

## IL *DON CHISCIOTTE* E LA LETTURA COME PARADIGMA DEL RAPPORTO REALTÀ-FINZIONE

Gianmarco Scrivano

*Abstract:* Cervantes' *Don Quixote* represents an archetype for the comprehension of the relationship between reality and fiction. Using the topic of "reading", Cervantes places don Quixote at the center of this relationship. There are three elements around which the analysis of the topic of reading revolves: the author Cervantes, the character don Quixote and the reader. At the end of this spiral path (C. Segre) that links these elements, reading emerges as the true protagonist of the novel. The consequences on man's knowledge of reality pose a series of ethical and philosophical questions about the role of the media and, above all, about the philosophical role of *Don Quixote*.

*Keywords:* Cervantes, *Don Quixote*, Ethics, Lecture, Reality.

\* \* \*

Il *Don Chisciotte* di Cervantes rappresenta un caposaldo per alcuni nodi teorici utili al dibattito contemporaneo.

La lettura è il tema principale che attraversa il romanzo, al punto che, come afferma Federica Zoppi: «Toda la novela, que se ha frecuentemente considerado como una suerte de manual novelizado sobre la escritura, puede, paralelamente, definirse un manual de la lectura, en particular del paso de una forma de lectura oralizada a una silenciosa»<sup>1</sup>.

Per come viene trattato nel romanzo, questo tema è molto importante in quanto rappresenta un crocevia di interessi come la critica letteraria, l'etica e la sociologia della comunicazione.

Analizzando il romanzo di Cervantes, è possibile riconoscere tre elementi, ognuno dei quali è legato alla lettura: l'autore Cervantes, il personaggio don Chisciotte e, infine, il lettore del romanzo. Questi tre elementi finiscono per smarrire i confini tra realtà e finzione grazie al mezzo che li lega, ovvero la lettura. Dopo un'analisi su questo mezzo e sugli agenti che ne usufruiscono, sorge spontanea la domanda: quale etica offrono i mezzi di comunicazione?

Cesare Segre ha individuato una forma a spirale nel romanzo, di cui fanno parte Cervantes, Cide Hemete Benengeli, don Chisciotte e il romanzo. Questa prima spirale si unisce a un'altra che comprende realtà, verisimiglianza e sogno<sup>2</sup>. Prendendo in prestito questa immagine offerta da Segre, possiamo analizzare il *Don Chisciotte* a partire dal tema della lettura che lega (come in una spirale) autore, personaggio e lettore.

Segnalo ai lettori che nei casi in cui troveranno scritto "don Chisciotte", sarà riferito al personaggio, mentre "*Don Chisciotte*" si riferirà al testo. Inoltre, i numeri dei capitoli del testo di Cervantes verranno citati in questo modo: es. parte prima 1, capitolo 10 (I, 10).

---

<sup>1</sup> F. Zoppi, *Los libros de caballerías, el Quijote y la lectura*, in «Historias Fingidas», 2016, 4, pp. 167-188, p. 184: «L'intero romanzo, che è stato spesso considerato come una sorta di manuale romanizzato sulla scrittura, può, in parallelo, definirsi un manuale di lettura, soprattutto del passaggio da una forma di lettura orale a una silenziosa» [trad. mia].

<sup>2</sup> C. Segre, *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino, Einaudi, 1974, p. 194.

## 1. Il “demiurgo” Cervantes<sup>3</sup>

Cervantes è autore di un grande romanzo, ma anche di una curiosa macchina narrativa in cui inserisce l'autore fittizio Cide Hemete Benengeli. Grazie a questo elemento, può creare diversi piani del racconto simili a delle scatole cinesi<sup>4</sup> e, allo stesso tempo, presentare diversi livelli di realtà comunicanti tra di loro.

Secondo Leo Spitzer, Cervantes assume un carattere semi-divino, come una sorta di demiurgo che modella la realtà:

E questo creatore visibilmente onnipotente ci rivela i segreti della sua creazione, ci mostra l'opera d'arte nel suo divenire e le leggi alle quali è necessariamente soggetta. Perché quest'artista è simile a Dio [...] Cervantes ha esteso con la pura arte della sua narrazione la quasi comica indipendenza dell'artista, simile a quella del demiurgo<sup>5</sup>.

In quanto “demiurgo” del suo racconto, Cervantes adotta due strumenti per modellare la realtà nel romanzo: la “polionomasia” e la metafora.

Polionomasia indica per Spitzer la compresenza di diverse varianti per uno stesso nome. Attraverso questo mezzo, Cervantes mette in bocca ai vari personaggi del romanzo diversi modi di intendere una stessa parola che, a loro volta, rappresentano le diverse prospettive con cui i personaggi guardano alla realtà. Dietro di esse, si cela la prospettiva di Cervantes.

I casi più interessanti di polionomasia riguardano don Chisciotte. Solo alla fine del romanzo scopriamo il suo vero nome, ovvero *Alonso Quijano “El bueno”* (Alonso Chisciano “Il buono”). Nel romanzo, però, compaiono diverse varianti: *Quijada* (Chisciata), *Quesada* (Chesata) e *Quijana* (Chisciana). Inoltre, nel corso del racconto, don Chisciotte riceve (o si assegna) una serie di appellativi, come “Cavaliere dalla Triste Figura” (I, 19), “Cavaliere dei Leoni” (II, 17) o “Chisciottiz” (II, 67).

Il continuo cambio di nomi rappresenta uno degli indici della follia di don Chisciotte, per cui «Tener muchos, todos los nombres, es no tener ninguno»<sup>6</sup>. Estendendo questa dinamica a tutti i personaggi del romanzo, la polionomasia mette in rilievo una natura conflittuale e instabile dei personaggi: «Son por ello figuras complejas, poliédricas, que no sin razón acuden a la polionomasia, como índice designativo de sus cambios y transformaciones, de su inestabilidad esencial, entre la negación y la afirmación conflictiva»<sup>7</sup>.

Attraverso la polionomasia, Cervantes genera tante prospettive quante sono i personaggi:

Questi deve considerare il mondo, così come esso si presenta all'uomo, suscettibile di molte interpretazioni allo stesso modo per cui i nomi possono fondarsi su numerose etimologie. Gli individui possono essere ingannati dalle prospettive secondo le quali essi vedono il mondo, come pure dai rapporti etimologici che essi stabiliscono<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> Il titolo del paragrafo è ripreso da un'espressione di Leo Spitzer, cfr. n. 5.

<sup>4</sup> J.M. Valverde, *Il Don Chisciotte di Cervantes*, a cura di F. Tenori Montalto, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1969, p. 28.

<sup>5</sup> L. Spitzer, *Cinque saggi di ispanistica*, a cura di G.M. Bertini, Torino, Giappichelli, 1962, p. 106.

<sup>6</sup> P. Ruiz Pérez, *Anonimia, polionomasia y nombradía en Don Quijote y Cervantes*, in «Críticón», 2016, 127, pp. 11-30, p. 13: «Avere molti, tutti i nomi, è come non averne nessuno» [trad. mia].

<sup>7</sup> *Ibidem*: «Sono per questo figure complesse, poliedriche, che non senza motivo si rivolgono alla paronomasia, come indice particolare dei loro cambiamenti e trasformazioni, della loro instabilità essenziale, tra la negazione e l'affermazione conflittuale» [trad. mia].

<sup>8</sup> L. Spitzer, *Cinque saggi di ispanistica*, cit., p. 70.

Questo strumento genera una dinamica di prospettivismo, che nasce su un piano etimologico ma si muove anche su un piano ontologico. Ogni personaggio analizza la realtà secondo il suo schema di interpretazione, mentre Cervantes osserva dall'alto i suoi personaggi che confrontano le proprie prospettive.

La metafora, invece, permette una sostituzione di termini con significati diversi, ma in cui si individua un tratto comune e vi si opera la sostituzione. Don Chisciotte compie un'opera di "metaforizzazione" della realtà, in quanto trasferisce dei significati dalla fantasia cavalleresca alla realtà, facendoli passare attraverso un elemento comune.

Esistono due tipi di metafore nel romanzo: la metafora operata da don Chisciotte detta "endogena" (Barbara Greco<sup>9</sup>) e la metafora "esogena"<sup>10</sup> o "riflessa" (José Manuel Martín Morán<sup>11</sup>), in cui gli altri personaggi, avendo già avuto esperienza delle trasformazioni metaforiche di don Chisciotte, sfruttano i suoi procedimenti a proprio piacimento.

Il primo esempio di metafora endogena è "l'auto-battesimo", con cui Alonso Chisciano si conferisce il nuovo nome di don Chisciotte<sup>12</sup>. Il suo ronzino (in castigliano *rocín*) diventa Ronzinante (*Rocinante*), cioè *l'ante-rocín*, ovvero il primo tra tutti i ronzini. Aldonza Lorenzo, cioè la contadina di cui si invaghisce Alonso Chisciano, diventa Dulcinea, termine che condivide una somiglianza fonetica e semantica con l'aggettivo *dulce* (dolce), e dunque riconduce a un immaginario cavalleresco di amor cortese<sup>13</sup>. Il ricorso a questa figura retorica, come sostiene Greco, rappresenta la

prima tappa dell'operazione metaforica di cui il personaggio si servirà per risemantizzare oggetti, cose e situazioni secondo la logica cavalleresca, annullando il loro effettivo valore denotativo. È questo il primo passo della trasmutazione del reale, dell'affermarsi dell'immaginazione, che [...] raggiunge il parossismo nel celebre episodio dei mulini a vento, narrato nel capitolo VIII<sup>14</sup>.

Proprio nell'avventura dei mulini-giganti, don Chisciotte opera in questo modo la metafora: accomuna un aspetto dei due elementi, cioè la lunghezza delle loro "braccia", rispettivamente le pale dei mulini e le effettive braccia dei giganti. Da qui si genera il famoso equivoco per cui è noto il protagonista.

La metafora esogena, invece, viene prodotta da coloro che cercano di dirottare le fantasie di don Chisciotte. Queste metafore vengono prodotte da Sancio in buona fede – quando convince il padrone che la contadina che si trova sulla loro strada è Dulcinea – o dai duchi e dal baccelliere Carrasco con una finalità egoistica. Questi ultimi tentano di deridere don Chisciotte, ma finiscono per entrare nell'opera di metaforizzazione del protagonista:

---

<sup>9</sup> B. Greco, *La disfunzione metaforica di don Quijote de la Mancha. Semantizzazione dell'ideale cavalleresco e tema della follia*, in «Rassegna Iberistica», XXXVIII (2015), 103, pp. 25-42, pp. 30-33.

<sup>10</sup> Ivi, pp. 33-39.

<sup>11</sup> J.M. Martín Morán, *Autocreación de don Quijote. Tres modelos narrativos para un protagonista*, in J. D'Onofrio, A. Parodi, J.D. Vila (a cura di), *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas Cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso", 2006, pp. 187-198. Cfr. p. 192: «si manifesta un nuovo meccanismo di trasformazione del mondo che potremmo chiamare "metaforizzazione riflessa", ovvero, l'accettazione da parte degli altri personaggi del punto di vista di don Chisciotte per usarlo a suo danno» [trad. mia].

<sup>12</sup> Lo scopo è accostarsi a *Lanzarote*, cioè Lancillotto, il famoso eroe del ciclo arturiano. Don Chisciotte opera altre metafore sempre con la stessa finalità cavalleresca.

<sup>13</sup> J.M. Martín Morán, *Autocreación de don Quijote. Tres modelos narrativos para un protagonista*, cit., p. 190.

<sup>14</sup> B. Greco, *La disfunzione metaforica di don Quijote de la Mancha. Semantizzazione dell'ideale cavalleresco e tema della follia*, cit., p. 30.

Se l'operazione che essi compiono muove da un consapevole, logico e raffinato meccanismo di metaforizzazione del reale, che si esprime nella costruzione di situazioni assurde e grottesche che il cavaliere interpreta secondo il principio di simmetria, tuttavia il loro grado di lucidità si fa progressivamente ambiguo e nebuloso. E gli ingannatori si trasformano, così, in tanti piccoli e imperfetti don Quijote, vittime inconsapevoli dei loro stessi inganni, creature che si muovono confuse in una dimensione disumanizzata, ricostruendo, metafora dopo metafora, il mondo letterario e artificioso dei romanzi di cavalleria<sup>15</sup>.

Don Chisciotte non è capace di comprendere simbolicamente la metafora presente nei testi cavallereschi, e questo comporta un'alterazione dei confini tra realtà e finzione: finisce per deformare la realtà perché interpreta letteralmente la metafora. Gli oggetti e i concetti si slegano dalla realtà e acquistano le forme ideali del mondo cavalleresco che hanno pervaso la mente dell'*hidalgo*:

I concetti e le nozioni vengono deformati, perdono congruenza e il loro valore rappresentativo è falsato, poiché viene reciso ogni rapporto con la verità (condivisa): gli oggetti e le cose del mondo non appaiono agli occhi di don Quijote secondo la loro reale natura, ma come frutto di chimeriche illusioni. E la verità stessa diviene riflesso delle sue più ostinate convinzioni – si sovverte il rapporto verità-convinzione – col risultato che la sua nuova 'realtà' risulta, per gli altri personaggi, grottesca, assurda e comica, nonostante la serietà e la caratura intellettuale e morale del cavaliere<sup>16</sup>.

L'incapacità di don Chisciotte di simbolizzare la metafora si spiega con la "schizofrenia" del protagonista, che lo porta a interpretare letteralmente la metafora e quindi a leggere in modo alterato la realtà<sup>17</sup>.

Secondo Ernesto Grassi ed Emilio Hidalgo-Serna, Cervantes, facendo uso della metafora, rientra – insieme a Juan Luis Vives, Baltasar Gracián e Giambattista Vico – nella «logica ingegnosa della realtà, metodo che, partendo dalla parola metaforica e originaria, è diverso da quello aristotelico-tomista, sempre ritenuto dalla filosofia tradizionale come l'unico capace di svelare la verità»<sup>18</sup>. Grassi e Hidalgo-Serna definiscono il *Don Chisciotte* "romanzo filosofico"<sup>19</sup> in quanto vi individuano una svolta linguistico-filosofica notevole: Cervantes critica il linguaggio metafisico delle storie di cavalleria amate da Alonso Chisciano, il quale applica erroneamente le metafore cavalleresche e le interpreta alla lettera<sup>20</sup>. In questo errore viene individuata la causa della follia del personaggio.

Con il ripristino della parola metaforica e ironica, Cervantes riassegna significato all'essere e si distacca dal pensiero razionale-metafisico-astratto, come ad esempio quello hegeliano<sup>21</sup>.

<sup>15</sup> Ivi, p. 39.

<sup>16</sup> Ivi, p. 28.

<sup>17</sup> Ivi, p. 31. Cfr. J.M. Martín Morán, *Autocreación de don Quijote. Tres modelos narrativos para un protagonista*, cit., p. 191: «la relazione tra la metafora e la follia si trova nella precettistica dell'epoca: dice Emanuele Tesauro nel *Cannocchiale aristotelico* del 1564: "la pazzia altro non è che la metafora, la quale prende una cosa per altra"» [trad. mia].

<sup>18</sup> E. Grassi, E. Serna, *Filosofare noetico non metafisico. L'Alceste e il Don Chisciotte*, Lecce, Congedo, 1991, p. 32.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 33-34.

<sup>20</sup> Ivi, p. 41.

<sup>21</sup> Ivi, pp. 40-41: «Se Hegel affermava la preminenza assoluta della logica e del linguaggio razionale – rifiutando la metafora e la retorica – l'umanista Cervantes parte dalla figura retorica dell'ironia per svelare il dramma e la follia degli enti e del pensiero metafisico di Don Chisciotte. Cervantes capovolge così, come Vives, il pensiero tradizionale». Ivi, p. 31: «La sua ironia retorica e verbale rovescia e trasferisce le significazioni, distrugge l'enigma della verità come *adaequatio rei et intellectus* e mostra l'essere così come appare sempre di nuovo ai sensi, all'immaginazione e alla fantasia».

Attraverso questi strumenti, Cervantes consegna al lettore il problema della comprensione della realtà. In questo modo, confonde il lettore e apre un punto interrogativo sullo statuto della lettura, e su quanto questa condizioni il rapporto realtà-finzione.

Prima di affrontare la figura del lettore del romanzo, sarà necessario considerare il lettore per eccellenza, cioè don Chisciotte.

## 2. Don Chisciotte, l'uomo tipografico<sup>22</sup>

Tre episodi del romanzo hanno come tema centrale la lettura: lo scrutinio della biblioteca (I, 6); il dialogo tra l'oste e il curato che precede la "novella del Curioso impertinente" (I, 32); il dialogo tra il canonico e don Chisciotte (I, 47-49). Nel primo episodio, il curato e il barbiere si impegnano in una censura dei libri contenuti nella biblioteca di don Chisciotte, rei di averlo deviato mentalmente. Nel secondo, vengono presentati due differenti modelli di letture, rappresentati dall'oste e dal curato. Nel terzo, il canonico e don Chisciotte dialogano riguardo l'importanza dei libri di cavalleria.

Ciò che emerge da questi tre episodi è una critica "platonica" del problema della lettura. Specialmente nel primo caso, si assiste ad una cernita dei testi poetici simile a quella che si auspica Platone nei libri II e III della *Repubblica*. Il curato si assume il compito di compiere questo lavoro, scartando i libri considerati dannosi e conservando quelli salvabili.

Sempre il curato, nel secondo episodio, dialoga con l'oste riguardo a tre libri di cavalleria. Mentre l'oste si schiera a favore della lettura intesa come piacere, il curato muove un'accusa di stampo platonico ad alcuni libri considerati «bugiardi e pieni di stramberie deliranti»<sup>23</sup>. Martín Morán avanza un parallelismo tra la figura del curato e Platone (affiancati anche a Popper)<sup>24</sup>. Entrambi avanzano delle critiche a un aspetto negativo dei mezzi di comunicazione: come Platone argomenta contro i testi poetici che deviano dalle norme della polis e offrono un'immagine negativa di dèi ed eroi, allo stesso modo, il curato sostiene che i libri di cavalleria non contengono nulla di reale e rappresentano una perdita di tempo per uomini oziosi. Cervantes, attraverso le parole del curato, si muove tra i fili che legano estetica ed etica, esattamente come fa Platone nella sua accusa ai testi poetici<sup>25</sup>.

L'episodio emblematico, però, è il dialogo tra il canonico e don Chisciotte. Questo può essere letto secondo le coordinate dei dialoghi platonici, come analizza Rivers: «This debate between canon and *hidalgo* is, among other things, a parody of Plato's dialogues, in which one character attempts to reduce another to absurdity»<sup>26</sup>. Il canonico è convinto della falsità dei racconti cavallereschi, mentre don Chisciotte è convinto del contrario, argomentando che è impossibile affermare che non siano esistiti gli eroi descritti in questi racconti.

---

<sup>22</sup> Il titolo del paragrafo è ripreso da un paragrafo, contenuto in M. McLuhan, *La galassia Gutenberg*, trad. it. di S. Rizzo, Roma, Armando Editore, 2011, p. 307, dal titolo "Nella figura di Don Chisciotte, Cervantes affronta l'uomo tipografico".

<sup>23</sup> M. de Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia*, trad. it. di A.V. Canale, Milano, Bompiani, 2018, p. 571.

<sup>24</sup> Cfr. J.M. Martín Morán, *Autoridad, palabra y lectura en el Quijote*, Vercelli, Edizioni Mercurio, 2008, pp. 23-30.

<sup>25</sup> Ivi, p. 26: «Cervantes stabilisce per bocca del sacerdote un rapporto causale tra il rispetto della prescrizione letteraria e l'educazione dell'ascoltatore e, per estensione, del lettore tra estetica ed etica, tra codice generico e norma sociale» [trad. mia].

<sup>26</sup> E.L. Rivers, *Plato's Republic and Cervantes' Don Quixote: Two Critiques Of The Oral Tradition*, in *Studies in Honor of Gustavo Correa*, Rockville, Scripta Humanistica, 1986, pp. 170-176, p. 174: «Questo dibattito tra il canonico e l'hidalgo è, tra le altre cose, una parodia dei dialoghi platonici, in cui un personaggio cerca di ridurre l'altro all'assurdo» [trad. mia].

Il canonico, l'oste e don Chisciotte rappresentano tre diversi livelli di lettura. Il canonico rappresenta l'accusatore platonico che, insieme al curato, fa uso di una lettura critica e analitica, tipica di un uomo di cultura. L'oste rappresenta la lettura partecipativa – propria della cultura orale – la quale è attraente, ma meno propensa all'analisi<sup>27</sup>. Don Chisciotte, invece, si trova a metà strada tra queste due tipologie di lettura. Da una parte, rimane legato alle modalità di ricezione orale del racconto, per cui quest'ultimo viene assimilato in modo acritico; dall'altra parte, si immerge nella cultura tipografica moderna e cerca di adattarsi alle nuove modalità di ricezione del racconto. Il dissidio tra i due diversi epistemi lo conduce alla follia.

Il fattore indiziato per la follia di don Chisciotte diventa la stampa, la quale rivoluziona le modalità di ricezione del messaggio. A partire dal XV secolo, grazie alla popolarità della stampa, la lettura si trasforma in un atto individualistico e privato che non possiede più quel carattere di collettività proprio del racconto orale<sup>28</sup>. Con il suo romanzo, Cervantes descrive questa significativa trasformazione culturale: don Chisciotte esemplifica lo stravolgimento di identità che ha sperimentato l'uomo moderno dopo l'avvento della stampa<sup>29</sup>. Questa trasformazione colpisce don Chisciotte al punto di condurlo alla follia, come afferma Iffland: «Su enfermedad está ligada a la tipografía porque, sin ella, nunca habría tenido la oportunidad de sumergirse tan profundamente en las aguas de la ficción»<sup>30</sup>. A partire dal dualismo tra oralità e scrittura – motivo della follia del protagonista – Cervantes ha offerto uno spaccato antropologico sul rapporto tra l'uomo e i mezzi di comunicazione:

His exploration of the oral written duality, his framing of *Don Quijote* in terms of the encounter and experience with books, allowed Cervantes to pose profound questions not just about the social impact of the print, but also its implications for the organization of experience and the perception of reality [...] Cervantes advocated the judicious use of printing, but warned his readership about its limitations and dangers. Moreover, by fully exploring the psychological consequences of reading and writing, he launched a comprehensive view of life in a modern world<sup>31</sup>.

Le avventure di don Chisciotte raccontano del dissidio dell'uomo moderno che viene riformato dal mezzo a cui si appropria. La stampa, attraverso il libro, ha modificato struttu-

<sup>27</sup> La differenza tra il modello critico e il modello partecipativo di lettura viene ripreso da: J.M. Martín Morán, *Cervantes: El juglar zurdo de la era Gutenberg*, in «Bulletin of the Cervantes Society of America», XVII, (1997), 1, pp. 122-144, p. 143.

<sup>28</sup> Cfr. W. Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, trad. it. di A. Calanchi, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 102.

<sup>29</sup> J.M. Martín Morán, *Cervantes: El juglar zurdo de la era Gutenberg*, cit., p. 143: «Don Chisciotte rivela nella sua persona il conflitto interno di un'epoca, legata ancora all'oralità e incapace di adattarsi alla nuova realtà della stampa, che va condizionando la visione del mondo, suggerendo una nuova lettura con nuovi meccanismi di percezione della realtà» [trad. mia].

<sup>30</sup> J. Iffland, «*Don Quijote* dentro de la "Galaxia Gutenberg" (Reflexiones sobre Cervantes y la cultura tipográfica)», in A. Vilanova (a cura di), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, vol. I, pp. 623-634, p. 624: «La sua malattia è legata alla tipografia perché, senza di essa, non avrebbe mai avuto l'opportunità di immergersi così profondamente nelle acque della finzione» [trad. mia].

<sup>31</sup> I. Jaksic, *Don Quixote's Encounter with Technology*, in «Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America», XIV (1994), 1, pp. 75-95, pp. 94-95: «La sua esplorazione della dualità orale/scritto, il suo quadro del *Don Chisciotte* in termini di incontro ed esperienza con i libri, permette a Cervantes di porre profonde questioni non solo sull'impatto sociale della stampa, ma anche sulle sue implicazioni per l'organizzazione dell'esperienza e la percezione della realtà [...] Cervantes sostenne l'uso giudizioso della stampa, ma avvertì i suoi lettori sui suoi limiti e pericoli. Inoltre, esplorando le conseguenze psicologiche della lettura e della scrittura, avviò un modo di guardare comprensivo della vita nel mondo moderno» [trad. mia].

ralmente la sensibilità umana e, di conseguenza, il modo in cui i contenuti vengono recepiti. Diffondendo uno stile di lettura individualistica, ha posto le basi per una nuova modalità di ricezione dei testi, favorendone una diffusione capillare, ma anche un impatto decisivo sulla sensibilità umana<sup>32</sup>. Questo nesso tra tecnologia e sensibilità umana viene individuato da Jaksic, il quale afferma: «Print, more than any other technology encountered by Don Quijote, has a profound effect on human sensibility. He sees the things he reads in books. They hold the ultimate truth in a world of many truths»<sup>33</sup>.

Il *Don Chisciotte* rappresenta un campo di indagine dove poter comprendere alcuni passaggi filosofici decisivi tra l'età moderna e contemporanea. Già McLuhan, in tempi non sospetti, aveva dedicato degli spunti di riflessione al romanzo di Cervantes, celebrandolo come uno dei «miti fondamentali della trasformazione gutenberghiana della società»<sup>34</sup> e dedicandogli un breve paragrafo di una sua opera<sup>35</sup>. Secondo McLuhan, il *Don Chisciotte* rappresenta uno spartiacque per la comprensione della mentalità moderna (e tipografica). Questo romanzo racconta dell'uomo moderno, il quale analizza la realtà con i parametri del mondo medievale dopo averli incamerati attraverso la lettura di opere cavalleresche:

Cervantes, nella sua vita e nella sua opera, rappresenta un caso di uomo feudale che si trova a dovere affrontare un nuovo mondo visivamente quantificato e omogeneizzato [...] Nello scegliere come sua realtà i grandi tomi del romanzo medievale, Cervantes realizzò un'ambivalenza del massimo significato. Giacché la stampa era la nuova realtà ed era essa che per la prima volta rendeva facilmente accessibile a tutti la vecchia realtà del medioevo<sup>36</sup>.

È necessario oggi studiare il *Don Chisciotte* per comprendere l'influenza che esercitano i mezzi di comunicazione – esemplificati in questo caso dalla lettura offerta dalla stampa – dal momento che rappresenta uno degli archetipi riguardo a questa problematica<sup>37</sup>. La lettura comporta l'esaltazione del fittizio, l'alienazione del lettore e, di conseguenza, implica un problema di comprensione della realtà. Non sempre il mezzo di comunicazione permette di analizzare adeguatamente la realtà, dato che può immettervi dei filtri. La lettura dà vita a questo malinteso, come vediamo rappresentato nel *Don Chisciotte*, in cui il protagonista vive unicamente attraverso il filtro delle proprie letture. Il problema di don Chisciotte è un problema attuale, dato che i mezzi di comunicazione continuano a riconfigurare la realtà, come afferma Bernáñez:

Para Don Quijote, a base de leer historias, la ficción acaba convirtiéndose en realidad, pero no sólo le ocurre a nuestro personaje de novela. Algo parecido sucede con la construcción de la realidad que nos proporcionan los medios de comunicación, que cuando reproducen una noticia "real", utilizan también

---

<sup>32</sup> W. Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, cit., p. 209: «la stampa, come si è visto, sigillò le parole nello spazio, sia meccanicamente sia psicologicamente, aumentando il senso di chiusura; il suo mondo diede così origine al romanzo moderno».

<sup>33</sup> I. Jaksic, *Don Quixote's Encounter with Technology*, cit., p. 92: «La stampa, più di ogni altra tecnologia incontrata da don Chisciotte, ha un profondo effetto sulla sensibilità umana. Lui vede le cose che legge nei libri. Questi conservano la suprema verità in un mondo di tante verità» [trad. mia].

<sup>34</sup> M. McLuhan, *La galassia Gutenberg*, cit., p. 223.

<sup>35</sup> Cfr. n. 22: «Nella figura di Don Chisciotte, Cervantes affronta l'uomo tipografico».

<sup>36</sup> M. McLuhan, *La galassia Gutenberg*, cit., pp. 307-308.

<sup>37</sup> M. Martín Morán, *Don Quijote En La Encrucijada: Oralidad/Escritura*, in «Nueva Revista De Filología Hispánica», XLV, (1997), 2, pp. 337-368, pp. 339-340: «per la prima volta, un libro riflette sulla propria tecnologia di diffusione, sulla stampa e i suoi effetti nel mondo, sul libro come oggetto di cultura che ha cambiato la percezione della realtà» [trad. mia].

recursos discursivos propios de la ficción; por eso la “hiper-realidad” que transmiten los medios de comunicación debilita el estatuto ontológico de lo que verdaderamente ha acontecido<sup>38</sup>.

Questo romanzo anticipa ciò che McLuhan avanzerà secoli dopo con la tesi “il medium è il messaggio”<sup>39</sup>. Cervantes descrive il condizionamento che viene provocato dai media, come nella seconda parte del romanzo, quando racconta delle reazioni dei lettori della prima parte quando vedono in azione don Chisciotte<sup>40</sup>. La stampa sconvolge la mente di Alonso Chisciano, così come – in riferimento al genere umano – sconvolge le strutture mentali dell’uomo.

L’importanza che sta alla base del romanzo di Cervantes – oltre al ruolo che ha avuto per la nascita del romanzo moderno – è di offrire una disamina filosofica sul peso che hanno i mezzi di comunicazione sulle nostre vite. Comprendere il ruolo che gioca la stampa nel romanzo di Cervantes permette di avere un’idea più chiara sui mezzi di comunicazione attuali, e di avere una chance di interrogarli eticamente:

Las mentes literatas están sujetas a un proceso mental semejante al de don Quijote, que es el que hace posible la lectura escapista – cuyo primer y mejor ejemplo tal vez sea precisamente don Quijote –, fenómeno necesario (dicho sea entre paréntesis) para comprender el influjo de la televisión, la publicidad y otros medios de comunicación de masas en la mentalidad del hombre de hoy<sup>41</sup>.

### 3. Conclusioni

Il romanzo di Cervantes si trova a cavallo tra quelle che Michel Foucault individua come epoca rinascimentale ed epoca classica (la seconda definita convenzionalmente moderna)<sup>42</sup>. Secondo Foucault, la letteratura, nello specifico il *Don Chisciotte*, ha perso la forma di linguaggio che possedeva nel Rinascimento e si è avviata verso un nuovo rapporto tra parole e cose, cioè verso 7 traccia il negativo del mondo del Rinascimento; la scrittura ha cessato di essere la prosa del mondo; le somiglianze e i segni hanno sciolto la loro antica intesa<sup>43</sup>. Il linguaggio ha perso il suo ruolo di segno sparso tra le cose del mondo: nell’epoca della rappresentazione ha acquisito un suo dominio solitario. Proprio nel linguaggio, e non nella storicità, don Chisciotte trova la sua realtà: «L’intero suo essere non è che linguaggio, testo,

<sup>38</sup> A. Bernárdez, *Don Quijote, el lector por excelencia (Lectores y lectura como estrategias de comunicación)*, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 2000, pp. 143-144: «Per don Chisciotte, leggendo i racconti, la finzione finisce per convertirsi in realtà, ma non succede solo al nostro personaggio di romanzo. Qualcosa di simile succede con la costruzione della realtà che i mezzi di comunicazione ci offrono, che quando riproducono una notizia “reale”, utilizzano anche risorse discorsive proprie della finzione; per questo “l’iper-realtà” che trasmettono i mezzi di comunicazione debilita lo statuto ontologico di quello che veramente è successo» [trad. mia].

<sup>39</sup> M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, trad. it. di E. Capriolo, Milano, Il Saggiatore, 2015, p. 29.

<sup>40</sup> In Martín Morán, *El juglar zurdo de la era Gutenberg*, cit., p. 129, si trova un interessante accostamento tra il *Don Chisciotte* e la tesi di McLuhan: don Chisciotte pronuncia nel romanzo l’espressione “*post tenebras, spero lucem*” (Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia*, cit., p. 1937), contenuta anche nell’emblema dell’edizione dell’opera del 1605. Secondo Martín Morán, Cervantes gioca sul potere della tecnologia della stampa annunciando, secoli prima di McLuhan, che “il medium è il messaggio”, cioè la stampa è il reale messaggio, e non ciò che veicola.

<sup>41</sup> Ivi, p. 126: «Le menti letterarie sono soggette a un processo mentale simile a quello di don Chisciotte, che rende possibile la lettura evasiva – il primo e migliore esempio forse proprio don Chisciotte – un fenomeno necessario (sia detto tra parentesi) per comprendere l’influenza della televisione, della pubblicità e di altri mezzi di comunicazione sulla mentalità dell’uomo di oggi» [trad. mia].

<sup>42</sup> In *Le parole e le cose*, Foucault si interessa allo statuto epistemico di tre epoche, ovvero Rinascimento, Età Classica (che inizia dalla metà del XVII secolo) ed Età Moderna (che inizia nel XIX secolo).

<sup>43</sup> M. Foucault, *Le parole e le cose. Un’archeologia delle scienze umane*, trad. it. di E. Panaitescu, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2016, p. 62.

fogli stampati, storia già trascritta. È fatto di parole intersecate; è scrittura errante in mezzo alla somiglianza delle cose»<sup>44</sup>. Specialmente tra la prima e la seconda parte, come afferma Foucault, don Chisciotte «ha acquistato la sua realtà. Realtà che deve solo al linguaggio e che resta tutta quanta interna alle parole»<sup>45</sup>.

La storia di don Chisciotte non riguarda solo vicende comiche; rappresenta, in realtà, l'esito tragico dell'asimmetria tra parole e cose:

le cose [...] sono soltanto quello che sono; le parole vagano all'avventura [...] non contrassegnano più le cose; dormono tra le pagine dei libri in mezzo alla polvere [...] deposti sulle ingiallite pagine dei volumi, i segni del linguaggio non hanno più come valore che la tenue finzione di ciò che rappresentano. La scrittura e le cose non si somigliano. Tra esse, Don Chisciotte vaga all'avventura<sup>46</sup>.

L'intento paradossale di don Chisciotte non è dimostrare i libri a partire dalla realtà, ma dimostrare la realtà a partire dai libri<sup>47</sup>. Per fare questo, attinge ai libri cavallereschi per la propria condotta<sup>48</sup>. Oltre a un atto di fedeltà verso la lettura, questo rappresenta un sintomo della confusione dei confini tra realtà e illusione: i romanzi di cavalleria dicono il vero mentre il mondo mente. Tale discorso si evince specialmente dal dialogo tra il canonico e don Chisciotte (I, 47-49)<sup>49</sup>.

Il *Don Chisciotte* emblemizza la rottura dei confini tra finzione e realtà, ma, allo stesso tempo, ci offre un'analisi interessante sul tema della lettura. È la lettura che lega autore e personaggio: il primo ridisegna i confini tra realtà e illusione con tecniche dissimulatrici in grado di disorientare il lettore; il secondo è la vittima preferita della lettura e del mezzo che la rappresenta, cioè il libro.

Per come viene drammatizzato nel *Don Chisciotte*, il tema della lettura consente di porre alcune domande etiche: che peso reale hanno i mezzi di comunicazione sulle nostre vite (e sulle nostre menti)? Fino a che punto ci condizionano? Una volta appreso che la comprensione della realtà passa anche attraverso i media, tocca all'uomo reagire eticamente rispetto a questa scoperta, un po' come don Chisciotte che, in punto di morte, rifiuta ciò che ha appreso dalle letture cavalleresche e ritorna sano.

Il romanzo di Cervantes non offre delle risposte, ma lascia aperte delle domande a cui la contemporaneità deve rispondere: il merito di Cervantes è di aver messo in evidenza il potere dei mezzi di comunicazione rispetto alla nostra idea plastica di realtà.

La lettura complica l'intricato percorso a spirale (come direbbe Segre) tra autore, personaggio e realtà, e coinvolge anche il lettore:

Il prospettivismo non sussiste dunque solo al livello dei personaggi e della loro espressione esistenziale, ma anche a quello dello scrittore, che sdoppiandosi con la sua pretesa fonte trasferisce a un livello ulteriore (quello del lettore) il dilemma fiducia/sfiducia, e lo correda di dubbi invece che di sussidi ermeneutici. Con ciò stesso, la polarità follia/saggezza viene trasferita dal protagonista allo scrittore e persino al lettore. Don Chisciotte metafora dei nostri contatti col mondo<sup>50</sup>.

---

<sup>44</sup> Ivi, p. 61.

<sup>45</sup> Ivi, p. 63.

<sup>46</sup> Ivi, pp. 62-63.

<sup>47</sup> Ivi, p. 62: «Don Chisciotte legge il mondo per dimostrare i libri»

<sup>48</sup> Ivi, p. 61: «Il libro è più il suo dovere che la sua esistenza».

<sup>49</sup> Cfr. pp. 6-7.

<sup>50</sup> C. Segre, *Le strutture e il tempo*, cit., p. 210.

Questo percorso genera un fascino eterno, di cui Jorge Luis Borges sembra aver individuato la chiave:

Perché ci inquieta che don Chisciotte sia lettore del *Don Chisciotte* [...] Credo di aver trovato la causa: tali inversioni suggeriscono che se i caratteri di una finzione possono essere lettori o spettatori, noi, loro lettori o spettatori, possiamo essere fittizi<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> J.L. Borges, *Altre inquisizioni*, trad. it. di F.T. Montalto, Milano, Feltrinelli, 2012, p. 52.