



# Don Chisciotte: la forza di gravità spirituale

Lucilla Mininno

[l.mininno@unidarc.it](mailto:l.mininno@unidarc.it)

Università per Stranieri Dante Alighieri (RC, Italia)



## Abstract

*Don Quixote: the force of spiritual gravity.*

The article proposes to find the core of Cervantes' novel in the illustration of the domination of one world over another. These two worlds are characterized for the different ways of confronting death as well as relating to the time that leads inexorably to it, as can be seen in Orson Welles' cinematographic adaptation.

Don Quixote therefore is stated as being the incarnation of the *force of spiritual gravity* that moves the human being from its original wound: the propulsive melancholy of Don Quixote is (re)connected to the underlying condition of suffering that, from Heidegger to Abruzzese, up to Bovalino and Han, is a consequence of the human fragility to the inevitability of death.

Assuming and admitting the original wound and the suffering connected to it could therefore today, in the electric era of the Network, be the only possibility of *cum-essere*.

## Keywords

Mondi | Esperienza | Ferita originaria | Gravità | Welles

So, so you think you can tell  
Heaven from hell?  
Blue skies from pain?  
Can you tell a green field  
From a cold steel rail?  
A smile from a veil?  
Do you think you can tell?

Pink Floyd, (1975)

**N**el 1992 il *Don Quijote* rimasto incompiuto di Orson Welles vede la sua realizzazione grazie alla mano di Jesús Franco, aiuto regista di Welles in *Falstaff*. Viene, così, consegnata alla cinematografia la traccia dell'opera incompiuta di un autore che ha colto a pieno il senso profondo del romanzo di Cervantes: l'imporsi del dominio di un mondo su di un altro. A discapito della morte.

Il *Don Chisciotte della Mancia* è, nei fatti, un romanzo ambientato sul confine tra due mondi caratterizzati, in particolare, da uno specifico rapporto con la morte.

Nel primo mondo, Don Chisciotte contempla la morte e il dolore dell'esistenza, accetta e affronta il rapporto con il tempo e l'ineluttabilità della morte e se ne fa carico. La stessa ricerca di Dulcinea, descritta da Cervantes, appare come la ricerca dolorosa della morte

Il vocabolo stesso «morte» è sostituito da un abbondare di eufemismi, e ben lungi dall'essere sempre vecchie racchie, le divinità mortifere si trasformano in belle e seducenti fanciulle: figlie di Mara seduttrici ballerine, bella Caliso della leggenda di Ulisse, fate delle leggende nordiche, bel Rāvaṇa del Rāmāyaṇa (Durand, 1972: 110).

Il mondo nuovo narrato nel romanzo, invece, è un mondo illuminato dalla ragione, dove l'uomo è condannato al regime diurno e bandisce la morte e lo scambio simbolico con essa. O almeno vorrebbe provarci.

Dalle società selvagge alle società moderne, l'evoluzione è irreversibile: a poco a poco *i morti cessano di esistere*. Sono respinti fuori della circolazione simbolica del gruppo. Non sono più esseri a pieno titolo, partner degni di scambio, e glielo si fa ben vedere proscrivendoli sempre più lontano dal gruppo dei vivi, dall'intimità domestica al cimitero, primo raggruppamento ancora al centro del villaggio o della città, poi primo ghetto e prefigurazione di tutti i ghetti futuri, respinti sempre più lontano dal centro verso la periferia, infine in nessun posto come nelle nuove città o nelle metropoli contemporanee, in cui nulla è più previsto per i morti, né nello spazio fisico né nello spazio mentale. Perfino i pazzi, i delinquenti, gli anormali possono trovare una struttura di assistenza nelle nuove città, cioè nella razionalità di una società moderna - solo la funzione-morte non può esservi programmata né localizzata. A dire il vero, non si sa più che farne. Perché al giorno d'oggi *non è normale essere morti*, e questo è un fatto nuovo. Essere morto è un'anomalia impensabile, rispetto alla quale tutte le altre sono inoffensive. La morte è una delinquenza, una devianza incurabile. Non più un



luogo o uno spazio/tempo destinato ai morti, la loro dimora è irreperibile, eccoli respinti nell'utopia radicale - nemmeno più parcheggiati: volatilizzati (Baudrillard, 1979: 139).



FIG. 1 – Sancio Panza e Don Chisciotte (Frame dal "Don Quijote" di Orson Welles)

## 1. Immaginarci al confine

Gli anni in cui Cervantes scrive il suo romanzo sono anni di profondi mutamenti, anni in cui da un lato l'Inquisizione spagnola continua a processare e dall'altro si impone gradualmente il metodo scientifico di Galilei e nasce la politica economica del mercantilismo. Nel 1656 Christiaan Huygens inventa l'orologio a pendolo, mettendo a frutto gli studi sull'isocronismo del pendolo di Galilei, e nel frattempo, Newton lavora a ciò che lo condurrà alla formulazione di una delle più grandi scoperte scientifiche, la legge di gravitazione universale. Ancora sono gli anni in cui Cartesio lavora alla separazione di corpo e mente, preparando il suo *Discorso sul metodo*<sup>1</sup>, separazione che, di recente, sarà messa in discussione dal neurologo Antonio Damasio<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Opera che verrà pubblicata per la prima volta a Leida nel 1637.

<sup>2</sup> "Ho cominciato a scrivere questo libro volendo proporre l'idea che la ragione può non essere così pura come la maggior parte di noi ritiene che sia, o vorrebbe che fosse; che i sentimenti e le emozioni possono non essere affatto degli intrusi entro le mura della ragione: potrebbero essere intrecciati nelle sue reti, per il meglio e per il peggio." Cfr. Damasio A., *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, Milano, Adelphi, 1995: 18.

Allo stesso modo, gli anni '50, gli anni in cui Welles lavora al suo Chisciotte, sono anni di confine e cambiamento. Sono gli anni della rinascita del dopoguerra e gli anni dei primi esperimenti sulla clonazione animale; sono gli anni in cui l'Olivetti crea la prima macchina da scrivere, la Lettera 22, e poco dopo vengono assemblati i primi computer mainframe e i primi videogiochi; sono gli anni ancora in cui nascono i primi Drive In e in cui il Rock and Roll di Elvis Presley giunge alle nostre orecchie, offrendoci nuove immagini, le stesse che daranno significato all'universo rock. Di qui a poco, ancora, gli orologi da polso a quarzo fanno la loro comparsa sul mercato. Nel 1957, quando Orson Welles inizia a girare il suo Don Chisciotte, scegliendo Francisco Reiguera come protagonista, vengono firmati i Trattati di Roma, che di fatto istituiscono la Comunità economica europea (TCEE) e la Comunità europea dell'energia atomica (TCEEA). E ancora, nel 1957, l'URSS lancia il primo satellite artificiale, lo Sputnik 1, a cui rapidamente segue lo Sputnik 2, e consegna alla storia Laika, il primo essere vivente che abbia visitato lo spazio. La luna, prima solo immaginata come casa dei sogni, diventa ora una meta possibile.

Nel romanzo di Cervantes si narra del passaggio ad un mondo nuovo, ad una modernità in cui diventa fragile chi non riesce a varcare la soglia e a compiere il salto. Fragile è Don Chisciotte stesso, lui che, ogni volta che prova a scendere dal suo Ronzinante, è vittima di cadute e voli rocamboleschi. Nel suo precipitare è come se gli mancasse la terra sotto i piedi, per l'esattezza la terra del suo mondo, come se fosse improvvisamente e violentemente sottoposto a quella legge gravitazionale che, di lì a poco, la nuova società della scienza imporrà anche su di lui

La caduta è d'altronde legata, come nota Bachelard, alla rapidità del movimento, all'accelerazione come alle tenebre, si potrebbe dire che sia l'esperienza dolorosa fondamentale e costituisca per la coscienza la componente dinamica di ogni rappresentazione del movimento e della temporalità. La caduta riassume e condensa gli aspetti terribili del tempo, «ci fa conoscere il tempo fulminante» (Durand, 1972: 106).

A sua volta, anche se mai giunta in maniera compiuta sugli schermi della home video, l'opera di Welles attraversa, grazie alla figura iconica dell'hidalgo, più confini, tanto da raccontare addirittura due momenti di epocale passaggio da un mondo all'altro. Il primo confine, il principale nell'opera, è quello tra il mondo di Don Chisciotte e il mondo moderno della prima metà del '900. È un mondo già segnato, già trasfigurato. Il passaggio è avvenuto da tempo e Don Chisciotte e Sancio Panza appaiono come due reduci, due pellegrini di un mondo lontano che da tempo non c'è più. Viaggiano verso il mondo nuovo e lo attraversano, con tutte le contraddizioni e i conflitti che ne nascono. Il secondo confine è tracciato, invece, nel finale immaginato e mai girato, per mancanza di quei fondi attesi da Welles per tutta la vita: esplose una bomba atomica e Don Chisciotte e Sancio Panza sono gli unici a sopravvivere. La bomba atomica diventa così il simbolo della fine del mondo moderno. È il segno di un regime diurno che, in linea con il principio di contraddizione intrinseco all'esistenza umana, e quindi anche, inevitabilmente, alla scienza, avverte di non poter formalizzare il mondo nella sua interezza. Negli anni in cui Welles gira le scene



del suo film è fin troppo evidente, infatti, come la fede nella scienza, nel suo essere oggettiva, assolutamente ed empiricamente vera e invincibile, sia ormai in crisi. Mentre la scienza cerca in tutti i modi di costruire argini per vivere in eterno, infatti, costruisce anche la più grande arma di distruzione come unica possibilità di offesa e di difesa. La bomba atomica diventa così il racconto della fine stessa della modernità urbana a favore della nostra contemporaneità elettrica. Si pensi al processo, iniziato già nel XIX secolo, dell'affermarsi delle geometrie non euclidee e della fisica termodinamica, alla Teoria della Relatività di Einstein, a tutte le contraddizioni che tali modelli pongono. Nel finale immaginato da Welles, assistiamo, quindi, all'annuncio dell'ennesimo passaggio di mondi: dal mondo moderno al nostro mondo elettrico<sup>3</sup>.

## 2. La vera esperienza dell'icona

Nell'opera di Welles, alla distruzione della bomba atomica, nulla sopravvive, tranne l'icona dell'hidalgo.

Tanto nel romanzo di Cervantes quanto nell'opera di Welles, quello che sembra salvare Don Chisciotte, ciò che lo rende un'icona che sopravvive ad ogni passaggio di mondi, è il suo essere l'incarnazione del concetto di esperienza, intesa qui come quella *vera esperienza* trattata da Benjamin, *l'Erfahrung*<sup>4</sup>. Quella dell'hidalgo è esperienza vissuta nella relazione, esperienza che si accumula e sedimenta nella coscienza al punto di diventare memoria, narrazione, tradizione, continuità sociale, è il passare attraverso le cose, attraverso la vita e dopo la morte, ha a che fare «con una costellazione di significati che implicano l'idea di viaggio» (Tagliapietra, 2017: 75). È su questa linea che il mondo originario rappresentato dall'hidalgo entra in conflitto con il mondo nuovo, con l'atrofia della modernità provocata dall'eccesso di stimoli che si susseguono vorticosamente senza poter essere attraversati. La relazione svanisce a favore di informazioni continue che producono sensazioni, ma non più relazione, non più memoria, né personale né collettiva, non più narrazione, non più continuità.

È proprio il mutamento incessante, norma del moderno, ad atrofizzare l'esperienza e a renderla inservibile per la congiunzione del passato individuale con il passato collettivo. In questo senso, la memoria del passato della quale sono depositari e custodi i vecchi è costantemente messa fuori gioco dal mutare delle condizioni in cui tale esperienza è comunicata e ricevuta. Il moderno, nel divenire irrefrenabile delle condizioni sociali e culturali, non lascia spazio alla sedimentazione e alla durata dei vissuti; essi si consumano nell'atto e nel

<sup>3</sup> Preziosa fonte di studio sulla crisi della modernità per questo scritto sono le lezioni di Stefania Consigliere e il suo testo *Antropo-logiche. Mondi e modi dell'umano*, Milano, Colibrì, 2014.

<sup>4</sup> Per il tema dell'esperienza, comprese le sue forme di atrofia e ipertrofia a cui si fa riferimento più avanti, si rimanda al saggio *Su alcuni motivi in Baudelaire*, pubblicato nella rivista dell'Institut für Sozialforschung di Francoforte nel 1939 e rintracciabile nell'antologia *Angelo Novus. Saggi e frammenti* (1962) curata da Renato Solmi e pubblicata da Einaudi.



momento stesso in cui sono prodotti e non lasciano, di conseguenza, altro che macerie inutilizzabili ai fini della costruzione di una memoria collettiva. In questo senso l'esperienza si fa anche indicibile, incomunicabile proprio a causa del cambiamento continuo e incessante delle condizioni in cui l'esperienza è vissuta. L'esperienza di colui che l'ha vissuta non può essere detta perché non sarebbe compresa, perché colui che l'ascolterebbe non disporrebbe degli strumenti concettuali atti a renderla intelligibile e a tradurla in vera esperienza. (...) Nella profonda diagnosi di Benjamin, atrofia dell'esperienza significa fine della tradizione e, in ultima analisi, crisi nella continuità del mondo sociale. La nozione di continuità è il fondamento stesso dell'identità giacché l'identità è la percezione della propria continuità nel tempo. Fine dell'esperienza significa, allora, che il moderno provoca una profonda e continua crisi di identità del mondo sociale che non è più in grado di trarre dal passato gli elementi di conoscenza per interpretare il presente e progettare il proprio futuro. (Migliorati, 2009: 22-23).



**FIG. 2** – *Don Chisciotte e Sancio Panza* (Frame dal "Don Quijote" di Orson Welles)

A proposito di tale continuità nel tempo, il paesaggio in cui si muovono Don Chisciotte e Sancio Panza nelle scene girate da Welles è un paesaggio spoglio e sconfinato, con un cielo pesante e pieno di contrasti luminosi, un luogo dal sapore post atomico, post apocalittico, probabilmente il luogo eterno immaginato dal regista per i due sopravvissuti. Qui l'icona del Chisciotte e l'uomo Sancio Panza si stagliano come ombre, fantasmi di un mondo ormai disabitato. Il concetto e l'ordine di tempo e spazio sono da subito smontati: i due protagonisti si muovono nel mondo post atomico, ancor prima che arrivi il finale del film. I due sono già nel dopo, perché vivono nella memoria collettiva, nella narrazione.

L'altro mondo, il mondo nuovo del regime diurno che domina la seconda parte del film, è invece rappresentato da strade affollate, da persone invisibili come atomi e travolte da corride e processioni, da schermi da cui vengono proiettate immagini di navi da guerra e aerei che precipitano. Tutto è sensazione, informazione. Singoli eventi passano rapidi, senza sedimentare, senza generare esperienza, senza confluire nella memoria, come da previsione di Benjamin. Intanto, però, persi nella massa, molti, come lo stesso Sancio Panza nell'opera di Welles, cercano disperatamente di vedere il volto della luna attraverso un telescopio

Il volto è in questo senso la vera città degli uomini, l'elemento politico per eccellenza. È guardandosi in faccia che gli uomini si riconoscono e si appassionano gli uni agli altri, percepiscono somiglianza e diversità, distanza e prossimità. Se non vi è una politica animale, ciò è perché gli animali, che sono già sempre nell'aperto, non fanno della loro esposizione un problema, dimorano semplicemente in essa senza curarsene. Per questo essi non s'interessano agli specchi, all'immagine in quanto immagine. L'uomo, invece, vuole riconoscersi e essere riconosciuto, vuole appropriarsi della propria immagine, cerca in essa la propria verità. In questo modo egli trasforma l'ambiente animale in un mondo, nel campo di una incessante dialettica politica (Agamben, 2021).



**FIG. 3** – *Don Chisciotte* (Frame dal "Don Quijote" di Orson Welles)

Interessante notare come sia Sancio Panza a varcare per primo il confine con il mondo nuovo. Egli rappresenta, infatti, nel romanzo di Cervantes quanto nell'opera di Welles, la condizione dell'uomo comune che vive il passaggio, senza problematizzarlo. E, mentre Sancio Panza abbandona il suo asino e viene pervaso da

un mondo rischiarato dalla ragione, intanto l'icona di Don Chisciotte si aggira tra le vie affollate, a cavallo del suo Ronzinante, ignaro del perché la gente lo riconosca, del perché tra i vicoli ci sia affissa la sua immagine, del perché ci sia un regista che sta raccogliendo materiale su di lui per il suo nuovo film.

In questa dimensione in cui, comprando un telescopio, si crede di poter comprare la luna stessa, l'icona di Chisciotte precede il cavaliere al punto che, mentre tutti osannano la sua immagine, lui, l'uomo, viene buttato giù dal suo Ronzinante e imprigionato perché pazzo.



**FIG. 3** – *Sancio Panza e il telescopio* (Frame dal "Don Quijote" di Orson Welles)

Probabilmente solo Orson Welles, regista che ha vissuto sulla sua pelle la lotta contro i mulini a vento di quella Hollywood che lo ha rigettato e messo all'angolo, come un derelitto, poteva raccontare della violenza che un mondo può esercitare sull'altro. Probabilmente solo lui poteva parlare perfettamente di una dimensione moderna che, mentre assume la malinconia del Chisciotte di Cervantes come sua icona, come capolavoro universalmente riconosciuto, nella realtà considera pazzo qualunque uomo che si comporti come il cavaliere errante. La società moderna considera deviato un uomo che veda chiaramente nel mulino a vento il segno di tempi freddi e pericolosi, ignorando la realtà dominante delle pale che raccolgono l'acqua. Così come pazzo può essere un artista che veda e vada troppo oltre i canoni del suo tempo. Esattamente come lo è stato Welles stesso, che, dopo *Quarto potere*, ha passato la sua vita visionaria e sanguinante, lottando disperatamente contro le

dinamiche di quella Hollywood che l'ha chiuso nella gabbia dell'impossibilità di produrre le sue opere, le sue visioni.



**FIG. 2** – *Don Chisciotte in gabbia* (Frame dal "Don Quijote" di Orson Welles)

C'è nella figura di Welles così tanta malinconia che non si può non ritenerlo egli stesso un Chisciotte. C'è della malinconia in ogni autore che abbia tentato di trasporre cinematograficamente il romanzo di Cervantes e che abbia tentato di farlo cercando di cogliere il senso profondo dell'opera.

Basti pensare a Terry Gilliam, al suo altrettanto tormentato tentativo di produzione cinematografica, finito, dopo anni, con un'opera il cui esito è tanto discusso proprio per il suo essersi conformato alle logiche di Hollywood, logiche che mal si sposano con la fragilità di una creatura in continua caduta.

### **3. La ferita originaria di Don Chisciotte**

Accettando che la differenza tra i mondi narrati da Cervantes e Welles risieda tanto nel rapporto con la vita quanto in quello con la morte e che tale differenza prenda forma nel modo di esperire l'una e l'altra, per cogliere ancora più a fondo i mutamenti in atto nella nostra era elettrica, risulta utile connettere al concetto di *esperienza* ereditato da Benjamin quello di *ferita originaria*<sup>5</sup>, concetto che, nell'ultimo capitolo del suo *Imagocrazia*, Guerino Nuccio Bovalino indaga accogliendo il pensiero

<sup>5</sup> Cfr. Bovalino G.N. (2018), *Imagocrazia. Miti, immaginari e politiche del tempo presente*, Milano, Meltemi, 43.

di Heidegger. Quello della *ferita originaria* è un concetto che definisce proprio quella condizione tragica e insieme malinconica dell'esistenza umana, di cui il Chisciotte sembra essere l'incarnazione. A tal proposito, trattando di Schelling, il filosofo Davide Sisto, scrive nella sua analisi sulla morte ai tempi dei social

(...) il filosofo tedesco descrive la malinconia come la *forza di gravità spirituale* che, quando prende malauguratamente il sopravvento, soffoca la vita generando introversione, chiusura nel passato, tristezza. Quando è invece salubremente coltivata, fornisce la spinta e la pressione propulsive per guardare innanzi a sé a partire da ciò che viene lasciato in maniera consapevole e ragionata alle proprie spalle. La malinconia è, in altre parole, una *molla*; la forza di gravità dell'evoluzione o dell'involuzione degli esseri umani. La *rincorsa* per balzare in avanti ma anche il *salto all'indietro* nell'oscurità totale (Sisto, 2018: 65).

Don Chisciotte è qui colto proprio nella sua *forza di gravità spirituale*, nella molla che lo muove a partire dal confronto con la *ferita originaria*. Alonso Chisciano sceglie la sofferenza come condizione assoluta e irrinunciabile della sua esistenza di cavaliere errante. Non sceglie il *salto all'indietro*, ma il balzo in avanti, un errare dinamico, colmo di *esperienza*, contro un mondo nuovo che vuole bandire la morte. Nella sua visione non si può sconfiggere la morte. E non potrebbe essere altrimenti, perché la *ferita originaria* risiede nel rapporto ambiguo che l'uomo ha con una vita che è, allo stesso tempo, la fonte della sua esistenza ed il boia che possiede la sua fine tra le mani, senza mai svelarne il mistero. La *ferita originaria* pulsa nell'instabilità della condizione umana, nella perenne precarietà dell'esistenza, nella fragilità profonda dell'uomo, nella consapevolezza che il mondo continuerà senza di lui, che il mondo è un flusso che prosegue nei suoi cicli naturali al di là della circostanza che ognuno di noi rappresenta, al di là di ogni immaginario possibile. Per questo Don Chisciotte si fa icona e sopravvive ancora oggi, perché passa attraverso la condizione di finitezza, viaggia nell'esistenza, affronta la *ferita originaria* e ne fa esperienza, memoria, narrazione, tutto ciò in cui la continuità personale si connette a quella sociale. Perché la morte è medium, crea un sistema di percezione, una lente che, per quanto ci sforziamo di bandirla, di eluderla, resta sempre nel fondo della nostra visione. Se ogni mondo è connesso ad una specifica costruzione della realtà e ogni costruzione presenta la sua forma di rapporto con il dolore, laddove anche il rifiuto del dolore è una forma di rapporto con esso, resta però universale la presenza stessa di questo nodo. Tale nodo sopravvive all'altalena del dominio dei mondi, così come, nell'opera di Welles, Don Chisciotte e Sancio Panza sopravvivono tanto alla fine del loro mondo originario quanto alla bomba atomica che pone fine al mondo moderno.

Chiede Bogdanovich (di recente scomparso) ad Orson Welles

L'idea del tuo film è di fare del Chisciotte un contemporaneo?



#### Il regista risponde

Don Chisciotte non può mai essere un contemporaneo, è questa l'idea. Eppure continua a vivere: perfino oggi cavalca per la Spagna... Ai tempi, allora moderni, di Cervantes, l'armatura da cavaliere di Don Chisciotte era un anacronismo, che oggi non ha più il risalto necessario... lo ho semplicemente tradotto quell'anacronismo. Il mio film dimostra che lui e Sancho Panza sono eterni (Bogdanovich, 2016: capitolo III).

#### 4. La ferita originaria dal Ground Zero alla Digital Death

Come da lettura di Bovalino, a lungo la condizione tragica dell'esistenza ha trovato forza, sostegno e risposte nelle ideologie e nelle religioni, ma la secolarizzazione ha distrutto le grandi narrazioni lasciandoci poi solo la condizione tragica della *ferita originaria*. Oggi, la *ferita originaria*, su più fronti e discipline, torna infatti a far parlare di sé, generando, forse, la possibilità di "poter creare una comunità che si riconosca nel consumo di sé stessa come unica reazione all'insostenibilità dell'esistenza" (Bovalino, 2018: 43). Nel *Punto Zero* di Alberto Abruzzese si legge

La realtà che mi guida nel fare analisi sociale è la tragedia in cui il corpo umano precipita ovunque esso si collochi, ovunque si trovi e non si trovi. La differenza tra il giusto e l'ingiusto non è data dalla sofferenza dell'uno o dell'altro. La sofferenza in sé e per sé non nasce da alcuna atrocità sociale, è semplicemente nell'essere al mondo della facoltà umana di soffrire. Non ha di per sé a che vedere con il delitto o la guerra o la fame o la malattia o il disagio, ma è semplicemente il piano oggettivo in cui si colloca e si produce ogni realtà. Anche la più piacevole e gratificante (Abruzzese, 2015: 41).

Queste sono parole che potrebbe pronunciare Don Chisciotte stesso, se oggi, come nel romanzo di Cervantes, quanto nell'opera di Welles, iniziasse a girare per strada, o ancor più nella Rete, a cavallo del suo Ronzinante.

Nel suo saggio *Contro l'Occidente*, Abruzzese, ancora, osserva che la sofferenza "è l'unica certezza dell'individuo" e che quindi bisogna abbandonare l'idea di "governare il mondo e guardare alla vita nella crudezza che le è propria" (Abruzzese, 2010: 24-26), così come fa Don Chisciotte, così come fa Amleto, a lui non a caso contemporaneo

Chi sopporterebbe la frusta e l'ingiuria  
Del tempo, i torti dell'oppressore, le contumelie  
Del superbo, i dolori dell'amore disprezzato,  
I ritardi della giustizia, l'insolenza del potere  
E il disprezzo che il merito paziente riceve  
Dagli indegni, quando lui stesso potrebbe  
Darsi quietanza con un nudo pugnale?  
Chi porterebbe fardelli, grugnendo



E sudando sotto il peso della vita, se non fosse  
Che la paura di qualcosa dopo la morte,  
La terra inesplorata da cui confini  
Non torna il viaggiatore, paralizza la volontà  
E ci fa sopportare i mali che abbiamo  
Piuttosto che fuggire verso quelli  
Che non conosciamo? Così la coscienza  
Ci rende tutti codardi, e così  
La tinta naturale della risolutezza  
È resa livida dalla pallida impronta  
Del pensiero, e imprese di grande  
Portata e momento mutano per questo  
Il loro corso e perdono il nome  
Di azione. (Shakespeare, Atto III, scena I)



Cosa ne è, quindi, oggi, del dolore, della sofferenza, ora che siamo nel pieno del salto epocale annunciato dalla bomba atomica di Welles? Dove ci conduce quella ipertrofia dell'esperienza che prende forma nell'indifferenza tipica dell'essere *blasé* metropolitano di Simmel, un essere che, travolto da impulsi nervosi (oggi potremmo aggiungere elettrici) finisce per svalutare tutto, anche sé stesso, e restare privo di interesse<sup>6</sup>?

Dall'attentato alle Torri Gemelle alle lezioni in DAD, figlie dello smart working, abbiamo assistito alla nascita del fenomeno Facebook e affini, oltre che ad un radicamento della vita on-line tale da modificare antropologicamente il nostro sistema percettivo. Con il premio Nobel al fisico britannico Peter Higgs viene ufficialmente riconosciuta la scoperta della particella di Dio, il tutto mentre la Natura, tra catastrofi e pandemie, ci riporta tragicamente al contatto con la crudezza della morte, almeno quanto fanno gli attacchi terroristici insinuandosi nei luoghi della socialità dell'Occidente, da Charlie Hebdo al teatro Bataclan.

La sensazione è che si stia profilando la necessità di tornare ad un rapporto con la morte, che la stessa ipertrofia dell'esperienza sia la voce di questa necessità di ricreare una memoria, una continuità collettiva, a partire dalla morte e non più a discapito di essa, come avvenuto invece nella modernità. Appare necessario ripredisporsi, come scrive Bovalino, all' "accettazione di una vita che nel suo dispiegarsi estremo si rivela fonte di un vitalismo gravido di morte" (Bovalino, 2018: 119).

Il bisogno di lasciar diventare eloquente il dolore è condizione di ogni verità. Infatti il dolore è oggettività che pesa sul soggetto; ciò che egli sente dentro di sé come il più soggettivo, come sua espressione, è oggettivamente mediato (Adorno, 2004: 18).

<sup>6</sup> "L'essenza dell'essere blasé consiste nell'attutimento della sensibilità rispetto alle differenze fra le cose." Cfr. Simmel G. (1903), *Die Großstädte und das Geistesleben*. Tr. it. Jedlowski P. (ed), *Le metropoli e la vita dello spirito*, Roma, Armando, 1995: 38.

La *ferita originaria* appartiene all'umanità intera e, proprio in quanto universale, come da testamento di Don Chisciotte, in essa sembrerebbe risiedere l'unica possibilità di una nuova forma di *esperienza*, di "poter creare una comunità che si riconosca nel consumo di sé stessa come unica reazione all'insostenibilità dell'esistenza" (Bovalino, 2018: 43).

L'uomo privo di miti e di difese potrebbe essere destinato a volgersi verso l'origine a cui appartiene – inteso qui come un tragico monito che non giace riverso nel passato, ma permane in un istante eterno. L'uomo crea simulacri che fanno appello a quest'idea di origine, travestendola per edulcorarne la terribile verità che disvela (essendo un deterrente capace di svilire le speranze prometeiche insite nell'uomo stesso). Dissimulare l'origine e il suo carico tragico vuol dire esorcizzarne l'insostenibile gravità. L'uomo si è adoprato in questa direzione attraverso le forme artistiche, le rappresentazioni, la scrittura, il cinema e le forme mediali con le quali sublima l'origine illudendosi di gestirla come potesse isolarla in laboratorio (Bovalino, 2018: 120).

È possibile che il tornare fortemente a sanguinare della *ferita originaria* ci stia spingendo alla costruzione di una nuova realtà che contempli nuovamente, con forza, il dolore e la sofferenza come centro del mondo, la morte come perno dell'esperienza e della memoria collettiva? Scrive Maffesoli

(...) l'individuo non ha più certezze rispetto alla sua identità, alla sua identificazione sessuale, a un'ideologia, a una professione, ai rapporti istituzionali (familiari, coniugali, partitici) e cerca, piuttosto, rifugio nell'appartenenza a gruppi ristretti che, come nicchie, gli garantiscono quella sicurezza che l'identità non è più in grado di dare (Maffesoli, 2009: 190-191).

Il crollo di queste certezze è ciò che Abruzzese, a sua volta, chiama il *nulla*<sup>7</sup>, quell'abisso ereditato a seguito della fine delle grandi narrazioni religiose e ideologiche, fine che ci ha condotti davanti all'impossibilità di affrontare l'esistenza, di darle senso. Ed è qui che, nella sua visione, entrano in gioco i nuovi media. In essi Abruzzese vede la possibilità di colmare il vuoto, il silenzio. I media possono presentarsi come territori in cui sperimentare, esperire, nuove forme comunitarie, in cui

(...) farsi carico di tale ferita originaria e della necessità di creare un legame che si presenti come svincolato da contratti sociali e imposizioni giuridiche. [...] Ciò che emerge è l'impellenza di soddisfare un'urgenza originaria di stare insieme, e la rete è la piattaforma che meglio pare esplicitare questa dimensione (Bovalino, 2018: 44).

<sup>7</sup> Cfr. Abruzzese A., *Punto zero. Il crepuscolo dei barbari*, Roma, Luca Sossella Editore, 2015: 59.

È questa condizione tragica, questo destino comune, che più profondamente lega gli uomini agli altri uomini e che oggi, nel nostro tempo ci fa *cum-essere*<sup>8</sup>.

Il soggetto dionisiaco cerca una fusione con l'altro e con l'esistente che si allevia nel consumo, nel feticismo verso gli oggetti e che, attraverso le nuove tecnologie, cerca di sublimarsi nell'eterna connessione con l'altro. I nuovi media e gli smartphone sono un cordone ombelicale artificiale che nutre il soggetto, un placebo che rende sopportabile lo strappo dall'utero materno e dall'ancestrale e arcaico stato primordiale in cui questi apparteneva al mondo sentendosi in profonda simbiosi con esso. I media consentono di ricreare un legame che artificialmente sostituisce il freddo contratto sociale (Bovalino, 2018: 70).

Possono proprio i media essere visti come il luogo in cui l' "identità precaria trova ragion d'essere e viene alimentata" (Bovalino, 2018: 47), il territorio in cui colmare il vuoto, il "mondo con-diviso, vissuto insieme agli altri" (Bovalino, 2018: 45) o, come da visione del filosofo Han, rappresentano un anestetico della nostra esistenza?

Han, diversamente da Abruzzese, osserva, infatti, come la "dimensione virtuale abbia trasformato il soggetto odierno in un narciso digitale vittima di un esibizionismo sterile" (Bovalino, 2018: 115). Nelle riflessioni di Han l'individuo ha bandito la sofferenza dalla sua vita e si osserva il dilagare di un' "algofobia, una paura generalizzata del dolore, un'anestesia permanente" (Han, 2021: 5).

Il like è l'emblema, il vero e proprio analgesico della contemporaneità. Non domina solo i social media, ma anche tutti gli ambiti della cultura. Nulla deve più far male. Non solo l'arte, ma anche la vita stessa dev'essere instagrammabile, ovvero priva di angoli e spigoli, di conflitti e contraddizioni che potrebbero provocare dolore. Ci si scorda che il dolore purifica, emana un effetto catartico. Alla cultura della compiacenza manca la possibilità della catarsi. Per cui si soffoca tra le scorie della positività che vanno accumulandosi sotto la superficie della cultura della compiacenza (Han, 2021: 5).

Ad uno sguardo che voglia contemplare il panorama totale, non possono sfuggire gli studi della Digital Death e non può sfuggire come lo stesso Facebook, per esempio, sia diventato il "più grande cimitero che vi sia al mondo" (Sisto, 2018: 71). In fondo, afferma ancora Abruzzese, siamo talmente legati alle tecnologie "di cui più ci serviamo nella vita quotidiana, alle quali più apparteniamo e che più ci appartengono", che esse sono ormai il nostro mondo, sono "la vita che siamo" (Abruzzese, 2009).

Non si può sfuggire, insomma, al fatto che stiamo assistendo all'affermarsi di un mondo caratterizzato da un nuovo rapporto con la morte e con il tempo che ci conduce ad essa, un mondo in cui Ronzinante diventa elettrico, un mondo in cui un nuovo errare ci riconnette alla morte, all'esperienza di essa.

<sup>8</sup> Cfr. Bovalino G.N., 2018: 120.



Qui ci interessa lo svanire del viaggiatore all'apparire del nomade non solo in termini spaziali, nel senso delle forme di migrazione e sconfinamento oltre le mappe geopolitiche della storia, ma anche e soprattutto, come evento psicofisico e mentale (Abruzzese, 2015: 94, 95).

È possibile che il punto di contatto tra la visione di Han e quella di Abruzzese risieda proprio nel fatto che la condizione tragica della *ferita originaria* ci spinga istintivamente a legarci dietro quella valanga di like, che alterano ed esorcizzano l'espressione del dolore ricreando memoria e narrazione? È possibile guardare ai like non secondo il regime diurno ma, come forse farebbe Don Chisciotte, dal notturno, ossia come segnali, bandiere sventolate come sintomo della necessità profonda di nuove forme comunitarie?



Penso che l'immaginario possa essere colto soltanto come fenomeno comunicativo sempre in atto, quindi tanto esteso e intenso da coprire distanze e profondità incommensurabili per le capacità settoriali della ragione umana e per la delimitata sapienza delle sue discipline. (...) L'immaginario non è un contenitore, un quadro o una zona: è un insieme di relazioni umane e non umane, di relazioni tra loro continuamente in movimento. (...) C'è qualcosa che lega l'immaginario al nostro pianeta: all'interno, una immane massa di fuoco, in superficie qualcosa di esile che fluttua a diverse velocità. Su un territorio così tellurico e vagante, persino le etiche, le estetiche e le politiche agiscono solo in minima parte attraverso i propri spazi deputati, i propri percorsi e dispositivi istituzionali, sono costrette a vivere immerse nel con-fluire tra loro di molteplici sfere di significazione e nella condensazione delle alterne memorie che tali sfere lasciano dietro di sé come la scia luminescente delle lumache. Sfere che – in buona parte e forse sempre più in massima parte – significano trasformazioni automatiche, sottratte cioè alle volontà personali e persino collettive, consegnate come sono ai dispositivi inconsci del desiderio, alla sua auto-proliferazione per mezzo delle merci e dei loro mercati dentro l'alterità che esso, ancora il desiderio, vorrebbe colmare. E da cui l'alterità vorrebbe essere colmata. Questo automatismo del mondo in quanto automatismo dell'immaginario che lo produce e riproduce ha trovato un poderoso incremento qualitativo e quantitativo nello sviluppo della tecnica. Nel suo sviluppo di tecnica. Nel suo sviluppo mediatico. Le protesi del corpo umano sono cresciute sino a costituire intensità ed estensioni al di là dell'umano (ivi: 44, 45, 46).

È possibile guardare alla Rete come la Spagna malinconica ed errante della *forza di gravità spirituale* di Chisciotte e non come la Spagna retta dalla forza di gravità di Newton? Può essa presentarsi come un territorio di nomadi sospesi, sganciati dalla forza che li tiene ancorati alla terra, che errano alla ricerca di forme comunitarie i cui legami possono crearsi proprio per il riconoscersi spontaneamente nel carico della *ferita originaria*?

## Bibliografia

- Abruzzese A. (2009), "Sul disprezzo che abbiamo per la vita che siamo", *Gli altri*, consultato su [https://issuu.com/alberto.abruzzo/docs/sul\\_disprezzo\\_1\\_2\\_3\\_4](https://issuu.com/alberto.abruzzo/docs/sul_disprezzo_1_2_3_4), in data 27/12/2021
- Abruzzese A. (2010), *Contro l'occidente*, Milano-Roma, Bevivino.
- Abruzzese A. (2015), *Punto zero. Il crepuscolo dei barbari*, Roma, Luca Sossella.
- Adorno T. W. (2004), *Dialettica negativa*, Torino, Einaudi.
- Agamben G. (2021), "Il volto e la morte", *Neue Zürcher Zeitung*, consultato su <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-il-volto-e-la-morte>, in data 30/12/2021
- Baudrillard J. (1979), *Lo scambio simbolico e la morte*, Milano, Feltrinelli.
- Benjamin W. (2014), a cura di R. Solmi, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi.
- Bogdanovich P. (2016), *Il cinema secondo Orson Welles*, Milano, Il Saggiatore. Edizione del Kindle.
- Bovalino G.N. (2018), *Imagocrazia. Miti, immaginari e politiche del tempo presente*, Milano, Meltemi editore.
- Consigliere S. (2014), *Antropo-logiche. Mondi e modi dell'umano*, Milano, Colibrì.
- Damasio A. (1995), *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, Milano, Adelphi.
- De Martino E. (1977), *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino, Einaudi.
- Durand G. (1972), *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Dedalo Libri.
- Han B.C. (2021), *La società senza dolore*, Torino, Einaudi.
- Maffesoli M. (2009), *La trasfigurazione del politico. L'effervescenza dell'immaginario post moderno*, Milano-Roma, Bevivino Editore.
- McLuhan M. (2015), *Gli strumenti del comunicare. The medium is the message*, Milano, Il Saggiatore.



Lucilla Mininno  
*Don Chisciotte: la forza di gravità spirituale*

Migliorati L. (2009), "La mano del vasaio e la coppa d'argilla. Modernità e condizioni di possibilità della memoria", *Studi e Ricerche di Storia Contemporanea*, consultato in [http://www.isrecbg.it/web/wp-content/uploads/2014/04/Migliorati\\_-N.-71.pdf](http://www.isrecbg.it/web/wp-content/uploads/2014/04/Migliorati_-N.-71.pdf)

Shakespeare W. (1599-1601), *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. Tr. it. Lombardo A. (ed.), *Amleto*, Milano, Feltrinelli, 2001.

Simmel G. (1903), *Die Großstadte und das Geistesleben*. Tr. it. Jedlowski P. (ed), *Le metropoli e la vita dello spirito*, Roma, Armando, 1995.

Sisto D. (2018), *La morte si fa social*, Torino, Bollati Boringhieri.

Tagliapietra A. (2017), *Esperienza. Filosofia e storia di un'idea*, Milano, Raffaello Cortina.

