



Il Chisciotte e i suoi lettori

Ercole Giap Parini

ercole.parini@unical.it

Department of Political and Social Sciences | University of Calabria

Abstract

Don Quixote and Its Lectors.

The *Don Quixote of la Mancha* represents a literary work that never ceases to amaze and that offers material for reflection, continuously, influencing "the entire course of subsequent Western literature". An important source of inspiration, *Don Quixote from La Mancha* was able to feed both intellectual debate and popular culture. And this up to our days, in a plural way. The ability of this literary work to feed such a heterogeneity of streams leads to some considerations on reading, writing and on the status of classic to which a limited number of texts arrive. From a sociological perspective, this answer cannot be sought in the genius of the author or in some other similar characteristic, which would irremediably lead to focus on the individual. Rather, it must be sought in certain mechanisms of encounter and triggering of rearticulation processes, which have a relational, and therefore social, origin.

Keywords

Chisciotte | Letture e riletture | Metafora | Innovazione semantica | Immaginario sociale



Giace qui l'Hidalgo
Che i più forti superò,
Sì che pure della morte
La sua vita trionfò.
Fu del mondo, ad ogni tratto
Lo spavento e la paura;
Fu per lui la gran ventura
Morir savio e viver matto.

Miguel de Cervantes (1615)

In un'opera dedicata a tratteggiare i caratteri del 'genio', Harold Bloom, noto per avere proposto il famoso *Canone*, mette in evidenza la centralità del *Don Chisciotte della Mancia* di Miguel de Cervantes per la letteratura contemporanea, sottolineandone al contempo la natura di insuperato rompicapo:

Don Chisciotte è così originale che, a distanza di quattro secoli, rimane il libro più di avanguardia che abbiamo della letteratura in prosa. Questo però significa minimizzare; è al contempo il più leggibile ma anche, in definitiva, il più difficile dei romanzi (Bloom, 2002: 58).

Una lettura che non smette di stupire e che offre materiale di riflessione, appunto, continuamente, influenzando "l'intero corso della successiva letteratura occidentale" (ibidem), insieme soltanto all'opera di Shakespeare.

Il *Don Chisciotte della Mancia*, quindi, anticipa e fa da paradigma a tutto un genere letterario, il romanzo. Secondo René Girard,

La potenza creatrice nel padre del romanzo moderno è tanto grande da esercitarsi senza sforzo in tutto lo 'spazio' romanzesco. Non esiste idea del romanzo occidentale che non si trovi in embrione in Cervantes (Girard 1977: I).

Non limitandosi a segnare questo ruolo, Girard individua nel Chisciotte un nucleo semantico, fatto di senso, dentro al quale si innescano meccanismi orientati all'azione. Al centro della sua teoria del romanzo, e che tanto più vale per il *Don Chisciotte della Mancia*, il desiderio e il ruolo del mediatore; e il Chisciotte come personaggio diviene l'archetipo del produttore di desiderio.

Quel carattere paradigmatico si ritrova sottolineato, anche di recente, da Alfonso Berardinelli, per il quale il Chisciotte incarna la tensione a cogliere il reale che rappresenta la summa della storia del romanzo. Scrive Berardinelli: "abbiamo costruito la nostra idea di realtà attraverso il romanzo ed è il romanzo che ha messo in scena la differenza, il contrasto fra realtà e sogno, fra realtà e illusione, fra ideali e vita reale" (Berardinelli, 2016: I). Un libro e un personaggio, quello del Chisciotte, che quindi segnano un passaggio di epoca, sicuramente nelle forme letterarie con la fine della letteratura epica alla quale ostinatamente il cavaliere continua a consacrare la sua vita. Ma anche anticipatorio di un nuovo mondo, insieme – sempre secondo



Berardinelli – a un altro personaggio, il Robinson di Defoe, che incarna una inedita prassi costruttiva e una nuova etica della classe media emergente (Berardinelli, 2016).

Insomma, il Chisciotte come paradigma della forma romanzo, ma soprattutto opera viva, nel suo essere ‘rompicapo’ da decifrare, capace di segnare uno spartiacque estetico e pratico tra epoche, così come di ispirare corsi di azione. Nota molto acutamente Gianfranco Pecchinenda che con il Chisciotte si chiude l’epoca della scolastica e nasce il libero arbitrio: “da allora la letteratura, e per estensione il libro, diverranno i depositari di una verità rivelata dall’immaginazione” (Pecchinenda, 2018: 198). Oltre a tutto questo, l’opera si presenta come crocevia culturale dove convergono e vengono rielaborati temi, stilemi, immagini e narrazioni diffuse nella cultura dell’epoca di Cervantes e in quelle precedenti.

1. La capillarità plurale del Chisciotte

Importante fonte di ispirazione, il *Don Chisciotte della Mancia* è stato capace di alimentare tanto il dibattito intellettuale quanto la cultura popolare. E questo fino ai nostri giorni, in maniera plurale e nient’affatto lineare. In questo paragrafo, senza pretesa di esaustività, guardo ad alcuni esempi, tra i più significativi, di questo percorso.

Il *Don Chisciotte della Mancia* è opera ricca, addirittura strabordante di immagini e metafore, narrazioni che diventano narrazioni di altre narrazioni; soprattutto, rappresenta esempio potente della letteratura che avvince perché, come mette in evidenza Michail Bachtin (2001), è capace di toccare – entrandovi in tensione – la vita umana e ciò che con essa è in diretto contatto. Così presentandosi, è stata fonte, stimolo, addirittura pretesto, per concepire articolazioni di idee che hanno segnato un pezzo importante della storia del pensiero nella filosofia e nelle scienze sociali, anche recenti. Di queste non posso che portare un piccolo numero di esempi, per rammentare appena, ove ce ne fosse bisogno, la fecondità di quell’opera nel dare forma a sviluppi di pensiero tra loro differenti, anche antagonisti.

Già Ivan Turgenev aveva proposto un accostamento del Chisciotte con l’Amleto, per mettere in evidenza come il primo rappresentasse “la fede innanzitutto, la fede in qualcosa di eterno, di incrollabile, la fede nella verità insomma, (...) Don Chisciotte è totalmente pervaso di fedeltà a un ideale”¹. Questa intuizione diventa per il filosofo spagnolo Miguel de Unamuno, trecento anni dopo la pubblicazione dell’opera di Cervantes, stimolo per leggere il testo non con l’approccio del commentatore o del critico, ma come di chi si accosta a un testo mistico, con l’intento di decifrarlo (Savignano, 2021). Il filosofo spagnolo intende ‘riscattare il sepolcro del cavaliere’, vedendo nel Chisciotte un simbolo di volontà, capacità di creazione del proprio



¹ Dal Discorso pronunciato nel gennaio del 1860 da Ivan Turgenev, noto come “Amleto e Don Chisciotte” proposto anche in Pecchinenda, 2018: 200.

destino, desiderio di autenticità. "Unamuno confessa che il suo libro contiene 'tutto un sistema filosofico', a partire dal quale intravede nella vicenda chisciottesca le linee maestre dell'autentico spirito maestro" (Savignano, 2021: IV). Da questa prospettiva, la vicenda dell'*hidalgo* viene spogliata di quel carattere comico, che ne aveva caratterizzato cicli di lettura, per essere proiettata su un piano tragico. Per Unamuno, Chisciotte diventa espediente culturalmente radicato per individuare la possibilità di un nuovo messia, capace di compendiare l'anima del popolo spagnolo. E, allora, scrive nel suo *Vita di Don Chisciotte e Sancho Panza*:

Ebbene, sì, credo che si possa tentare la santa crociata di andare a riscattare il sepolcro di Don Chisciotte dal dominio dei baccellieri, dei preti, dei barbieri, dei duchi e dei canonici che lo occupano. Credo che si possa tentare la sacra crociata di andare a riscattare il sepolcro del Cavaliere della Follia e sottrarlo ai gentiluomini della ragione (De Unamuno, 2016: 7).



Il Chisciotte sta al centro del rapporto tra Unamuno e un altro filosofo spagnolo, José Ortega y Gasset (Savignano, 2005: 19 e ss.). Le *Meditazioni del Chisciotte* (2015) sono l'opera di esordio di Ortega, che ha i tratti della risposta pacatamente polemica proprio a quanto Unamuno scriveva nel 1905; Ortega riconosce a quest'ultimo di avere "conseguito viva consapevolezza della peculiarità unica e irriducibile della vita umana, anche se il suo modo d'essere gli appare sotto forma di eroismo e tragedia, la cui espressione è affidata alla novella" (Savignano, 2005: 23); secondo il filosofo della circostanza, invece, Chisciotte incarna il conflitto tra tensione all'eroismo e circostanza mondana, segnando quindi non solo un passaggio d'epoca, ma soprattutto un invito a salvare la vita attraverso la capacità di un rinnovamento culturale. Andando oltre i motivi della controversia, le *Meditazioni del Chisciotte* rappresentano la prova generale del discorso filosofico di Ortega, nucleo nel quale si trovano i primi tratti del concetto di circostanza, così centrale nella definizione del suo specifico approccio all'esistenza (Parini, 2019); vi si ritrova anche la frase che è possibile considerare costitutiva di grande parte del pensiero orteghiano: "io sono io e la mia circostanza e se non la salvo non salvo nemmeno me stesso" (Ortega y Gasset, 2015: 39), facendo emergere una visione assolutamente originale e inedita che almeno in parte è frutto di un confronto con le vicende dell'*hidalgo*.

Portandoci fuori della Spagna, e accostandoci alla letteratura che tipicamente sta nella formazione delle sociologhe e dei sociologi attuali, incontriamo Alfred Schutz e la sua fenomenologia, che portano il Chisciotte a divenire strumento, ovvero 'mezzo', come lo definisce Paolo Jedlowski, per introdurre il problema fondamentale della "*costituzione intesogettiva della realtà*". Il legame fra Schutz e Don Chisciotte è la capacità di dubitare delle apparenze, laddove altri non vedono che piane certezze" (Jedlowski, 1995: 7). Nell'opera di Schutz, *Don Chisciotte e il problema della realtà* (1995), l'intento non è di esplicitare una particolare fenomenologia, modo di osservare che pone al centro il dubbio, bensì di mettere in gioco, attraverso le avventure e lo sguardo sul mondo del cavaliere errante, quello stesso mondo; il Chisciotte diventa l'eroe capace di dissodare con la sua spada la tensione tra dubbio e sospensione del dubbio, aprendosi alle ragioni della prospettiva fenomenologica.

Il Chisciotte non ha mancato di ispirare - o di essere preso a pretesto, il che è un poco la stessa cosa - un altro pensatore influente della seconda metà del Novecento come Michel Foucault, che al cavaliere dedica un breve ma centrale brano de *Le parole e le cose* (2016), indicando in questo personaggio il segno di un limite, tracciato tra un'epoca di corrispondenza tra le parole e le cose e un'altra in cui si stringono nuovi rapporti segnici astratti; e Don Chisciotte è colui che vaga in un mondo in cui le parole stanno nei libri e le cose nella loro "ironica realtà".

Con i loro giri e rigiri le avventure di Don Chisciotte tracciano il limite: in esse hanno termine i giochi antichi della somiglianza e dei segni; in esse già nuovi rapporti si stringono. Don Chisciotte non è l'uomo della stravaganza ma piuttosto il pellegrino meticoloso che fa tappa davanti a tutti i segni della similitudine (Foucault, 2016: 61).

Si potrebbe continuare a lungo con una rassegna capace di testimoniare la capillarità plurale che promana da quell'opera, nell'elencare quanti lo hanno preteso come interlocutore, alla ricerca di inneschi creativi per nuove articolazioni del pensiero, ma anche pretesto sul quale poggiare altro pensiero, senza che quella parola, pretesto, dia adito a sospetti di cattivo uso.

Per altri versi, tutta una reinterpretazione romantica, per esempio con Schelling², legge nel Chisciotte una forma di follia diffusa che contrappone l'ideale al reale. L'*hidalgo*, allora, come paladino di chi non accetta la dura realtà delle cose mondane per rifugiarsi e dare senso al mondo della fantasia e dell'immaginazione. Incrociando, così, un motivo più diffuso. Da questa prospettiva diventa più facile comprendere come il *Don Chisciotte della Mancia* sia entrato nella cultura cosiddetta popolare, ove viene evocato, raffigurato, rimediato - in modi differenti e di intensità variabile. Proprio perché coglie quel tema.

Anche in questo caso è possibile procedere tra le epoche e tra i generi senza alcuna pretesa di esaustività, ma mettendo in luce soltanto alcuni tra gli esempi più noti di rimediazione dell'opera di Cervantes.

Sin dalla metà del Settecento il Chisciotte è stato rappresentato ripetutamente nel balletto (celebre la versione musicata da Aloisius Ludwig Pintus dei primi del Novecento), così come nell'opera, dove è stata messa in scena su musiche, tra gli altri, di Giovanni Paisiello (prima rappresentazione, 1769) e, nel Novecento, è celebre quella di Jules Massenet (1910). Per arrivare ai nostri giorni, il cantautore Francesco Guccini, nel suo album *Stagioni* (2000), propone una canzone dal titolo *Don Chisciotte*. Ed ecco la strofa dedicata a colui che combatte con spirito romantico contro i mulini a vento nello sguardo del pragmatico Sancio:

E questo pazzo scatenato che è il più ingenuo dei bambini
Proprio ieri si è stroncato fra le pale dei mulini...
È un testardo, un idealista, troppi sogni ha nel cervello:

² Cfr. sul punto della ricezione del Romanticismo, Canavaggio, 2006.



Io che sono più realista mi accontento di un castello.
Mi farà Governatore e avrò terre in abbondanza,
Quant'è vero che anch'io ho un cuore e che mi chiamo Sancho Panza...

Altri cantautori e cantautrici italiani hanno tratto materia di ispirazione dalle avventure del cavaliere errante, ad esempio Ivano Fossati e Carmen Consoli. Il Chisciotte ha ispirato anche musicisti Jazz come Eliane Elias e persino la musica metal³.

E poi il cinema. Tra tanti esempi possibili, mi soffermo su *L'uomo che uccise don Chisciotte*, film del 2018 diretto da Terry Gilliam che, nella rocambolesca storia di una produzione di un cortometraggio pubblicitario con a tema il Chisciotte, narra di come a un certo punto il protagonista, il vecchio Javier, si convinca di essere diventato davvero il Chisciotte, innescando una serie di avventure che lo vedono, travestito da Don Chisciotte, mettere le cose a posto, ma a modo suo.

Parole e suoni, che diventano anche immagini (si pensi alle raffigurazioni chisciottesche nell'inchiostro di Gustave Dorè) di portata universale. Poche linee tratteggiate con la china, poi, raffiguranti un ronzino, un macilento cavaliere con la lancia, un uomo panciuto appiedato e dei mulini a vento, sotto un sole cocente, richiamano alla mente di tutti quell'opera, come fosse una forma che nel cervello ha segnato delle venature immaginifiche. E questo accade anche a chi mai si è immerso nelle pagine di Cervantes.

Con questi esempi vediamo in azione un classico saltarellare di generazione in generazione, da una epoca all'altra, di genere in genere e tra media differenti, come fosse un codice universale, richiamo preciso eppure etereo, plasmabile, volatile, ma sempre fecondo. Come se fosse, e forse lo è, a disposizione di tutti.

2. Sedimenti di vita

La capacità dell'opera di alimentare una tale eterogeneità di rivoli induce alcune considerazioni sulla lettura, sulla scrittura e sullo statuto di classico a cui perviene un limitato numero di testi. Da una prospettiva sociologica, che pure si irradia ai confini di differenti discipline, tale risposta non può essere ricercata nella genialità dell'autore o in qualche altra analoga caratteristica, che irrimediabilmente porterebbe a focalizzarsi sull'individuo. Deve essere piuttosto cercata in certi meccanismi di incontro e di innesco di processi di riarticolazione, che hanno una origine relazionale, quindi sociale.

Nell'ambito della concezione della lettura come azione utopica, vale a dire che si pone il fine irraggiungibile di comprendere pienamente un testo, Ortega y Gasset parte da alcune considerazioni sul dire che definisce tramite due caratteristiche, apparentemente in antitesi, quali la *deficienza* e l'*esuberanza*. Ogni dire è mancante in

³ Per una rapida panoramica degli incontri tra il Chisciotte e l'arte popolare, <http://www.urbanmagazine.it/come-la-modernita-di-miguel-de-cervantes-ispira-gli-artisti-di-oggi/>



quanto ha come destino di lasciare sempre qualcosa al di fuori dei confini del detto, che è soltanto una parte di quanto è nella volontà di colui che dice. L'altra caratteristica, l'*esuberanza* di ogni *dire*, promana dal fatto che ogni parola, con la sua storia e con la sua stratificazione di significati, apre a interpretazioni eccedenti quanto il dicente si propone; questa esuberanza, lungi dal produrre una compensazione, induce letteralmente un'uscita del lettore dal testo, mettendo al mondo nuove articolazioni di significato. Nel saggio "Che cos'è leggere?" (2001) tra l'individuo che dice e quello che legge permane uno scarto, nella forma di residuo illeggibile, frizione tra fermento vitale e cristallizzazione sociale a partire dalla quale è possibile innescare quelle scintille di energia creatrice.

Il testo scritto, per di più e come mette in evidenza Paul Ricoeur, ha caratteristiche che lo distinguono dal semplice dire, rappresentandone una forma specifica:

Con il discorso scritto, l'intenzione dell'autore e l'intenzione del testo cessano di coincidere. Questa dissociazione del significato verbale del testo e dell'intenzione mentale costituisce la vera posta in gioco dell'iscrizione del discorso. (...) La dissociazione del significato e dell'intenzione resta un'avventura del rinvio del discorso al soggetto parlante. Ma il corso del testo sfugge all'orizzonte finito dell'autore. Quello che dice il testo importa più di quello che l'autore ha voluto dire; ormai ogni esegesi impiega i suoi procedimenti all'interno della circoscrizione di significato che ha rotto i suoi ormeggi con la psicologia del suo autore (Ricoeur, 2016: 181).



Il testo scritto, quindi, produce un percorso di autonomizzazione e di emancipazione dall'autore a partire dalla non contemporaneità della relazione tra locutore e referente. Che possono appartenere a epoche, luoghi, ordini sociali differenti. La appropriazione è l'esito di processi di interpretazione, indipendentemente dalla loro tensione verso la ricostruzione della intenzionalità autoriale (che è sempre un ricostruire da una certa prospettiva).

La distanza, temporale e spaziale, da cui il classico è letto, interpretato, utilizzato, ne fa esempio tipico di questo processo di distacco. Esso viene riprodotto, riappropriato da diverse epoche e da diversi contesti e adattato per dare base semantica a significati nuovi o a confortarne su basi nuove di vecchi.

Italo Calvino propone quattordici definizioni sui classici e sulla necessità di leggerli. Con la prima, l'autore dice: "*I classici sono quei libri di cui si sente dire di solito: 'Sto rileggendo' e mai 'Sto leggendo'*"; al di sotto del velo ironico di questa definizione, che ci rammenta il ruolo dissacratore di Calvino nella cultura italiana del Novecento, vi è la presentazione del classico come tratto ineludibile – letteralmente –, qualcosa che segna i limiti della stessa possibilità di dirsi blandamente intellettuali. Mi soffermo, in modo particolare, su altre due definizioni: nella terza "*i classici sono i libri che esercitano un'influenza particolare, sia quando s'impongono come indimenticabili, sia quando si impongono nelle pieghe della memoria mimetizzandosi da inconscio collettivo e individuale*"; il classico opera, allora, all'intersezione tra due inconsci dialoganti e che vicendevolmente si plasmano, ma a partire da un materiale noto, che circola condiviso anche tra più generazioni. Da questa prospettiva, la lettura di un classico è sempre sia una prima lettura (di scoperta) che una rilettura (Calvino, 2015). La

settima definizione afferma che *"I classici sono quei libri che ci arrivano portando su di sé la traccia delle letture che hanno preceduto la nostra e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura o nelle culture che hanno attraversato (o più semplicemente nel linguaggio o nel costume"* (Calvino, 2015: 7-8); quindi, nei vari cicli di lettura, il classico lascia traccia e agglomera significati. Si presenta, così, come sorta di supporto, momento di confronto, fissazione segnica sulla quale costruire ulteriori discorsi.

Quanto fin qui messo in evidenza fa propendere per un marcato ruolo attivo del lettore, fino a mettere quasi in disparte l'autore, un processo ben identificato dalla critica del Novecento. Si pensi ai contributi, in tal senso, di Foucault (2004) e di Roland Barthes (1984) che hanno esplicitamente parlato di 'morte dell'autore' (Parini, 2020); tuttavia, è bene fare alcune precisazioni e prendere in seria considerazione il pensiero di chi denuncia i limiti di una deriva definita *reader oriented*. Partendo dal pensiero di Hans G. Gadamer, quando definisce il classico "un modo eminente dell'essere storico stesso, l'atto storico della conservazione che mantiene in essere un certo vero attraverso una sempre rinnovata verifica" (Gadamer cit. in Ferroni, 2006⁴), Giulio Ferroni lamenta che



gli esiti più radicali delle teorie orientate sul lettore [...] sono giunti a proiettare la consistenza stessa del c. nel perpetuo movimento della ricezione, fino a riconoscergli un'identità solo nella prospettiva del lettore, nel prolungarsi indefinito degli usi da parte delle sempre diverse comunità interpretative (ma qui l'estremismo teorico finisce per coincidere con la negazione dei c., la loro condanna all'irrelevanza e all'indifferenza) (ibidem).

Tuttavia, piuttosto che enfatizzare una prospettiva *reader oriented*, è possibile rivolgersi al classico nella sua dimensione residuale, senz'affatto condannarlo all'irrelevanza, capace invece di ripresentarsi a successive generazioni, ovvero a differenti 'comunità interpretative', come struttura dotata di flessibilità. Secondo Franco Fortini, i classici sono costitutivamente 'ambigui'. Nella voce scritta per la *Enciclopedia Einaudi* (1973), lo studioso e poeta sottolinea che la misura della loro vitalità è data dalla loro morte. Involucri o "maschere", i classici subiscono reiteratamente l'abbandono "dalle diverse forme di energia antagonista che furono capaci di incarnare lungo le generazioni" (Fortini, 1973: 198-199). Ne rimane quella struttura segnica prima richiamata, quell'oggetto di confronto carico di ambiguità, ma capace di generare nuova vitalità.

Dal mio punto di vista, questa capacità di sopravvivere nelle mille riarticolarioni e appropriazioni, quindi di fissarsi e di plasmare la successione degli immaginari, va indagata in certi caratteri di indeterminatezza e di plasmabilità dell'infinito materiale semantico presente nel Chisciotte, un patrimonio di storie, di espedienti narrativi (tecniche) – anche ripresi e rielaborati dal passato dallo stesso Cervantes – che rivivono acquisendo continuamente senso e innescando prolifiche e imprevedute scintille creative (Ortega y Gasset, 2001; Ricoeur, 2020), proprio là dove l'immagine si fonde con la parola. A partire dai mulini a vento, da quel combattervi contro,

⁴ https://www.treccani.it/enciclopedia/classici_%28Il-Libro-dell%27Anno%29/

immagine che è stata capace di identificare e di ispirare, nelle varie epoche, l'animo romantico di chi non si arrende alla mondanità cinica; la propensione a porsi obiettivi impossibili, ovvero che la società non riconosce come tali. Ancora quel combattere i mulini mette in luce l'eterna contesa fra sogno e realtà, fra ideali e sguardo pragmatico, rappresentando una costante umana che prende corpo in parole che diventano immagini.

Frase di espressione comune, corrente, diffusa, essa è entrata anche nel linguaggio tecnico, per esempio, tra chi svolge relazioni di aiuto, quando si tratta di combattere contro entità, nello svolgimento di quella professione, "tanto inafferrabili da rendere vano lo sforzo" (Giusti, Ciotta, 2005: 138). In ambito sociologico, questa stessa immagine ha ispirato teorie e concetti. Come "l'effetto Don Chisciotte", inteso quale sfasamento tra le condizioni del presente e gli schemi, i codici culturali del passato. Al centro di questo fenomeno, l'effetto d'isteresi "che rende inadeguati i vecchi schemi cognitivi, pratici ed espressivi" (Corchia, 2006: 23). In particolare, scrive Pierre Bourdieu:



Don Chisciotte è colui il cui habitus corrisponde a uno stato passato dell'ordine sociale e che perpetua delle disposizioni che girano a vuoto. C'è un Don Chisciotte in tutti i vegliardi: il brontolio dei vegliardi è la nostalgia di un ordine scomparso nel quale l'habitus era come un pesce nell'acqua e, inversamente i momenti del buonumore, dell'euforia sono i momenti in cui vi è una coincidenza tra l'habitus e il mondo, ossia quando il mondo risponde immediatamente alle attese dell'habitus" (Bourdieu, cit. in Corchia, 2006: 24).

Vi è tuttavia un brano che intendo portare a esempio della feconda duttilità interpretativa. Per di più dimostrando come il Chisciotte sia crocevia di stili che vengono riadattati per essere consegnati ai successivi lettori come spunti per nuovi stili. Nel mezzo del capitolo venti del primo libro, Chisciotte dice a Sancio: "tu hai narrato una delle più nuove fiabe, conto o storia, a nessuno al mondo venuta mai in pensiero, e che la maniera di narrarla e di troncarla mai si potrà vedere né mai si sarà veduta in tutta la vita" (de Cervantes, 2020: 177); un elogio inaspettato o sarcasmo spietato? Ma di che natura è questo racconto? Che caratteristiche ha per indurre Chisciotte a esprimersi in questo modo? Il 'conto' è quello del pastore Lope Ruiz che si innamora della pastora Torralba, figlia di un ricco allevatore. Lope, durante la gestazione di questa sua passione, prova tante piccole gelosie che il suo amore si tramuta in odio e malvolenza; ma il suo allontanamento emotivo rende la donna insistente e bramosa: "È il carattere naturale delle donne, questo (...) disdegnare chi le ama e amare chi le aborrisce" (ivi: 176); esasperato Lope decide di andare via con le sue trecento capre; e la bella Torralba si mette sulle sue tracce. A questo punto, la novella si apre a una sorta di filastrocca, o gioco, che poco sembra avere a che fare con quell'incipit di tormentato amore. Lope, giunto sulla sponda del fiume Guadiana, deve trovare il modo di attraversarlo con tutto il suo gregge; gli viene in soccorso un pescatore con una piccola chiatta, capace di portare, però, soltanto una persona e una capra alla volta. Cosa che con tanta pazienza si decide di fare. "Entrò il pescatore e passò una capra; tornò e ne passò un'altra; ritornò ancora

e ne passò ancora un'altra. Vossignoria tenga bene a mente il conto delle capre che il pescatore va passando, perché, se se ne dimenticherà, finisce la novella" (ivi: 177). Stizzito, Chisciotte dice a un tratto "metti che le abbia passate tutte" e allora "quante ne sono passate finora?" chiese Sancio. 'Cosa diavolo ne so io?' rispose Don Chisciotte. 'Ecco quel che le avevo detto: che tenesse bene a mente il conto. Allora, perdio, è finita la novella e non c'è da andare più avanti'". Preso atto della fine della storia, Chisciotte esprime l'elogio prima citato⁵.

All'epoca di Cervantes, era molto in voga raccontare storie come passatempo e, nella fattispecie, "Sancho ricorre a un *cuento para dormir* con l'intenzione di trasformarlo in un racconto per rimanere svegli" (Sanfilippo, 2006: 332). Gli studiosi vedono solitamente qui la tradizione dei racconti popolari che si raffronta con la cultura scritta ma, ancora di più, il confronto/scontro tra la cultura popolare, dei 'conti' e racconti, e la cultura alta che Chisciotte si ostina a rappresentare. Da questa prospettiva ha senso l'evidenziazione del sarcasmo nelle sue espressioni.

E se, invece questo brano rappresentasse l'incipit del minimalismo? È la tesi, una fra tante, che è possibile leggere in un noto blog di letteratura, tenuto da Pietro Bassetti, ove si interpretano secondo la chiave dell'elogio le considerazioni finali di Don Chisciotte al racconto di Sancio:

Come ha scritto Eric Auerbach, per molte delle invenzioni stilistiche che i posteri attribuiscono a Cervantes sarebbe scorretto dire che egli le tragga consapevolmente dalla sua fantasia, poiché sono per lo più venute fuori senza che egli se ne avvedesse. Dunque non è poi così sorprendente che l'esplorazione del suo romanzo continui e rimanere tanto fertile di suggestioni. Ma che vi potesse persino essere una traccia (pur tanto sottile) dei principi minimalisti è ancor meno strano se si considera che, mai come prima di Cervantes, la realtà prosaica del quotidiano aveva trovato tanto spazio nella narrativa (Bassetti, 2021)⁶.

Proprio la citazione auerbachiana e le ultime battute nel blog richiamano un altro elemento particolarmente fertile per concepire le continue interpretazioni che il Chisciotte ha alimentato. Nella tradizione auerbachiana, il Chisciotte è letto nella sua vena comica, dove "la follia del Chisciotte altro non [è] che gioco, parodia, comicità, riconducibile alla follia erasmiana" (Barberi, 1998: 15); dall'altra parte, è stato interpretato nella sua vena tragica e così approfondito proprio dal Romanticismo. Ma

ad ognuna di queste interpretazioni è possibile muovere delle obiezioni visto che in realtà entrambi i toni, quello della gaiezza e quello della melanconia, pervadono la narrazione e troppo riduttivo sarebbe cercare di affermare una

⁵ Racconti come questo sono tipici di una lunga tradizione che interpella il lettore immettendolo in una circolarità narrativa che spiazza. Per esempio, ispirato alla tradizione ebraica, in *Tracce* di Ernst Bloch è possibile trovare un racconto dal titolo "Caduta nell'ora", non troppo dissimile per l'effetto di spiazzamento finale e per la tensione a ribaltare la prospettiva sul lettore o su colui che ascolta (Bloch, 2015: 97-98; sul punto, anche Jedlowski, 2009).

⁶ <https://www.remobassetti.it/limite-di-velocita/minimalismo-don-chisciotte-sancho/>.



visione critica definitiva; come per l'Amleto di Shakespeare continueranno a susseguirsi le più svariate letture (ibidem).

Ecco ancora una volta levarsi il classico, in compagnia di un altro classico, con tutta quell'ambiguità e indeterminatezza capaci di ispirare sempre nuove suggestioni, forse anche stilistiche.

3. Conclusione: la letteratura tra innovazione semantica e immaginari

Conviene allora, per terminare, tornare a Ricoeur e alla sua teoria della metafora, che permette di cogliere la valenza cognitiva e a un tempo creativa della poesia, della narrativa e, in genere, della letteratura. In gioco è la questione della innovazione semantica, intesa come la capacità della metafora di produrre nuove articolazioni del pensiero. Anche i testi letterari, al pari di quelli scientifici, passando dal piano del senso a quello del discorso, hanno una denotazione o referenza. Se la denotazione di primo grado, tipica dei discorsi scientifici, orienta verso le spiegazioni, quella di secondo grado, tipica invece dei discorsi letterari, dispiega un "concetto di verità altro rispetto a quello di verità-verificazione che è correlativo al nostro concetto abituale di realtà" (Ricoeur, 2020: 404). In questo passaggio tra due ordini di discorso prorompe il senso metaforico dell'opera letteraria:

L'enunciato metaforico è quello che conquista il suo senso metaforico sulle rovine del senso letterale, così è anche quello che acquista la sua referenza sulle rovine di quella che, per simmetria, possiamo chiamare la sua referenza letterale (ivi: 291).

Nella esperienza di lettura, allora,

sorprendiamo il fenomeno di risonanza, di eco o di riverbero, con il quale lo schema produce a sua volta delle immagini. Schematizzando tramite l'attribuzione metaforica, l'immaginazione si diffonde in ogni direzione, rianimando delle esperienze anteriori, risvegliando dei ricordi che dormivano, irrigando i campi sensoriali adiacenti (ivi: 211).

Il Chisciotte, come ogni classico, è un sopravvissuto, come ha insegnato Umberto Eco⁷ (2002). Lo è proprio presentandosi alle varie generazioni di lettori come materiale ambiguo e, in quanto tale, plasmabile, confrontandosi con il quale si innesca un dialogo sempre rinnovato che permette nuove articolazioni che rimettono in gioco la realtà o le danno luce da una prospettiva nuova.

È questo il modo che la cultura cosiddetta alta e quella cosiddetta popolare hanno per ridefinire continuamente le trame e le mappe che ci permettono di orientarci in



⁷ Trascrizione della conferenza tenuta nel 2002 leggibile all'indirizzo <http://www.raoulmartinelli.it/2018/10/18/58/>

Ercole Giap Parini
Il Chisciotte e i suoi lettori

un mondo altrimenti incomprensibile. Quelle mappe e quelle trame che chiamiamo immaginario.



150



Bibliography

- Bachtin M. (1975), *Voprosy literatury i estetik*. Tr. It. *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001.
- Barberi L. (1998), "Note critiche", in M. de Cervantes Saavedra, *Don Chisciotte della Mancia*,
https://www.liberliber.it/mediateca/libri/c/cervantes/don_chisciotte_della_mancia/pdf/cervantes_don_chisciotte_della_mancia.pdf.
- Barthes R. (1984), *Le bruissement de la langue*, Paris, Le Seuil.
- Bassetti R. (2021), *Il minimalismo? Lo ha inventato Sancho Panza*, sito internet:
<https://www.remobassetti.it/limite-di-velocita/minimalismo-don-chisciotte-sancho/>.
- Berardinelli A. (2016), *Discorso sul romanzo moderno. Da Cervantes al Novecento*, Roma, Carocci (e-book Kobo 2017).
- Bloch E. (1959), *Spuren*. Tr. It. *Tracce*, Milano, Garzanti, 2015.
- Bloom H. (2002), *Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*. Tr. It. *Il genio*, Milano, BUR, 2002.
- Calvino I. (2015), *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano (ed. or. 1995).
- Canavaggio J. (2006), *Don Chisciotte. Dal libro al mito. Quattro secoli di erranza*, Roma, Salerno.
- Corchia L. (2006), "La prospettiva relazionale di Pierre Bourdieu (2). I concetti fondamentali", *The Lab's Quarterly*, 4: 1-38.
- De Cervantes M. (1605-1615), *Don Quijote de la Mancha*. Tr. It. *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, BUR, 2020.
- De Unamuno M. 1905 (2016), *Vida de Don Quijote y Sancho*. Tr. It. *Vita di Don Chisciotte e Sancho*, Roma, Newton Compton, 2016.
- Ferroni G. (2006), *Classico*, Enciclopedia Italiana Treccani, consultabile al link https://www.treccani.it/enciclopedia/classico_%28Enciclopedia-Italiana%29.
- Fortini F. (1973), *Classici*, voce per l'Enciclopedia Einaudi.
- Foucault M. (1969), "Qu'est-ce que un auteur?". Tr. It. "Che cos'è un autore?" in Id., *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 2004.



Foucault M. (1966), *Le mots et le chose Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, tr. it. Milano, BUR, 2016).

Girard R. (1977), *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Tr. It. *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Firenze, Giunti 2020 (e-book kobo 2021).

Giusti E., Ciotta A. (2005), *Metafore. Nella relazione d'aiuto e nei settori formativi*, Roma, Sovera.

Jedlowski P. (1995), "Introduzione", in A. Schutz 1971.

Jedlowski P. (2009), *Il racconto come dimora. «Heimat» e le memorie d'Europa*, Torino, Bollati-Boringhieri.

Ortega y Gasset J. (1914), *Meditaciones del Quijote*. Tr. It. *Meditazioni del Chisciotte*, Milano-Udine, Mimesis, 2015.

Ortega y Gasset J. (1946), "Qué es leer". Tr. It. "Che cos'è leggere", in Id., *Miseria e splendore della traduzione*, Genova, il Melangolo, 2001.

Parini E.G. (2019), "Ortega y Gasset, la sociologia, le parole", in *Comunicazioni sociali*, online first pubblicato il 31 luglio 2019, pp. 1-13.

Parini E.G (2020), "Autore", X Appendice dell'Enciclopedia Italiana di Lettere, scienze e arti, Bologna, Istituto Treccani.

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

Ricoeur P. (1975), *La Métaphore vive*. Tr. It. *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, tr. it. Milano, Jaca Book 2020.

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

Sanfilippo M. (2006), "Per una 'lettura' di un racconto orale: Sancio tra capre e favole (Quijote, I, 20)", *Critica del testo – I mondi possibili del Quijote*, IX/1-2: 329-347.

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

Savignano A. (2021), *Filosofia spagnola. L'età d'argento*, Milano-Udine, Mimesis (e-book Kobo 2021).



Ercole Giap Parini
Il Chisciotte e i suoi lettori

Schutz A. (1971), *Don Quixote and the Problem of Reality*. Tr. It. *Don Chisciotte e il problema della realtà*, Roma, Armando, 1995.

