Cervantes, all'inizio del capitolo LVIII (*Che tratta di come pioverono su Don Chisciotte tante avventure che l'una non dava il tempo all'altra*), nella seconda parte del romanzo:

La libertà, Sancio, è uno dei più preziosi doni che i cieli abbiano mai dato agli uomini; ad essa non possono compararsi né i tesori che racchiude la terra, né quelli che nasconde il mare; per la libertà, come per l'onore, si può e si deve rischiare la vita; la schiavitù invece è il peggiore dei mali che agli uomini possano toccare.

Conviene ricordare il contesto in cui l'idalgo si esprime in questi termini (citerò dalla traduzione di Luciana Falcone per l'edizione Garzanti del 1974). Don Chisciotte e Sancio Panza sono finalmente «liber[i] e secur[i] dai corteggiamenti di Altisidora»; hanno rinunciato alla «comodità e all'abbondanza [del suo] castello» poiché, pur trovandosi «in mezzo a quei banchetti squisiti e a quelle bevande ghiacciate», il cavaliere errante non riusciva ad affrancarsi dalla tutela della castellana. Anche a pagina 19 delle *Storie di Dulcinea* compare proprio il più comune dei castelli, merlato e turrato, dal quale la bianca mano della protagonista si allunga, sproporzionatamente grande, cercando di raggiungere il Bianconiglio in fuga. L'illustrazione raffigura quindi lo sforzo compiuto da Dulcinea per raggiungere il miraggio. Tuttavia, nelle carte di guardia sulla faccia interna della copertina, lo stesso Bianconiglio salterella a pochi passi dal cavaliere che, per comodità, continueremo a definire Don Chisciotte benché, come si è visto, il testo di Francesco Gallo non lo citi espressamente.

Per raggiungere il coniglio della fiaba, Dulcinea deve tendere una mano, deve compiere uno sforzo che non è richiesto all'idalgo: l'una è ritratta nel tentativo di evadere dal maniero inseguendo il Bianconiglio, l'altro è ritratto invece mentre cavalca già accanto allo stesso animale. Il Bianconiglio disegnato da Oliveri è, del resto, una citazione da *Alice in Wonderland* e, com'è evidente, appartiene a un'altra storia rispetto al *Quijote*: deve quindi essere annoverato fra le *Storie* (al plurale, non a caso) di *Dulcinea* anziché nella storia di Cervantes. Il dramma vissuto dalla principessa è insomma la fatica di rincorrere le proprie stesse storie, quelle che le appartengono ma non appartengono all'idalgo.

Produrre narrazioni diverse dal romanzo di Cervantes le richiede un impegno preciso: appare infatti in copertina intenta alla lettura, concentrata sulle pagine di un libro rosso. La citazione in quarta sull'altro lato del volume, porta sulla scena il volto di un Chisciotte che sta parlando a Sancio Panza. Una sorta di contrapposizione latente inquadra il cavaliere appena evaso dal castello di Altisidora e la principessa ancora relegata nel fortilizio: l'uno prende la

parola e si rivolge a Sancio, l'altra si concentra nella lettura e tace. D'altro canto l'illustrazione di copertina rappresenta Dulcinea nell'atto stesso di voltare pagina, invitando all'apertura delle *Storie*, che si chiuderanno proprio con la citazione di Cervantes. La traiettoria procede infatti da un libro disegnato in copertina al libro citato in quarta ed è in questo spazio finzionale, nel campo del fantastico, che si realizza la possibilità di un riscatto per la principessa.

Sulla linea di partenza, Dulcinea dispone degli stessi mezzi del cavaliere: la sedia –doppio della sella–, la corona –doppio dell'elmo–, la letteratura. Eppure il volto del cavaliere errante campeggia esplicitamente nell'angolo in alto a sinistra della quarta, ostenta l'elmo e i folti baffi, mentre sul piatto anteriore la principessa non solo appare di spalle ma è persino sbazzata col viso in ombra: è un profilo nero senza forma. Il romanzo di Cervantes ha attribuito un volto a Chisciotte, le storie concepite da Dulcinea dovranno quindi provvedere ad assegnarle una fisionomia.

## 2. Dulcinea, l'autrice del *Don Chisciotte*.

Nel capitolo XI della seconda parte del *Quijote (Della strana avventura che capitò al valoroso Don Chisciotte col carro o carretto del "Corteo della Morte")*, il cavaliere errante fornisce una descrizione precisa del volto di Dulcinea. Non si tratta naturalmente di una descrizione dal vivo ma di una descrizione ottativa o, più precisamente, della produzione stessa di un immaginario metaforico, squadernato attorno alla figura dell'amata sconosciuta. Chisciotte si spinge al punto di correggere le impressioni di Sancio Panza con le proprie fantasie, disegnando di fatto un volto e dotandolo di occhi «verde smeraldo», «due arcobaleni» per «sopracciglia» e denti color di perla. Jacopo Oliveri recepisce i singoli elementi del vocabolario visivo di Don Chisciotte e li ricontestualizza all'interno di una narrazione slegata e per immagini. Un arcobaleno (non sopraciliare) figura a pagina 8 delle *Storie*, accostato all'icona stilizzata di un doppio elicoide: nella tavola di Oliveri il DNA della Dulcinea illustrata, il suo doppio elicoide, è tautologicamente rappresentato da un campionario cromatico in forma di micro-arcobaleno.

A conferma di questa preminenza del colore, Dulcinea appare per la prima volta a pagina 10 con un sorriso verde. Il dettaglio, solo apparentemente trascurabile, ribalta la scena sopraccitata in cui Don Chisciotte contraddice Sancio Panza: «Ti sei confuso scambiando gli occhi per i denti». L'idalgo non può credere infatti che gli occhi dell'amata siano color perla, come appaiono al mendace Sancio, e suppone che il compagno si sia confuso con la dentatura della damigella. Allo stesso modo, Jacopo Oliveri scambia gli occhi «smeraldo» per «i denti» e ritrae una Dulcinea col sorriso verde.

Il procedimento dell'illustratore si basa quindi su aggiustamenti e *lapses* che complicano l'individuazione di un ruolo per la protagonista. La Dulcinea tanto agognata non è la donna descritta da Sancio nel capitolo XI di *El ingenioso Hidalgo*, poiché Don Chisciotte ne ritocca i lineamenti intervenendo in prima persona sulla colorazione del suo volto immaginario. Eppure questa Dulcinea ritoccata non è neppure il prodotto delle fantasie del cavaliere, poiché Jacopo Oliveri smentisce precisamente il dettaglio focale che aveva generato la confutazione di Chisciotte: Dulcinea non ha i denti perlacei bensì verdi.

La stessa illustrazione a pagina 10 rappresenta inoltre il cavaliere errante e il suo scudiero che paiono esondare dal libro spalancato fra le mani di Dulcinea. È lo stesso volume rosso che la protagonista sfogliava in copertina, là disegnata senza volto, qui dotata al contrario dei tratti fondamentali, occhio, naso, guancia e labbra. Anche stavolta Oliveri rappresenta Dulcinea di spalle, tuttavia la dota di un volto. La principessa acquisisce tratti somatici ben definiti nel momento stesso in cui scopercchia il libro che ha letto.

L'identità personale di Dulcinea è quindi in progressione: acquista gradualmente specificità attraverso la facoltà di costruire narrazioni, di spalancare un libro di storie. Il personaggio informe in copertina (Dulcinea in ombra) legge un libro, mentre il personaggio a pagina 10 (Dulcinea visibile) scatena un racconto *a partire dal* libro, rivolgendo la pagina stampata davanti a sé e lasciando che dalla carta si animino le figure del racconto. Sullo sfondo dell'illustrazione, l'interno in cui è inserita Dulcinea, ancora sulla sedia a rotelle, include una mensola sulla quale

sono allineati alcuni tomi. I libri vengono così a trovarsi sulla linea che congiunge lo sguardo della principessa e il balzo del cavaliere appena fuoriuscito dal libro. Il rapporto fra Chisciotte e Dulcinea risulta quindi mediato dalla traiettoria della libreria, cioè dalla letteratura, anche sul piano strettamente figurativo: Jacopo Oliveri congiunge i due personaggi tramite una serie di testi schierati. In conclusione, il rapporto di genere non risulta semplicemente mediato bensì *factum*: di volta in volta immaginato e riconcepito tramite costruzioni narrative.

L'aspetto autoriale di Dulcinea, la sua capacità creativa, è dimostrata inoltre dal riferimento esplicito a un *handicap* motorio. La principessa sulla sedia a rotelle non doppia solo metaforicamente l'eroe sul destriero, ma riproduce letteralmente l'immagine di un Cervantes invalido così come egli si presenta nella *Prefazione per il lettore* alla seconda parte del *Quijote*.

Lo scrittore si duole di essere stato stigmatizzato («vecchio e monco») e rivendica la nobile e tragica origine del trauma che lo ha reso disabile. L'invalidità di Dulcinea la accosta quindi a Cervantes, come la sua stessa inventiva l'aveva già accomunata all'*ingenioso hidalgo* del titolo: è in questi termini che la Dulcinea delle *Storie* può essere definita autrice e inventrice del proprio *Don Chisciotte*: è una controfigura del cavaliere tanto quanto dell'autore.

Un'annotazione a margine. Dopo aver conseguito il diploma triennale all'Accademia di Belle Arti di Bologna, l'illustratore Jacopo Oliveri ottiene il diploma specialistico all'Accademia della sua città natale, Genova. Proprio nel capoluogo ligure, Cervantes aveva ambientato alcune scene della *novela* del *Licenciado Vidriera*, il personaggio delle *Novelle esemplari* che è affetto da un disturbo allucinogeno: crede di essere di vetro. La convinzione del *licenciado* è tale da inficiare i suoi stessi rapporti sociali a causa di una presunta fragilità fisica. Il dottor Vidriera potrà quindi essere assunto come emblema della problematicità delle relazioni spaziali e interpersonali. L'uomo-di-vetro, l'uomo-vaso è, a ben vedere, un'icona particolarmente efficace nel contesto delle *Storie di Dulcinea*, le cui illustrazioni annoverano ben cinque vasi sulle undici tavole totali che compongono il volume. In un curioso gioco di sproporzioni, tali vasi sono concentrati nella prima parte del racconto per immagini, fino a pagina 13, dopodiché scompaiono come le raffigurazioni esplicite della sedia a rotelle. L'insistenza sulla fragilità –del vetro e del corpo– copre il versante iniziale del racconto, la sezione in cui Dulcinea, intenta a leggere, inizia a coltivare fantasie personali, quando poi le sue storie si manifestano, la fragilità e l'*handicap* passano in secondo piano.

### 3. Il vaso, il bosco, l'idillio.

La sovrabbondanza di vasi implica una sovrabbondanza di piante e fiori che puntualmente si affacciano dagli orli dei recipienti, si moltiplicano sugli sfondi e incorniciano completamente i due piatti delle copertine. In ciascuna tavola figura almeno una sagoma vegetale, più spesso un'irreale giungla variopinta e bidimensionale. In questa boscaglia, Dulcinea sulla sedia a rotelle non è, evidentemente, facilitata a muoversi, sicché la principessa fatica a star dietro alle proprie storie benché siano le sue stesse facoltà creative a produrle. Si è già detto del Bianconiglio che sgattaiola fuori dal castello, in un paesaggio che ricorda il Messico più della Mancia (pp. 18-9), e dell'idalgo che balza fuori dal libro (pp. 10-1); sarà utile citare ancora la scena della scarpetta smarrita e testata sul piede della damigella, scena tratta dalla fiaba di Cenerentola, la cui scarpetta, come il corpo del *licenciado Vidriera*, è di cristallo. Anche il *topos* fiabesco del bosco/giungla deve essere annoverato nella serie delle situazioni narrative concepite dalla principessa: è prodotto dalla sua condizione specifica. Il bosco illustrato da Oliveri è un bosco generato per progressive aggregazioni a partire dalla cellula della pianta in vaso. Sul piano metonimico, dunque, il bosco e il vaso sono connessi e costituiscono i luoghi in cui si manifesta la *fragilità* di cui si è già parlato. Questa fragilità non deve essere certamente intesa come indizio di una debolezza malcelata, poiché, al contrario, rappresenta il più efficace incentivo alla narrazione.

Il racconto-prefazione composto da Dario Fo (pp. 4-5) porta sulla scena lo stesso paradosso. Oreste, invalido come già Dulcinea e Cervantes, è impossibilitato a muoversi per un *handicap* alle gambe. La sua condizione, lungi dall'essere presentata come stagnante, gli fornisce il pretesto

per un elogio della libertà, simile per temi ed espressioni al panegirico di Don Chisciotte citato in quarta di copertina. «Ricordate ragazzi, può capitare di perdere una gamba, e se ti va male perfino tutte e due, [...] ma se dentro di te sai cosa sono la libertà e la dignità allora [...] potrai addirittura volare da una parte all'altra del lago, senza fermarti neanche un momento a prendere fiato».

Oreste parla esplicitamente del tentato risarcimento di una costrizione motoria attraverso la metafora della *corsa* e del *salto*, proprio i movimenti compiuti dal cavaliere e dallo scudiero che sgusceranno fuori dal libro di Dulcinea nella tavole centrali. L'illustrazione minuta a pagina 5 ritrae la piccola casa sul lago di Oreste, dalle cui finestre sgorgano le lunghe dita delle piante come dal castello di pagina 19 sbucheranno le mani della principessa intenta a *rincorrere* il coniglio *saltellante*. Di nuovo la corsa e il salto, di nuovo il corpo e il castello, la pianta, il vaso e la casa si intersecano come emblemi di una relazione con le proprie fantasie e le proprie fragilità. Lo sforzo di raggiungere il Bianconiglio è espresso dalle stesse mani tese che figurano alle pagine 6 e 7, le mani bianchissime di Dulcinea che impugnano forbici e matita per realizzare le silhouette bianche di una pianta, di una corona e di un vaso, l'intero vocabolario visivo di Jacopo Oliveri. Di questo passo l'idillio di Oreste e l'intero volumetto risultano a loro volta specchi della capacità narrativa di Dulcinea, i cui collage ricordano perfettamente le illustrazioni di Oliveri. Si è detto che la principessa delle *Storie di Dulcinea* non costituisce il rovescio della dama agognato dall'idalgo né il ribaltamento prospettico del romanzo di Cervantes. Si dovrà quindi aggiungere che assume piuttosto il ruolo di un personaggio *in fieri*, un personaggio che si costruisce un volto attraverso vari e graduali accomodamenti: la lettura e la scrittura, la parentela con l'Oreste di Fo, l'opposizione al volto immaginato da Sancio e Chisciotte, l'identificazione con la disabilità di Cervantes e il procedimento creativo di Oliveri. È insomma una figura *in ricerca* che deve a sua volta essere *cercata* nel bosco, nel castello e sul margine della pagina poiché il suo viso, rappresentato di spalle, di scorcio o appena fuori dal foglio, è un viso sfuggente. Ma Dulcinea deve essere cercata anche in rapporto al suo doppio: al cavaliere e agli autori che richiama in causa. È insomma un personaggio eminentemente intertestuale, raffigurato mediante scelte disegnative fortemente anti-anatomiche e anti-naturalistiche, così da portare in primo piano gli aspetti più inventivi e intenzionali nella gestione della fisicità.