



Don Chisciotte e la sfera pubblica immaginaria. Discorsi cavallereschi e nuove visioni nell'Europa dei tempi moderni

Olimpia Affuso

olimpia.affuso@gmail.com

Dipartimento di Sociologia e Scienza Politica Università della Calabria



Abstract

Don Quixote and the Public Sphere of the Imaginary. Chivalrous speeches and new visions in the Europe of modern times.

Don Quixote of La Mancha, by Miguel de Cervantes, is a privileged observatory in order to catch the imaginary of seventeenth-century Europe and the new ongoing sensitivities and ideas regarding social and cultural structures. By means Quixote's adventures and dialogue Cervantes puts in stage the origin of a discursive space that is emancipating itself from the aristocracy and is giving rise to a sphere of emancipation of new subjects. Together with it, Cervantes' novel offers a literary space by which the reader can imagine his own possibility of participating in the public debate regarding the society of his time. Not just a book that tells the world, *Don Quixote* was also a means of questioning and overcoming it. He revealed the social word in its reality and unreality, as well as in its alternatives. Until the end, when the character who reads the books, Quixote, becomes the character of a book, a stereotype. The hidalgo loses his ability to act and discern, leaving us material which is still fertile and relevant to cast a critical look at contemporary society.

Keywords

Sfera pubblica letteraria | Immaginario | Mutamento | Intersoggettività | Modernità

1. Don Chisciotte: un cavaliere errante nell'Europa della modernità

Nel 1605, e con il secondo volume del 1615, Miguel de Cervantes consegna alle stampe l'opera che, secondo Milan Kundera (1993), ha dato origine al romanzo e all'Europa dei tempi moderni. Più esattamente, per Kundera l'Europa dei tempi moderni è il romanzo. Essa si costituisce attraverso la passione del conoscere che, dal Don Chisciotte in poi, il romanzo è stato in grado di soddisfare. Con Cervantes, secondo lui, prende forma un nuovo modo di esplorare il mondo, orientato a compensare il danno prodotto dalla scienza e dalla tecnica che lo avevano ridotto a un oggetto di esplorazione matematica e avevano escluso dal loro orizzonte di conoscenza la vita e l'essere dell'uomo.

Non poco tempo prima di Kundera, Salvador de Madariaga aveva sottolineato il nesso tra il Don Chisciotte e l'Europa dell'epoca (Savignano, 2005: 71). Per lui, Chisciotte rappresenta il tipo di uomo europeo, tanto nella sua vita che nei suoi ragionamenti (Madariaga, 1926). Ne incarna in pieno il suo essere "avvocato della ragione, della discussione e della ricerca della verità" (ivi: 201); il suo senso della giustizia e del diritto; dell'azione in difesa dell'onore, della libertà, dei propri valori e della *res publica*. Questa figura di uomo dà voce ai principi della convivenza, della solidarietà e della fiducia. Li vive tanto più intensamente quanto più si unisce agli uomini mediante le sue azioni (Savignano, 2005: 71).

Con Don Chisciotte, Cervantes offre dunque al suo pubblico la rappresentazione dell'individualità e della società europea emergente. Contemporaneamente, mette in forma un'analisi che, per la capacità di fare luce sulla realtà "attualizzata" (Musso, 2019: 116) e, insieme, sul mutamento in atto, ha carattere pressoché universale. Con il suo condensato di figure, immagini, rappresentazioni che si stagliano dalla società a lui contemporanea per proiettarsi verso il futuro, Cervantes porta a compimento un'opera ricca e articolata. Non solo un romanzo, ma un campo di sperimentazione di quella dimensione immaginaria, quel regno dell'eccedenza [...] in cui si abbozzano i primi schizzi del 'reale' prima che il disegno del futuro assuma una forma definibile e venga realizzato" (ibidem).

Se, come scrive Maria Giovanna Musso, "il destino della società occidentale è stato lungamente sognato, immaginato e alimentato, per secoli, attraverso miti, creazioni di nuove idee, smottamenti di significato e metafore proattive, prima di venire attualizzato nelle forme che poi hanno fatto la storia" (ivi), Cervantes è tra le voci che maggiormente vi hanno contribuito. Non per il fatto, che sarebbe banale, di aver scritto un romanzo. La dimensione dell'immaginario non riguarda infatti solo ciò che si condensa nei cosiddetti prodotti culturali. Ma per il fatto di aver messo in moto idee fortemente capaci di generare *smottamenti di significato*, appunto, nella struttura profonda, politica e sociale, del suo tempo.

Scritto con l'apparente intenzione di espellere dalla letteratura i libri di cavalleria (nonostante lo stesso Cervantes mostri una predilezione verso il genere cavalleresco e ne incarni i principali valori), il Don Chisciotte è un testo capace di traghettare i lettori nella nuova fase della Controriforma. Per quanto la Controriforma avesse suscitato in Spagna forte avversione, e la persecuzione degli ideali erasmiani,



Cervantes, infatti, come altri intellettuali e scrittori del suo tempo – quali Bruno, Campanella, Montaigne, Descartes – non è insensibile alle idee che si stanno affermando. Tra queste che “l’uomo è una creazione della natura e professa una morale basata sulle sensazioni immanenti, senza tener conto della realtà ultraterrena” (Savignano, 2005: 60). D’altro canto, pur ponendosi, da questa prospettiva, in maniera critica verso pratiche e credenze di matrice cattolica, non avversa alcuni dei principi del cristianesimo, come proprio quelli erasmiani. E tra le virtù cristiane mette al primo posto la carità e la tutela dei più deboli.

Dal complesso della sua opera, e in particolare dal Chisciotte, emerge così una morale autonoma, ispirata al cristianesimo ma non condizionata da modelli religiosi; di indole umanistica e naturalistica, dove la natura è base di un ordinamento immanente che non postula ricompense trascendenti, anche se non definibile come anti-religiosa (ivi: 61). Come sottolinea Américo Castro, Cervantes, soprattutto col Chisciotte, si muove “pendolarmente, senza rigidità dogmatica, dall’uno all’altro campo e usando la tecnica impressionistica dell’apparenza che inganna, che consiste nella riduzione ironica dei diversi mondi attraverso il contrappeso del suo opposto” (Castro, 1991: 455).

Nel solco di una tensione tra tradizione sociale e innovazione culturale, quasi secolarizzando il cristianesimo nell’attuazione letteraria delle sue idee, Cervantes riarticola i dilemmi del suo tempo, le idee filosofiche e alcuni paradigmi del sapere, come il razionalismo astratto e universale, il vitalismo dei sensi e l’individualismo (Savignano, 2005: 62). E li traspone in una riflessione critica sul mondo, sulle sue strutture politiche, i suoi paradigmi e processi di conoscenza, che è stata capace di promanare bagliori di mutamento.

A partire da ciò, il contributo che si propone in queste pagine guarda al Chisciotte come nodo semantico di una semiosfera (Lotman 1985) di figure, idee e rappresentazioni, non solo letterarie, che attraversa le molteplici spinte tra immaginari, strutture della conoscenza e nuovi significati. Dimensione astratta che circonda i gruppi sociali e che, promanando dalle esperienze collettive e individuali, permette di interagire attraverso significati condivisi, la semiosfera consente di esplicitare che lo spazio pubblico è uno spazio di immaginazione. Uno spazio quotidiano in cui le idee collettive si costruiscono in relazione a dinamiche che investono il rapporto con l’immaginario. Dove una enorme quantità di testi si raddoppiano l’un l’altro, portandosi dietro identità, emozioni, valori che non si possono definire una volta per tutte e che possono essere tradotti o filtrati tanto da tensioni sul senso che da immagini alternative. Simile a un oceano, mai interamente costituita, la semiosfera è compresenza, caotica ma dialogante, in una cultura vivente, di codici eterogenei e significati che si contrappongono (ivi). Il Chisciotte è parte di tutto questo, capace di svelare che l’immaginario, se è potere, in quanto si legittima allestendo immagini che producono integrazione, è anche spinta a liberarsene, in quanto contemplazione del possibile. Una spinta che ha bisogno – e Cervantes lo mette in scena – di un percorso di svelamento di quanto la semiosfera stessa contempla, sia in termini di immagini egemoniche sia in termini di potenziali



significati alternativi. Una spinta che sappia tendere al sogno, senza cadere nella mistificazione.

2. Cavalleria e nuovi discorsi. Una poetica dell'emancipazione.

Dunque, il Chisciotte mette in moto una nuova visione del mondo, in una tensione intellettuale che, senza contraddire l'insieme delle idee dei contemporanei, offre prospettive differenti che partecipano alla ridefinizione dei pensieri e delle rappresentazioni collettive.

Questa tensione trova una paradigmatica espressione nel gioco ironico e circolare che viene a delinearci, nel Chisciotte, tra l'intento iniziale di bandire i libri di cavalleria – ritenuti dai contemporanei mal scritti, considerati un invito all'ozio e alla sessualità, nemici della verità storica – e la sacralizzazione delle gesta del cavaliere. Una sacralizzazione che si compie quando la follia lascia il posto alla morte.

L'*hidalgo*, che tutti avevano preso in giro a causa della sua "intossicazione letteraria" (de Riqueur, 2005: 84), e che non riusciva più a convivere con il suo ambiente, in punto di morte rinsavisce. E da buon uomo, chiede perdono. In questo si conferma quale ultima e sincera voce di quella nobiltà cavalleresca che, per Cervantes, ha avuto funzione di governo morale e civile della società europea (ibidem).

Se da un lato Cervantes si colloca in scia con quanti erano fortemente critici verso la letteratura cavalleresca e vi contrapponevano l'altezza della letteratura greca e latina, dall'altro recupera e riporta all'attenzione la dimensione ideale sottesa alla cavalleria e al suo mondo di valori.

Rilevante da questo punto di vista è che l'inizio del romanzo sia segnato da un errore, che si può anche leggere come una traccia dell'utopia cervantiana, dal momento che Chisciotte non fu mai realmente un cavaliere, perché secondo il codice cavalleresco non avrebbe mai potuto esserlo un povero, un folle o chi lo fosse diventato per una burla.

Altrettanto rilevante, soprattutto nel quadro della sensibilità di Cervantes rispetto al mutamento sociale, è che tutto il romanzo rappresenti l'emergente propensione a discutere e a condividere le proprie visioni con ogni interlocutore, attraverso il ragionamento e un dire orientato alla sincerità; così come l'attitudine a considerare chiunque degno di partecipare al dialogo. Tratti di empatia e disponibilità d'animo che Don Chisciotte ha sviluppato dal confronto con l'universo letterario cavalleresco, ma che indiscutibilmente Cervantes trae dalla acuta osservazione di un mondo, quello della Spagna e dell'Europa del primo Seicento, che si sta avviando lungo il sentiero che porterà alla sfera pubblica moderna. Un mondo in cui il discorso e la pubblica rappresentanza delle idee e degli interessi collettivi cominciano ad uscire dal castello per occupare le osterie, le strade e le piazze dei villaggi, finanche i passi del pascolo, i campi, i boschi. Dove nuove soggettività e nuove figure di persone, come donne, ma anche stranieri, pastori, contadini, cominciano a divenire più visibili,



se non ancora nelle loro istanze quanto meno col portato dei propri pensieri e delle loro condizioni di vita.

Su questo versante sono infiniti i passaggi, i racconti, gli episodi, gli scambi epistolari, le vicende attraverso cui il lettore del tempo viene accompagnato a prendere atto di questa dimensione di effervescenza collettiva e di emersione di nuove soggettività in pubblico, di nuovi percorsi di immaginazione. Basti pensare all'intera nervatura del romanzo, costituita dai dialoghi tra Chisciotte e Sancio Panza, un *hidalgo* e un contadino. Così come alle vicende in cui Chisciotte cerca di salvare schiavi, galeotti, furfanti di ogni sorta, per la sua incapacità di vederli come tali. Lui che, "guidato dall'ideale non vede il reale, se non attraverso la lente deformante dell'illusione" (Pecchinenda, 2018: 199), riesce a incarnare una carità umana verosimilmente inammissibile per quell'epoca, perché riferibile solo a Cristo (Savignano, 2015), ponendo il romanzo in bilico tra il blasfemo e l'utopistico. Al punto che la poetica chisciottesca può essere sintetizzata nell'episodio più noto, che fa da *frame* interpretativo a tutto il romanzo: l'indimenticabile lotta contro i mulini a vento. Un episodio a partire dal quale la follia del protagonista si fa artificio retorico per simulare la censura rispetto ad azioni e idee che i contemporanei non potevano ancora condividere.

D'altro canto, però, Cervantes, riesce a rendere Chisciotte il protagonista giudizioso e assennato di momenti dalla straordinaria carica emancipativa. Come quando dà i suoi consigli a Sancio che sta per diventare governatore dell'isola. Sono momenti in cui la forza argomentativa di Chisciotte si afferma non più quale esito dell'immaginario di un folle, di un illuso, o di un velleitario, ma dell'immaginario di un saggio, capace di accompagnare con la massima ragionevolezza i lettori verso un mondo ricco di occasioni e di giustizia. Come Catone, protagonista del Purgatorio, la più attuale delle cantiche dantesche, dove il libero arbitrio prende la forma di un percorso riflessivo e di un processo di assunzione di responsabilità (Affuso, Parini, 2020):

Disposto, pertanto, l'animo [...] ascolta attentamente, o figlio, questo tuo Catone che vuole consigliarti, esser tua stella e guida che ti incammini e tragga a sicuro porto fuori di questo mar procelloso in cui stai per ingolfarti. [...] devi fissare lo sguardo della mente in chi tu sei, procurando di conoscere te stesso: la conoscenza più difficile che possa immaginarsi. [...] Mena pur vanto, o Sancio, dell'umiltà della tua nascita e non tenere a vile di dire che furono contadini i tuoi genitori; perché, vedendo che non te ne vergogni nessuno si metterà a volertene fare arrossire; e gloriati più di essere umile virtuoso che peccatore superbo. Sono un'infinità quelli che nati di bassa stirpe son saliti alla somma dignità pontificale e imperiale. Vedi, Sancio, se tu hai per punto di mira la virtù e riponi ogni vanto nel compiere azioni virtuose, non c'è di che invidiare coloro che compiono azioni degne di principi e di gran signori; perché il sangue si eredita, ma la virtù si acquista, e la virtù vale di per sé quel che il sangue non vale. [...] Non sia mai tua guida la legge dell'arbitrarietà tanto in uso con gl'ignoranti che pretendono essere gente di mente acuta. Trovino in te più compassione, non però più giustizia, le lacrime del povero che gli argomenti difensivi del ricco. Cerca di scoprire la verità tanto fra mezzo alle promesse e ai donativi del ricco quanto fra



mezzo ai singhiozzi e alle sollecitazioni del povero. Quando sia possibile e debba aver luogo l'equità, non far che gravi sul reo tutto il rigore della legge, perché la fama del giudice rigoroso non è migliore di quella del compassionevole. Se mai tu abbia a far piegare la bacchetta della giustizia, non sia già col peso del donativo, ma con quello della compassione. Quando ti accada di giudicare la lite di alcun tuo nemico, distogli il pensiero dall'offesa ricevuta e bada soltanto alla verità della cosa. Non ti acciechi la tua propria passione nella causa altrui, poiché gli errori che vi avessi a commettere, il più delle volte saranno senza rimedio; e se mai possano averlo, sarà a danno del tuo buon nome e magari dei tuoi averi. [...] Se tu segui, o Sancio, questi precetti e queste norme, lunghi saranno i giorni della tua vita, eterna la tua fama, copiosi i premi che n'avrai, ineffabile la tua felicità (Cervantes, 2020: 974 e ss.).

Altrettanto magistrale e paradigmatico è l'episodio in cui si narra la storia di Marcella. La vicenda si svolge tra l'XI e il XIV capitolo, quando Chisciotte incontra i caprai e pronuncia il famoso discorso sull'Epoca d'Oro, dove



coloro che ci vivevano ignoravano queste due parole del *tuo* e del *mio*. Erano in quell'età beata tutte le cose in comune: a nessuno era necessario, per conseguire il proprio giornaliero sostentamento, altro fastidio che alzare la mano e prenderlo dalle robuste querce [...]. Tutto era pace allora, tutto era amicizia, tutto era concordia. [...] La giustizia si conteneva nei suoi veri limiti, senza che osassero turbarla né sopraffarla quelli del favore e quelli dell'interesse (ivi: 88).

Ma sono anche le pagine in cui, più di tutto, a interessare la conversazione è la storia di Grisostomo e del suo suicidio, causato, secondo i caprai, dal rifiuto della bella pastora. Che, a dire di Pietro,

per proposte che lo zio facesse alla nipote, e sebbene le dicesse particolarmente le doti di ciascuno dei molti che la chiedevano in moglie, pregandola di volersi maritare e che scegliesse a suo piacere, lei mai altro rispose se non che non voleva per allora maritarsi, e che essendo tanto ragazza, non si sentiva al caso di sostenere il peso del matrimonio. [...] Ma eccoti, quando meno te lo aspetti, che un giorno quella smorfiosa di Marcella si fa pastora e [...] prese ad andare in campagna con le altre pastore del paese e divenne guardiana del suo gregge. [...] Né si creda che Marcella perché prese a vivere così libera [...] abbia dato segno perciò [...] di alcun discapito della sua onestà; anzi è tale e tanta la cura che ha del suo onore che [...] nessuno si è vantato [...] che gli abbia dato qualche po' di speranza [...]. Giacché, siccome non sfugge né evita la compagnia e la conversazione dei pastori, e li tratta amichevolmente, se qualcuno di essi arriva a manifestare la sua intenzione, per quanto sia così giusta e santa quale quella di un matrimonio, lei li respinge [...]. Con questo suo carattere, pertanto, fa più danno da queste nostre parti che se vi fosse penetrata la peste (ivi: 98-99).

Parole e pensieri che Marcella argomenta e contraddice, dando voce a quella esigenza di libertà ed emancipazione tanto incomprensibile dalle sue parti:



Vengo [...] per difendermi io stessa e per fare intendere quanto sbagliano tutti coloro che dei patimenti e della morte di Grisostomo a me danno la colpa. Perciò prego quanti qui siete di prestarmi attenzione, ché non occorrerà molto tempo né spender molte parole per persuadere di una verità le persone assennate. Il cielo mi fece, a quanto voi dite, bella, tanto bella che, senza poter punto resistere, la mia bellezza vi costringe ad amarmi; in cambio poi dell'amore che mi dimostrate, dite e perfino volete che io sia obbligata ad amar voi. Capisco, per il naturale intendimento che Dio m'ha dato, che tutto ciò che è bello fa che si ami, ma non arrivo a capire che, la bellezza, a causa dell'essere amata, appunto perché bellezza, debba riamare chi l'ama. Senza dire che potrebbe darsi che l'innamorato di ciò che è bello fosse brutto; ed essendo quel che è brutto degno di repulsione, non va punto il dire: «Ti amo perché sei bella: tu mi devi amare sebbene io sia brutto». Ma, pur dato il caso che siano uguali le bellezze, non ne viene che abbiano ad essere uguali i desideri, poiché non tutte le bellezze innamorano, essendovene di quelle che sono una gioia per gli occhi ma non soggiogano il cuore. Se tutte le bellezze innamorassero e soggiogassero, sarebbe un gran viluppo e smarrimento delle voglie che non saprebbero più su quale bellezza posare; perché, essendo infiniti gli esseri belli, infinite dovrebbero essere le voglie; mentre, per quel che ho sentito dire, il vero amore non soffre divisione, dev'essere spontaneo e non già costretto. Così stando le cose, come io credo, perché volete voi che io sottometta a forza il mio volere, non da altro obbligata se non dal dire voi di amarmi? [...] E allo stesso modo che la vipera non merita le si faccia colpa del veleno che è in lei, per quanto dia la morte con esso, essendole stato dato da natura, nemmeno io merito di essere ripresa a causa dell'essere bella: la bellezza in donna onesta è come fuoco acceso discosto o spada aguzza; quello non brucia né questa ferisce chi non vi si avvicina. [...] Se poi l'onestà è una delle virtù che più adornano e abbelliscono il corpo e lo spirito, perché deve perderla colei che è amata perché bella, assecondando l'intendimento di colui, che per il solo suo piacere, cerca, con tutte le sue forze e arti, di fargliela perdere? Io nacqui libera e per potere vivere libera scelsi la solitudine dei campi. Gli alberi di queste montagne sono la mia compagnia; le chiare acque di questi ruscelli sono il mio specchio; agli alberi e alle acque confido i pensieri e la bellezza mia. [...] Coloro che ho innamorato con la mia presenza, ho disingannato con le parole; e se i desideri si alimentano di speranze, non avendone io data alcuna a Grisostomo né ad alcun altro di essi, insomma, ben si può dire che lo uccise piuttosto la sua ostinatezza che la mia crudeltà. [...] Se lo avessi appagato, avrei agito contro la mia più cara intenzione, contro il mio più caro proposito. Disingannato, volle ostinarsi; si sentì disperato, pur non essendo odiato. Vedete un po' ora se si può ragionevolmente incolpare me di quel ch'egli ebbe a soffrire! Si dolga chi è ingannato [...]; ma non mi dica crudele né omicida colui a cui io non faccio promesse, che non inganno, non invito, né ho accettato. [...] Come sapete, io possiedo ricchezze mie proprie e non bramo le altrui; sono indipendente di carattere e non mi piace assoggettarmi; non amo né aborro nessuno; non inganno questo, non sollecito quello; non scherzo con l'uno, né mi spasso con l'altro. L'onesta conversazione con le pastore di questi borghi e il badare alle mie capre sono il mio spasso. I miei desideri si limitano a queste montagne, e se le oltrepassano è per contemplare la bellezza del cielo: è un avviarsi dell'anima verso la sua prima dimora (ivi: 115-117).

E così dicendo, Marcella, “senza volere udire risposta alcuna, volse le spalle e si addentrò nel più folto di un monte lì presso, lasciando ammirati sia del suo buon senso, sia della sua bellezza, quanti lì si trovavano” (ibidem). E mentre qualcuno face il gesto di seguirla, come non avendo appreso nulla dalle sue parole, Chisciotte,

parendogli che ora venisse bene in taglio fare uso della sua cavalleria, prestando aiuto alle pulzelle che ne avevano bisogno, messa la mano nell'impugnatura della spada, disse ad alta e chiara voce: “Nessuno, qualunque sia il suo stato e condizione, sia oso di seguire la bella Marcella, sotto pena di cadere nel furibondo mio sdegno. Ella ha dimostrato con chiare e bastanti ragioni la poca o nessuna colpa che ha avuto nella morte di Grisostomo, e quanto sia aliena dal discendere ai desideri di alcuno dei suoi amatori; ragione per cui è giusto che, invece di essere seguitata e perseguitata, sia degna di onore e di stima da parte di tutti gli uomini dabbene del mondo, poiché fa vedere che nel mondo è lei la sola a viverci con sì onesto intendimento”. [...E] nessuno dei pastori si mosse né si discostò di lì (ivi: 117-118).



3. Figure dell'immaginazione e sfera pubblica letteraria.

Per quanto si sia a lungo indugiato nel considerare il Chisciotte un'opera satirica che, in virtù di una visione nichilista della società del tempo, aveva voluto mettere in discussione la cavalleria e i suoi ideali, il romanzo di Cervantes, come si nota anche dagli stralci appena proposti, è quasi un canto della cavalleria quale mondo di ideali orientati alla difesa dei più deboli e all'ascesa sociale. E non è forse un caso che l'opera sia diventata un riferimento imprescindibile della letteratura europea, soprattutto in paesi come l'Inghilterra, dove proprio a fine Seicento quello spirito di ascesa sociale cominciava ad emergere fortemente. Come dimostrano le molteplici traduzioni del Chisciotte che in quel paese sono state fatte fin dal Settecento.

Mettendo in scena dall'inizio del racconto burle ed equivoci, come quella dei libri di cavalleria, o dell'investitura beffarda di Chisciotte, Cervantes compie un'operazione potente per il suo tempo, non solo sul piano letterario ma anche su quello politico, nonché, per quanto interessa queste pagine, sul piano dell'immaginario sociale: differenzia la letteratura cavalleresca dalla cavalleria quale sistema di azioni e valori. Al rifiuto dei libri di cavalleria, che apre il libro, con l'episodio del rogo, fa da contraltare la volontà, incarnata da Chisciotte, di sposare in modo programmatico, sull'onda di un nuovo progetto esistenziale, la causa della vita cavalleresca. E, non di meno rilievo, senza disdegnare le potenzialità della fantasia come spazio di esplorazione ed elaborazione dell'esperienza, indistinguibile dal progetto esistenziale stesso.

In tal modo il romanzo di Cervantes si fa mezzo sociale capace di offrire immagini, come quella del rogo, a significati e pensieri correnti, e, al tempo stesso, di generare soluzioni che, prendendo forma nelle azioni del protagonista, danno significati nuovi alla realtà.

È una operazione semantica che può ben essere colta se ci si riferisce, tra i molti autori che si sono occupati di letteratura nelle scienze sociali, a Paul Ricoeur (2016). Egli, infatti, attraverso il paradigma ermeneutico, esprime, a mio parere in maniera esemplare, il rapporto tra immagini e azioni. Con Ricoeur, infatti, si coglie pienamente come una immagine, o in altri termini una figura, una metafora, una icona, che si rivolgano a cose più o meno esistenti, nel momento in cui affiorano fanno credere alla realtà del loro oggetto, generando un sistema di azioni (Ricoeur, 2016: 205 e ss.).

Le immagini sono grafismi che ricreano la realtà a un livello superiore, scrive Ricoeur (ibidem); predispongono a *vedere-come*, a immaginare il possibile altrimenti; introducono “una nota sospensiva, un effetto di neutralizzazione, in una parola, un momento negativo” (ivi: 211), grazie al quale si entra nella dimensione dell’irreale. La loro capacità, in virtù della facoltà dell’immaginazione, e non meno della finzione, è di aprire e dispiegare nuove dimensioni della realtà.

In maniera quasi paradossale, annullando una certa percezione, le immagini, le figure e le metafore condizionano un incremento della nostra visione delle cose. Si crea così un ambiente in cui possono confrontarsi motivi eterogenei, come desideri ed esigenze etiche, costumi sociali, valori personali; come la forza del passato, il fascino di ciò che seduce verso il futuro, le ragioni che legittimano di sotto (ibidem).

Don Chisciotte – che resiste alla condanna dei testi, non li nega, anzi porta in essi la potenza dell’oralità, del discorso e lo intreccia alla sua dimensione biografica, al suo progetto e alla sua volontà di azione – è l’immagine capace di fare intravedere al lettore una inedita possibilità di svincolarsi dal giogo del dogmatismo, in direzione di un processo di innovazione delle idee. Una immagine che campeggia almeno per tutta la prima parte del libro. E di cui il lettore può arrivare a sentire la fatica. Le cadute dal ronzino, le botte in testa, le sconfitte, il dover continuamente argomentare e spiegare intenti e presupposti, non sono che segni della difficoltà che incontra chi stia provando a forzare l’argine della propria condizione sociale ed esistenziale.

Naturalmente l’emergere di queste immagini si situa nel processo di differenziazione tra discorso pubblico e favola, tra morale e azione, trama romanzesca e biografia del protagonista che il romanzo genera. E, nella differenziazione che il testo compie rispetto alle azioni del protagonista, prende forma l’individuo, e con lui l’autore, non come artista, come genio, ma come soggetto che si identifica in quelle azioni, assumendo la paternità della storia, del contesto ideale che ha raffigurato e di cui si pone come pubblicamente responsabile.

Tale responsabilità non può non coinvolgere il lettore, per il quale a sua volta leggere costituisce una forma del veder fare che genera, attraverso il meccanismo dell’immedesimazione, un fare.

Con la lettura il lettore entra, così, in un’attività pubblica, un poco come in teatro, dove immagini e conversazioni, vite narrate e vissuti della narrazione si interconnettono e si consegnano al pubblico, configurando elementi performativi di possibili azioni.



È in questo gioco che affiora la sfera pubblica letteraria, dove, con il linguaggio esistenziale della sfera privata – atto a tradurre i problemi sociali in un “bilancio valutabile sul piano biografico” (Habermas, 1996: 433) – autore e lettore diventano capaci di esprimere pubblicamente sé stessi.

Emerge quell’ambito essenziale della vita civica collettiva, “specializzato nell’articolazione dei valori e nell’apertura di mondo [*Weltershliessung*]” (ibidem), che nei suoi linguaggi, di religione, arte e letteratura, può dare forma e voce alle esperienze di vita privata come riflesso dei problemi della sfera sociale. In essa le istanze emergenti dal mondo della vita trovano espressione, per poi offrirsi all’elaborazione collettiva in spazi pubblici capaci di esprimere, partendo dalla lettura, una dimensione civica e una funzione politica. Quando, infatti, attraverso i linguaggi della sfera pubblica letteraria il bilancio biografico conquista visibilità come riflesso d’una pressione sociale, essa si intreccia alla sfera pubblica politica, e può arrivare a mettere in discussione il potere.

Soprattutto nei casi in cui alcuni soggetti, come in particolare le donne, si trovavano esclusi dall’ambito strettamente politico, sia giuridicamente che di fatto, la sfera letteraria diventa spazio essenziale di presenza, anche come uditrici, nella vita pubblica e collettiva. Come nota Habermas (2002), lettrici, apprendisti, spesso partecipano alla sfera letteraria in misura assai maggiore di chi invece ha accesso alla sfera politica.

Dunque, a partire dalla dimensione interiore che il romanzo illumina, permettendo l’emancipazione del “puramente o semplicemente umano”, l’individuo giunge a conoscere se stesso. E da qui può arrivare a istituire tale conoscenza come momento di azione, che si può tradurre in critica al potere (ivi: 61).

L’umanità che la sfera pubblica letteraria consente di esprimere, scrive Habermas, “serve da mediazione all’effettività di quella politica [...e] la funzione oggettiva della sfera pubblica politica può convergere sin dall’inizio con la nozione di sé conquistata tramite le categorie di quella letteraria” (ivi: 66).

Il Don Chisciotte può essere considerato la prima pietra di questa sfera in cui, grazie alla mediazione offerta da epistolari, novelle e romanzi, gli individui si dispiegano nella loro soggettività, in virtù della possibilità che questi campi offrono di compiere esperimenti con la propria identità. Il lungo viaggio introspettivo del cavaliere della Mancia si offre esattamente quale esperienza valutabile in termini biografici e capace di svelare la pressione sociale del tempo, portando inevitabilmente il lettore a sviluppare consapevolezza di sé e della propria comunità.

I continui discorsi che Don Chisciotte affronta, per decodificare o contrastare quanto gli succede intorno, con la sua grande foga di mutamento, il suo bisogno di interagire e commentare l’esperienza altrui, di dare forma alla propria reputazione e innescare sinergie con gli altri, rappresentano una straordinaria anticipazione di quella tensione di cui si farà carico l’individuo europeo del secolo a venire.



4. Don Chisciotte scopre di essere letto. L'immaginario si identifica con l'immaginario

Quanto detto fin qui riguarda, però, soprattutto la prima parte del Chisciotte, quella pubblicata nel 1605, dove la lettura configura, per il protagonista e la collettività intorno a lui, uno spazio di sperimentazione di idee e visioni. Per Chisciotte, per Sancio e per chiunque incontrino i libri di cavalleria sono stimoli al dialogo e oggetti di contesa che spingono verso la costruzione di un terreno di unione e di confronto; un materiale semantico capace di innescare momenti di vaglio collettivo di quelle stesse idee e visioni. Proprio i libri di cavalleria, così "dannosi" per Chisciotte, si palesano quali nodi di una rete semiotica che ha il potere di produrre una riarticolazione delle idee collettive, in virtù di quelle risorse figurative che permettono a ciascuno di misurarsi con nuovi spazi di possibilità.

Ma il Chisciotte è opera particolarmente ricca, che riesce a penetrare la complessità del suo tempo. E nella seconda parte, pubblicata nel 1615, continuando a mettere a tema la questione del rapporto tra il protagonista, i libri, il suo universo di valori e azioni e gli altri intorno a lui, Cervantes sembra toccare un altro problema, relativo alla crisi che attraverserà quella sfera di discorsi e interazioni proprio a causa del medium-libro e del suo affermarsi come nuovo "regime comunicativo" (Brancato, 2019: 163; Cristante, 2019).

Per comprendere la questione, è utile riprendere ancora Ricoeur là dove mette in rilievo che il testo scritto si caratterizza per il fatto che autore e testo cessano di coincidere. Non significa che possiamo concepire un testo senza autore, tutt'altro. L'autore, come ho detto poco sopra, diviene pubblicamente responsabile di ciò che scrive. Avviene tuttavia che si abolisca il legame tra locutore e discorso. Il testo dice qualcosa di "altro" da quel che l'autore intendeva dire. Qualcosa di meno, o di più (Parini, 2020). Ma soprattutto qualcosa che non può più essere compreso attingendo all'impianto espressivo che, in una situazione di compresenza tra locutore e destinatario, soccorre l'interpretazione, grazie a elementi come la mimica, l'intonazione della voce, i gesti (Ricoeur, 2016: 181).

Liberandosi dalla situazione dialogica, la scrittura apre il testo all'indeterminatezza dell'uditorio, a chiunque possa leggerne, a una universalità di lettori che non vedono l'autore, né da questi sono visti. In tale superamento della dimensione del vedersi, iconica, tattile, olfattiva, la scrittura dischiude altri ambiti interpretativi e attiva altre modalità del conoscere. Il testo svincola autore e lettore dalla ristrettezza comunicativa legata alla compresenza e rivela la natura del discorso scritto, sintetizzabile nella sua capacità di generare una progettazione universale del mondo (ibidem).

Cervantes, però, nel secondo libro, di questo processo sembra cogliere soprattutto il fatto che, nella liberazione dalla situazione dialogica, il testo scritto, se da una lato apre e si apre all'universalità dei lettori, dall'altro mette in crisi la possibilità di immaginare insieme, di condividere l'atto creativo di significati e interpretazioni.



È quanto emerge, nella terza uscita del Chisciotte, quando da personaggio che legge romanzi e ne discute diventa il protagonista di un libro che i personaggi con cui ha a che fare hanno letto, e da cui partono per discutere e prendersi beffa di lui. Chisciotte, il “nostro” personaggio, è diventato il personaggio di altri.

Come scrive Ian Watt “l’aspetto più significativo [del Chisciotte] è che la maggior parte degli episodi relativi alla terza uscita vedrà come protagonisti personaggi che dichiarano di conoscere personalmente le prime storie di Don Chisciotte. [...] L’elemento del gioco conferisce alla seconda parte qualità letterarie e intellettuali del tutto originali. È evidente che Don Chisciotte e Sancio Panza sono diventati personaggi letterari per se stessi e per gli altri: li vediamo come personaggi leggendari che vivono nel mondo reale” (Ian Watt, 1996; cit. in Pecchinenda, 2018: 194).

La consegna di Don Chisciotte alla lettura genera, come nota Carlos Fuentes (2005), una identificazione dell’immaginario con l’immaginario: Don Chisciotte, lettore, sa di essere letto. Ed è la prima volta che un personaggio sa di essere scritto mentre vive le sue avventure fittizie (Pecchinenda, 2018: 195).

Don Chisciotte è dunque un’opera in cui la natura del testo scritto non soltanto si esprime, ma viene messa in questione. Con Don Chisciotte il libro diventa parte di una riflessione che lo riguarda. Non solo un romanzo, ma anche una meditazione sulle potenzialità e sui limiti del romanzo, che si compie, non a caso, proprio nel momento in cui questo campo narrativo si afferma sulla scena letteraria europea. E che pone Cervantes tra quanti, scrittori, pittori, e nei secoli a venire registi, fumettisti non sono stati unicamente interessati a realizzare un’opera d’arte, nella fattispecie letteraria, ma anche a svelare in modo critico le insidie iscritte nella “realtà” dei loro mondi narrativi. Capaci di accompagnare il lettore nei boschi dell’immaginazione, questi artisti e scrittori hanno saputo indagare l’altra faccia delle narrazioni: insieme di interpretazioni e immagini che, oggettivandosi, possono imporsi alla stessa immaginazione e limitarne i confini.

I tre viaggi che Chisciotte compie tra il primo e il secondo libro sono la significativa esemplificazione di tale tensione, tra apertura al possibile e definizioni dei limiti verso cui tale apertura può andare – i cosiddetti limiti dell’interpretazione nel testo di cui a lungo si è dibattuto, basti pensare al confronto tra Umberto Eco e Richard Rorty¹. Il primo viaggio, che vede Don Chisciotte in solitudine, rappresenta il momento biografico e personale, l’esplorazione interiore e privata dell’esistenza. Il protagonista è solo, alla volta del suo progetto esistenziale. E parla tra sé e sé, senza bisogno della legittimazione altrui. Il secondo viaggio è il momento dell’incontro e della costruzione intersoggettiva di uno spazio di compresenza dialogica, pubblica e condivisa. Il terzo viaggio, quello che occupa interamente il secondo libro, mette in scena il passaggio dall’oralità alla scrittura, dal dialogo alla ricezione di testi scritti. Il personaggio viene oggettivato e tipizzato (Endress, 1998).

Sono tre viaggi che possono essere letti anche come la riflessione sui tre stadi, o processi, o approcci alla conoscenza. Nel primo viaggio, il soliloquio, richiama per

¹ Sul problema dell’interpretazione e sul dibattito, rimando a Parini, 2017.



molti versi il confronto tra sé e Dio, tipico delle preghiere. Nel secondo, il dialogo, come veicolo di una interpretazione corale e comune del mondo. Ove si mettono in discussione le scritture. Nel terzo, la lettura, come pratica di acquisizione ed elaborazione di conoscenze mediate. In quest'ultimo viaggio, attraversato da una certa nostalgia per le fasi precedenti, Cervantes porta il lettore nel vortice della modernità, lo mette di fronte al potere dei dispositivi mediali, anticipando l'incipiente processo di erosione dell'agire comunicativo. Quell'agire dialogico, orientato all'intesa e basato su presupposti di sincerità e correttezza morale, non strategico, che per sviluppare i propri potenziali necessita della compresenza (Habermas, 1986). E la sfera pubblica letteraria sembra fin da ora cedere il passo a una sfera pubblica ricettiva e delle immagini.

Diventato personaggio, deriso, ingannato e ridotto a stereotipo, Chisciotte non riesce più a distinguere se ciò che le persone pensano di lui dipenda dalle sue azioni o dalla lettura del libro su di lui (Endress, 1998). Perdendo la possibilità di decodificare in maniera chiara il significato delle situazioni, Don Chisciotte perde il senso.

Se con il primo e il secondo viaggio egli riesce a entrare e uscire dagli universi letterari cavallereschi con una certa cognizione di causa, riconoscendo la realtà dei diversi statuti di significato, quello letterario e quello della vita quotidiana, nel terzo viaggio, reso oggetto di scherno e di discorsi privi di un qualsiasi riferimento a universi di significato condivisi, perde questa competenza.

Non è, dunque, la finzione letteraria a confondere Chisciotte, la dimensione immaginaria legata alla cavalleria; o la differenza tra le sue interpretazioni, fantastiche, e quelle degli altri, legate al mondo della vita pratica. Piuttosto, è il fatto di non avere costruito insieme agli altri i riferimenti per decodificare i vari universi, quello fantastico e quello della vita pratica, a provocargli smarrimento (Schütz, 1995: 50).

Diventato oggetto di discorsi altrui, Don Chisciotte perde la sua capacità di discutere e di accordarsi su quale significato dare alle cose, su quale accento di verità considerare. Reso immagine, perde la sua stessa capacità di immaginare. Perde l'illusione e l'immaginazione del proprio essere. E ne muore.

Venuta meno la possibilità di discutere coralmemente i significati da dare al mondo, viene meno anche la possibilità di stabilire un accordo, di coordinarsi, di attivare fiducia, di mutare le proprie idee, di correggersi. Di definire cosa è reale e cosa non lo è (Jedlowski, 2010). Quel che resta è una sfera solipsistica di ricezione di significati per lo più imposti, di immagini oggettivate.

Chisciotte, che nella prima e nella seconda uscita ha vissuto avventure stupefacenti, frutto della sua capacità di adattare, anche alterare, la realtà a partire dal mondo letterario, e ha fatto esperienza di sé e del prossimo attraverso quello che l'immaginario cavalleresco gli ha fatto conoscere in merito alle sue possibilità di azione, si imbatte ora in una alterazione della realtà e di sé stesso operata da altri. Una condizione che arriverà a destabilizzarlo, facendogli perdere interamente la misura di sé. Stavolta è lui a vedere contadine e briganti, dove chi lo circonda vede



(fingendo) dame e gran signori; a vedere castelli come tali, quando prima vedeva locande come castelli.

La realtà gli ruba l'immaginazione. Nel mondo dei duchi non sarà più necessario immaginare un mondo irreali: i duchi glielo offrono nella realtà. Da lì in avanti è tutto tristezza e disillusione, tristezza della realtà, disillusione della ragione. Paradossalmente Don Chisciotte viene spogliato della sua fede nell'istante stesso in cui il mondo delle sue letture gli viene offerto nel mondo della realtà. Fino a quando questa coincidenza mentale mantiene la sua supremazia, don Chisciotte non ha difficoltà a convivere con quanto esiste fuori dal suo universo: il fatto stesso che la realtà non coincida con le sue letture gli permette, più volte, di imporre la visione delle sue letture alla realtà. Ma quando ciò che appartiene solo alle sue letture trova equivalenza nella realtà, l'illusione cade in frantumi (Fuentes, 2005: 84-91).



Ma allora a che servono i libri? Si chiede Fuentes (ibidem). Se fino a un certo punto, a partire dalla letteratura, Chisciotte aveva potuto fare libere trasposizioni ipotetiche e proiezioni sulle proprie capacità di azione – là dove si può intendere l'immaginario come l'ambito in cui prendere misura autonomamente col proprio essere, col proprio poter fare, attraverso variazioni immaginarie che consentono di misurarsi con le proprie certezze (Ricoeur, 2016) – nella terza uscita si trova in un contesto in cui l'immaginario è sussunto in un sistema di potere sociale.

L'ultimo atto del romanzo è quando Chisciotte si imbatte per la prima volta in una avventura vera. È soprattutto qui che sperimenta la sua fragilità. Di fronte a una situazione reale, come una guerra, e pienamente capace di discernerla come tale, Don Chisciotte capisce che quello che aveva immaginato e pensato di poter e saper fare, non regge alla prova di certe situazioni.

La battaglia lo sovrasta, sovrasta le sue conoscenze libresche, e il suo personaggio sfuma. Don Chisciotte è vicino alla sua fine. Sconfitto dal confronto con la guerra, e attendendo invano che Dulcinea esca dall'incantesimo, l'*hidalgo* si ammala, e muore.

Controfigura dell'uomo europeo del Seicento, personaggio di una sfera letteraria emergente, Chisciotte conclude la sua storia trasformandosi in icona che svela il dramma che possono vivere gli uomini quando i significati con cui decodificano la realtà non sono stati elaborati insieme, non sono condivisi. Costrutti che rimangono reciprocamente oscuri e non si traducono in conoscenze e risorse comuni, in potenziali emancipatori. Che, imponendosi con una loro durezza e apparendo come naturali, possono arrivare a ingabbiare, ingannare, bloccare quelle facoltà proiettive che consentono di misurarsi con le proprie capacità e di sostenere il dinamismo dell'agire. Quelle facoltà che chiamiamo immaginazione.

Bibliografia

- Affuso O., Parini E.G. (2020), "Rimetabolizzare Dante e il suo *Purgatorio*. Tra cinema, letteratura e altri media", in *Studi d'Italianistica nell'Africa Australe*, 33 (1): 81-109.
- Brancato S. (2019), "Immaginario e comunicazione (II). Dal corpo analogico della riproducibilità tecnica all'immaginario digitale", in P.L. Marzo, L. Mori (a cura di), *Le vie sociali dell'immaginario. Per una sociologia del profondo*, Milano, Mimesis, 163-185.
- Castro A. (1925), *El Pensamiento de Cervantes*. Tr. It. *Il pensiero di Cervantes*, Napoli, Guida, 1991.
- Cristante S. (2019), "Immaginario e comunicazione (I). Dal dispositivo corporale di Homo sapiens all'immaginario tipografico della modernità", in P.L. Marzo, L. Mori (a cura di), *Le vie sociali dell'immaginario. Per una sociologia del profondo*, Milano, Mimesis, 143-162.
- De Cervantes M. (1605-1615), *Don Quijote de la Mancha*. Tr. It. *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, BUR, 2020.
- De Madariaga S. (1926), *Guía del lector del "Quijote": ensayo psicológico sobre el "Quijote"*, Madrid, Espasa-Calpe.
- De Riquer M. (2003), *Aproximación al Quijote*. Tr. It. *Don Chisciotte e Cervantes*, Torino, Einaudi, 2004.
- Endress M. (1998), "Alfred Schutz's Interpretation of Cervantes' *Don Quixote* and His Microsociological View of Literature", in L. Embree (1998) (ed.), *Alfred Schutz's "Sociological Aspects of Literature": Construction and Complementary Essays*, Dordrecht-Boston-London, Kluwer Academic Publisher.
- Fuentes C. (1976), *Cervantes o la critica de la lectura*. Tr. It. *L'ingegnoso Don Chisciotte. Cervantes o la critica della lettura*, Donzelli, Roma, 2005.
- Habermas J. (1962), *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Tr. It. *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Laterza, 2005.
- Habermas J. (1981), *Theorie des kommunikativen Handelns*. Tr. It. *Teoria dell'agire comunicativo*, Bologna, il Mulino, 1986.



Habermas J. (1992), *Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaates*. Tr. It. *Fatti e norme. Contributi ad una teoria discorsiva del diritto e della democrazia*, Guerini, Milano, 1996.

Jedlowski P. (2010), "Costruzione narrativa della realtà e mondi possibili", in A. Santambrogio (a cura di), *Costruzionismo e scienze sociali*, Perugia, Morlacchi, 47-65.

Kundera M. (1993), *L'Art du roman*. Tr. It. *L'arte del romanzo*, Milano, Adelphi, 1986.

Lotman J. (1985), *La Semiosfera. La simmetria e il dialogo nelle strutture pesanti*, Marsilio, Venezia.

Marzo P.L., Mori L. (2019) (a cura di), *Le vie sociali dell'immaginario. Per una sociologia del profondo*, Milano, Mimesis.

Musso M.G. (2019), "Immaginario, tecnologia e Mutamento sociale", in P.L. Marzo, L. Mori (a cura di), *Le vie sociali dell'immaginario. Per una sociologia del profondo*, Milano, Mimesis, 115-141.

Nesti A., Giusti S. (2020) (a cura di), *Vero, falso web. Attendibilità, autorevolezza e democraticità in rete, a scuola*, Cosenza, Pellegrini editore.

Parini E.G. (2017), *Il cassetto dei sogni scomodi. Ovvero quel che della letteratura importa ai sociologi*, Milano, Mimesis.

Parini E.G. (2020), "Ortega Y Gasset, la sociologia, le parole", in *Comunicazioni e società*, 1(06): 1-13.

Pecchinenda G. (2018), *L'essere e l'io. Fenomenologia, esistenzialismo e neuroscienze sociali*, Milano, Meltemi.

Ricoeur P. (1986), *Du texte à l'action*. Tr. It. *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, Milano, Jaka Books, 2016.

Savignano A. (2005), *Don Chisciotte, illusione e realtà*, Soveria Mannelli, Rubbettino.

Santambrogio A. (2010) (a cura di), *Costruzionismo e scienze sociali*, Perugia, Morlacchi.

Schütz A. (1955), *Don Quixote and the Problem of Reality*. Tr. It. *Don Chisciotte e il problema della realtà*, Roma, Armando, 1995.



Olimpia Affuso
Don Chisciotte e la sfera pubblica immaginaria

Watt I. (1996), *Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*. Tr. It. *Miti dell'individualismo moderno. Faust, don Chisciotte, don Giovanni, Robinson Crusoe*, Roma, Donzelli, 2007.

