

DIVERSIONI E RIFLESSIONI IN UN RECENTE LIBRO SUL *CHISCIOTTE*

Giuseppe Cacciatore

Tra i tanti pregi che ha questo libro di Paola Gorla (la chiarezza espositiva, l'originalità di alcune ipotesi interpretative, l'informazione storico-critica) ve n'è uno che va segnalato in modo particolare. Sono pochi i casi, nella pur sterminata bibliografia sul capolavoro cervantino, di studi e ricerche che abbiano saputo conciliare l'aspetto filosofico e quello letterario, il sostrato semiotico e la struttura linguistica, la teoria e la critica dei generi letterari e la storia della cultura spagnola ed europea tra XVI e XVII secolo. Gorla vi riesce con sapienza argomentativa e intelligenza ermeneutica, attraverso quelle che definisce «diversioni nel Chisciotte»¹. Le diversioni sono sei – quanti sono i capitoli del libro, accompagnati da una premessa e da una riflessione finale, oltre che da una ricca bibliografia – e attraversano, con continui rimandi e veri e propri “viaggi” di andata e ritorno dentro il romanzo (con particolare attenzione alla seconda parte), alcuni dei territori più impervi su cui la critica si è incamminata. Come si vedrà, sono molte le chiavi di lettura adoperate dall'autrice, ma due risaltano in modo particolare, quelle offerte da Ortega e da Foucault (ma anche Agamben è spesso chiamato in causa). Esse si dispongono come il più adeguato «diagramma critico» e «fungono da cornice», ma con la consapevolezza che «le parole cervantine celano ancora segreti da svelare»².

Ciò che è al centro della prima «diversione» è il *gran teatro del mondo*. Esso si svela agli occhi del lettore grazie innanzitutto alla interpretazione che del romanzo ha dato Foucault – un po' troppo amplificata, a dire il vero, se si pensa ad altri illustri lettori come Croce, Ortega e Mann giunti alle medesime conclusioni – il *Chisciotte* come rappresentazione della crisi dell'uomo moderno, come testimonianza del passaggio dall'episteme antica (ma anche medievale e rinascimentale nella sua fase declinante) a quella seicentesca. Qui si sprigiona la grande idea cervantina, a un tempo narrativa e teorica, ovvero la dialettica tra due modi e due soggetti della conoscenza: «Sancio, a cui è dato di *avere* esperienza (ad esempio quella dei proverbi) e mai di *farne*, e don Chisciotte, colui che è chiamato a *fare* continuamente esperienza, senza mai poterla *avere*»³. Sempre alla luce delle linee interpretative dettate da Foucault, Gorla ben coglie il passaggio che si compie, nella figura del Chisciotte, dal *sapere delle somiglianze*, tipica categoria rinascimentale a quello dell'identità e della differenza categorie barocche per eccellenza, che registrano la crisi del vecchio sapere tutto incentrato sull'orgoglio antropocentrico e la nascita della scienza moderna, scienza del limite e della ragione scettica (come avrebbe sostenuto Montaigne, da Gorla giustamente richiamato). Siamo dinanzi all'«avvento della scienza moderna»⁴, al progressivo sgretolarsi di un mondo della certezza basato sull'autorità dei proverbi tanto cari a Sancio, un'autorità che per il suo costante ripetersi preclude ogni strada al nuovo e all'inesplorato. Il territorio delle nuove esperienze (il profilarsi dunque dello sperimentalismo) è ciò – come si è visto prima – che

¹ È questo il titolo del libro: P.L. Gorla, *Sei diversioni nel Chisciotte*, Macerata, Quodlibet, 2014.

² Ivi, p. 12.

³ Ivi, pp. 17-18. Qui Gorla utilizza prevalentemente – per chiarire il gran tema dell'esperienza possibile – le ipotesi interpretative di Agamben (in modo particolare *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Torino, Einaudi, 2001²). Ma naturalmente sull'argomento la letteratura è sterminata (a partire dalla intramontata, almeno a parer mio, filosofia kantiana del limite e del possibile).

⁴ Ivi, pp. 24 e sgg.

concede all'individuo la possibilità di *fare* esperienza e di avere consapevolezza che è finita l'illusione di *avere* esperienze già di volta in volta regolate e predeterminate. «È il personaggio del Chisciotte che si fa carico di rappresentare questo aspetto del nuovo sapere». È lo stesso percorso di modificazione e «dispersione» dell'archetipo femminile a testimoniare (l'esempio del don Giovanni è scontato) il passaggio a un tipo nuovo di esperienza: Dulcinea rappresenta, infatti, un ideale femminile che inizia col perdere gli aspetti classici dell'ideale femminino e ad allontanarsi da ogni ricerca di somiglianza col reale⁵.

La seconda diversione ha ad oggetto l'esperienza di governo di Sancio nell'isola Barataria. Qui il personaggio del fedele scudiero acquista progressivamente autonomia e intensità come mostra, secondo Gorla, il discorso alla duchessa (II, 33) nel quale Sancio riconosce senza mezzi termini la follia del suo padrone, sia pur attraversata da intermittenti sprazzi di intelligenza. Si tratta di una traccia di lettura che mette in discussione il fin troppo abusato schema oppositivo tra l'idealista Chisciotte e il materialista Sancio e che è stata – come sostiene a ragione Gorla – progressivamente sostituita, specialmente nel corso del Novecento, da una interpretazione prevalentemente filosofica. Questa ha saputo scorgere nel *Chisciotte* «la traccia e il riflesso di quella crisi epistemologica dalla quale trae origine la cosiddetta modernità». Questo passaggio è visibile già in Unamuno e Ortega, ma ancor più, secondo Gorla, si consolida grazie alle interpretazioni di Foucault, Benjamin e Agamben. Esse hanno quasi tutte messo in evidenza «la presenza nel libro di sintomi di questa crisi delle categorie del sapere umano della fine del XVI secolo, ovvero la discontinuità tra la forma di conoscenza umanistico-rinascimentale e quella barocca»⁶. Ciò che Gorla mette in risalto, andando anche al di là di tali interpretazioni, è il fatto che anche Sancio può essere assunto a prototipo della transizione tra le due forme di sapere e di rappresentazione del reale. Il processo lento e graduale di emancipazione del personaggio Sancio, legato a un modello di conoscenza statico dominato dalla saggezza antica dei proverbi e da un'idea di esperienza basata sulla somiglianza, sfocia in una nuova forma di sapere che poggia sul significato che assume l'esperimento secondo i parametri della scienza moderna. «L'arrivo della nuova scienza fa crollare ogni principio di autorità, per cui l'atto della conoscenza per l'uomo nuovo non può più essere di tipo esperienziale, ma sperimentale, poiché l'esperienza presuppone aprioristicità, mentre l'esperimento si concentra sui risultati e traduce la realtà in termini quantitativi»⁷. Sancio, allora, conclude la sua *esperienza* di governatore nel momento stesso in cui *sperimenta* il passaggio da un ruolo subalterno di spalla al protagonista alla consapevolezza di se stesso in un mondo dominato certo dalla nuova

⁵ Al personaggio di Dulcinea sono dedicate le pagine della “terza diversione” dedicata alla *crisi dei codici letterari* (ivi, pp. 49 e sgg.). L'avvio dell'analisi qui sviluppata si ispira, ancora una volta, all'interpretazione di Foucault incentrata sullo «spessore metaletterario dell'opera cervantina». Qui entra in gioco il passaggio tra la prima e la seconda parte del romanzo. Se nel 1605 ciò che appare evidente è la vana ricerca di una dazione di realtà alla base narrativa dei romanzi di cavalleria, nel 1615 don Chisciotte riuscirà alla fine a trovare «la corrispondenza tanto anelata tra letteratura e realtà». In questo capitolo l'autrice si cimenta altresì in una proposta di lettura del personaggio «beffatore delle donne per antonomasia», il *Burlador de Sevilla*. È ben vero che i due personaggi hanno il medesimo rapporto con codici letterari del passato (specialmente nel linguaggio amoroso) e che ambedue restano dentro la prassi della *somiglianza*, ma «nell'opera di Tirso manca quello snodo concettuale ed evocativo del rapporto tra il primo e il secondo tomo del Chisciotte».

⁶ Ivi, p. 38.

⁷ Ivi, p. 41.

scienza, ma anche dal *sensu comune*, con una inedita alleanza tra ragione scientifica e pratica della vita⁸.

La terza diversione ha al centro la questione della crisi dei codici letterari. Essa è affrontata, ancora una volta, con l'ausilio dell'interpretazione foucaultiana, che, basandosi sulla seconda parte dell'opera, individua nuovi aspetti della relazione tra realtà e letteratura, quando cioè don Chisciotte «alla fine trova la corrispondenza tanto anelata» tra i due livelli dell'immaginazione e della sua riproduzione nei codici letterari. «Il Chisciotte errante incontra lì, nella seconda parte, alcuni personaggi che hanno letto la prima parte e che riconoscono in lui l'eroe del libro. Cervantes ripiega ingegnosamente il testo su se stesso, lo trasforma in oggetto della propria narrazione e la prima parte dell'opera svolge quindi, nella seconda, il medesimo ruolo che nella prima parte svolgevano i libri di cavalleria. Adesso, nel secondo tomo, l'eroe ha quindi un nuovo incarico: essere fedele a se stesso e proteggere quindi il libro da errori, da falsificazioni e dalle contaminazioni apocrife»⁹.

Della quarta diversione si è già parlato innanzi – sono le pagine dedicate a Dulcinea e a Sancio suo incantatore, ma anche ad una rivisitazione originale dell'episodio della grotta di Montesinos (II, 22-24) – e ciò consente di affrontare, nella quinta diversione, alcuni motivi epistemologici connessi al tema dell'incantesimo. Fa bene Gorla a porre in relazione il tema dell'incantesimo dei maghi e il modello umanistico della *folia* erasmiana: dal testo di Cervantes emergono i grandi plessi narrativi ed epistemologici, al contempo, dell'illusione, dell'inganno e naturalmente della pazzia. «Don Chisciotte ha una visione plurima, e a diversi livelli, della realtà; mantiene sempre una doppia visione dei messaggi, in termini semiotici, della realtà, e sceglie coscientemente il piano dell'incantesimo»¹⁰. Per dare sostanza e credibilità alla sua lettura, Gorla utilizza quel doppio livello di scambio e interpretazione dei messaggi che Bateson affida alla teoria del doppio vincolo/legame (*double bind*). Ciò che cambia le categorie tradizionali è la presenza di un elemento metaforico che sovverte le categorie logiche dell'interazione tradizionalmente realistica: l'elmo di Mambrino è la bacinella del barbiere grazie all'incantesimo e lo stesso vale per i mulini a vento. Emergono con forza gli «aspetti metaletterari del Chisciotte» che Gorla giustamente affida alla sesta diversione incentrata sul problema dei generi letterari. L'incipit dell'analisi prende le mosse dalle considerazioni che al problema dei generi letterari dedicò Ortega nelle *Meditaciones del Quijote* e, in particolare all'unità/distinzione tra *fondo y forma*. Il testo su cui si basa la meditazione orteghiana sono *Le novelle esemplari*, che si dividono in due gruppi: il primo ha come contenuto storie di amore e fortuna basate sull'inverosimile; il secondo storie su fatti non particolarmente interessanti e non insoliti. Emerge tra i due gruppi il contrasto tra contenuto e forma, nel primo prevale il contenuto mentre nel secondo il modo in cui l'autore narra fatti e personaggi. Tutto questo è finalizzato, secondo Ortega e secondo la giusta lettura che di questi passaggi fa Gorla, a delineare la profonda differenza che corre tra il genere epico e la *novela*. «I due generi letterari si differenziano nettamente perché il contenuto della loro narrazione risponde a regimi temporali contrastanti che [...] determineranno anche la sostanziale divergenza nella

⁸ Ivi, p. 44. Credo che il riferimento al senso comune – come ho sostenuto altrove – sia tra gli elementi di una modernità complessa e articolata alla quale non è estranea la poetica di Cervantes. Il moderno che egli contribuisce ad inaugurare è quello segnato dall'ambivalente rapporto con la tradizione medievale, è quello non dell'apoteosi del progresso dell'umano, bensì quello dell'incompletezza, della non risolta dialettica tra realtà e metafora, tra storia e simbolo, tra filosofia e senso comune, tra mondanità dell'interesse e ultramondanità della norma etica e religiosa. Cfr. G. Cacciatore, *Di alcuni pensieri filosofici sul Chisciotte*, in «Rocinante», (2006), 2, pp. 19-27.

⁹ P.L. Gorla, *Sei diversioni nel Chisciotte*, cit., p. 50.

¹⁰ Ivi, p. 93.

tipologia dei personaggi». Il tempo dell'epica è il passato concluso, remoto perché mitico; il tempo del romanzo è il passato prossimo che si inserisce nel «medesimo regime temporale del divenire attuale [...]. Il passato dell'epica, quindi, non può mai coincidere con il passato del ricordo, ma resta chiuso in una sfera ideale». Achille ed Elena sono personaggi unici, archetipi (*universali fantastici* avrebbe detto Vico) che sfidano l'usura del tempo, di Madame Bovary ce ne sono state e sono molte e invecchiano nel tempo della loro vita. «Se nell'epica i personaggi vivono immersi nell'atmosfera estatica del mito, i personaggi del romanzo abitano invece la strada del contesto ideale e vissuto che accomuna il lettore e lo scrittore»¹¹.

Il punto di forza e di eccellenza del romanzo cervantino sta allora, secondo Ortega, nella straordinaria capacità di mettere in atto un «gioco metaletterario di intreccio di generi», come si può vedere dalla interpretazione – che Gorla ripropone nel suo libro – che il filosofo spagnolo dà dell'episodio del teatrino di Mastro Pedro (II, 25), dove si intersecano i due contesti temporali: quello di una scena del romanzo ambientata in un'osteria spagnola del secolo XVII e quello del teatrino con personaggi epici del ciclo carolingio che l'oste offre ai suoi avventori. «All'interno della cornice del teatrino prende vita il fantastico, l'inverosimile, il mito; al di fuori della cornice, invece, c'è il luogo del verosimile, dell'attualità»¹². Don Chisciotte si colloca a cavallo tra i due generi e rivela, in tal modo, quel che Ortega definisce come «frontiera di due continenti spirituali»¹³. La medesima tecnica dell'intreccio dei livelli temporali è individuata da Gorla nell'episodio della grotta di Montesinos (II, 22-24): qui Chisciotte non solo incontra i personaggi famosi del ciclo carolingio, Montesinos e Durandarte, vittime degli incantesimi di Merlino e, dunque, dentro le forme e i contenuti dell'epica e del suo tempo passato, ma mette a contatto questo momento onirico con la realtà del presente che si mostra con il fido Sancio che lo attende fuori della grotta e con la realtà di un romanzo spagnolo del 600.

Esce in tal modo confermata, dopo il periplo compiuto intorno al frastagliato continente cervantino, la traccia di fondo che caratterizza l'interpretazione di Gorla che vede nell'opera «una messa in scena della prima crisi epistemologica della modernità, la crisi dell'uomo post-umanista e post-rinascimentale nelle sue relazioni cognitive con la realtà che lo circonda»¹⁴. Il *Chisciotte* – come *Las Meninas* di Velázquez, ancora una volta richiamate grazie all'interpretazione offerta dal primo magistrale capitolo de *Le parole e le cose* di Foucault –¹⁵ si presenta, allora, specialmente nella sua seconda parte come un vero e proprio «libro di conoscenza», di una conoscenza come ricerca mai conclusiva di risposte. Ha ragione, perciò, Gorla quando sostiene che quale che sia la prospettiva «per osservare il

¹¹ Per questa e le precedenti citazioni ivi, pp. 102 e sgg. Sul problema dei generi letterari vi fu un confronto polemico tra Croce e Ortega. Di esso ho discusso nel mio libro *Sulla filosofia spagnola. Saggi e ricerche*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 131 e sgg.

¹² P.L. Gorla, *Sei diversioni nel Chisciotte*, cit., p. 105.

¹³ Cfr. J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote. Meditación preliminar. Meditación primera*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2014, p. 169 (trad. it. di B. Arpaia, introduzione di O. Lottini, Napoli, Guida, 1986, p. 108. Ora è disponibile una nuova edizione: *Meditazione del Chisciotte ed altri saggi*, a cura di G. Cacciatore e M.L. Mollo, Napoli, Guida editori, 2016). È di grande interesse il parallelo che Ortega istituisce, per chiarire il senso dell'intreccio tra i due continenti dell'inverosimile e del verosimile, tra la scena che si svolge nella taverna di Mastro Pedro e la scena pittorica scelta da Velázquez per le sue *Meninas*. Come la locanda è inclusa in un pannello più grande del primo cioè nel libro, così Velázquez fa la stessa operazione includendo nel modello ideale della famiglia del re il realismo del suo studio.

¹⁴ P.L. Gorla, *Sei diversioni nel Chisciotte*, cit., p. 113.

¹⁵ M. Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, BUR Rizzoli, 2015, pp. 17 e sgg.

ruolo delle parole nel *Chisciotte* [...] si profilerà sempre il medesimo panorama: la crisi delle parole e il loro carattere inesauribile come tratto distintivo della modernità»¹⁶.

Abstract: This paper examines Paola Gorla's book *Sei diversioni nel Chisciotte*. It dwells on each diversion and on its argument: the big theatre of world and the crisis of modern man according to Foucault's interpretation, the overcoming of the idea of experience based on likeness, the central role which plays experiment in modern science, the crisis of literary codes, Dulcinea's figure and its new ideal of femininity, the relationship between illusion and madness, the ontological connexion between form and background according to Ortega's metaphysics, the metaliterary aspects of Cervantes' masterpiece and Don Quixote's particular position: between two genres and between two spiritual continents. Finally, it focuses on the crisis of words.

Keywords / Parole chiave: theatre, crisis, illusion, experience, words.

¹⁶ Ivi, p. 13.