IM@GO
A JOURNAL OF THE SOCIAL IMAGINARY

De todo como en botica. Bugiardino donchisciottesco tra letteratura, filosofia e scienze sociali

Daniele Garritano
daniele.garritano@unical.it
Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali | Università della Calabria

María J. Ortega Máñez
maria.ortegamanez@kuleuven.be
ERC Project "Homo Mimeticus: Theory and Criticism" | KU Leuven

Abstract

De todo como en botica. A Quixotic Information Leaflet between Literature, Philosophy and Social Sciences.

This paper investigates and compares five interpretations of Cervantes' masterpiece developed during the 20th century in a multidisciplinary field of influences that includes Luigi Pirandello, José Ortega y Gasset, Alfred Schütz, René Girard and Michel Foucault. In order to represent this multiple reading as a whole, we have chosen an inspiring image which refers to both Plato's and Jacques Derrida's enquiries on the ambivalence of writing (*pharmakon*), which is constantly associated to a double meaning: healing and deadly drug, remedy and poison. Pharmacy (*botica* in old Spanish) is the dispensary where medicinal drugs are prepared or sold; but it is also the place where people look for remedies in order to heal or manage their diseases. The main interest of our analysis does not correspond to a classic conceptual mapping in the strict sense, it rather shows the pivotal role of the novel as a heuristic resource to shape a body of meaningful questions about the human world, in a crossroad of knowledge processes which take place in the 20th century between literary studies, philosophy, sociology, anthropology and history of cultures.

Keywords

Umorismo | Prospettivismo | Intersoggettività | Mimesis | Follia

ISSN: 2281-8138

N. 18 - Year X / December 2021 pp. 45-70
www.imagojournal.it

CC BY

1. Premessa[1]

Quanti modi ci sono per entrare in un libro? Le metafore della lettura possono essere sorprendenti, soprattutto quando si sforzano di afferrare un senso difficile da concettualizzare, trovando la presa in qualche dettaglio concreto – un gesto, un oggetto, un movimento, un luogo – che getta una luce insolita su una pratica che crediamo di conoscere come le nostre tasche, come il cammino che facciamo tutti i giorni, in modo automatico e senza farci troppo caso. Dei tanti modi di definire la lettura, derivanti forse dalla mancanza di un concetto in grado unificare i rivoli di senso sprigionati da quest'attività, molti possono essere ricondotti alle idee di una forma di saggezza, di una ricerca di piacere, di una tecnica di decodificazione, di una pratica sociale, di un metodo e di una gestualità. Ci muoviamo in un ambito ancora molto generale, ma se provassimo a restringere il campo, a ragionare su un contesto di lettura più specifico o sulla ricezione di un singolo testo, ci troveremmo probabilmente nello stesso imbarazzo: una miriade di possibilità per definire ciò che ciascuno fa quando legge una determinata opera letteraria, in un determinato luogo, in un tempo della propria vita, magari con un determinato scopo. "Leggo con gli occhi, leggo con la testa, ma leggo anche con quello che ho nel ventre", scriveva Roland Barthes (1979: 97) in una delle sue riflessioni sulla lettura, intesa in questo caso come il processo di ricezione-digestione di ogni testo.

È sulla scia di una lettura corporea che intendiamo porre di nuovo la domanda iniziale, aggiungendo questa volta una denotazione oggettiva più precisa: quanti modi ci sono di entrare, attraverso la lettura, nel *Don Chisciotte della Mancia*? Il riferimento al grande romanzo di Cervantes rischia di complicare ulteriormente le cose, se pensiamo che la sua architettura interpreta il tema della lettura, se ne appropria e lo mette al servizio della narrazione, usandolo come un elemento compositivo di primo piano. In fondo, il cavaliere della Mancia è per la cultura letteraria occidentale il malato di lettura *par excellence*. E se legittimamente lo è, bisogna ammettere che condivide questa condizione con Emma Bovary, altro personaggio romanzesco in grado di fornire alla posterità un punto di vista che diventa una postura esistenziale e un modo di vivere. Donchisciottismo e bovarismo non sono concetti del tutto assimilabili; ma i loro personaggi restano accomunati da un uso *distorto* della lettura, una disfunzione percettiva che rinvia alla sovrapposizione tra la letteratura e la vita, ossia tra i mondi narrati nei libri e il mondo dell'esperienza quale lo percorriamo ogni giorno.

[1] Il lavoro che presentiamo è stato scritto a quattro mani e a seguito di riflessioni sviluppate in comune. Secondo le convenzioni, tuttavia, è possibile attribuire i paragrafi "2. Pirandello: gocce di prospettivismo, radiografia dell'umorismo" e "3. Ortega: pillole per il mal di Spagna, esordio di una filosofia nuova" a María J. Ortega Máñez; mentre i paragrafi "4. Schütz: diagnosi della vita sociale con mezzo di contrasto", "5. Girard: epidemiologia del desiderio mimetico" e "6. Foucault: il principio attivo del linguaggio e la follia" possono essere attribuiti a Daniele Garritano. I paragrafi "1. Premessa" e "7. Conclusioni" sono frutto di un processo di scrittura interattiva.

ISSN: 2281-8138

Anche la biografia di Cervantes offre spunti interessanti per definire un'attitudine alla sovrastimolazione percettiva provocata dalla relazione con i libri. Se ne trova una traccia nelle prime pagine di *Una storia della lettura* di Alberto Manguel, che scrive: "Quando seppi che Cervantes, nella sua smania di leggere, leggeva 'persino i frammenti di carta straccia trovati per strada', capii che quella passione era la mia passione" (1996: 17)[2]. Inoltre, il prologo alla prima parte del romanzo è un'invocazione al lettore "*desocupado*", cioè sfaccendato, a cui si rivolge augurandogli di stare in salute: l'artificio meta-narrativo di una confidenza con cui Cervantes crea il personaggio del lettore per metterlo in guardia e per fraternizzare con lui di fronte al libro che sta per leggere. L'invocazione, nella storia letteraria europea, occupa una posizione di rilievo, se si pensa ai versi che, oltre due secoli dopo, il poeta inventore della *Modernité* scriverà per introdurre al pubblico la sua raccolta più importante: *"– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!"* (Baudelaire, 1857: 22).

Senza rispondere, continuiamo a precisare la domanda. È possibile entrare in un libro – poniamo il caso, nel *Don Chisciotte* – come se si entrasse in una farmacia? L'idea di *pharmakon*, che Derrida riprende da Platone – nel testo del 1968 intitolato *La pharmacie de Platon*, poi nel volume *La dissémination* (1972) –, riguarda la scrittura e il suo potere di contaminazione attraverso la lettura, in cui si sottolinea da un lato il ruolo della parola scritta come "traccia feconda" e "seme generatore" (Derrida, 1968: 146), mentre dall'altro si accentua la percezione di una "zona grigia" tra l'antidoto, la droga e il veleno, cioè l'ambivalenza tra i processi di guarigione, di alterazione e di avvelenamento che fanno capo al *pharmakon*: "una *sostanza* con tutti i caratteri che tale termine potrà comportare" (1968: 58). Per questo motivo ogni farmacia che apre le sue porte presenta all'avventore un sistema di cassetti e ripostigli, un'"interiorità domestica e gerarchizzata" che garantisce "il buon ordine e la buona circolazione, la buona ordinazione dei suoi prodotti controllati, classificati, dosati, etichettati, rigorosamente distinti in rimedi e veleni, semi di vita e semi di morte, tracce buone e cattive" (1968: 165).

Restiamo sul tema del doppio. Guardando dentro il romanzo, notiamo che il *pharmakon* della lettura si può applicare a Don Chisciotte in almeno due modi: da una parte, come rimedio alla noiosa monotonia della sua routine da hidalgo di paese; da un'altra prospettiva, il *pharmakon* che Alonso Quijano assume tramite la lettura è il veleno della follia che altera la sua percezione del mondo, facendolo diventare un personaggio in carne ed ossa, capace di contagiare gli altri personaggi tramite sua incapacità di distinguere finzione e realtà.

D'altronde, l'idea del libro-farmacia è manifestata dallo stesso Cervantes nel Prologo alla *Primera Parte*: "fate anche in modo che, leggendo la vostra storia, il melancolico rida e il sorridente lo sia ancor di più, l'ingenuo non si annoi e il discreto ne ammiri l'invenzione, il grave non la disprezzi e il prudente non manchi di elogiarla" (Cervantes, 2015: 21). Con questo consiglio, l'amico discute con l'autore in difficoltà sul potere trasformativo del libro, sottolineando la duttilità della sostanza

[2] La citazione cervantina proviene da *Don Chisciotte* I, 9. Per una ricostruzione più ampia sugli apporti interdisciplinari allo studio delle pratiche di lettura cfr. Garritano, 2020.

ISSN: 2281-8138

romanzesca nelle sue potenziali applicazioni su soggetti di tipo diverso. Per questa sostanza – ironia della sorte – filosofi, poeti e ricercatori sarebbero venuti, tre secoli dopo, dallo "sterile e mal coltivato ingegno [suo]" e dal suo figlio "secco, appassito e capriccioso" (2015: 11), come chi va in farmacia per prendere concetti, strutture e metafore o, come scriveva egli stesso: sentenze, consigli, favole, orazioni, miracoli[3].

Poniamo anche il caso che cinque lettori novecenteschi abbiano interrogato un romanzo scritto circa trecento anni prima – pensato e immaginato per un contesto di ricezione completamente diverso – e abbiano trovato in esso non solo elementi di riflessione sui problemi del loro tempo, ma un insieme di risorse da trasmettere in senso diagnostico-terapeutico, cioè per riconoscere sintomi e curare malattie di cui percepiamo l'attualità. Sulla scorta di alcuni indizi, abbiamo immaginato di attraversare il libro di Cervantes come un'enorme farmacia, seguendo i diversi itinerari di questi cinque lettori – un italiano, uno spagnolo, un austriaco con cittadinanza statunitense e due francesi –, per capire quali risorse abbia fornito ai suoi interpreti: quali farmaci – quali strumenti e per quali scopi; quali rimedi e contro quali patologie – siano stati attinti dal romanzo scritto all'inizio del Seicento rispetto a un orizzonte di problemi novecenteschi. Mettiamo che quei cinque lettori siano pure autori, assai diversi tra di loro, e che si chiamino Luigi Pirandello, José Ortega y Gasset, Alfred Schütz, René Girard e Michel Foucault. L'intento di questa operazione non è di valutare una serie di modelli esegetici in senso stretto, piuttosto di seguire le traiettorie di un attraversamento multiplo che, con stili e modalità differenziate, testimonia la centralità del primo grande romanzo moderno come risorsa euristica per formulare domande di senso sul mondo umano.

Per finire di introdurre l'operazione di lettura comparativa che abbiamo costruito, vogliamo sottolineare che il senso in cui riprendiamo l'idea del libro come farmacia, rispetto a quello platonico-derridiano, è più realistico, prosaico, ironico, cervantino insomma. Viene in parte dal proverbio spagnolo che ci ha fornito il titolo per il testo: "*[haber] de todo come en botica*", ossia "esserci di tutto come in farmacia"[4]. Nello spagnolo antico, il nome della farmacia (*botica*) resta in contatto con il greco *apothéke*: un ricettacolo di sostanze (olii, polveri, tinture e veleni) gestite dalle sapienti mani di uno speziale che le dispensa a seconda del bisogno. Un luogo del genere ha accolto artisti, filosofi e scienziati sociali che vi si sono recati per cercare rimedi utili a comprendere la tenuta e le trasformazioni di immaginari culturali, di strutture antropologiche e di trame di significati che contribuiscono a conferire senso al divenire della realtà. Attraverso le pagine del *Don Chisciotte*, queste menti hanno letto

[3] "Il vostro libro dovrà giovarsi dell'imitazione della realtà: più questa sarà perfetta, migliore sarà lo scritto. E poiché esso non mira ad altro che a disfare l'autorità e il favore di cui godono tra il volgo e nel mondo i libri di cavalleria, non c'è bisogno di elemosinare sentenze di filosofi, consigli della Divina Scrittura, favole di poeti, orazioni di retori o miracoli di santi, ma solo di fare in modo che, con chiarezza, con parole precise, oneste e ben disposte, il vostro ragionamento e il vostro periodo scorrano sonori e allegri, dipingendo con la maggior fedeltà possibile la vostra intenzione e facendo sì che i vostri concetti risultino non intricati e oscuri, [ma perfettamente comprensibili]" (Cervantes, 2015: 11).

[4] Per una nota etimologica sul proverbio spagnolo: https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/diciembre_03/22122003_01.htm (consultato il 31/8/21).

ISSN: 2281-8138

gli squilibri che investono le reti di polarità interconnesse su cui si fonda il mondo delle relazioni umane: salute-malattia, ragione-follia, realtà-finzione, verità-illusione, identità-alterità, autonomia-imitazione, somiglianza-rappresentazione...

Di questo lavoro di ricostruzione, dedicato all'impronta di Cervantes nello studio della cultura contemporanea e strutturato come un'ermeneutica del romanzo attraverso la contaminazione di nuovi percorsi di conoscenza, speriamo di poter offrire nient'altro che un bugiardino, ossia "un foglietto di istruzioni dei medicinali, con allusione scherzosa alla loro attendibilità"[5].

2. Pirandello: gocce di prospettivismo, radiografia dell'umorismo

> Padre: Ecco! Benissimo! A essere vivi, più vivi di quelli che respirano e vestono panni! Meno reali, forse, ma più veri! Siamo dello stesso parere!
>
> (Pirandello, 1921)

Più di un tratto sosterrebbe l'analogia tra Cervantes e Pirandello in base ai loro talenti precursori e al carattere *moderno* dei loro contributi letterari. Seguendo Krysinski, Carlo Basso afferma in effetti: "con *Don Quijote*, Cervantes destruttura il romanzo cavalleresco e dà alla luce il romanzo moderno; con *Sei personaggi in cerca d'autore*, Pirandello destruttura il teatro e dà alla luce il teatro modernista. Non solo, *Il fu Mattia Pascal* è il primo romanzo modernista italiano e Il *Persiles y Segismunda* è forse un innovativo metaromanzo che destruttura il romanzo bizantino" (2020: 3). Il ricorso dello scrittore siciliano al capolavoro cervantino ha la particolarità di avverarsi sia a livello teorico (riflessione dalla critica letteraria) che nella sua creazione artistica (il suo influsso è visibile in alcuni elementi compositivi). Segnaliamo due di questi aspetti che si rifanno alle due opere pirandelliane menzionate.

La riflessione sul personaggio di Don Chisciotte è centrale nell'elaborazione del concetto di *umorismo*, definito nel saggio omonimo come "sentimento del contrario". L'impronta sull'immaginario artistico della visione romantica promossa dall'idealismo tedesco fu duratura, e la riflessione di Pirandello, per quanto lucida, ne risente. Questa tendeva a esaltare le virtù cavalleresche rappresentate da Don Chisciotte e a vedere nella stesura del personaggio la vicenda dell'autore. Non soddisfatto dalle spiegazioni astratte del libro né da quelle dichiarate da Cervantes nel prologo, Pirandello riporta a Cervantes i tratti umoristici inferiti sia dalla lettura del *Don Chisciotte* sia dalla sua biografia: "ci serviremo dell'autore stesso e della stessa storia della sua vita per dimostrare la vera ragione del libro e quella, più profonda, dell'umorismo di esso" (Pirandello, 1908: 879). A differenza di Orlando, che evidenzia l'ironia, Don Chisciotte, in cui si fondono tragedia e commedia e diventa vivo il contrasto tra fantasia e realtà, incarna in sé l'umorismo, categoria poetica che

[5] https://www.treccani.it/vocabolario/bugiardino/ (consultato il 30/10/21).

ISSN: 2281-8138

d'altronde Pirandello insegue nella sua arte. Così, è considerato umorista il suo romanzo *Il fu Mattia Pascal* (1904). Possiamo dunque dedurre che alcuni degli elementi teorizzati nel saggio *L'umorismo* (1908) avevano il loro germe nella pratica letteraria pirandelliana.

Tra *Il fu Mattia Pascal* e *L'umorismo* sembra aggirarsi infatti lo spirito di Cervantes. La dedica del saggio ("alla buon'anima di Mattia Pascal, bibliotecario") stabilisce il filo; d'altro canto, la *Premessa seconda (filosofica) a mo' di scusa* del romanzo si inscena in una sorta di "bello e grande scrutinio" (*Don Chisciotte* I, 6). La biblioteca di Don Chisciotte è causa della sua alienazione; in Mattia Pascal, forzato al mestiere di bibliotecario, essa provoca l'astio che porterà anche, con l'aiuto del caso, alla sua trasformazione, la quale sarà materia letteraria per il libro che appunto si dispone a scrivere mentre don Eligio Pelegrinotto lancia libri dall'alto della biblioteca. Questa piroetta metanarrativa dal sapore cervantino si completa con una nota prospettivistica introdotta dal: "solito ritornello: *Maledetto sia Copernico!*" (Pirandello, 1904: 322)[6]. La scoperta della rivoluzione della Terra e, di conseguenza, della nostra infinita piccolezza rende relativi tutti i punti di vista e insignificanti tutte le pretese, secondo il protagonista. La *lanterninosofia* esposta da Anselmo Paleari, padrone di casa di Adriano Meis, illustra e allarga questa concezione disingannata e in prospettiva della realtà (Pirandello, 1904: 484-489), fondamentale nella nascita del personaggio moderno e nella sua "dissoluzione progressiva in sé stesso"[7].

Américo Castro nomina "sistema della doppia verità" il prospettivismo basato sulle molteplici sfaccettature della stessa realtà a seconda di chi la guarda, e lo considera una delle grandi originalità di Cervantes[8]. Ricordiamo l'abituale contrasto tra le visioni di Don Chisciotte e Sancho, o la disputa sull'elmo di Mambrino/piatto da barbiere, la cui doppia natura Cervantes sintetizza, per bocca di Sancho, creando il termine "*baciyelmo*" (*Don Chisciotte*, I, 21). Facendo un passo in più, Pirandello fa in modo che, come le cose, anche il soggetto, per il solo fatto di vivere in società, abbia molteplici sfaccettature, che lui chiamerà *maschere*. A proposito di *Il fu Mattia Pascal*, Carlo Basso scrive giustamente: "il fallimento del prospettivismo si configura come la sconfitta del personaggio" (2020: 14). Fatte salve le debite differenze, non è anche questa la sorte di Don Chisciotte? Non è forse Mattia Pascal un Alonso Quijano, stufo pure ma non impazzito[9], che decide di vivere l'avventura di una nuova esistenza dietro un nome da lui inventato e che, sconfitto e consapevole, seppellisce alla fine

[6] "Uno dei più grandi umoristi, senza saperlo, fu Copernico, che smontò non propriamente la macchina dell'universo, ma l'orgogliosa immagine che ce n'eravamo fatta", scrive Pirandello ne *L'umorismo* (1908: 944).

[7] Espressione di Robert Abirached (1994: 233, traduzione nostra). Cfr. "Le jeu des rôles" (*ibid.*: 232-240) e Peter Szondi (2006: 118-125).

[8] "*La gran originalidad de Cervantes, es, con el sistema de la doble verdad, ese despeñarse el ideal por la vertiente de lo cómico. […] Las cosas son y existen como una función de quienes las hacen tema de su vivir*" (Castro, 1925: 51). Esempi di questo sistema si possono trovare anche negli intermezzi di Cervantes. (Ortega Máñez, 2017: 89-101).

[9] Prospettivismo e pazzia sono invece alla base di *Uno, nessuno e centomila* (1925).

ISSN: 2281-8138

quest'identità nel Tevere anziché sulla spiaggia di Barcellona per tornare al suo vecchio essere?

C'è un altro passo del romanzo che rappresenta al meglio la caduta delle illusioni che inaugura il personaggio moderno. È quello del teatro di marionette, su cui ragiona il Paleari:

> Se nel momento culminante, proprio quando la marionetta che rappresenta Oreste è per vendicare la morte del padre sopra Egisto e la madre, si facesse uno strappo nel cielo di carta del teatrino, che avverrebbe? [...] Oreste diventerebbe Amleto. Tutta la differenza, signor Meis, fra la tragedia antica e la moderna consiste in ciò, creda pure: in un buco nel cielo di carta (Pirandello, 1904: 467-468).

Ebbene, questo strappo nel cielo di carta lo aveva fatto Cervantes, non con la spada di Don Chisciotte, che mira piuttosto a tagliare le teste dei burattini moreschi del *retablo* di Mastro Pedro (*Don Chisciotte*, II, 26), ma attraverso i teatrini stessi allestiti nella sua opera, i quali non solo palesano la falsità della rappresentazione, ma addirittura l'ipocrisia degli spettatori (Cervantes, 2020).

È con *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921) che Pirandello tocca il vertice della sua idea artistica e che il legame con Cervantes si stringe. A titolo di promemoria: fra la Prima (1605) e la Seconda parte (1615) del *Don Chisciotte* trascorrono dieci anni e un fatto determinante: la pubblicazione di una continuazione apocrifa delle avventure del cavaliere della Mancia, firmata da Alonso Fernández de Avellaneda. Questo torto è genialmente sfruttato da Cervantes: nella Seconda parte i personaggi sono consapevoli che le loro avventure circolano già in forma libresca, e cioè, delle loro versioni letterarie, e cercano dunque di distinguersi dalla falsa con notevole eleganza: così nello scambio con Sansón Carrasco, che dà notizia di questo fatto (II, 2, 3, 4), nella stamperia di Barcellona (II, 62), dove Don Chisciotte ha occasione di sfogliare il libro apocrifo, o nell'incontro con Álvaro Tarfe (II, 72), personaggio di Avellaneda che Cervantes inserisce nella sua trama. Anche se già nella Prima parte Don Chisciotte è stato considerato "personaggio in cerca d'autore" *ante litteram*, quando, uscendo per la prima volta dal suo villaggio, immagina come il savio che scriverà la sua storia renderà conto del momento che sta vivendo (I, 2), l'autonomia dei personaggi – tema e motore della *commedia da fare* di Pirandello –, è nella Seconda parte compiuta e profusamente *mise en abyme*.

L'analogia fra l'autonomia dei personaggi della Seconda parte del *Don Chisciotte* e *Sei personaggi in cerca d'autore* fu già segnalata da Américo Castro in 1924 («Cervantes y Pirandello» in Castro, 1925). La pièce pirandelliana si costruisce, non sulle vicende di sei membri di una famiglia, come avrebbe previsto un dramma tradizionale, ma sulla sua stessa impossibilità di costruzione, che parte dal rifiuto, da parte dell'autore, di farli vivere come personaggi narrativi. L'autore-Pirandello appare inizialmente intronizzato nel suo ruolo demiurgico, dando o negando la vita ai proto-personaggi che gli elemosinano la rappresentazione dei loro casi; quindi, più nella scia di Calderón – si pensi a *Il gran teatro del mondo* – che di Cervantes, che, in un gioco che ironizza costantemente con la verosimiglianza della sua invenzione,

ISSN: 2281-8138

nasconde la sua paternità dietro una serie di figure letterarie – il cronista Cide Hamete Benengeli, il traduttore moresco – e accetta solo di essere considerato, più che padre, *padrastro* [patrigno] di Don Chisciotte[10]. Senza arrivare al punto di Cervantes, la prefazione di *Sei personaggi* rivela però, più che l'affermazione intransigente dell'autore, la sua impotenza di fronte agli imperativi della vita dei personaggi: "Nati vivi, volevano vivere [...] Creature del mio spirito, quei sei già vivevano d'una vita che era la loro propria e non più mia, d'una vita che non era più in mio potere negare loro" (Pirandello, 1921: 36-40). E allora decide di buttarli su un palcoscenico. "Ed è avvenuto naturalmente quello che doveva avvenire: un misto di tragico e di comico[11]; di fantastico e realistico, in una situazione umoristica affatto nuova e quanto mai complessa" (Pirandello 1921: 42). Insomma, una *quijotada*, in senso pirandelliano.

3. Ortega: pillole per il mal di Spagna, esordio di una filosofia nuova

Siamo sinceri: il *Chisciotte* è un equivoco.

(Ortega y Gasset, 1914)

Meditaciones del Quijote (1914), il primo libro di José Ortega y Gasset, contiene o ha indotto anche ad un certo numero di equivoci. Per cominciare, il suo titolo. Anche se non c'è differenza tipografica, dall'articolo che lo accompagna si deduce che "Quijote" si riferisce al libro, secondo l'uso castigliano di abbreviare il titolo dell'opera come "el *Quijote*", distinguendolo dal personaggio di Cervantes, "don Quijote". Lo conferma l'autore: "*Don Chisciotte* può significare due cose molto diverse: *Don Chisciotte* è un libro, e Don Chisciotte è un personaggio di quel libro. [...] Questi saggi indagano il chisciottismo del libro" (Ortega y Gasset, 1914: 43). Miguel de Unamuno, con cui il giovane Ortega discute qui anche senza renderlo esplicito, aveva optato per il chisciottismo del personaggio in "Sulla lettura e l'interpretazione di Don Chisciotte" e *Vita di Don Chisciotte e Sancho* (1905). Ortega, invece, è interessato al "chisciottismo del libro" e, quindi, a Cervantes come inventore del *Don Chisciotte*.

"Gli errori a cui ha condotto la considerazione isolata di Don Chisciotte sono davvero grotteschi" (Ortega y Gasset, 1914: 43). Così anche le *Meditazioni sul Don Chisciotte*. Il romanzo di Cervantes non è, a nostro avviso, il pretesto di un giovane filosofo spagnolo appena tornato dalla Germania per presentare al pubblico la sua nuova metafisica. È necessario considerare questo libro dalla prospettiva del suo progetto e del suo contesto. In questo senso, c'è da sottolineare, prima di tutto, che Cervantes è il riferimento ineludibile nell'immaginario filosofico spagnolo. Due ragioni convergono in questo fatto: 1) L'idea, nata come risultato della polemica della

[10] Cfr. Prologo della Prima Parte (Cervantes, 2015: 7). Questa sottrazione alla propria *autorità* – "tradimento" lo qualifica anche – è il nocciolo da cui germoglia il romanzo moderno secondo Martín Morán (2005: 206 e ss).

[11] Tragico perché sono personaggi rifiutati; comico per la vanità del loro tentativo.

N. 18 – Year X / December 2021 pp. 45-70
imagojournal.it
ISSN: 2281-8138

scienza spagnola ed espressa da Unamuno, secondo la quale: "La filosofia spagnola è liquida e diffusa nella nostra letteratura, nella nostra vita, nella nostra azione, nella nostra mistica, soprattutto, e non in sistemi filosofici. È concreta. [...] *Don Chisciotte*, *La vita è un sogno*, *La salita del Monte Carmelo*, implicano un'intuizione del mondo e una concezione della vita" (Unamuno, 1912: 187, trad. nostra). 2) La necessità, sentita dalla Generazione del '98, di partire da un'interpretazione del *Don Chisciotte* per risolvere il problema della Spagna. Cervantes è il denominatore comune tra i più importanti filosofi del XX secolo spagnolo: Miguel de Unamuno gli aveva dedicato la sua *Vita di Don Chisciotte e Sancho* (1905) e Ortega iniziò appunto il suo percorso filosofico meditando su *Don Chisciotte*; nella sua scia, María Zambrano fece lo stesso in *Spagna, sogno e verità* (1965)[12], così come José Gaos in due saggi: "El *Quijote* y el tema de su tiempo" (1947) e "El tema del *Quijote*" (1966); più tardi l'affronterà pure Julián Marías in *Cervantes clave española* (1990), e un anno dopo Juan David García Bacca pubblicherà *Sobre el Quijote y don Quijote de la Mancha. Ejercicios literario-filosóficos* (1991) – per citare solo alcuni contributi in forma di libro. Si può dire, dunque, che *Don Chisciotte* è l'autentico vademecum dei filosofi spagnoli.

Sul retro della copertina della prima edizione delle *Meditazioni del Chisciotte*, Ortega annuncia altre nove meditazioni[13], che riguardano "circostanze spagnole" (Ortega y Gasset, 1914: 27), mentre all'interno di esse, oltre al prologo "Lettore", la Meditazione Preliminare e la Prima Meditazione che compongono il libro che leggiamo, Ortega annuncia altre due: la Seconda Meditazione, "Come Miguel de Cervantes vedeva il mondo", e la Terza Meditazione, "L'Alcionismo di Cervantes". Questi titoli preannunciano che in esse Ortega intende affrontare la questione fondamentale dello stile e del modo di vedere le cose di Cervantes, le chiavi in cui vede, niente meno, la soluzione del problema della Spagna:

> Ah! Se sapessimo con chiarezza in cosa consista lo stile di Cervantes, la maniera cervantina di avvicinarsi alle cose, lo avremmo esaurito completamente. Perché su queste vette spirituali regna un'inviolabile solidarietà, e uno stile poetico porta con sé una filosofia e una morale, una scienza e una politica. Se un giorno venisse qualcuno a rivelarci il profilo dello stile di Cervantes, basterebbe prolungare le sue linee sugli altri problemi collettivi per svegliarci a nuova vita (Ortega y Gasset, 1914: 82).

Di questo vasto progetto, quindi, abbiamo solo una primissima parte. Questo fatto, insieme alla novità degli approcci di Ortega e i pochi riferimenti a episodi concreti del *Quijote*[14], tra le altre ragioni, ha fuorviato molti lettori. In quest'occasione ci limiteremo a indicare come è strutturato questo approccio e a sottolineare la

[12] Su questo approccio cfr. Ortega Máñez, 2018: 68-80.

[13] I cui titoli sono: *Azorín: primores de lo vulgar; Pío Baroja: Anatomía de un alma dispersa* (entrambe pubblicate posteriormente nel primo volume del *Espectador*, 1916)*; La estética de Myo Cid; Ensayo sobre la limitación; Nuevas vidas paralelas: Goethe y Lope de Vega; Meditación de las danzarinas; Las Postrimerías; El pensador de Illescas; Paquiro o de las corridas de toros.*

[14] Gli unici commentati sarebbero quello del teatro di burattini di maestro Pedro (*Don Chisciotte* II, 26 in Meditazione I, 9) e quello dei mulini a vento (*Don Chisciotte* I, 8 in Meditazione I, 12).

N. 18 – Year X / December 2021 pp. 45-70 ISSN: 2281-8138
imagojournal.it

portata ispanica (sociale-storico-culturale) che Ortega cerca di svelare nell'opera di Cervantes.

La filosofia che Ortega presenta per la prima volta in queste pagine risponde a un'esigenza concreta; è, come lui stesso ha coniato, *circostanziale*; vale a dire, tiene conto di ciò che è intorno (anche in senso culturale) e cerca di sapere cosa farne (*saber a qué atenerse*). All'inizio di queste meditazioni ci imbattiamo nella famosa tesi orteguiana: "Io sono io e la mia circostanza, e se non la salvo, non salvo neanche me stesso" (Ortega y Gasset, 1914: 39). Chiarendo concretamente i termini: la circostanza di Ortega è la Spagna, sentita come una contraddizione; queste meditazioni sono caratterizzate dal filosofo come "salvazioni" o "saggi di amore intellettuale" (Ortega y Gasset, 1914: 27). Non c'è spazio qui per dare conto del problema della Spagna nella Restaurazione e dell'europeismo di Ortega. Basti una breve nota cronologica, in cui si inquadra la pubblicazione delle *Meditazioni*: pochi mesi prima Ortega tenne la conferenza *Vecchia e nuova politica*, considerata come "il programma di morale collettiva della sua generazione" (Lasaga Medina, 2017: 52); poche settimane dopo, scoppiava in Europa la Prima guerra mondiale.

Ma perché *Don Chisciotte*?

> Perché, in qualche modo, Don Chisciotte è la parodia triste di un cristo più divino e sereno: è un cristo gotico macerato da angosce moderne; un cristo ridicolo del nostro quartiere, creato da un'immaginazione dolente che, avendo perduto l'innocenza e la volontà, ne sta cercando di nuove. Quando si riuniscono degli spagnoli sensibili alla miseria ideale del loro passato, alla sordidezza del presente e all'acre ostilità del futuro, allora Don Chisciotte discende fra di loro ed il calore della sua sproporzionata fisionomia riunisce quei cuori dispersi, li inanella come un filo spirituale, li nazionalizza, sostituendo alle loro amarezze personali un comune dolore etnico. «Ogni volta che vi riunirete – mormorava Gesù – io sarò fra di voi!» (Ortega y Gasset, 1914: 43).

Pur avendo questa funzione messianica e spirituale nell'immaginario del popolo spagnolo, non l'abbiamo compreso appieno; non "sappiamo bene cosa aspira a suggerirci della vita" (Ortega y Gasset, 1914: 78). In parte perché "non c'è libro il cui potere di allusioni simboliche al senso universale della vita sia così grande, e tuttavia non c'è libro in cui troviamo meno anticipazioni, meno indizi della sua stessa interpretazione". Il groviglio di interpretazioni insufficienti o errate del capolavoro, d'altra parte, si fa sentire a questo punto:

> Alcuni, con affascinante preveggenza, ci propongono di non essere dei Chisciotte; altri, seguendo la moda più recente, ci invitano ad un'esistenza assurda, piena di gesti affannati. Per gli uni e per gli altri, naturalmente, Cervantes non è mai esistito. Allora, per farci superare questo dualismo, venne sulla terra Cervantes. [...]
> Le poche illuminazioni su di esso ci vengono da stranieri: Schelling, Heine, Turgenev... Chiarezze momentanee e insufficienti. Per questi uomini, il *Chisciotte* era una curiosità divina: non rappresentava, come per noi, il problema stesso del proprio destino (Ortega y Gasset, 1914: 43 e 78).

ISSN: 2281-8138

Ecco perché la meditazione del *Chisciotte* diventa vitale per Ortega, dalla circostanza e prospettiva che gli sono proprie. La Meditazione Preliminare sviluppa gli strumenti necessari per l'intellezione di questo libro-scorcio (chiamato anche *selva ideale*), operazione metaforizzata in quella di addentrarsi nel bosco dell'Herrería. *Circostanza* e *prospettiva*, concetti qui introdotti, costituiscono i pilastri del metodo della *ragione vitale*. Dall'Escorial, Ortega medita sul *Don Chisciotte*, ovvero pensa alla pienezza spagnola rappresentata da Cervantes, ciò che teoricamente implica "esperimentare la nuova Spagna" (Ortega y Gasset, 1914: 45). Il primo giro intorno all'opera (che va presa come la città di Gerico) è la Prima Meditazione, o breve trattato sul romanzo, dove la critica letteraria si restringe: si parla qui di tragedia e commedia, epica e romanzo, libri cavallereschi, dialogo, realtà e poesia, di volontà e avventura, l'eroe e il matto. Sul modo di vedere le cose di Cervantes, che Ortega non sviluppò in forma di meditazione completa anche se in queste pagine ne troviamo spunti luminosi, c'è una suggestione poetica a cui punta su un orizzonte di rovesci storici, fallimenti e lotte perse. Prolungando il gesto di Ortega[15] che disegna il profilo di Cervantes incontriamo l'alcione, l'uccello mitologico che mantiene la calma in mezzo alla tempesta[16].

4. Schütz: diagnosi della vita sociale con mezzo di contrasto

> Certo, riconosciamo l'esistenza di virus invisibili, quella dei neutroni o quella dell'"Es" di cui parla la psicoanalisi come origine di fenomeni suscettibili di osservazione. Ma chi oserebbe paragonare queste scoperte dei nostri scienziati con l'attività dei maghi di cui parla il folle Don Chisciotte?
>
> (Schütz, 1955)

Gli effetti della lettura del *Don Chisciotte* sono visibili negli ultimi anni dell'elaborazione teorica di Alfred Schütz, grazie a un articolo – *Don Quijote y El Problema de La Realidad* – pubblicato in spagnolo sulla rivista *Anuario de Filosofia* (1955). Il contatto si innesta sul corpo dell'influenza esercitata dall'opera di William James nella costruzione del concetto di "realtà multiple" (cf. Schütz, 1945), testimoniata dalla domanda da cui prende avvio la riflessione schütziana sul romanzo: "*under what circumstances do we think things real*?" (James, 1890). Per Schütz il modo in cui facciamo esperienza dev'essere sempre rapportato alla trama intersoggettiva delle nostre relazioni; ma tale rapporto, perlopiù invisibile, può

[15] Come Socrate alla fine del *Simposio* platonico, cfr. fine del ξ19 della Meditazione prima, passo che parafrasiamo.

[16] Sull'alcionismo accennato da Ortega hanno riflettuto poi Julián Marías (1958) e José Lasaga Medina (2017), che lo delinea attraverso altre allusioni orteghiane.

ISSN: 2281-8138

essere studiato solo tramite un *mezzo di contrasto*, cioè con un dispositivo artificiale in grado di far risaltare la pluralità di "enclavi", "ordini" e "sfere di realtà" che rappresentano le riserve di senso da cui attingiamo quotidianamente modelli interpretativi, perlopiù senza farci caso, mentre elaboriamo i significati delle nostre esperienze.

Possiamo affermare che il romanzo di Cervantes abbia svolto una funzione diagnostica nell'analisi fenomenologica della vita sociale, rendendo visibile agli occhi del sociologo austriaco ciò che Paolo Jedlowski ha definito come "un insieme di 'costrutti pre-teorici' o di 'ricette' per agire e per interpretare il mondo, di cui ciascuno viene a disporre come risultato della sua esperienza e della sua socializzazione" (Schütz, 1955: 15). Perciò, se siamo consapevoli del fatto che il senso comune ci sostiene come un'impalcatura impercettibile nel mondo della vita quotidiana, non possiamo esimerci dal far echeggiare l'altra domanda che Schütz sceglie per sondare la tenuta della relazione tra Don Chisciotte e Sancho:

> Come fa Don Chisciotte, e come facciamo noi Sanchi Panza, a riuscire a conservare la fede nella realtà del delimitato sotto-universo che scegliamo come casa-madre, nonostante le diverse irruzioni di esperienze che lo trascendono? (Schütz, 1955: 27-28)

Ponendo tale domanda, il fenomenologo orienta la sua sonda verso i due personaggi principali del romanzo; ma contemporaneamente dirige lo sguardo verso un livello profondo della costruzione di senso che si genera nell'intrecciarsi della vita sociale. L'ingegnoso hidalgo rappresenta la più alta espressione letteraria del conflitto "di conoscenza" e "di coscienza" che riguarda, in ultima istanza, i rapporti tra razionalità e realtà – tanto che, scrive sempre Schütz, "verrebbe voglia di parlare di una dialettica non-hegeliana, così come si parla di una geometria non-euclidea" (Schütz, 1955: 33). La lettura del romanzo agisce sul suo sguardo come uno strumento ottico ad alta risoluzione, con il potere di rendere manifeste le tensioni, gli strappi e le suture intersoggettive che attraversano sotterraneamente la trama dialettica della realtà sociale.

Servendosi di questo strumento Schütz tematizza "il problema della realtà", cioè la torsione immaginaria che possiamo cogliere nelle pratiche con cui costruiamo relazioni di significato rispetto al mondo, attribuendo di volta in volta diversi "accenti di realtà" all'esistente. Il suo uso del romanzo equivale alla somministrazione di un potente mezzo di contrasto che fa risaltare sfumature e conflitti tra le frontiere dei molteplici "sotto-universi" simbolici della vita sociale, che a loro volta costituiscono un sistema di orientamento – un "sistema di segni" *pluralista* (per dirla con Deleuze, che si riferiva a un altro romanzo [1964: 79]) – nel mondo narrato da Cervantes (arte, scienza, religione, sogno, fantasia, magia, mitologia, senso comune). L'esempio dell'immaginario cavalleresco, alla cui "casa-madre" Don Chisciotte si vincola nei termini di una vocazione o di un'obbedienza letterale, fornisce un'identità narrativa al protagonista, rappresentando il punto di annodamento di un orizzonte in cui s'intersecano almeno tre insiemi di senso (il potere, il sacro, la giustizia):

ISSN: 2281-8138

> E poi, si può pensare che libri stampati con licenza reale dicano il falso? La cavalleria errante è prima di tutto un modo di vita. Obbedisce a una missione divina. I cavalieri erranti sono "ministri di Dio sulla terra, il braccio armato con cui si amministra quaggiù la sua giustizia". In questa età del ferro, il loro compito è girare per il mondo, raddrizzando i torti e riparando alle ingiustizie (Schütz, 1955: 29).

Nella cultura cavalleresca Don Chisciotte dispone di un modello di elaborazione dell'esperienza: un insieme di conoscenze, strutture di sentimenti e sistemi di legittimazione che integrano la realtà con iniezioni di significati, orientando così gli schemi che l'interprete applica alle situazioni del mondo. Allo stesso modo, ogni soggetto dispone di ricette con cui orientare la propria comprensione e le proprie azioni quotidiane, in base a ciò che ritiene sia il senso comune più adatto alle circostanze in cui opera: un sistema di segni che genera "sotto-universi dentro a sotto-universi" e che, attraverso lo scorrimento di catene di senso, moltiplica la produzione di "accenti di realtà" rispetto ai fenomeni esistenti.

La diagnosi schütziana si sviluppa come un'analisi dell'esperienza intersoggettiva, riconosciuta dialetticamente come l'elemento costitutivo della realtà. Il dispositivo romanzesco, orientato come una macchina diagnostica verso i campi della vita sociale, mette in risalto le prove di questa dialettica "non-hegeliana", ricollegandole all'immagine del corpo inquieto di Don Chisciotte: "È in situazioni critiche di questo tipo che arriviamo a pensare che ciascuno di noi viva nel guscio impenetrabile di una prigione solipsistica" (Schütz, 1955: 36). Eppure, accanto all'erranza monadica delle diverse "sfere di realtà", la lettura di Schütz mostra la possibilità che, nello stesso campo di forze dell'esperienza intersoggettiva, si aprano spazi d'intersezione in cui riconoscere cifre di intesa tra più serie di "sotto-universi". Nel mondo cervantino questa possibilità si presenta in modo discontinuo, soprattutto nelle negoziazioni quotidiane tra Chisciotte e Sancho (Schütz, 1955: 53). Ma la sua realizzazione definitiva si compie al prezzo della vita, cioè nell'agonia del cavaliere errante, come esito estremo di un processo di "disincantamento" rispetto alla sua "casa-madre", producendo un effetto tragico nella narrazione delle gesta dell'eroe che perde la sua identità narrativa e si ritrova, alla fine dei suoi giorni, "come uno che torna a casa in un mondo a cui non appartiene, chiuso nella realtà quotidiana come in una prigione, e torturato dal più crudele dei guardiani: la ragione del senso comune, conscia dei suoi limiti" (Schütz, 1955: 56).

5. Girard: epidemiologia del desiderio mimetico

> Tra Don Chisciotte e il piccolo borghese vittima della pubblicità, non vi è più quella lontananza che il romanticismo vorrebbe far credere.
>
> (Girard, 1961)

ISSN: 2281-8138

Tra i frequentatori novecenteschi della farmacia Cervantes non si può ignorare il nome di René Girard, pensatore transdisciplinare che si afferma nel panorama degli studi letterari con *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961), grazie a un congegno interpretativo che ruota intorno al concetto di desiderio mimetico. Mentre crediamo di desiderare un oggetto in base alle sue qualità specifiche e alle nostre inclinazioni individuali, in realtà siamo presi in una triangolazione la cui base è costituita dall'asse soggetto-oggetto, ma al cui vertice si trova la figura del "mediatore" che innesca le capacità immaginative del soggetto. Definito anche "desiderio triangolare" o "desiderio secondo l'altro", il desiderio mimetico (o metafisico) è caratterizzato ontologicamente da una componente sociale e immaginaria: desideriamo perché viviamo in una rete di interazioni immaginative alimentata da ciò che crediamo che gli altri desiderino. In sintesi, la desiderabilità è sempre percepita dal soggetto grazie alla mediazione di un terzo – a volte nel ruolo di modello o esempio da seguire; molto spesso in quanto rivale, concorrente o avversario – che provoca la trasfigurazione dell'oggetto ad opera del soggetto.

Se i mondi narrati dalla finzione letteraria rappresentano il punto di partenza della teoria del desiderio "secondo l'altro", possiamo dire che l'opera di Cervantes è posta come l'atto di fondazione per questo cammino di conoscenza. In effetti, Girard rintraccia una "funzione 'seminale' della letteratura" (1961: 8) nelle opere di Stendhal (*Il rosso e il nero*), di Flaubert (*Madame Bovary*), di Proust (*Alla ricerca del tempo perduto*) e di Dostoevskij (*Memorie del sottosuolo*). Ma la sua riflessione sul desiderio "triangolare" parte dal *Don Chisciotte*, in particolare dall'innesto meta-narrativo con cui Cervantes salda le aspirazioni del suo eroe-lettore alle gesta di un idolo letterario – "il principe dei cavalieri erranti", Amadigi di Gaula – per mettere in moto il processo imitativo, portato al parossismo nell'episodio della penitenza in Sierra Morena (*Don Chisciotte* I, 25 e 26), nella relazione tra il soggetto e il suo mediatore: "Il discepolo si precipita sugli oggetti che il modello della cavalleria da sempre gli indica, o sembra indicargli. Noi chiameremo questo modello *mediatore* del desiderio" (Girard, 1961: 7).

Il fatto che l'*ingenioso hidalgo* si sia legato a un mediatore "esterno" – cioè a un modello asimmetrico dal quale lo separa la distanza, apparentemente incolmabile, tra vita e letteratura – ci autorizza a sbarazzarci rapidamente della questione, magari concludendo che siamo di fronte a una malattia della lettura, se non all'illusione di un pazzo; oppure, per usare un'immagine più barocca, che si tratta della *mise en abyme* di una favola dentro una favola? In realtà, seguendo la riflessione girardiana, sappiamo che "se il mediatore è immaginario, la mediazione non lo è"; e che "l'opera di Cervantes è una lunga meditazione sull'influsso nefasto che le menti più sane possono esercitare le une sulle altre" (Girard, 1961: 9). Come ha notato anche Barbara Carnevali (2012), questa lettura insiste sulla relazione tra soggetto e mediatore del desiderio e, in particolare, sugli effetti del "prestigio" – nel doppio significato di "posizione di rilievo" e di "illusione" – che il mediatore esercita sul soggetto. In questo senso*, Menzogna romantica e verità romanzesca* rivisita in modo originale, valicando le alture della letteratura occidentale moderna, le teorie della libido sociale sviluppate a fine Ottocento da Gustave Le Bon (1895) e da Gabriel

N. 18 – Year X / December 2021 pp. 45-70
imagojournal.it
ISSN: 2281-8138

Tarde (1890), secondo cui le *leggi dell'imitazione* "sono per la sociologia ciò che le leggi dell'abitudine e dell'eredità sono per la biologia, le leggi di gravitazione per l'astronomia e le leggi dell'ondulazione per la fisica" (Tarde, 1897: 52).

Ora che sappiamo qualcosa della "verità romanzesca", resta ancora da smascherare la "menzogna romantica", che consiste nel dissimulare la parte che l'altro ha nel dar forma alla visione del mondo *propria* del soggetto desiderante. La *vis polemica* del testo di Girard consiste nell'affermare, insieme alla natura mimetica del desiderio, la superiorità del pensiero romanzesco rispetto all'ideale romantico del desiderio individuale e all'"orgogliosa soggettività simbolista" che, nel concepire una partenogenesi dell'autonomia immaginativa, azzerano il valore delle leggi dell'imitazione, proclamando così la superiorità dell'io come fonte spontanea dei tesori dell'immaginazione: "Il lettore romantico, per un meraviglioso controsenso che in fondo non è che una verità superiore, s'identifica con Don Chisciotte, l'imitatore per eccellenza, che trasforma in *individuo-modello*" (Girard, 1961: 19).

Il riverbero di questa partizione – menzogna vs verità; autonomia vs imitazione; individualismo vs mimetismo – travalica i confini degli studi letterari e si presta ad essere misurato anche sul terreno prosaico della nostra società dei consumi. Che cos'è, infatti, la desiderabilità? Ovvero: quando desideriamo, siamo forse liberi di desiderare? Ormai sappiamo che per Girard il desiderio non è una creazione individuale, perché vive e muore in una rete di mediazioni e imitazioni che irradiano la vita sociale: "Se un profumo o un vino è più caro di altri, ne deduciamo subito che è migliore agli occhi di chi la sa più lunga di noi. Così la logica mimetica prevale sulla logica economica che vorrebbe un abbassamento della domanda in relazione a un aumento dei prezzi", scrive l'antropologo Mark Anspach (2011: 31, trad. nostra), commentando l'affermazione secondo cui l'intento della pubblicità è di "convincerci non che un prodotto è eccellente ma che è desiderato dagli altri" (Girard, 1961: 92). In effetti, lo studio del mimetismo nell'esperienza quotidiana è uno dei motivi per cui, nel corso degli ultimi sessant'anni, questa teoria ha attirato l'attenzione di filosofi, sociologi, psicologi, epistemologi, politici, esperti di marketing e imprenditori digitali. Ma cosa ha a che fare il *Don Chisciotte* con le tecniche di comunicazione pubblicitaria o, per dirla meglio, qual è il ruolo di Cervantes nella contesa aperta da Girard intorno alla costruzione del desiderio? In altri termini: cosa possiamo trovare, al di là della struttura triangolare, nel ricettacolo di desideri "secondo l'altro" che si dipanano intorno alla figura del cavaliere errante?

Partiamo dalla risposta che il testo offre in modo esplicito:

> Cervantes ci vuole semplicemente mostrare che Don Chisciotte diffonde attorno a sé la malattia ontologica. Il contagio, palese nel caso di Sancio, estende i suoi effetti a tutti gli esseri che l'eroe frequenta *e soprattutto a coloro che la sua follia scandalizza o indigna* (Girard, 1961: 85).

La metafora epidemiologica del contagio è scelta da Girard per presentare il movimento di propagazione che il desiderio mimetico produce attraverso la rete di interazioni costruite soprattutto nella Seconda parte del romanzo, per esempio nell'episodio in cui il baccelliere Sansón Carrasco si traveste da cavaliere e giostra con

N. 18 – Year X / December 2021 pp. 45-70
imagojournal.it
ISSN: 2281-8138

Don Chisciotte (II, 15)[17]; ma si presta anche ad essere trasposta fuori dal romanzo, in alcune tonalità della vita ordinaria: vanità, gelosia, invidia, snobismo... Più si è certi di posizionarsi dalla parte della razionalità autonoma e individualizzata, più alto è il rischio di ritrovarsi improvvisamente invischiati nel meccanismo del contagio mimetico, cioè attratti inconsapevolmente "in una sorta di spirale ascendente di rivalità, di concorrenza e di violenza" (Girard, 2011, trad. nostra). Al fondo delle intenzioni girardiane si avverte l'esigenza di affermare l'importanza della struttura antropologica dell'imitazione sul terreno delle interazioni sociali, facendone un *passe-partout* in grado di aprire tutte le porte. Il suo schema parte dal presupposto secondo cui "ogni individuo può diventare il mediatore del suo prossimo senza essere consapevole della funzione che va svolgendo" (Girard, 1961: 87); ma di fatto – come ha notato Barbara Carnevali (2015) – "riconduce tutti i comportamenti umani a queste uniche caratteristiche: la mediazione sociale e la violenza"[18]. Pur riconoscendone la brillantezza, possiamo rilevare un eccesso di rigidità nei presupposti di questa struttura, insieme riduzionistici e totalizzanti: la relazione tra soggetto e mediatore del desiderio tende da un lato a cancellare la relazione oggettuale e, dall'altro, a riprodurre una concezione binaria dei ruoli (l'altro come modello/rivale), a discapito di altre possibilità espressive e interpretative.

6. Foucault: il principio attivo del linguaggio e la follia

> Nel *Don Chisciotte*, il tragico si situa nel piccolo spazio vuoto, in questa distanza, talvolta impercettibile, che permette non solo agli attori, ma anche agli altri personaggi, a Sancho, perfino a Don Chisciotte stesso, di avere coscienza di questa follia.
>
> (Foucault, 2013 [1963])

Nello scritto posto in appendice all'edizione italiana di *Le parole e le cose* (1966), Georges Canguilhem scrive – probabilmente ignorando Ortega e la Escuela de Madrid – che "le dita di una sola mano sono sufficienti a contare i filosofi che hanno riconosciuto al *Don Chisciotte* di Cervantes la portata di un avvenimento filosofico. Per quanto ne sappiamo essi sono due: Auguste Comte e Michel Foucault" (Foucault, 1966: 478). Si tratta dell'incipit, molto affilato, di un articolo apparso in origine sulla rivista francese *Critique* (n. 242, 1967); da qui dovremmo partire per calibrare l'ultima

[17] Nella stessa direzione è utile leggere il modo in cui uno sconosciuto apostrofa Don Chisciotte a Barcellona: "Pazzo è quello che sei e, se lo fossi per conto tuo, nascosto dietro le porte della tua pazzia, manco male, ma il fatto è che hai la proprietà contagiosa di far diventare matto e mentecatto chiunque ti si avvicini e ti rivolga la parola! Se no, basta guardare questi signori che ti accompagnano!" (*Don Chisciotte*, II, 62; cfr. Girard, 1961: 86-87)

[18] Per una ricerca più ampia e interdisciplinare sulla logica dinamica e polimorfica della mimesi nella Modernità (ciò che viene chiamato *mimetic pathos*, e le "patho(-)logie" che comporta), cfr. Lawtoo, 2013: 281-305.

ISSN: 2281-8138

parte del bugiardino sugli usi farmacologici del primo romanzo moderno nelle scienze umane e sociali del Novecento. Se Comte, il principale rappresentante dello spirito positivo del XIX secolo, "si è riferito più di una volta al *Don Chisciotte* per definire la follia come eccesso di soggettività e passione di replica alle smentite dell'esperienza, attraverso l'incessante complicazione delle interpretazioni che essa può ricevere", dal lato opposto troviamo, nell'intera opera pubblicata in vita da Foucault, appena quattro pagine che – per una casualità piuttosto singolare – appaiono nello stesso anno in cui il comitato organizzatore del quarto Congresso Mondiale di Psichiatria (1966), tenutosi a Madrid, fece stampare sull'invito ufficiale l'effige del cavaliere della Mancia.

Le "quattro pagine smaglianti", pubblicate in apertura della terza parte de *Le parole e le cose* («Rappresentare», in Foucault, 1966: 73-77), forniscono elementi preziosi per ricostruire la ricezione foucaultiana del *Don Chisciotte* sul tema della follia e del suo linguaggio. Si può dire che esse provengano da una lunga relazione che, per tutti gli anni Sessanta, ha impegnato il futuro professore di "Storia dei sistemi di pensiero" in un confronto con la dimensione letteraria, testimoniato anche da una serie di interventi radiofonici e conferenze riuniti nel volume postumo intitolato *La grande straniera* (2013).

"In passato ho letto molto di ciò che viene chiamato 'letteratura'", dichiara Foucault (2013: 7) – con fare quasi proustiano – in uno dei rari momenti in cui racconta apertamente questa relazione. Quasi come una doppia vita, le sue incursioni nel campo letterario rappresentano un "contrappunto insistente" e un"'eco puntuale" rispetto alle grandi indagini archeologiche che lo assorbono negli anni Sessanta[19]. Questa forma di intimità con la *grande straniera* si manifesta come attrazione verso un campo di sperimentazioni in cui è praticata "la fissazione di un altro modo d'essere del discorso" (Foucault, 2013: 12). Uno strano magnetismo lo attrae verso usi del linguaggio che producono cortocircuiti nei modi di organizzare discorsi dotati di senso in un determinato contesto epistemico: parole "inaudibili, scandalose, inclassificabili, non traducibili, indefinibili, frammentarie, aleatorie, incostanti, vertiginose" (Foucault, 2012: 12). La dimensione del testo letterario scuote e trasforma i rapporti tra le parole e le cose, generando possibilità inattese: la scrittura come traduzione di "un'esperienza di dis-ordine, [...] una matrice di cambiamento, un operatore di metamorfosi". Lo stesso Foucault, in una di queste conferenze (*Letteratura e linguaggio*), si riferisce alla letteratura come "un fenomeno di parola estremamente singolare", cioè posto in un rapporto singolare con le pratiche di sapere:

> In effetti, la letteratura è una parola che obbedisce al codice nel quale è collocata ma, nel momento stesso in cui ha inizio e in ciascuna delle parole che pronuncia, compromette il codice nel quale si trova situata e compresa (Foucault, 2013: 81).

[19] *Storia della follia nell'età classica*, 1961; *Nascita della clinica*, 1963; *L'archeologia del sapere*, 1969 – oltre a *Le parole e le cose*, il cui sottotitolo è appunto *Un'archeologia delle scienze umane*, 1966.

N. 18 – Year X / December 2021 pp. 45-70
imagojournal.it
ISSN: 2281-8138

Il silenzio dei folli, una conferenza radiofonica trasmessa il 14 gennaio del 1963, pone le basi per l'elaborazione delle "quattro pagine smaglianti" in cui Foucault attribuirà al *Don Chisciotte* il carattere di un momento di rottura – come l'apertura di una faglia – nell'ordine discorsivo costruito intorno alla presenza dell'uomo folle. La follia di Don Chisciotte, infatti, è soprattutto una questione di segni, un problema di codifica e decodifica tra linguaggio e mondo che apre una distanza – "talvolta impercettibile" – tra lui e gli altri personaggi. Come abbiamo visto, il riconoscimento di questa distanza, alla fine del romanzo, condurrà il cavaliere alla presa di coscienza della propria follia e – "come un'uscita dalla febbre" (Foucault, 2013: 27) – alla morte che riafferma tragicamente tutta la distanza tra il linguaggio e la coscienza della follia[20].

L'uso del farmaco romanzesco è disposto intorno al principio attivo della "decifrazione del mondo" (Foucault, 1966: 74). In esso l'autore de *Le parole e le cose* trova una lacerazione tra due dispositivi epistemici alternativi, che regolano la conoscenza attraverso i segni, tanto nell'organizzazione dei saperi scientifici, quanto nella disposizione dei trattamenti dedicati alla patologia dell'*insensatezza*[21]. Nello squarcio di questa ferita si riconosce la divaricazione tra due sintassi discorsive e, conseguentemente, tra due visioni del mondo prodotte nelle società occidentali: da un lato il modello rinascimentale della similitudine, in cui i segni (leggibili) somigliano agli esseri (visibili); dall'altro il modello della rappresentazione che si afferma, a partire dal XVII secolo, come idea regolativa dei saperi scientifici.

> Con i loro giri e rigiri le avventure di Don Chisciotte tracciano il limite: in esse hanno termine i giochi antichi della somiglianza e dei segni; in esse già nuovi rapporti si stringono. Don Chisciotte non è l'uomo della stravaganza ma piuttosto il pellegrino meticoloso che fa tappa davanti a tutti i segni della similitudine. [...] Tutto il suo cammino è una ricerca delle similitudini: le più tenui analogie vengono sollecitate come segni assopiti che occorre risvegliare perché riprendano a parlare. Le greggi, le fantesche, le locande ridiventano il linguaggio dei libri nella misura impercettibile in cui somigliano ai castelli, alle dame, agli eserciti (Foucault, 1966: 73-74).

Per Foucault l'apertura di questa faglia epistemica tra i principi della razionalità rappresentatrice e le devianze della percezione analogica caratterizza "il paesaggio sociale dell'età classica", nella forma di un "imbarazzo sociale di fronte all'insensato", come testimoniano le spettacolari operazioni di polizia condotte a Parigi nel 1657, passate alla storia come *Il grande internamento* (Foucault, 1961; Blanchot, 1969: 240-246). E tuttavia, sotto effetto della stessa idea, nello stesso paesaggio sociale e

[20] Si veda l'epitaffio scritto da Sansón Carrasco per la morte dell'*hidalgo*: "Ebbe in spregio il mondo intero, / fu spauracchio e uomo nero / e fu matto in tal misura / che mostrò la sua ventura / col morir da savio vero" (*Don Chisciotte*, II, 73).

[21] "Ogni società e ogni cultura assegnano alla follia un posto molto preciso, le preparano in anticipo una struttura definita: così il gruppo degli uomini cosiddetti ragionevoli si trova delimitato in opposizione ai folli, in funzione dei suoi divieti" (Foucault, 2013: 21; dalla presentazione del programma radiofonico del 1963).

ISSN: 2281-8138

culturale da cui viene escluso il linguaggio del pazzo – "inteso non come malato, ma come 'devianza' costituita e alimentata, come funzione culturale indispensabile, [...] divenuto, nell'esperienza occidentale, l'uomo delle somiglianze selvagge" (Foucault, 1966: 76) – sarà riservato un posto d'onore alla parola del poeta, che "ritrova le parentele sepolte delle cose, le loro similitudini disperse" (Foucault, 1966: 77). In questo senso, il segno più profondo dell'influenza esercitata dal *Don Chisciotte* sull'opera di Foucault dev'essere rapportato non a un valore documentario (rispetto alla concezione dell'alienazione nei codici istituzionali, disciplinari e politici dell'età classica), ma all'evidenza sintomatica di un movimento che riguarda l'organizzazione del linguaggio moderno[22]. La forza che attira vorticosamente il nostro ultimo interprete verso il centro ubiquo del romanzo di Cervantes è la possibilità scabrosa di un linguaggio deviante che, al di là della partizione tra ragione e follia, "risuona in noi, nei nostri cuori e nelle nostre memorie, come qualcosa di così vecchio, di così legato a tutte le cose del mondo, di così vicino al loro segreto che abbiamo l'impressione di poter trovare, grazie al loro semplice ascolto, tutto l'orrore della poesia" (Foucault, 2013: 48).

7. Conclusioni

C'è un rimedio magico a cui Don Chisciotte si riferisce mentre perde sangue da un orecchio che Sancho si appresta a medicare: "Tutte codeste cose si potrebbero ben evitare [...] se mi fossi ricordato di preparare un'ampolla del balsamo di Fierobraccio, ché con una sola goccia avremmo risparmiato tempo e medicine" (*Don Chisciotte*, I, 10). Non si tratta di un riferimento estemporaneo. Nell'opera di Cervantes si trovano diverse allusioni all'arte della medicina, dovute soprattutto alle conoscenze familiari che l'autore, figlio di medico *zurujano* e nato in una casa con *botica* [fig. 1], poteva vantare in ambito erboristico e sanitario. Balsami e unguenti erano rimedi comuni (*preparados de botica*) in età rinascimentale per curare colpi e ferite subite in combattimento, perciò si tratta di un ambito di saperi incorporato nella cultura e nell'immaginario cavallereschi. Lo spunto cervantino, che con la sua panacea strizza l'occhio a un cavaliere-gigante saraceno (*Fier-à-bras*: "dal braccio formidabile") delle storie cavalleresche di Carlo Magno, consiste nell'unire questa tradizione con i saperi della medicina popolare, passando attraverso la ritualità della pratica religiosa: un miscuglio di olio, vino, sale e rosmarino, accompagnati da ottanta Padre nostro e altrettante Ave Maria, per ottenere il composto salvifico e intercettare le benedizioni divine. L'effetto del balsamo guarisce Don Chisciotte, dopo avergli causato vomito, sudori e un sonno profondo; mentre produce un malore terribile a Sancho, che non essendo cavaliere errante, "pensò proprio fosse giunta l'ultima ora" (*Don Chisciotte*, I,

[22] "*Don Chisciotte* è la prima delle opere moderne poiché in essa si vede la crudele ragione delle identità e delle differenze deridere all'infinito segni e similitudini, poiché il linguaggio, in essa, spezza la sua vecchia parentela con le cose, per entrare in quella sovranità solitaria da cui riapparirà, nel suo essere scosceso, solo dopo che è diventato letteratura; poiché la somiglianza entra così in un'età che per essa è quella dell'insensatezza e dell'immaginazione" (Foucault, 1966: 76).

N. 18 – Year X / December 2021 pp. 45-70
imagojournal.it
ISSN: 2281-8138

17). Perciò vi sono, all'interno dell'opera letteraria, elementi adatti a garantire la tenuta di una lettura farmacologica che, senza pretendere di ridurre il romanzo a una precisa funzione terapeutica, mostra in realtà il diramarsi di cinque traiettorie di attraversamento e i modi in cui prendono forma, grazie a tale ricorso, questioni di rilievo assoluto per il nostro tempo.

FIG. 1 – Farmacia (*botica*) nella casa natale di Cervantes ad Alcalá de Henares (Wikimedia Commons)

Ponendo al centro della nostra analisi l'immagine del *Don Chisciotte* come farmacia per il pensiero novecentesco, abbiamo considerato cinque approcci molto diversi che testimoniano la polivalenza delle risorse operative presenti nel romanzo. Con Pirandello abbiamo trovato un doppio impiego, sul piano dell'elaborazione teorica e su quello della creazione artistica, intorno alle questioni del prospettivismo, dell'umorismo e la metanarratività. Dalle *Meditazioni* di Ortega y Gasset abbiamo tratto spunto per sottolineare la capacità dell'opera di rinnovare lo sguardo del lettore spagnolo sulle circostanze sociali, storiche e culturali del proprio tempo, tracciando in filigrana i lineamenti di una nuova vita. Effetti della lettura del romanzo si possono rintracciare chiaramente nella sociologia fenomenologica di Schütz, che usa gli strumenti cervantini per fare una diagnosi della vita sociale, ponendo al centro l'esperienza intersoggettiva di costruzione dei significati della realtà. D'altra parte, rimanendo sul piano dello studio dell'intersoggettività, la teoria girardiana del desiderio mimetico è un esempio macroscopico dell'attrazione novecentesca verso l'opera di Cervantes, che diventa essenziale per dare forma al concetto di verità romanzesca. Infine, con Foucault, abbiamo messo in luce l'utilità del romanzo come rilevatore di un mutamento radicale nell'organizzazione del linguaggio moderno: il passaggio dalla similitudine alla rappresentazione come principio attivo dominante nella relazione tra linguaggio e realtà.

ISSN: 2281-8138

Questi lettori erranti brandiscono il libro di Cervantes come esempio delle loro teorie. Ognuno si reca in questa farmacia (*botica*) con le sue domande di ricerca, che corrispondono a ricette e prescrizioni riconducibili a una tradizione, a una scuola di pensiero, a un'epoca, a una *circostanza*. Non si tratta di approcci esegetici in senso stretto, né tantomeno di letture organiche del romanzo (sono pochi i riferimenti a episodi concreti, poche le citazioni dirette). Il tratto che li accomuna è piuttosto il servirsi del romanzo come un rimedio per il proprio disagio, operazione che comporta una certa relazione interpretativa con la *figura* di Don Chisciotte, intesa in questo caso come immagine, presenza illuminante per dibattere di questioni contemporanee, trasposta integralmente sul piano dell'immaginario novecentesco. In altre parole: al centro di questo commercio teorico non c'è il romanzo in quanto opera letteraria, né tantomeno le molteplici voci dei tanti personaggi e diversi narratori, ma troviamo altrettante declinazioni di una *figura*, quella del protagonista, da intendere – sulla scorta del commento di Francisco Rico (2004, trad. nostra) – come "l'unico mito della letteratura universale che si riconosce immediatamente in un disegno".

Non servono molti esempi per supportare l'affermazione che Don Chisciotte appartenga al linguaggio figurale del mito novecentesco, nel senso che noi lo riconosciamo ancora oggi come la figura di questo mito. Basta riferirsi alla consuetudine che ciascuno di noi ha maturato rispetto ai disegni di Picasso o di Antonio Saura, alla nostra disposizione a seguire le loro interminabili reinterpretazioni.

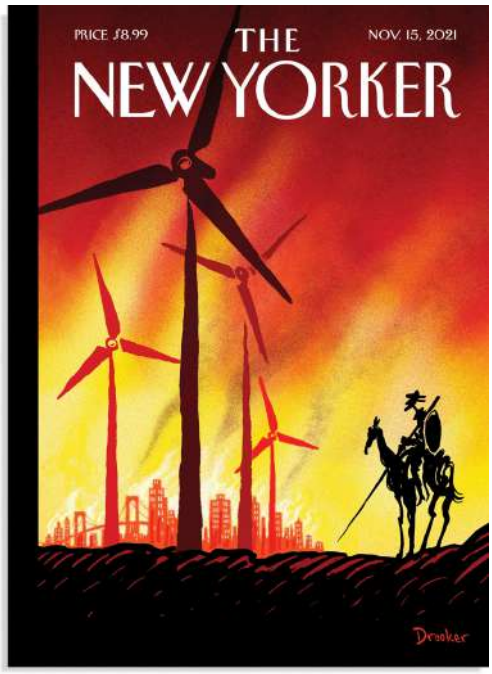

FIG. 2 – Erik Drooker, *Don Quixote* (New Yorker cover, 15/11/21)

ISSN: 2281-8138

Tra queste spicca, se non altro per tempismo, la copertina del New Yorker del 15 novembre 2021 [fig. 2], in cui, sullo sfondo di una metropoli che brucia, in un paesaggio dominato dalle pale eoliche, si presenta un cavaliere errante con la lancia abbassata (una composizione che cita a sua volta un'altra copertina pubblicata trent'anni prima dalla stessa rivista, in cui il cavaliere affronta dei ventilatori invece dei "canonici" mulini a vento). Il suo autore Erik Drooker ha affermato in un'intervista che "se Don Chisciotte fosse vissuto nel XXI secolo, senza dubbio si sarebbe imbarcato in una folle crociata cavalleresca per salvare il pianeta da quella colossale idra che è il capitalismo" (Mouly 2021, trad. nostra). Oggi come ieri, le lotte giuste e le disfatte ingiuste trovano in Don Chisciotte il loro simbolo più rappresentabile.

L'infinita citabilità della figura di Don Chisciotte ci parla di un mito, cioè di una rete di identificazioni che fa presa sulla realtà e si presta a infiniti lavori di adattamento e ricucitura interpretativa. Ne era consapevole tra gli altri anche Orson Welles, che sviluppò una vera e propria ossessione per la versione cinematografica del romanzo – in cui immaginava Don Chisciotte e Sancho sopravvissuti allo scoppio di una bomba atomica, per dare un ulteriore esempio della malleabilità di questa materia narrativa nell'immaginario novecentesco. Al regista si deve l'acuto apprezzamento secondo cui "Don Chisciotte è il mito, ma il vero personaggio è Sancho Panza". L'aggettivo scelto da Cervantes per la *figura* del mito è "triste", conferendo a Don Chisciotte un epiteto parodico forse, ma altresì sonoro e iconico: "*el Caballero de la Triste figura*". Al suo fianco però colloca la semplicità buffa di Sancho, che ridimensiona e deforma comicamente quanto accade a entrambi – quasi a figurare letteralmente il motto bruniano: *in tristitia hilaris, in hilaritate tristis*. Consapevoli che la fertilità di questo contrasto rinascimentale si debba declinare come una forma ambigua (cf. Zambrano, 1965) e quindi difficilmente afferrabile nella sua potenza generativa, per concludere vorremmo seguire, ringraziandolo, la confidenza che Cervantes fa al lettore: "e non voglio farti pesare troppo il servizio che ti rendo, facendoti conoscere un cavaliere così nobile e onorato, ma sì voglio che tu mi sia grato per la conoscenza che farai del famoso Sancio Panza" (*Don Chisciotte*, I, Prologo). Abbagliati forse dallo scintillio e l'infinità di riflessi dell'armatura di Don Chisciotte, gli interpreti hanno guardato poco verso il *fedele scudiero*, ma la sua saggezza *pane e salame*, la sua rivendicazione del corpo di fronte all'apparenza dell'ideale, la bontà dei suoi sentimenti e, soprattutto, la sua comicità sono magari i medicinali più alla portata di tutti i lettori, anche di quelli afflitti dai moderni mali dell'immagine.

N. 18 – Year X / December 2021 pp. 45-70
imagojournal.it
ISSN: 2281-8138

Bibliografia

Abirached R. (1994), *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Gallimard.

Anspach M. (2011), "Nos désirs sont éminemment sociaux", intervista a cura di C. Bognon-Küss, *Philosophie Magazine: René Girard. Le penseur du désir et de la violence*, hors-série.

Barthes R. (1979), *La lettura*, in *Scritti: società, testo, comunicazione*, a cura di G. Marrone, Torino, Einaudi, 1998.

Basso C. (2020), *Cervantes e Pirandello: un dialogo metanarrativo*, Torino, Accademia University Press.

Baudelaire Ch. (1857), *Les fleurs du mal*; tr. it. G. Raboni, *I fiori del male*, in *Opere*, Milano, Mondadori, 1996.

Blanchot M. (1969), *L'Entretien infini*; tr. it. R. Ferrara, *La conversazione infinita*, Torino, Einaudi, 2015.

Carnevali B. (2012), *Le apparenze sociali. Una filosofia del prestigio*, Bologna, il Mulino.

Carnevali B. (2015), "Gli uomini saranno dèi gli uni per gli altri. Sull'antropologia di René Girard", *Le parole e le cose* 6/11/15, https://www.leparoleelecose.it/?p=20907#_ftnref6, consultato l'ultima volta il 6/11/21.

Castro A. (1925), *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, Madrid, Trotta, 2002.

Cervantes, M. de (2015), *Don Quijote de la Mancha* [1605-1615], a cura di F. Rico, Madrid/Barcelona, Real Academia Española/Espasa-Círculo de Lectores; tr. it. A. Valastro Canale, *Don Chisciotte della Mancia* [1605-1615], Milano, Bompiani, 2012.

Cervantes M. de (2020), *Retablo de las maravillas*, in *Entremeses* [1615], a cura di A. J. Sáez, Madrid, Cátedra.

Deleuze G. (1964) *Proust et les signes*; tr. it. C. Lusignoli e D. De Agostini, *Proust e i segni*, Torino, Einaudi, 2001.

Derrida J. (1968), *La pharmacie de Platon*; tr. it. R. Balzarotti, *La farmacia di Platone*, Miano, Jaca Book, 1985.

N. 18 – Year X / December 2021 pp. 45-70
imagojournal.it
ISSN: 2281-8138

Foucault M. (1966), *Les mots et les choses*; tr. it. E. Panaitescu (ed.), *Le parole e le cose*, Milano, Rizzoli, 1998.

Foucault M. (2013), *La grande étrangère: à propos de litterature*; tr. it. L. Cremonesi, M. Iacomini, O. Irrera, D. Lorenzini e M. Tazzioli (ed.), *La grande straniera. A proposito di letteratura*, Napoli, Cronopio, 2015.

Gaos J. (1947), *Obras completas IX*, México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1992: 463-475.

Gaos J. (1966), *Obras Completas IV*, México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1997: 83-114.

García Bacca J. D. (1991), *Sobre el Quijote y don Quijote de la Mancha. Ejercicios literario-filosóficos*, Barcelona, Anthropos.

Garritano D. (2020), "La pratica di leggere. Materiali per una ricerca interdisciplinare sulle pratiche di lettura nella vita quotidiana", *Studi culturali*, I: 63-82.

Girard R. (1961), *Mensonge romantique et vérité romanesque*; tr. it. L. Verdi-Vighetti (ed.), *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, Milano, Bompiani, 2002.

Girard R. (2011) "Avoir un bouc émissaire, c'est ne pas savoir qu'on l'a; apprendre qu'on en a un, c'est le perdre", intervista a cura di J. Cerf, in *Philosphie Magazine: René Girard. Le penseur du désir et de la violence*, hors-sèrie.

James W. (1890), *The Principles of Psychology*, Harvard UP, 1981, vol. II.

Lasaga Medina J. (2017), "Sobre una meditación que Ortega no escribió: 'el alcionismo de Cervantes'", *Rocinante*, 10: 57-74.

Lawtoo N. (2013), *The Phantom of the Ego. Modernism and the Mimetic Unconscious*, Michigan State University Press.

Le Bon G. (1895), *Psychologie des foules*; tr. it. G. Villa, P. Melograni (ed.), *Psicologia delle folle*, Milano, TEA, 2021.

Manguel A. (1996), *A History of Reading*; tr. it. G. Guadalupi (ed.), *Una storia della lettura*, Milano, Feltrinelli, 2009.

Marías J. (1958), *El oficio del pensamiento*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Marías J. (1990), *Cervantes clave española*, Madrid, Alianza.

N. 18 – Year X / December 2021 pp. 45-70
imagojournal.it
ISSN: 2281-8138

Martín Morán J. M. (2005), "La crítica de la lectura en el *Quijote*", *Cuadernos del CEMYR*, 13, 2005: 195-210.

Mouly F. (2021), "Erik Drooker's 'Impossible Dream'", *New Yorker* 8/11/21, https://www.newyorker.com/culture/cover-story/cover-story-2021-11-15, consultato il 12/11/21.

Ortega y Gasset J. (1914), J. Marías (ed.), *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Cátedra, 2007; tr. it. A. Savignano (ed.), *Meditazioni del Chisciotte*, Milano, Mimesis, 2014.

Ortega Máñez M. J. (2017), "De la creación de perspectivas en los entremeses de Cervantes", in Pedraza Jiménez, F. B. e González Cañal, R. (ed.), *El entremés y sus intérpretes*, Universidad de Castilla-La Mancha.

Ortega Máñez M. J. (2018), "Desencantar a Dulcinea, o Zambrano novelando a Cervantes", *Aurora*, 19: 68-80.

Pirandello L. (1904), *Il fu Mattia Pascal*, in G. Macchia e M. Costanzo (ed.), *Tutti i romanzi*, Milano, Mondadori, 1973.

Pirandello L. (1908), *L'umorismo*, in F. Taviani (ed.), *Saggi e interventi*, Milano, Mondadori, 2006.

Pirandello L. (1921), *Sei personaggi in cerca d'autore*, tr. it. e fr. M. Arnaud e G. Luciani (ed.), *Sei personaggi in cerca d'autore/Six personnages en quête d'auteur*, Paris, Galllimard, 1997.

Pirandello L. (1925), M. Guglielminetti (ed.), *Uno, nessuno e centomila*, Milano, Mondadori, 1992.

Rico F. (2004), intervista a cura di J. Rodríguez Marcos, *El País*, 6/11/2004, https://elpais.com/diario/2004/11/06/babelia/1099701550_850215.html, consultato l'ultima volta il 3/11/21.

Schütz A. (1945) *On Multiple Realities*. Tr. it. Possenti I. (ed.), *Le realtà multiple e altri scritti*, ETS, Pisa, 2005: 53-94.

Schütz A. (1955), *Don Quijote y el problema de la realidad*. Tr. it. Jedlowski P. (ed.), *Don Chisciotte e il problema della realtà*, Roma, Armando, 2008.

Szondi P. (1965), *Theorie des modernen Dramas*. Tr. fr. Muller S. (ed.), *Théorie du drame moderne,* Paris, Circé, 2006.

ISSN: 2281-8138

Tarde G. (1898), *Les Lois sociales: esquisses d'une sociologie*; tr. it. S. Prinzi, *Le leggi sociali. Lineamenti di una sociologia*, Napoli, Artstudiopaparo, 2014.

Unamuno M. de (1905), "Sobre la lectura e interpretación del *Quijote*", *La España Moderna*, XVII, 196: 5-22.

Unamuno M. de (1905), Navarro A. (ed.), *Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid, Cátedra, 2005.

Unamuno M. de (1912), *Del sentimiento trágico de la vida*, Barcelona, Orbis, 1984.

Zambrano M. (1965), *España, sueño y verdad*; tr. it. Fiordaliso G. (ed.), *Spagna, sogno e verità*, Caserta, Saletta dell'Uva, 2007.

N. 18 – Year X / December 2021 pp. 45-70
imagojournal.it
ISSN: 2281-8138