

# UNITRE PINEROLO A.A. 2019-2020

Vincenzo Baraldi

## A CONFRONTO COL DESTINO

### LEZIONE 1

#### Don Chisciotte di Cervantes

##### 1.1 Premessa

In questa breve introduzione al programma di quest'anno è doveroso delineare, almeno in termini generali, la prospettiva che cercheremo di seguire.

Gli studiosi di letteratura ci ricordano che i temi e le forme del moderno romanzo “borghese” furono tratteggiate con maestria dal filosofo Hegel, che lo caratterizzò come un genere specifico, distinto dalla poesia epica, dalla lirica e dal teatro (1).

Seguendo la storia di queste diverse forme d'arte, giunse a definire il concetto stesso di “romanzo” come “moderna epopea borghese”. Esso era inerente ad una fase “prosaica” della storia, che non presentava più i tratti delle civiltà del passato. L'uomo si trovava ormai in una condizione lontana dalle stagioni felici in cui si sentiva tutt'uno con l'universo, quando sentimenti, pensieri, fantasia e razionalità pulsavano in armonia- in una forma naturalmente poetica-con il mondo circostante.

Nell'età moderna invece (Hegel scrive subito dopo la rivoluzione francese e la vicenda napoleonica) il singolo individuo dipende da tutti e da nessuno; è immerso in una rete di rapporti impersonali e trasformato in mezzo per un fine estraneo; diventa una minuscola parte di un meccanismo generale che gli si impone con l'autorità di un potere oggettivo e automatico. Aspirerebbe ancora a vivere esperienze irripetibili e inconfondibili, a muoversi in una realtà ricca di valori, che, come gli dei dell'antichità classica, lo pongano al riparo dal divenire puramente accidentale degli eventi.

Deve invece prendere coscienza della propria esistenza scissa e frammentata, abbandonare i miti e gli dei. Quindi esprimerà l'insieme di questa nuova situazione e concezione del mondo non più attraverso le forme letterarie del passato, ma attraverso il romanzo, genere in grado di rappresentare la nuova “prosa” del mondo.

In quest'ottica, Don Chisciotte che s'ostina a percorrere le strade polverose e vuote della modernità per scoprire un incanto insostituibile in ogni cosa e in ogni vicenda quotidiana,

può essere considerato “l'ultimo cavaliere dell'epopea” (2). Per fare solo un esempio, è lui infatti che scorge testardamente in una semplice bacinella di barbiere, oggetto di serie intercambiabile, un valore unico e assoluto: la considera infatti l'elmo dell'eroe Mambrino, degno di riverenza eccezionale in quanto parte del mondo cavalleresco. Ma questa è appunto la follia di Don Chisciotte, che non riconosce il cambiamento dei tempi.

Hegel invece sottolinea la necessità di confrontarsi con la precarietà di una condizione storica in evoluzione. Il romanzo è lo strumento letterario che rappresenta per lui l'esperienza dell'individuo borghese moderno, disincantato, orfano degli dei e di un senso pieno della vita nel suo scorrere ininterrotto.

Dopo Cervantes, perciò, ogni grande opera narrativa si trova ad affrontare questo problema e potrà avere una felice riuscita solo se saprà evitare gli opposti scogli, costituiti o dall'ottimismo superficiale - e dalla sbrigativa convinzione che l'individuo sia ancora sovraneamente autonomo- o l'altrettanto semplicistica soluzione di considerare il soggetto umano come definitivamente travolto da un'esistenza insensata.

Perciò i vari testi di cui parleremo durante l'anno potranno empiricamente disporsi lungo una linea, che abbia ai suoi estremi i due tipi individuati. E proprio quando avremo compreso il grado di distanza o di approssimazione di ognuno, rispetto a quei modelli ideali, avremo anche la possibilità di interpretare adeguatamente ogni libro, (e quindi anche: il carattere dei suoi personaggi, le loro relazioni con gli altri e con il mondo; i meccanismi che reggono la narrazione; le forme espressive utilizzate da un autore; la natura specifica e differenziale del singolo romanzo considerato). Dovremo ovviamente tenere conto, per quanto possibile, anche delle coordinate storiche e culturali più generali, che, unitamente alla biografia degli autori, costituiscono una cornice preliminare insostituibile per la comprensione dei testi.

Nulla di particolarmente originale; prima di noi, schiere di studiosi hanno seguito procedimenti analoghi. Fra tutte è risultata molto famosa l'impostazione dello studioso marxista Gyorgy Lukacs (3) che rielaborando la teoria hegeliana difese la tradizione letteraria del realismo, valorizzando il romanzo borghese dell'Ottocento (da Balzac a Tolstoj fino a Thomas Mann), per la sua capacità realizzare la sintesi tra ideale e concreta realtà, rappresentando la totalità sociale, cioè l'insieme delle posizioni di classe e delle concezioni del mondo e i loro conflitti. Forse soprattutto per ragioni di gusto personale, criticò invece decisamente la letteratura della prima metà del Novecento (l'espressionismo tedesco, Kafka, Joyce, Beckett), da lui giudicata “*decadente*”, perché, rinunciando alla totalità, si accontentava di rappresentare soltanto i frammenti di una società borghese in

disgregazione. Ma non mancarono, nell'alveo della cultura marxista, voci diverse, come quelle di E. Bloch, di Th. Adorno e di Bertolt Brecht (4).

Poiché questo importante filone di studi risulta concentrato prevalentemente sui contenuti e sul significato culturale e ideologico delle opere, o di singoli frammenti testuali, dovremo (come già accennato) operare delle integrazioni, per concedere spazio anche agli aspetti

formali, di carattere specificatamente tecnico- letterario.

Per economia di tempo, la direttrice fondamentale dei nostri incontri non potrà prendere in considerazione la valutazione assai diversa della forma romanzesca proposta da Bachtin. Per lui infatti il romanzo è certo **anche** la forma moderna dell'epica ma non è soltanto questo. E' l'erede di tutte le forme irregolari, basse, dialogiche, plurilinguistiche, menippee che nell'antichità si affiancano alle forme classiche e poi conducono nel medioevo una vita un po' stentata, ma tenace, per trionfare con Rabelais alle soglie della modernità e in seguito permeare variamente il romanzo fino a Gogol e Dostoevskij. Come capite, qui c'è il materiale per un altro intero corso di un anno (5).

Infine, per chi volesse prendere visione di un confronto teorico abbastanza significativo, svoltosi nel 2001 tra lo scrittore Mario Vargas Llosa e lo studioso Claudio Magris, segnalo i loro due interventi. Il primo è dedicato al tema: “E' pensabile il mondo moderno senza il romanzo?” e conclude sostenendo che: “L'irrealtà e le menzogne della letteratura sono anche un prezioso veicolo per la conoscenza di verità nascoste nella realtà umana”. Il secondo rovescia la domanda in: “E' pensabile il romanzo senza il mondo moderno?” E conclude definendo questo genere letterario come una **“anti-epopea”** basata sul **“disincanto”**, che ha operato come “voce del moderno, la sua poesia, il suo tribunale e la sua contestazione”. Ma aggiunge: “Ora tutto questo sembra finito” e suggerisce la necessità di un ripensamento, che sia all'altezza della trasformazione antropologica e culturale del presente (6).

Ancora due battute, prima di entrare nel vivo dell'argomento di oggi. La prima è prelevata da un testo di Alfonso Berardinelli e suona così:

*“Nel romanzo incontriamo...una immaginaria conoscenza globale del destino di qualcuno che ci somiglia o ci interessa, la cui storia, per somiglianza o differenza, ci fa pensare alla nostra storia, visibile o nascosta, fattuale o virtuale”* (7).

La seconda stabilisce una condizione essenziale perché l'incontro personale si realizzi, e si deve allo scrittore inglese Forster (l'autore di *Passaggio in India* e *Casa Howard*):

*“I libri bisogna leggerli (ahimé, ci vuole tanto tempo)”* perché questo *“è l'unico modo per scoprire ciò che contengono...Il lettore deve starsene seduto in solitudine a lottare con*

*lo scrittore...*” (8).

Dopo questa raccomandazione di prammatica, prendiamo ora in considerazione il “Don Chisciotte” Di Cervantes.

## **1.2 Comicità, ironia e inquietudine nel “Don Chisciotte”**

*“Che bella cosa che è aspettare gli eventi attraversando i monti, frugando le selve”.*

Quest'affermazione, contenuta nel cap. III della Prima Parte del “Don Chisciotte”, può offrire una prospettiva utile da cui considerare quest'opera di Cervantes (9). In effetti la dimensione della ricerca e dell'avventura, dei pericoli e degli incontri, dell'aspettativa eroica del viaggio e dell'azione, presiede al susseguirsi di partenze e ritorni, peripezie, imprese, delusioni e desideri del protagonista, accompagnato da Sancio Panza in veste di scudiero.

Il nostro protagonista è un “*hidalgo di modesta condizione*”; leggendo libri sui fantastici cavalieri erranti, ha perso la nozione della realtà e ha deciso di mettersi a imitare le loro nobili e audaci imprese.

Il narratore, nel prologo, fa dichiarare ad un fittizio aiutante che dovrebbe assisterlo nella scrittura, l'intenzione di parodia cui si atterrà nell'esposizione:

*“... questa nostra opera ad altro non mira che ad abbattere l'autorità e il favore che hanno nel pubblico di tutto il mondo i libri di cavalleria...”* (10).

Con perfetta serietà e profonda ironia, viene quindi narrata la storia del cavaliere folle e del suo grasso scudiero, che vanno in giro per raddrizzare i torti e non raccolgono altro che beffe e botte, in una girandola inesauribile di situazioni.

Sono probabilmente due i modelli letterari che hanno influenzato la composizione del testo: da una parte le rivisitazioni ironiche (come l' “*Orlando furioso*” di Ariosto) o apertamente comiche e burlesche (come il “*Morgante maggiore*” di Pulci) della materia cavalleresca; dall'altra il romanzo picaresco che aveva il suo capostipite nel “*Lazarillo de Tormes*”(1554), racconto avventuroso di un “*picaro*”(vagabondo) che attraversa la Spagna alla ricerca di qualsiasi occupazione o ruolo che gli permetta di sbarcare il lunario. In particolare, il romanzo ha in comune con quest'ultimo genere di racconti lo schema narrativo, una struttura che il critico russo Sklovskij ha definito “a schidionata”, cioè un'infilata di episodi, incontri e situazioni virtualmente moltiplicabili all'infinito (11).

La trama è notissima, almeno per quanto riguarda la prima parte. Il cinquantenne

“hidalgo” (collocato al gradino più basso della gerarchia nobiliare spagnola), sepolto nella sua remota provincia, ha trascorso anni a divorare libri di cavalleria, fino a credere autentiche le imprese che vi si narrano. E' quindi presentato come un sognatore che, travestito da cavaliere errante, vuole compiere, con qualche secolo di ritardo, imprese eroiche “*per accrescere il proprio onore e difendere il proprio paese*” (12).

Ne derivano effetti comici irresistibili, perché l'illuso che crede nei miti cavallereschi e che insegue valori ideali, scambiando i suoi sogni con la realtà, e rivestendo di panni sublimi i tratti più banali dell'esistenza quotidiana, non può che scontrarsi con gli aspetti più prosaici della vita.

Inoltre, se dall'urto dei due diversi piani scaturisce direttamente la comicità, da tale contrasto acquistano ancor più spiccato e netto rilievo sia le persone sia i fatti della realtà di tutti i giorni. Perciò nella memoria del lettore restano profondamente impresse non solo le disavventure e le delusioni del protagonista, ma anche varie figure di osti, sguattere, banditi, le strade polverose della Mancia, la concretezza di quelle osterie che odorano di olio e di cipolle, quei mulini a vento, quei villaggi gremiti di umanità.

Con altrettanta incisività, nella nostra lingua d'uso, perdura il ricorso all'aggettivo “donchisciottesco”, per indicare l'atteggiamento di chi si batte per principi ideali senza risultati apprezzabili o lotta vanamente contro avversari o problemi inesistenti o troppo grandi per lui.

Il tutto permane fissato nell'immagine di quell'uomo lungo, allampanato, già in là con gli anni, chiuso in un'armatura che è una carcassa d'altri tempi; un tipo tutto sommato benevolo, un tipo medio come tanti, perfino ponderato e sensibile...se non fosse affetto da un'idea fissa che lo porta ai comportamenti più assurdi e fuori misura.

Tale sua pazzia, che lo induce a correre per il mondo, viene tuttavia presentata dal narratore con un tono che smorza gli effetti più drammatici di quei comportamenti. Perciò è in termini nel complesso gradevoli che il romanzo, anche dai lettori del giorno d'oggi, viene ricordato, soprattutto pensando alla Prima Parte, quella che fu stampata in un volume a sé stante nel 1605, incontrando un immediato e notevolissimo successo di pubblico.

Vanno però anche richiamati alcuni elementi essenziali della biografia dell'autore. Cervantes infatti, nel corso della sua vita precedente, era passato attraverso esperienze, sia esterne che soggettive, tali da alimentare nel suo intimo il senso di delusione, il “*desengano*”. Si tratta di una disposizione personale forse esente da amarezze profonde, ma capace di suscitare in lui uno stato d'animo complesso. Tant'è vero che l'autore si riteneva spaesato, quasi un “diverso”, uno scrittore non più in sintonia con un una Spagna che gli

appariva sempre più estranea. (Lui si autodefiniva infatti come un uomo radicato nel Rinascimento e un discepolo dell'umanesimo di Erasmo- che, non dimentichiamolo, aveva scritto un paradossale “*Elogio della follia*”- e come un ammiratore del mondo ideale dell'Ariosto).

Era, per il suo paese, l'epoca di Filippo II e del suo immediato successore; il clima politico

era segnato dall'assolutismo e dai trionfi della Controriforma; dopo la sconfitta della “*Invincible armada*” (1588) si era accelerato il declino politico dell'impero spagnolo; nel frattempo l'economia entrava in crisi, tanto che si susseguirono varie bancarotte dello stato. Dal canto suo l'aristocrazia si stava ripiegando nella difesa dell'onore e della “limpieza de sangre”, senza incrementare attività produttive e anzi abbandonandosi sterilmente al consumo di beni di lusso, prosciugando il flusso dell'oro e dell'argento proveniente dalle colonie americane (dove una località come Potosì, centro minerario del Perù, era giunta a contare ben 160.000 abitanti, più della stessa Londra o della Parigi del tempo).

Cervantes vive dall'interno questa situazione, che, sul piano artistico, si traduce nel trapasso dalla civiltà del Rinascimento a quella del Barocco. Trattandosi di un'epoca di transizione, vi trova legittimamente spazio una visione del mondo in cui la realtà appare ambigua e contraddittoria, dominata dall'indebolirsi dei confini tra reale e fantastico, come esemplifica proprio il romanzo di Cervantes.

Ricordiamo che quest'insieme di fattori condusse presto nei dibattiti sul romanzo a due correnti interpretative differenti: la prima privilegiava l'interpretazione puramente comico-realistica (iniziata con l'Illuminismo), mentre la seconda, cara alla cultura romantica e rilanciata nel Novecento da Miguel de Unamuno e da Luigi Pirandello, coglieva soprattutto la dimensione tragica.

Quest'ultima si basa sul contrasto tra il cavaliere e il suo scudiero: Don Chisciotte sarebbe il “cavaliere dell'ideale” che si oppone alla piattezza e all'ottusità del senso comune, incarnato da Sancio. Secondo tale teoria, la dedizione di Don Chisciotte ai valori sublimi e la sua perseveranza eroica entrano nettamente in conflitto con la banalità e la rozza concretezza dei fatti: ciò spiega meglio l'estrema coerenza mostrata dal protagonista nella propria follia; infatti davanti ad ogni insuccesso Don Chisciotte trova puntualmente una giustificazione: ci sono maghi e incantatori che cospirano contro la sua gloria, divertendosi a trasformare due eserciti in greggi di pecore, i giganti in mulini a vento, l'elmo di Mambrino, illustre oggetto di contese cavalleresche, in una mediocre bacinella di barbiere. E' come se lui intendesse rivendicare il diritto di illudersi e attenersi ad una scelta esistenziale che non ha tanto a che vedere con la comune realtà, ma invece con

l'affermazione di una propria inconfondibile identità. In un passaggio della prima Parte, parlando della mitica età dell'oro, Don Chisciotte ribadisce la propria appartenenza ideale a quell'epoca; non sarà perciò preferibile per lui dichiararsi un sognatore volontario, piuttosto che rassegnarsi ad una realtà circostante troppo meschina?

Tale interpretazione romantica è certo suggestiva e coglie un'importante dimensione del

racconto, ma non arriva ad abbracciare tutta la narrazione. Trascura ad esempio la sincera e profonda dedizione di Sancio, che non si limita a funzionare come cassa di risonanza dei valori e della psicologia di Don Chisciotte né solamente come suo contraltare basso e realistico, ma agisce come un vero e proprio alter-ego del cavaliere, disponibile a seguirlo nelle più bizzarre e spericolate imprese.

A sua volta l'interpretazione puramente comica del romanzo preferisce insistere sulla spettacolarità degli episodi, sulla concatenazione dinamica delle vicende, sulla storia e sull'ironia spensierata con cui Cervantes descrive i costumi del suo tempo, senza ambire ad una trattazione dei conflitti che sempre lacerano l'animo umano.

Nel Novecento, ad esempio, il critico Erich Auerbach ha ribadito tale posizione, caratterizzando il "*Don Chisciotte*" come un'opera improntata alla "gaiezza" (13).

A questo proposito è stato però osservato che -soprattutto nella Seconda Parte del testo, stampata a dieci anni di distanza dalla Prima- la pazzia del protagonista si tinge di una profonda malinconia, esprimendo un forte senso della labilità del reale.

Dobbiamo quindi concludere che è impossibile giungere ad una definizione univoca del romanzo e che è forse preferibile rintracciare il suo significato di fondo nella compresenza di punti di vista diversi. Insomma, l'umanista Cervantes intende offrire una proposta che lasci coesistere sia l'aspirazione a valori ideali, sia l'ironia, sia la ricerca di un principio di realtà che aiuti a risvegliarsi dal sogno, affrontando il mondo per quello che è. La realtà risulta troppo sfaccettata per identificarsi con un solo punto di vista. Infine, poiché l'opera letteraria è essa stessa finzione e artificio, essa dev'essere, secondo il nostro autore, capace di rappresentare-attraverso il gioco, l'ironia ma anche la matura consapevolezza del narratore-non solo lo spettacolo del mondo, ma perfino il farsi stesso del romanzo. E' in fondo la scelta che sarà operata, per quanto riguarda le arti visive, da Velasquez nel quadro "*Las meninas*" (1656): in cui il pittore rappresenta l'atto stesso del proprio dipingere le damigelle, ricorrendo al complesso gioco di sguardi dei personaggi raffigurati.

Il procedimento seguito da Cervantes è analogo, fin dalla prima parte del romanzo, in cui il narratore finge di riportare vicende riprese da testimonianze storiche non meglio precisate. Poi, dal cap. IX, indica una sola fonte: un immaginario storico arabo delle

crociate- Cide Hamete Benengeli- delle cui informazioni dice di fare tesoro, ma contro il quale polemizza e solleva dei dubbi, approfittando del fatto che si tratti di un “*infedele*” musulmano e per di più mago. Nella seconda parte, come vedremo meglio, l’intersecarsi dei piani narrativi diventa ancora più complesso. Prima di procedere oltre nell’approfondimento, è però il momento di richiamare alcuni dati di fatto.

### **1.3 Informazioni essenziali sull'autore e sulla composizione**

Miguel de Cervantes Saavedra nasce nel 1547 e muore nel 1616: in termini giornalistici potremmo dire che nasce all'epoca del concilio di Trento e muore quando la Chiesa romana condanna la cosmologia di Galileo.

Durante la giovinezza si accosta alle opere degli umanisti europei (Erasmus e Rabelais) e di un filosofo come Bacone; conosce il poema di Ariosto, ma anche la versione burlesca ed eroicomica della materia cavalleresca data da Luigi Pulci nel “Morgante”.

Partecipa alla battaglia di Lepanto (1571), dove viene ferito, perdendo l'uso della mano sinistra. Catturato dai pirati barbareschi, trascorre in prigionia cinque anni in Algeria nell'attesa di venire riscattato.

Prima della stesura del “Don Chisciotte” cerca di affermarsi come autore di opere teatrali, di componimenti poetici a sfondo pastorale e di novelle di ispirazione realistica.

Per sbarcare il lunario, trova impiego come funzionario addetto a procacciare rifornimento (farina, vino, olio etc.) per le flotte dirette verso i possedimenti coloniali in America e poi per la “*Invencible Armada*”. In questo ruolo è non di rado costretto a vessare una popolazione già tartassata e quasi allo stremo delle risorse ed entra anche in contatto con il mondo dei notai e dei legulei della Spagna dell'epoca. Per qualche provvedimento rigoroso da lui preso contro ecclesiastici latifondisti viene scomunicato; coinvolto nel fallimento di una banca, è incarcerato per qualche tempo a Siviglia. Trasferitosi a Madrid, nel 1605 stampa il primo “*Don Chisciotte*”.

Forse è utile considerare qualche termine di confronto culturale e cronologico; possiamo ad esempio ricordare che l’“*Amleto*” di Shakespeare si colloca nel 1601 ed i suoi “*Sonetti*” nel 1609. Nel 1600 si è verificata la morte sul rogo di Giordano Bruno; nel 1602 T. Campanella scrive in carcere “*La città del sole*”. Nella poesia italiana, dopo la morte di Tasso, si va affermando il gusto barocco, che trionferà con l’“*Adone*” di G.B. Marino nel 1623. Intanto in Spagna Gongora riceve i primi importanti riconoscimenti come illustre poeta a partire dal 1605. In questo panorama, la Francia resta più defilata: i suoi poeti sono a lungo impegnati nell'emulazione dei classici latini; in filosofia il “*Discorso sul metodo*” di Cartesio apparirà nel 1637.

Dopo il successo del primo “Chisciotte”, passano alcuni anni prima che Cervantes metta mano ad un secondo ciclo di avventure, che, nella strutturazione, nell'ambiente e nella caratterizzazione dei personaggi, mostra alcuni cambiamenti sensibili, che non intaccano però l'organicità complessiva dell'opera. Mentre è intento alla stesura, compare una “**Seconda parte del fantastico Don Chisciotte**”, che è un'opera apocrifia, pubblicata da un non meglio identificato *Avellaneda*. Ciò induce Cervantes ad accelerare la composizione del suo testo, inserendovi di continuo- partendo da un “Prologo” scritto per ultimo- riferimenti polemici al suo rivale e riflessioni sullo sviluppo della narrazione. Tale “Seconda Parte” viene pubblicata da Cervantes nel 1615. L'anno successivo l'autore muore.

#### **1.4 Scheda-guida per la conoscenza dell'opera**

Uno schema riassuntivo è necessario per conoscere e capire un romanzo che, nell'insieme delle due parti, può essere considerato come una “nebulosa” narrativa “in espansione” (14). Premettiamo che la Parte prima può essere letta come un testo completo e in sé autonomo. Osservandolo con un po' di attenzione, non è difficile rilevare che vengono descritte in successione le prime due uscite di Don Chisciotte che lascia il suo villaggio, vagando, senza una meta precisa, nell'est della Spagna.

I capitoli I-VI sono dedicati quindi alla prima partenza e al suo primo rientro; i capitoli rimanenti (dal VII al LII) alla seconda uscita e alle avventure affrontate insieme allo scudiero, Sancio, fino al conclusivo rientro a casa. Al termine, si accenna ad una possibile continuazione, ma l'autore chiude con una citazione da Ariosto: “*Forse altri canterà con miglior plettro*”.

Inoltre, per variare uno schema che poteva risultare ripetitivo, ma anche per offrire uno sguardo più ampio sulla società del tempo, Cervantes inserì vere e proprie novelle nel tessuto del racconto, senza che esse interferissero nel suo equilibrio d'insieme.

Nei primi capitoli viene presentato il protagonista, Alonso Chisciano, che, colto dalla mania per i libri di cavalleria, decide di ripetere le esperienze degli eroi del passato, girando il mondo per riparare i torti e acquistare gloria. In sella a un vecchio ronzino, battezzato Ronzinante, dopo aver cambiato il proprio nome in quello altisonante di Don Chisciotte della Mancia, l'eroe parte per i suoi itinerari di ricerca, non senza aver scelto la dama del suo cuore nella persona di una contadina, Aldonza Lorenzo, che diventa nella sua immaginazione l'affascinante Dulcinea del Toboso (15). Giunto ad una locanda, che scambia per un castello, si fa armare cavaliere dall'oste; dopo aver passato la notte in una regolare veglia d'armi e aver quasi ammazzato con un colpo di spada un mulattiere che involontariamente lo disturbava, si mette in cammino. La sua prima impresa è quella di

obbligare un contadino a non picchiare più il suo garzone negligente, cosa che il contadino continua a fare non appena il protagonista si allontana.

Da certi mercanti, che cerca di obbligare a rendere omaggio a Dulcinea, Don Chisciotte rimedia solo sberleffi e botte, e per questo si vede costretto a ritornare al paese, dove il curato e il barbiere, per salvarlo dalla follia, decidono di bruciare i libri che l'hanno causata.

L'eroe guarisce dalle ferite ma non dalla sua fissazione; perciò, al capitolo VIII, riparte dopo essersi scelto come scudiero il contadino Sancio Panza, che, sedotto dalla promessa di diventare governatore di un'isola, lo segue in groppa al proprio asino.

In questa seconda uscita si verificano numerose avventure. Don Chisciotte lotta con dei mulini a vento, che scambia per dei giganti. Attacca un cocchio che trasporta una dama, da lui creduta una principessa da liberare, mettendo in fuga dei frati e venendo alle mani con un biscaglino. Provoca uno scontro con dei mulattieri, durante il quale sia lui che Sancio vengono sonoramente batostati. Scambia nuovamente un'osteria per un castello, dove ancora una volta, a causa degli amori tra la serva Maritones e un mulattiere, sia lui che lo scudiero vengono picchiati.

Dopo aver attaccato di notte un corteo funebre, credendo di essere alle prese con fantasmi, e dopo aver storpiato uno studente, Don Chisciotte veglia un'intera notte, ascoltando un rumore "misterioso", che è provocato da un mulino a gualchiera, e poi sottrae ad un barbiere una bacinella che scambia per l'elmo favoloso di Mambrino. Quindi si cimenta nella liberazione di un gruppo di galeotti, che hanno la meglio su di lui e lo derubano. Il cavaliere si ritira in penitenza sulla Serra Morena e Sancio ha il permesso di tornare a casa, con l'incarico di trasmettere un messaggio a Dulcinea.

Sancio incontra all'osteria di Maritones il barbiere e il parroco; ottiene il loro aiuto e quello della bella Dorotea (già protagonista di una novella d'amore avvincente, narrata in precedenza inframmezzandola alle avventure di Don Chisciotte); la donna viene presentata dal parroco all'hidalgo come la principessa Micomicona, bisognosa di soccorso. Così gli amici persuadono il cavaliere a lasciare la Sierra.

Dopo altre vicende, condite di bastonate, Don Chisciotte viene legato e rinchiuso in gabbia grazie ad uno stratagemma; così ridotto viene infine portato a casa. Seguono varie novelle; l'ultima racconta la storia di un prigioniero spagnolo, catturato dai Turchi a Lepanto.

## 1.5 Un destino sfuggente

La Parte Seconda del romanzo, dopo una breve pausa, in cui Don Chisciotte dà segni di ravvedimento e il barbiere e il parroco prendono atto della saggezza di alcune sue dichiarazioni, ha il suo avvio con la comparsa del baccelliere Sansone Carrasco. E' un entusiasta lettore delle avventure del cavaliere da poco stampate; egli propone quindi al protagonista di partire per Saragozza, dove si terrà il più importante torneo cavalleresco. Anche Sancio, che ha preso gusto per la vita avventurosa ed è sempre mosso anche dalla prospettiva di diventare governatore di un'isola, decide di partecipare alla nuova impresa.

Tuttavia il Don Chisciotte che parte per la sua terza uscita non è più uno sconosciuto; ormai è diventato un personaggio che tutti riconoscono, aspettandosi da lui, magari solo per schernirlo o per organizzare burle feroci alle sue spalle, esattamente quello che l'hidalgo ha in mente di compiere. Don Chisciotte non deve più imitare i rinomati cavalieri che popolano la sua immaginazione, ma limitarsi a recitare se stesso. Incontrando un nobiluomo e poi una coppia di innamorati, dispensa loro saggi consigli per dimostrare quanto sia ampia ormai la sua fama. Per accrescerla, cerca di sfidare un leone in gabbia, che però gli volta la schiena e non accetta di affrontarlo; l'hidalgo si fa poi calare in una grotta, dove assiste a straordinarie visioni.

Un lungo ed importante episodio è costituito dalla permanenza nel palazzo di un duca e una duchessa, i quali, per divertirsi alle spalle dei due pittoreschi personaggi, nominano Sancio governatore dell'immaginaria isola di Baratteria e sottopongono Don Chisciotte a varie beffe (cap. XLIV-LVII).

La delusione che cavaliere e scudiero provano in questo frangente, fa scattare la ripartenza in cerca di libere e nuove avventure; via via finzione e realtà romanzesca si scambiano le parti, in un continuo gioco di specchi. Durante il loro vagabondaggio i due vengono informati della pubblicazione del testo di Avellaneda e, dal momento che le sue false avventure si compiono proprio alle giostre di Saragozza, Don Chisciotte, indignato, decide di cambiare meta e di ripartire per Barcellona.

I due vi arrivano dopo essere incappati nell'ennesima congrega di banditi. Sopraggiunge infine Carrasco, che vuole far rinsavire Don Chisciotte. Il baccelliere si presenta travestito per sfidarlo e batterlo, imponendogli di tornare al paese in caso di sconfitta. Per difendere il primato della bellezza di Dulcinea, Don Chisciotte ingaggia un duello contro colui che ritiene essere il Cavaliere della Bianca Luna. Tuttavia ha la peggio e, battuto, fa coerentemente ritorno a casa.

Qui dapprima attraversa momenti di tristezza e malinconia; poi all'improvviso rinsavisce e rinnega il suo recente passato, bizzarro e avventuroso; infine prende congedo dagli amici, si ammala e muore.

Nella seconda parte, senza snaturare il personaggio e senza renderlo irriconoscibile, il romanziere lo ha dotato di una profondità e complessità che prima non possedeva. Attraverso un fitto gioco di rimandi, con interventi sul modo di raccontare, giostrando tra i riferimenti al presunto manoscritto originario di Cide Hamete Benengeli (già introdotto nella prima parte) e le falsificazioni di Avellaneda, Cervantes proietta per così dire “a ritroso” l'immagine di Don Chisciotte, invitando i lettori ad arricchire il profilo che ricordano di lui e ad attribuirgli una consapevolezza di sé più acuta e problematica. Lo mostra da diverse angolature, anche attraverso correzioni multiple, introdotte da un “*mi dimenticavo di dire.*”.

Proprio dopo aver studiato gli spostamenti del punto di vista del narratore, il rilievo dato ai diversi comportamenti dei personaggi, le narrazioni dentro le narrazioni, i passaggi dedicati alla costruzione strutturale del testo, il critico Leo Spitzer (16) sostenne un'interpretazione multiprospettica del romanzo. Dopo di lui, Cesare Segre (17) si impegnò in un'attenta e minuziosa radiografia stilistica, mettendo in luce sia le “costruzioni rettilinee” che le “costruzioni a spirale” presenti nell'intero romanzo. Proclamò quindi la necessità di aderire ad un'interpretazione della figura di Don Chisciotte sfumata e problematica, capace di cogliere gli aspetti dissonanti non colti dalle due tradizionali correnti della critica, sia quella che enfatizza l'aspetto comico-realistico sia quella che assolutizza la dimensione tragica e sublime.

Da questi contributi viene quindi valorizzata in modo nuovo la rinuncia di Cervantes ad ogni risvolto ottimistico ed a qualunque fiducia nelle fortune dell'uomo nella storia e nella società. Essi sanciscono la necessità di accordare un peso risolutivo alla varietà e molteplicità dei punti di vista compresenti nel testo, ciascuno con la propria relatività. La saggezza cui approda il protagonista sta nell'accettazione, non cinica, della realtà prosaica e multiforme di un mondo ormai privo di un valore centrale, unico e superiore, che possa orientare i destini dell'umanità. Segre ha sottolineato come importante la presenza, nella Seconda Parte, di ricorrenti passaggi in cui il mondo appare come un grande palcoscenico e la vita come teatro. Due episodi esemplari in proposito sono (al cap. XI) quello del corteo della Morte e (ai cap. XXV-XXVI) quello di Mastro Pietro e dei suoi burattini. Sono il simbolo di un'esistenza in cui vittime, carnefici, saggi e beffati si confondono in un quadro sfuggente.

Tale interpretazione presenta inoltre il vantaggio, non secondario, di poter ricomprendere in una cornice più ampia anche osservazioni avanzate in precedenza da taluni commentatori,

che avevano notato un particolare mutamento nei due personaggi principali via via che scorre la narrazione. Si è parlato in proposito di una possibile convergenza tra i due caratteri, che da polarmente opposti sembrano trasformarsi l'uno nell'altro, realizzando la “*sancizzazione*” del cavaliere e la “*chisciottizzazione*” dello scudiero. In effetti, nella Seconda Parte, Don Chisciotte abbandona più volte le fantasie e si volge ad una considerazione oggettiva delle condizioni, degli interessi, delle scelte, in accordo con le situazioni e i tempi in cui si verificano. Attraverso questo mutamento il suo carattere si avvicina sempre di più a quello “realistico” di Sancio.

Quest'ultimo, dal canto suo, finisce per riconoscere invece ripetutamente la funzione di stimolo per la mente che l'illusione riveste.

Con uno sguardo sociologico un po' più grezzo, potremmo addirittura spingerci a sostenere che Sancio, alla fin fine anticipa le aspettative di quei gruppi sociali in ascesa, che in seguito all'affermarsi della borghesia, saranno propensi ad assecondare il nuovo corso del mondo. Limitiamoci però, prudentemente, a registrare che lo scudiero non fa solamente proprie le sublimi immaginazioni del cavaliere, ma più volte insiste perfino nel riproporle al suo riluttante signore. Inoltre va aggiunto che Sancio, attraverso l'esperienza fittizia di governatore, è maturato in senno e nobiltà d'animo, tanto da abbandonare senza rimpianti i (per lui) virtuali maneggi del potere, cui sa guardare con sereno distacco e da un punto di vista collocabile moralmente più in alto.

Dunque non solo comicità né solo tragedia, piuttosto una considerazione più complessa e articolata dell'esistenza, con i suoi punti di negatività e di crisi. La complementarità della due figure, come risultano dalla loro trasformazione, fa emergere la tensione verso un equilibrio possibile, basato sul disincanto e non più fondabile su un'irraggiungibile perfezione. Un'accettazione della realtà che si regge sulla tolleranza e sulla consapevolezza dei limiti; essa può certo andare incontro allo scacco, ma resta un fattore irrinunciabile per la dignità stessa dell'essere umano.

Sconfinando per un attimo dai territori della produzione letteraria e rivolgendoci alle riflessioni filosofiche di tenore morale, potremmo affermare che Cervantes “*ha corretto Erasmo con Guicciardini*” (18) e, forse potremmo aggiungere, anche con Montaigne; due pensatori del Cinquecento, che hanno dato forma teorica al disincanto rispetto all'instabilità e mutevolezza delle condizioni e dell'agire dell'uomo.

Mi sembra una prospettiva stimolante, suggerita da due interventi critici, il primo di Salvatore Battaglia, il secondo di Antoin Compagnon (19). Tutto ciò non per tracciare inesistenti linee di filiazione diretta da un testo all'altro, ma per cogliere una specifica “*somiglianza di famiglia*” che essi evidenziano nei loro contenuti.

Restando invece in campo letterario, potremmo citare le parole di un grande romanziere

contemporaneo, il ceco Milan Kundera che ha detto: “*Mentre Dio andava lentamente abbandonando il posto da cui aveva diretto l’universo e il suo ordine di valori, separato il bene dal male e dato un senso ad ogni cosa, Don Chisciotte uscì di casa e non fu più in grado di riconoscere il mondo [...] Nacque così il mondo dei tempi moderni, e con esso il romanzo, sua immagine e modello.*” (20).

### **1.6 Due testi -campione rappresentativi rispettivamente, della prima e della seconda parte del romanzo**

Consideriamo alcune tra le pagine più note e significative del “Don Chisciotte”, cominciando con la lotta contro i mulini a vento, raccontata nel cap. VIII della Prima Parte. E' un episodio talmente esemplare ed efficace da essere riconosciuto universalmente come simbolo delle battaglie “idealistiche” perse in partenza.

La prima microsequenza si concentra sull'azione ed è scandita in tre momenti. Il primo riguarda la follia visionaria che spinge il protagonista a travisare la realtà. L'hidalgo confonde ciò che vede con le immagini contenute nei romanzi che ha letto.

Il momento seguente consiste nel tentativo di Sancio di convincere il padrone del vero stato delle cose. La differenza fra i due personaggi è rimarcata dal linguaggio rispettivamente usato: mentre quello del cavaliere risulta forbito e retorico, quello dello scudiero è popolare e semplice. Sancio oppone all'illusione di Don Chisciotte il proprio realismo, ma si esprime con timidezza eccessiva, sia per l'irruenza con cui il cavaliere gli impone il silenzio, sia perché il miraggio di raggiungere in futuro possedimenti e potere lo spinge ad assecondare i deliri del padrone.

Lo schema si chiude infine con l'assalto di Don Chisciotte ai mulini a vento che ha scambiato per minacciosi giganti, e con la sua inevitabile sconfitta.

All'azione vera e propria succede una seconda microsequenza, a sua volta articolata in tre passaggi. Dapprima si svolge un dialogo tra i due personaggi, mentre ancora Don Chisciotte giace a terra. Poi i due ripartono sulle loro cavalcature, continuando a discutere del comportamento dei cavalieri erranti e della loro capacità di sopportare il dolore. Infine l'episodio si completa con la scena notturna: Sancio si dedica alla propria cena abbondante stando in groppa al suo asino, mentre Don Chisciotte ricava una lancia nuova dal ramo di un albero; poi sopraggiungono il sonno e il risveglio con il nuovo giorno.

Possiamo sottolineare come l'esperienza, accumulata come autore teatrale da Cervantes, gli sia risultata preziosa per conferire vivacità ed umorismo al dialogo. La fantasia porta il cavaliere a parlare di “*giganti smisurati*”, con “*le braccia lunghe*”; la concretezza di Sancio lo spinge a replicare che si tratta di mulini a vento e che “*quelle che paion braccia, son le ali, che mosse dal vento fan andare la macina*”. Don Chisciotte cita un libro di Perez Vargas e lo scudiero accetta

con bonaria indifferenza i dotti riferimenti, ma osserva subito dopo: *“Si tenga un po' più diritto in sella, perché mi pare che la pencoli tutto da una parte”*.

Don Chisciotte fa professione di stoicismo di fronte al dolore, perché ai cavalieri non è concesso lamentarsi per nessuna ferita, mentre Sancio risponde: *“Quanto a me, posso dire che mi lamenterò al più piccolo dolore che sento”*.

Il secondo episodio è tratto dal Cap. X della Parte Seconda e riguarda l'incontro con Dulcinea. Giunti nel Toboso, Don Chisciotte invia Sancio a cercare la dama dei suoi sogni perché le annunci la sua visita, prima di lanciarsi in nuove avventure contro l'ingiustizia. Sancio dovrebbe averla già incontrata in precedenza recapitandole una missiva dell'hidalgo, però si trova in evidente e grave difficoltà: Dulcinea infatti esiste solamente nella mente allucinata del suo padrone. Allora lo scudiero ricorre ad uno stratagemma, decidendo di approfittare della mania del cavaliere:

*“...Poichè egli è pazzo d'un genere di pazzia che il più delle volte gli fa scambiare le cose e pigliare il bianco per nero e il nero per bianco, come quando disse che i molini a vento eran giganti, dromedare le mule dei frati, eserciti nemici i due branchi di montoni, e molte altre sciocchezze di questo genere, non sarà molto difficile fargli credere che una contadina, la prima che mi capita giù di qui, è la signora Dulcinea. E se lui non ci crede, io lo giurerò[...] oppure forse penserà, come m'immagino, che qualche malvagio incantatore, di quelli che egli dice che gli voglion male, gli abbia per spregio sfigurata la sua dama.”*

Perciò, appena incontra tre contadine che avanzano sul dorso di tre asinelli, corre ad avvertire Don Chisciotte che Dulcinea sta arrivando accompagnata da due damigelle. Esse, secondo lui, *“sono tutte uno scintillio d'oro, tutte grappoli di perle, di diamanti, di rubini, tutte coperte di broccati di quelli finissimi; coi capelli sciolti per le spalle che scherzano al vento e lucenti come raggi di sole...”*.

Mentre lui cerca di forzare la realtà con l'immaginazione, questa volta è Don Chisciotte che, in preda ad un momentaneo rinsavimento, vede le cose esattamente come sono: sono contadine e asini quelle che ha davanti a sé, non dame in sella a splendidi palafreni.

Sancio si rivolge alle tre donne in termini aulici, ma queste reagiscono con espressioni volgari e popolarresche; Don Chisciotte prova a interoquirle con parole colte, eleganti, e sorvegliatissime, porgendo in ginocchio i suoi umili omaggi alla signora del Toboso. Le contadine sono sorprese e infastidite, finché la parodia del mondo cavalleresco culmina nella scena in cui la presunta Dulcinea cade a gambe levate, per poi risalire con un agile salto sulla sua cavalcatura e allontanarsi velocemente con le sue compagne per nulla incantevoli. La rozzezza delle contadine e lo stupore dell'hidalgo creano l'effetto comico. La cosiddetta Dulcinea gli è sembrata piuttosto una zotica col naso rotto e l'alito puzzolente d'aglio; ma, davanti a tanta rozzezza plebea, Don Chisciotte preferisce accettare la spiegazione, confermata da Sancio, del consueto incantesimo

che avrebbe colpito Dulcinea, pur di continuare a sentirsi un eroe da poema cavalleresco.

Se però in passato il perfido incantatore era accusato di trasformare la realtà rendendola irriconoscibile agli occhi degli altri, adesso è diventato un illusionista che nasconde solo a Don Chisciotte ciò che tutti possono vedere (cioè la bellezza di Dulcinea).

Nell'episodio inizia ad affermarsi quel processo di assimilazione reciproca da parte dei personaggi delle caratteristiche dell'altro, che condurrà in seguito alla “*sancizzazione*” di Don Chisciotte e alla “*chisciottizzazione*” dello scudiero.

### NOTE ALLA LEZIONE 1

- 1) Hegel G. W. F., “*Estetica*”, trad. it Einaudi, Torino 1967;
- 2) Cfr: Magris C., “*E' pensabile il romanzo senza il mondo moderno?*” contenuto in Moretti F. (a cura di), “*Il romanzo*”, vol. I, Einaudi, Torino 2001;
- 3) Lukacs G., (Per la fase pre-marxista) “*Teoria del romanzo*”, trad. it S.E., Milano 1999.  
(per le fasi successive) “*Il marxismo e la critica letteraria*”, Einaudi, Torino 1964;  
“*Saggi sul realismo*”, Einaudi, Torino 1970;
- 4) Per una rassegna recente sull'argomento, si può consultare: Mazzoni G., “*Teoria del romanzo*”, Il mulino, Bologna 2011. Un altro punto di riferimento imprescindibile, per una preparazione di livello universitario, è costituita dall'opera in cinque volumi, diretta da F. Moretti con la collaborazione di 150 studiosi di tutto il mondo, “*Il romanzo*” di cui alla nota 2;
- 5) Cfr.: Bachtin M., “*Dostoevskij. Poetica e stilistica*”, Einaudi, Torino 1968; “*Epos e romanzo*”; “*Francesco Rabelais e la cultura popolare del rinascimento*”; “*Estetica e romanzo*” Einaudi, Torino 1979; “*L'autore e l'eroe*” Einaudi, Torino 1983;
- 6) Cfr.: i due interventi, rispettivamente di **M. Vargas Llosa** e di **C. Magris**, contenuti nel già citato vol. I dell'opera “*Il romanzo*”;
- 7) Berardinelli A., “*Non incoraggiate il romanzo*”, Marsilio, Venezia 2011, p. 18;
- 8) Forster E. M., “*Aspetti del romanzo*”, Il saggiatore, Milano 1968;
- 9) Cervantes M. de, “*Don Chisciotte della Mancia*”, trad. it. Oscar classici, Mondadori, Milano 2014;
- 10) Cervantes M. de, op. cit., p. 11;
- 11) Sklovskij V., “*Teoria della prosa*”, trad. it Einaudi, 1981;
- 12) Cervantes M. de, op. cit. pag. 13;

- 13) Auerbach E., “*Dulcinea incantata*”, in “Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale”, Vol. II, Einaudi, Torino 1984 pp. 88-116;
- 14) Segre C., “Introduzione”, “*Don Chisciotte*” cit., p. XXII;
- 15) Cervantes M. de, op. cit. pp. 24-25;
- 16) Spitzer L., “*Cinque saggi di ispanistica*”, Giappichelli, Torino 1948;
- 17) Cfr.: Segre C., “Introduzione”, cit.;
- 18) Battaglia S., “*Mitografia del personaggio*”, Liguori, Napoli 1991;
- 19) Compagnon A., “*Un'estate con Montaigne*”, Adelphi, Milano 2014, in partic. pp. 19-21;
- 20) Kundera M., “*La denigrata eredità di Cervantes*”, contenuto in “L'arte del romanzo”, Adelphi, Milano 1993.