

Don Chisciotte come educatore.  
 Prospettiva utopistica e intersoggettività costruttivista  
 nell'archetipo *scoperto* da Cervantes  
 Carlo Scognamiglio

1. *Premessa: la forza pacificatrice e pedagogica della figura  
 di Don Chisciotte*

Numerose sono le declinazioni dell'archetipo dell'eroe<sup>1</sup> in epoca moderna e contemporanea. La letteratura ne è ricchissima, come lo sono il cinema e il teatro, secondo molte varianti possibili dell'originario archetipo junghiano. La modernità ha avuto urgenza di un sistema culturale imperniato sulla forma-romanzo, definendo secondo traiettorie difformi, ma con strutture analoghe, l'epopea dell'individuo. Hegel intendeva in parte restituire questo senso di rilettura della modernità, quando definiva la tessitura narrativa del romanzo come peculiarmente adatta a incarnare l'istanza celebratrice del protagonismo borghese, non solo nella semplice forma del racconto d'edificazione. Coerentemente col pensiero hegeliano, il concetto di *epopea* rinvia alla dimensione espressiva dello spirito, in riferimento alla coscienza di sé e del proprio tempo. Nell'arte borghese il viaggio dell'eroe è riproposto in una serie indefinita di replicazioni, che vanno da *Robinson Crusoe* a *Karate Kid*, dai *Viaggi di Gulliver* a *Batman*, tra cultura alta e cultura pop.

Uno spazio peculiare in questo schema di riconoscimenti è sicuramente occupato dalla figura di Don Chisciotte, protagonista del primo grande romanzo della modernità, e divenuto a sua volta una maschera simbolicamente forte, riconosciuta e riconoscibile, capace di imprimersi nelle reazioni emotive di chiunque. Il profilo stesso del *Cavaliere dalla trista figura* è un simbolo che raccoglie un capitale

<sup>1</sup> C.G. Jung, *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*, in *Gesammelte Werke*, Olten, Freiburg in Breisgau 1978; trad. it. Di E. Schanzer, *Opere*, vol. 9: *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Bollati Boringhieri, Torino 2007; J. Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, New World Library, Novato, California 2008, trad. it. F. Di Piazza, *L'eroe dai mille volti*, Lindau, Torino 2021.

emozionale, capace di risvegliare sentimenti di simpatia, pietà, identificazione. Nonostante l'attenzione peculiare dello stesso Hegel intorno a questo personaggio letterario, in parte assimilato a una versione tragica (anzi, a un'*aberrazione comica*) del rigorismo della virtù, che scivola in un romanticismo autentico<sup>2</sup>, è forse una luce novecentesca che può meglio aiutarci a decifrare le ragioni della profonda popolarità di Don Chisciotte, ragioni che nella rilettura hegeliana probabilmente non ancora potevano emergere. Perché? Quali sono le caratteristiche di questo simbolo?

Come ben evidenziato in prima istanza da Miguel De Unamuno, Don Chisciotte è una figura cristologica. Si appoggia all'archetipo di Gesù, e la promessa dell'archetipo cristologico è l'immortalità. Negli ultimi due secoli nelle nostre società si è gradualmente indebolita, fin quasi ad estinguersi, quella fede nell'immortalità dell'anima e nella vita ultraterrena, che per molte epoche ha saldamente popolato l'immaginario collettivo. Il confidare nella possibilità di un *essere* oltre l'*essere* non era, né poteva essere, una certezza assoluta, tale da inibire ogni altro possibile sforzo umano per prolungare il destino del proprio nome oltre la finitezza del tempo di vita. La vocazione monumentale delle popolazioni precristiane racconta di una consapevolezza del diverso destino tra le divinità immortali e gli esseri umani. La credenza negli inferi non era sufficiente per placare il desiderio di protrazione del proprio sé – o meglio – della propria rappresentazione di sé, nei secoli successivi. Le potenti passioni religiose del Medioevo certamente riempirono l'universo simbolico di articolazioni più ricche intorno all'ultraterreno. Le riflessioni sulla nostra morte e sull'altra vita divennero costanti, oggetto di raffigurazioni artistiche e capolavori della letteratura, della filosofia o di pratiche economiche e politiche, spesso impennate intorno al concetto dell'indulgenza. Il processo mondano della secolarizzazione, ormai maturo, ha forse superato definitivamente lo scenario dipinto dal cristianesimo nell'Europa occidentale, e ha lasciato spazio al dilagare di una forma d'ansia d'immortalità, che un tempo tormentava prevalentemente i re, e che oggi pare inseguire ciascuno di noi, proprio per via del carattere popolare del processo di disincantamento. In questo quadro concettuale, rimane comprensibile la capacità di una figura, come quella di Cristo, di incarnare emblema-

<sup>2</sup> G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, in *Werke*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1986; trad. it. a cura di N. Vaccaro e N. Merker, *Estetica*, Einaudi, Torino 1998, voll. I-II.

ticamente l'ipotesi dell'immortalità, che nel mondo moderno e contemporaneo diventa piccola o grande nevrosi, ponendosi sotto certi aspetti non solo quale istanza esistenziale, ma quasi come un'esigenza psicopatologica. Unamuno descrive molto bene questa nuova pressione della modernità sul soggetto umano: «Quando i dubbi ci invadono e offuscano la fede nella immortalità dell'anima, acquista vigore e doloroso impulso l'ansia di perpetuare il nome e la fama, di raggiungere un'ombra qualsiasi di immortalità»<sup>3</sup>.

Il «doloroso impulso» è un vero tormento, una pulsione contro cui si è destinati a confliggere. Non necessariamente attraverso un'azione edificante; ciò che importa è appagare quella pulsione con una «ombra qualsiasi di immortalità», cioè l'idea stessa del protrarre nella memoria altrui qualche nostra opera, quale essa sia. L'impulso è illogico, contrasta con la consapevolezza della nostra finitudine, contrasta con l'elemento effimero della stessa fama e con la coscienza del rischio della cattiva fama, del discredito. Ma l'impulso è troppo forte: «Nasce da questo la tremenda lotta per distinguersi, per sopravvivere in qualche modo nella memoria degli altri e dei posteri, una lotta mille volte più terribile della lotta per la vita e che dà tono, colore e carattere a questa nostra società in cui la fede medievale nell'anima immortale svanisce. Ognuno vuole affermarsi, sia pure in apparenza»<sup>4</sup>.

La manifestazione più superficiale e degenerata di questa forma disperata di pulsione al perpetuarsi è dunque la vanità. Unamuno ha in mente un certo narcisismo intellettuale del primo Novecento. Ma non può non raccontare qualcosa di più profondo – legato alla modernità, all'individualismo borghese – e ai nostri stessi tempi.

L'uomo moderno è tormentato da quella che Unamuno definisce «furiosa mania di originalità»<sup>5</sup>, come disperato tentativo di conquistare uno spazio nella memoria altrui mediante un peculiare modo di vestire, di agire, di parlare: l'angoscia ridicola (in senso pirandelliano) di uno sforzo ultimo sopra il quale si staglia l'ansia di immortalità. Ecco perché Don Chisciotte è un personaggio tragicomico. La vanità è la manifestazione più bolsa della nostra inquietudine, ma è un annuncio di tragedia, che Don Chisciotte incarna. Il gentiluomo della Mancha

<sup>3</sup> M. de Unamuno, *Del sentimento tragico de la vida en los hombres y en los pueblos*, Espasa Calpe, Madrid 1982; trad. it. di M. Donati, *Del sentimento tragico della vita negli uomini e nei popoli*, SE, Milano 1989, pp. 54-55.

<sup>4</sup> Ivi, p. 55.

<sup>5</sup> de Unamuno, *Del sentimento tragico* cit., p. 59.

cerca ossessivamente l'immortalità. Si getta costantemente incontro alla morte per vincerla e sopravvivere a sé stesso mediante la narrazione delle proprie gesta, come a sua volta aveva appreso le vite degli altri mediante le fascinosi narrazioni cavalleresche.

Come Cristo, osserva Unamuno<sup>6</sup>, Don Chisciotte costruisce intorno a sé circostanze rischiose che ne mettono costantemente a repentaglio la sopravvivenza, per inseguire l'immortalità. E riesce a trovarla, divenendo personaggio imperituro. Anche Don Chisciotte, come Gesù, vince la morte.

È vero che – dopo aver cercato in tante avventure di morire eroicamente (celeberrima l'avventura del leone, che tanto appassionava Thomas Mann) – il *Cavaliere dalla trista figura* viene sì sconfitto, ma non ucciso fisicamente, bensì moralmente, perché costretto a ritornare al proprio villaggio e lì, ripudiando la propria vita da cavaliere errante, a morire anche fisicamente. Tuttavia la morte stessa è sconfitta, perché progressivamente, nell'appassionante lettura di questi due poderosi volumi, ci accorgiamo che intanto è Sancho a essersi donchisciottizzato, ridando nuova linfa a quella fede, alla spinta morale del padrone e, attraverso l'evoluzione dello scudiero, lasciando in tutti i lettori la speranza connessa all'ideale utopistico dell'*hidalgo*.

Che Don Chisciotte sia a sua volta, come Gesù, un archetipo peculiare, è un'ipotesi plausibile. Ce la suggerisce in realtà lo stesso Unamuno, sostenendo che in realtà Don Chisciotte pre-esiste al suo autore, il quale si limita a dargli voce. In questo senso l'archetipo è *scoperto*, e non ideato, da Cervantes. Don Chisciotte è già dentro di noi, è cavaliere della fede. Anch'egli, come Gesù, è magro e barbuto, e con la sua capacità di vivere in un'idealità distaccata dagli istinti, porta in sé qualcosa dell'archetipo junghiano del *Vecchio saggio*, ma al tempo stesso appare ridicolo e folle: come Cristo, è disprezzato e deriso, ma non rinuncia alla propria missione perché, come ci ricorda Unamuno, chi è buono non si rassegna a scomparire, perché sente che la sua bontà fa parte di Dio. Il viaggio dell'eroe si compie, ma la maschera del Don Chisciotte ci racconta di un *eroe sconfitto*, la cui vicenda non consola in virtù di un trionfo sulla propria *Ombra*. Don Chisciotte è consolatorio perché la sua vita è bella, e ci lascia un sorriso sul viso. La

<sup>6</sup> Miguel de Unamuno ha insistito molto su questo richiamo religioso del personaggio di Cervantes, arrivando a identificarlo con Ignazio di Loyola (M. de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Espasa Calpe, Madrid 1985; trad. it. di C. Serretta, *Vita di Don Chisciotte e Sancho Panza*, Newton Compton, Roma 2016).

sua triste figura è al tempo stesso lieta: l'eroe è sconfitto, una di sconfitta che *valeva la pena* di essere vissuta.

## 2. Don Chisciotte e l'utopismo come modello assiologico

In un suo saggio su Cervantes, in gran parte dedicato al *Don Chisciotte*, Carlos Fuentes<sup>7</sup> individua una prima origine culturale del capolavoro della letteratura spagnola nell'*Elogio della follia* di Erasmo da Rotterdam, il grande filosofo umanista che esercitò una notevole influenza sulla cultura spagnola (Cervantes era stato infatti allievo di Juan López de Hoyos, un intellettuale erasmiano). Ma dopo il Concilio di Trento il clima della Controriforma in Spagna si irrigidì notevolmente e anche l'umanesimo ispirato al pensiero di Erasmo fu oggetto di persecuzione e censura. Probabilmente per questo motivo in Cervantes non si ravvisano cenni diretti all'*Elogio della follia*, opera che difficilmente avrebbe potuto ignorare. Efficacemente Fuentes riassume lo spirito dell'opera di Erasmo in questi termini:

Uno dei più brillanti paradossi della storia del pensiero è che Erasmo, in un'epoca innamorata dalla "ragione divina", scriva un *Elogio della follia*. Eppure, c'era un metodo nella sua follia. È come se Erasmo avesse ricevuto un avviso urgente dalla ragione stessa: non permettere che mi trasformi in un altro assoluto, come capitò alla fede nel passato, perché in quel caso perderei la ragione della mia ragione. La follia erasmiana è un'operazione doppiamente critica: allontanare il folle dai falsi assoluti e dalle verità imposte dall'ordine medievale, ma nello stesso tempo getta un'immensa ombra di dubbio sulla ragione moderna<sup>8</sup>.

Don Chisciotte incarna la follia del distacco<sup>9</sup>, le rigide certezze dell'ideale cavalleresco escono dal loro mondo letterario e vengono incarnate nei mesti sentieri della Mancha. Nell'immaginario di Don Chisciotte quelli che nel Medioevo erano solo paradigmi letterari devono diventare reali, concreti. Ecco perché, secondo Fuentes, Don Chisciotte distrugge i burattini di Mastro Pedro. Celebre è infatti la circostanza

<sup>7</sup> C. Fuentes, *Cervantes, o la crítica de la lectura*, Joaquín Moritz, Mexico 1976; trad. it. di M. R. Alfani, *L'ingegnoso Don Chisciotte. Cervantes, o la critica della lettura*, Donzelli, Roma 2005.

<sup>8</sup> Ivi, p. 77.

<sup>9</sup> J.A. Merino, *Don Quijote y san Francisco: dos locos necesarios*, PPC Editorial, Boadilla del Monte, Madrid, 2003; trad. it. di G. Pulit, *Don Chisciotte e san Francesco: due pazzi necessari*, Edizioni Messaggero Padova 2003.

nella quale il *Cavaliere dalla trista figura* assiste a uno spettacolo di marionette, in cui vengono messi in scena quei medesimi racconti cavallereschi che gli avevano inebriato la mente; nel mezzo dello spettacolo, il livello di coinvolgimento è tale che Don Chisciotte si leva in piedi e interferisce con la rappresentazione, facendo a pezzi – a colpi di spada – i burattini di Mastro Pedro, per poi – successivamente – offrire naturalmente il denaro necessario a risarcire il danno. Non c'entra l'immedesimazione. In quella rappresentazione teatrale, l'illusione scenica non parodiava la realtà: essa iniziava invece a somigliare troppo all'immaginazione letteraria del mondo cavalleresco, e quindi in tal modo la dichiarava apertamente quale mera fantasia. Per questo i burattini sono stati distrutti, perché offendevano di fatto l'universo simbolico del cavaliere errante, ridicolizzando entro uno scenario da marionette. Quanta verità c'è invece nella *follia* di quella trama fantastica? Don Chisciotte, in un altro importante momento dell'opera, riconosce l'utilità della commedia quando vuol rappresentare i fatti umani. Ma non può tollerare che venga svelata la natura meramente mitica del proprio mondo. Il meccanismo rappresentativo di Don Pedro doveva essere spezzato, perché la volontà di Don Chisciotte è tale da far essere reale il proprio universo assiologico e simbolico, che non può essere racchiuso nelle manovre di un burattinaio qualsiasi. La picaresca realtà delle osterie è squassata dunque dalle virtù cavalleresche. Don Chisciotte disturba il passato, svegliandolo dal letto di morte, e disgrega il presente con l'arma della retorica e delle gesta eroiche. Fuentes paragona Don Chisciotte a Filippo II, il re che si ostinava a trattenere la storia entro i confini della stabilità medievale. Come Filippo, anche l'*hidalgo* cerca di resistere al cambiamento. Don Chisciotte è un *cavaliere della fede*, il quale grazie alla padronanza delle proprie letture ha costruito una forte identità, che cerca follemente di imporre al presente. Ed è una critica del moderno in certo senso moderna essa stessa, perché utopistica. Fuentes ci fa notare così un altro livello dell'influsso erasmiano. La parola latina che sta per *follia* è *moria*, e il libro di Erasmo non a caso è dedicato a Tommaso Moro, il quale aveva scritto il suo celebre *Utopia* pensando alle comunità native del Nuovo Mondo, poi soggiogate dalla cultura europea del potere e della sopraffazione. Utopica è la società dei giusti, in cui il bene comune è ipotizzato come prevalente sugli egoismi individuali. Ed è per questo che quando Don Chisciotte parla a un gruppo di caprai dell'ormai scomparsa età dell'oro, afferma: «Avventurosa età e secoli avventurosi quelli che gli antichi denominarono

aurei, non già perché l'oro, che in questa età nostra di ferro, tanto si apprezza, si ottenesse, in quel tempo fortunato, senza fatica alcuna, ma perché allora coloro che ci vivevano ignoravano queste due parole del tuo e del mio. Erano in quell'età beata tutte le cose in comune»<sup>10</sup>.

E a ciò risponde probabilmente il costante bisogno di Don Chisciotte di difendere il garzone dal padrone che non gli corrisponde il giusto salario, di assistere le donzelle offese dagli usurpatori, di liberare i prigionieri da un meccanismo di giustizia umana che non corrisponde alla giustizia ideale. In questo senso si possono evocare altri elementi di critica della modernità, come la requisitoria contro le armi da fuoco, o l'aggressione nei confronti dei mulini a vento, simbolo della tracotanza umana nel voler dominare le forze della natura. Il rapporto di Don Chisciotte con la natura è invece massimamente rispettoso. In più momenti si sofferma a contemplare il cielo, a godere del vento e del fruscio tra le foglie, a preferire il dormire all'aperto. La dimensione del cavaliere errante è quella dell'armonia con le forze della natura, non quella del dominio moderno. Don Chisciotte testimonia il proprio senso della giustizia attraverso la sua congiunzione democratica con l'amore. Concede al servo Sancho Panza una preziosa amicizia, e trasfigura una volgare contadina – coscientemente – in un ideale d'amore e perfezione che dà senso al tutto. Scrive Fuentes: «Nel Don Chisciotte i valori dell'età cavalleresca acquistano, attraverso l'amore, una risonanza democratica, e i valori della vita democratica acquistano la risonanza della nobiltà autentica»<sup>11</sup>.

### 3. *Don Chisciotte costruttivista*

Il riferimento filosofico originario di ogni costruttivismo contemporaneo riposa inevitabilmente sul pensiero di Immanuel Kant. Senza scivolare in uno scetticismo relativistico, non v'è dubbio che lo sforzo filosofico di Kant, attraverso l'intera sua produzione filosofica, proseguito per oltre un secolo in una parte consistente del dibattito filosofico tedesco – in particolare – si sia incardinato sul problema della costruzione del mondo a partire dalla soggettività, entro una definizione

<sup>10</sup> M. de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Espasa Calpe, Madrid 1985; trad. it. di A. Giannini, *Don Chisciotte della Manzia*, BUR, Milano 2005, vol. I, p. 87.

<sup>11</sup> Fuentes, *Cervantes* cit., p. 102.

– però – di possibile composizione dell'intersoggettività. Questa preziosa impostazione del lavoro filosofico non solo ha trovato importanti sviluppi nella fenomenologia novecentesca o in altre scienze umane, ma ha favorito e favorisce la rilettura anche di proposte cruciali nel patrimonio artistico e simbolico della nostra edificazione di soggettività culturale. Cerchiamo dunque di inanellarne alcune pieghe importanti.

Alfred Schütz è noto soprattutto per il suo impegno fenomenologico in riferimento alla teoria sulla costruzione del mondo sociale<sup>12</sup>. La tesi fondamentale di Schütz non è banalmente scetticheggiante o relativistica. Egli contribuisce, insieme a Berger e Luckmann, a elaborare quell'approccio concettuale che evidenzia come la dimensione sociale dell'esperienza, cioè il sistema dei linguaggi, dei rapporti, degli scopi e delle norme, abbia a che fare con il flusso della coscienza, cioè con l'interazione di quest'ultima con altre *costruzioni* sociali più o meno articolate. La coscienza individuale, nel tempo, entra in contatto – attraverso la mediazione linguistica – con schemi di rappresentazione e comunicazione, in virtù dei quali apprende a gerarchizzare e categorizzare concetti e interi blocchi di esperienza. In altri termini, apprende a pensare secondo la struttura organizzativa delle idee e dei fenomeni suggerita dai linguaggi consolidatisi in un contesto storico-sociale. Ma attraverso una singolare interiorizzazione, in qualche modo fornendo a sua volta un seppur piccolo contributo, come risultante delle vive relazioni tra individuo e ambiente sociale, alla definizione di nuovi significati e universi simbolici. In base alle diverse strutture di mediazione linguistica, dunque, si definiscono in modo pluristratificato modi differenti e non sempre compatibili di distinzione tra *reale* e *irreale*. Il concetto di realtà è un costrutto sociale, nella misura in cui si assimilano e strutturano – talvolta fraintendendoli e così modificandoli – i criteri di distinzione tra illusione e realtà. Esistono, secondo Schütz, costruzioni sociali che rinviano a diversi ordini di realtà. La variabile è allora l'atteggiamento culturale mediante cui il reale è concepito. La *realtà* scientifica è altra da quella religiosa. Nell'universo simbolico della comunicazione scientifica contemporanea, non c'è spazio per Satana o per la Resurrezione; in quello delle religioni monoteiste, trova difficile adattamento la casualità dell'evoluzione. La filosofia problematizza il reale in rapporto all'ideale, o al trascendentale

<sup>12</sup> A. Schütz, *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974; trad. it. di F. Bassani, *La fenomenologia del mondo sociale*, Meltemi, Milano 2018.



le. Un senso ancora più sradicato da tali modelli comunicativi si costruisce invece nel mondo del senso comune. Nel vivere quotidiano, il soggetto si trova in quella posizione spirituale del sospendere ogni dubbio. Il senso comune o *atteggiamento relativamente naturale*, per poter vivere, non esercita la messa in discussione, ha bisogno di tener per buono ciò che sa. È una forma di pragmatismo del vivere. L'idea di *reale* legata al quotidiano si costruisce quasi poggiandosi su una serie di strutture aprioriche: la certezza dell'esistenza dei corpi fisici al di fuori di noi, la fiducia che nel sistema dei corpi fisici esista e si muova anche il nostro stesso corpo, insieme a quello di altri esseri simili a noi, cioè altri esseri umani, con cui possiamo comunicare e con i quali ci può essere reciproca comprensione. A ciò si aggiunge, come senso comune, un sistema non necessariamente approfondito di conoscenze derivate dalla cultura in cui siamo cresciuti, perfettamente restituita da quei proverbi popolari che Sancho Panza snocciola con grande naturalezza in ogni circostanza. Sulla base di tale concezione utile e quotidiana della realtà, siamo indotti a condividere degli schemi di comportamento, quasi automatici, e modi di raggruppare o etichettare fenomeni, circostanze, persone. In un suo scritto dedicato al costruttivismo di Don Chisciotte, Schütz afferma:

La nostra relazione con il mondo sociale si basa sul presupposto che nonostante tutte le variazioni individuali gli stessi oggetti siano esperiti dai nostri simili sostanzialmente nello stesso modo in cui li sperimentiamo noi, e viceversa, e anche sul presupposto che i nostri e i loro schemi di interpretazione mostrino la stessa struttura tipica di rilevanze. Se questa fiducia nella sostanziale identità dell'esperienza intersoggettiva del mondo si infrange, è distrutta la stessa possibilità di stabilire una comunicazione con i nostri simili<sup>13</sup>.

Il senso comune, lo suggerisce l'espressione stessa, è frutto della socializzazione: in famiglia, a scuola, negli ambienti sociali frequentati. Non deriva da un processo introspettivo. Il linguaggio è la struttura che determina la socializzazione. Il modo in cui apprendo a categorizzare, raggruppare, tipizzare i fatti, determina la costruzione sociale della realtà. Il sistema dei rapporti sociali è talmente pervasivo, poiché costituente un universo linguistico, da definire in generale la nostra costruzione del mondo, il nostro rapporto con l'esperienza in senso lato. La vita, e la vera educazione, iniziano quando incontriamo qual-

<sup>13</sup> A. Schütz, *Don Quixote and the Problem of Reality*, in *Collected Papers*, vol. II, Martinus Nijhoff, Den Haag 1971, pp. 135-158; trad. it. *Don Chisciotte e il problema della realtà*, a cura di P. Jedlowski, Armando, Roma 1995, p. 36.

cuno che non partecipa del senso comune, e ci costringe a entrare in contatto con un nuovo senso del reale. Don Chisciotte ne è il simbolo per eccellenza. Rispetto al sentire quotidiano, egli si pone come uno straniero che non conosce la lingua parlata da tutti<sup>14</sup>, ma è talmente convinto della forza espressiva della propria lingua, da indurre tutti a ibridare il proprio lessico con quello estraneo. L'educatore deve apparire come uno straniero, per innestare il dubbio nel quotidiano. Schütz innesta dunque la propria ricerca fenomenologica entro l'esplorazione dei diversi livelli di costruzione della realtà con reciproche interazioni che si manifestano nel capolavoro di Cervantes. Egli riconosce in Don Chisciotte un'evoluzione coscienziale articolata in tre fasi. L'ingegnoso *hidalgo* è incontrato dal lettore in primo luogo come portatore di un'architettura simbolica propria di quel mondo cavalleresco derivato dalle sue numerose ed esasperate letture. Abbiamo dunque un *Pantheon* di eroi, dame, maghi, incatenati da sistemi gerarchici e forze incantate, attraverso le quali il mondo sociale è decifrato in virtù di un'interpretazione sicuramente coerente, gli eventi trovano sempre una spiegazione, e i valori di riferimento muovono forti e inoppugnabili passioni. La sistematica esposizione a un modello normativo, semiotico e semantico, derivato dalla lettura, ha piegato la coscienza del gentiluomo spagnolo. Così Cervantes, con linguaggio spietato, ci descrive questa deviazione coscienziale del suo eroe:

Il suddetto nobiluomo, nei momenti d'ozio (che erano la maggior parte dell'anno) si dava a leggere libri di cavalleria con tanta passione e diletto da dimenticare quasi del tutto lo svago della caccia e anche l'amministrazione del suo patrimonio. E, a tanto arrivò, in questo, la sua smania e aberrazione che vendette molte staia di terreno seminativo per comprare libri da cavalleria da leggere sì che ne portò a casa tanti quanti ne poté avere; ma fra tutti nessuno gli pareva così bello come quelli che compose il famoso Feliciano de Silva, perché la limpidezza di quella sua prosa, e quei suoi discorsi intricati gli parvero maraviglie, specialmente quando arrivava a leggere quelle proteste d'amore e lettere di sfida, in molti luoghi delle quali trovava scritto: "la ragione del torto che si fa alla ragion mia, siffattamente fiacca la mia ragione che a ragione mi lagno della vostra beltà". E anche quando leggeva "...gli alti cieli che in un con le stelle divinamente con la vostra divinità vi fortificano e vi fanno meritiere del merito che merita la vostra grandezza". Con questi discorsi il povero cavaliere perdeva il giudizio. Pur s'ingegnava d'intenderli e sviscerarne il senso che non l'avrebbe cavato fuori né l'avrebbe capito lo stesso Aristotile

<sup>14</sup> Si veda A. Schütz, *The Stranger: An Essay in Social Psychology*, in «American Journal of Sociology», n. 49, 1944, pp. 499-507; trad. it. di L. Budinich, *Lo straniero. Un saggio di psicologia sociale*, Asterios Editore, Trieste 2013.

se fosse resuscitato solo a questo scopo [...] Insomma, tanto s'impigliò nella cara sua lettura che gli passavano le notti dalle ultime alle prime luci e i giorni dall'albeggiare alla sera, a leggere. Coticché per il poco dormire e per il molto leggere gli si prosciugò il cervello, in modo che venne a perdere il giudizio. La fantasia gli si riempì di tutto quel che leggeva nei libri, sia d'incantamenti che di litigi, di battaglie, sfide, ferite, di espressioni amorose, d'innamoramenti, burrasche e buscherate impossibili. E di tal maniera gli si fissò nell'immaginazione che tutto quell'edifizio di quelle celebrate, fantastiche invenzioni che leggeva fosse verità, che per lui non c'era al mondo altra storia più certa<sup>15</sup>.

Don Chisciotte esce dal proprio quotidiano, tuttavia, in piena consapevolezza. Cervantes ce lo fa intendere subito, perché ci svela che il buon gentiluomo si allontana di notte, in gran segreto, dalla porta di servizio. Decide silenziosamente di ricongiungersi col suo nuovo modo di vedere il mondo. È consapevole della distanza da quello altrui, ma l'urgenza di adeguare il proprio vissuto al suo pensiero è improcrastinabile, e una volta trovatosi sulla via della fuga, contempla «con quanta facilità aveva dato principio al suo buon desiderio»<sup>16</sup>. L'immediato riconoscimento della responsabilità da attribuire ai libri ci racconta il monito di Cervantes sulla potenza del linguaggio, delle narrazioni e dei simboli, nella costruzione dei filtri attraverso i quali interpretiamo il mondo<sup>17</sup>. I libri vengono bruciati, perché stravolgono il senso comune, perché producono un pensiero divergente, e – come si vedrà – non costituiscono un pericolo per il malcapitato idiota, che è tale perché interpreta la realtà da un'angolazione alternativa, ma perché l'influsso di questa singola coscienza, relazionandosi con la sfera dell'intersoggettività, rischia di alterare i costrutti consolidati di un'intera comunità. Perché il singolo a sua volta, interiorizzando, restituisce all'esterno la propria costruzione sociale della realtà, mettendo in crisi quella altrui, costringendo all'ibridazione. Rischia dunque di contagiare qualcuno, lo sa bene la nipote, anticipando incredibilmente il finale del secondo volume: «Ah Signore! Ben potete mandarli a bruciare come gli altri, perché non ci vorrebbe molto che, una volta guarito il mio signore zio dalla malattia cavalleresca, con la lettura di questi gli venisse il ghiribizzo di farsi pastore e di andarsene per i boschi e per i prati cantando e suonando e, peggio ancora, di farsi poeta, che, a come dicono, è malattia incurabile e attaccaticcia»<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Cervantes, *Don Chisciotte* cit., vol. I, pp. 16-17.

<sup>16</sup> Ivi, p. 20.

<sup>17</sup> P. Citati, *Il Don Chisciotte*, Mondadori, Milano 2013.

<sup>18</sup> Cervantes, *Don Chisciotte* cit., vol. I, p. 20.

Nella nuova prospettiva assunta da don Alonso, la leva di Archimede è l'incantesimo, il dispositivo logico capace di risolvere qualunque dilemma. All'inizio della storia Don Chisciotte dichiara di essere in grado di preparare un balsamo miracoloso, capace di curare ogni ferita, persino di ricomporre un uomo diviso in due. In realtà siamo dentro una metafora. Il balsamo magico di cui parla l'*hidalgo* è la categoria dell'incantamento, ricorrendo alla quale qualunque frattura può essere ricomposta. L'ignoto diventa noto, l'incomprensibile si rovescia nel suo opposto, persino la radicale incompatibilità degli universi simbolici e linguistici viene risolta, ed è proprio Don Chisciotte a spiegarlo al suo scudiero:

Bada Sancho, e te lo giuro per Colui appunto per cui giurasti tu dianzi – disse don Chisciotte – che tu hai il più corto comprendonio che ha ed ebbe mai scudiero al mondo. È possibile che in tutto il tempo da che tu vieni con me non ti sia accorto che tutte le cose dei cavalieri erranti, sembrano chimere, follie e stravaganze e che tutte sono fatte all'incontrario? E non già perché sia così, ma perché c'è sempre in mezzo a noi una caterva d'incantatori che tutte le cose nostre mutano e scambiano e le rivoltano a piacer loro e secondo che han voglia di favorirci o di rovinarci. Perciò quello che a te pare catinella da barbiere a me pare l'elmo di Mambrino e ad un altro parrà un'altra cosa. Fu pertanto eccellente provvedimento del savio che sta dalla mia il far sì che a tutti sembri catinella ciò che in realtà e in verità è l'elmo di Mambrino, perché, essendo esso di tanto pregio, il mondo intero mi perseguirebbe per togliermelo<sup>19</sup>

Don Chisciotte è straordinariamente consapevole di aver scelto una strada pericolosa<sup>20</sup>. Non solo dal punto di vista fisico, ma anche morale<sup>21</sup>. Quando è ricondotto a casa in una gabbia di legno, trascinato da buoi, in una dimensione che nel quadro del senso comune avrebbe tolto dignità a qualunque gentiluomo, Don Chisciotte cura la ferita col suo balsamo speciale, confidando a Sancho: «Io so e credo di essere incantato: il che mi basta per la tranquillità della mia coscienza»<sup>22</sup>. L'ingegnoso *hidalgo* – e proprio per questo è detto ingegnoso – ha scelto il registro linguistico, figurativo e narrativo della letteratura, che gli consente di riadattare il mondo intero al proprio immaginario, di ricostruire il senso dei rapporti sociali, e di collocare diversamente il proprio sé nella ragnatela delle dinamiche interpersonali, ed ecco che

<sup>19</sup> Ivi, p. 240.

<sup>20</sup> J. Ortega Y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, in *Obras Completas*, Taurus, Madrid 2004; trad. it. di A. Savignano, *Meditazioni del Chisciotte*, Mimesis, Milano-Udine 2014.

<sup>21</sup> de Unamuno, *Vita di Don Chisciotte e Sancho Panza* cit.

<sup>22</sup> Cervantes, *Don Chisciotte* cit., vol. II, p. 240.

può spiegare ai lettori: «Vossignoria pertanto creda me e, come le ho detto già prima, legga di questi libri e vedrà come le bandiscono la malinconia caso mai avesse e le faranno migliore il carattere se mai l'abbia guasto. Per parte mia le so dire che da quando sono cavaliere errante sono valoroso, garbato, liberale, bennato, magnanimo, cortese, mite, paziente, tollerante di fatiche, di prigionie, d'incantagioni»<sup>23</sup>.

In una seconda fase Don Chisciotte vede risvegliarsi entro il proprio quadro logico l'universo culturale delle scienze, in un confuso mescolarsi di nozioni tratte anch'esse da altre letture. Se ne vede traccia in un paio di occasioni, in particolare. Il ventinovesimo capitolo narra di un'avventura marinaresca, si tratta dell'episodio della barca incantata. Disperato e spaventato per aver lasciato col suo padrone la terraferma, ma soprattutto per aver dovuto abbandonare il fidato asino, Sancho auspica di poter tornare quanto prima a riva, dopo che il suo padrone l'ha trascinato a bordo di una barca abbandonata su un fiume. Rimproverando Sancho per il pavido comportamento, Don Chisciotte inizia a cercare spiegazioni pseudo-scientifiche per ricollocarsi correttamente nello spazio-tempo. La barca non è la terraferma. Gli incantesimi cedono il posto ad altra letteratura, ai libri scientifici letti dal gentiluomo, rimescolati alla rinfusa, per riprogrammare una nuova configurazione della realtà: nonostante la barca non si fosse punto allontanata dalla posizione iniziale, la reinterpretazione assume qui un linguaggio nuovo:

se qui avessi un astrolabio con cui misurare l'altezza del polo, ti saprei dire quante ne abbiamo percorse; sebbene, o io poco me n'intendo o già abbiamo passato, ovvero la passeremo presto, la linea equinoziale, che divide e taglia i due opposti poli ad uguale distanza –

– e quando arriveremo a questa linea che vossignoria dice – domandò Sancho, – quanto avremo camminato?

– molto – rispose Don Chisciotte; – perché avremo camminato, giungendo alla linea che ho detto la metà trecentosessanta gradi, quanti ne conta il globo terracqueo, secondo il computo di Tolomaio o Tolomeo, il quale fu il maggior cosmografo che si conosca<sup>24</sup>.

A questa spiegazione Don Chisciotte aggiunge addirittura una prova sperimentale:

Tu hai da sapere, Sancho, che per gli spagnoli e per tutti quelli che s'imbarcano a Cadice per andare alle Indie Orientali, uno dei segni da cui comprendono d'aver passato la predetta linea equinoziale è che a quanti sono nella na-

<sup>23</sup> Ivi, vol. I, p. 536.

<sup>24</sup> Ivi, vol. II, p. 256.

ve muoiono i pidocchi senza che uno ne rimanga loro o che possa trovarsi in tutto il vascello, neanche a pagarlo a peso d'oro. Perciò, Sancho, puoi provare a passarti una mano giù per una coscia: se mai intoppi in qualcosa di vivo, saremo sicuri che la linea non s'è passata; se no, s'è passata<sup>25</sup>.

Questa parodia di un certo linguaggio scientifico viene replicata quando i duchi si divertono a irridere il cavaliere e il suo scudiero, inducendoli a salire sul *clavilegno*, un ingombrante cavallo di legno, in groppa al quale, bendati, avrebbero dovuto attraversare le sfere celesti per compiere la più difficile di tutte le loro imprese. L'impossibilità di vedere cosa accade intorno a loro implica il distacco radicale dal senso comune, l'abbandono drastico della concezione ordinaria della realtà. Ma stavolta l'orizzonte del mondo magico si interseca con la letteratura scientifica, in un'alchimia che rivela la potenzialità donchisciottesca dell'ibridazione: «Senz'alcun dubbio, Sancho, dobbiamo già essere alla seconda regione dell'aria, dove si generano la grandine e i fulmini; che se andiamo salendo in questo modo, presto c'imatteremo nella regione del fuoco»<sup>26</sup>.

In ultimo, il *Cavaliere dalla trista figura* si adegua al mondo sociale del senso comune. Siamo nell'ultima fase del romanzo, quando, dapprima deluso dall'incantamento di Dulcinea, palesatasi nelle sembianze di una volgare contadina, e poi dalla sconfitta per mano del *Cavaliere della Bianca Luna*, il mondo percepito da *Alonso il Buono* tende a ricollocarsi in sintonia con quello di Sancho. La locanda torna a essere locanda, non più castello. C'è un ultimo sussulto, quasi una miglioria della morte, a pochi passi dal proprio paese, sulla via del ritorno. L'ipotesi della vita pastorale rende temporaneamente possibile l'affermarsi di un nuovo sistema simbolico, più poetico e dimesso. Ma è solo per pochi istanti. Le ultime ore di Don Chisciotte, nell'incredulità generale, segnano il riadattamento sostanziale al senso comune.

#### 4. Considerazioni conclusive: il valore dell'intersoggettività e il kantismo di Don Chisciotte

Ciò che interessa principalmente Schütz non è tuttavia la costruzione soggettiva della realtà da parte di Don Chisciotte, ma quella intersoggettiva: la maniera in cui, di mondo in mondo, le sue volubili

<sup>25</sup> Ivi, vol. II, p. 257.

<sup>26</sup> Ivi, vol. II, p. 351.

costruzioni sociali si incrociano con quelle altrui e vi si incastrano, producendo effetti imprevedibili. Schütz sottolinea in particolare l'universo chiuso di Don Chisciotte, con cui gli altri non riescono mai a entrare realmente in relazione<sup>27</sup>. Eppure, non è davvero così. Quell'apparentemente inespugnabile costruzione immaginifica si apre ai mondi altrui e li modifica, li stravolge, accogliendone a sua volta importanti influenze<sup>28</sup>. Di grande interesse è in primo luogo la combinazione del mondo di Don Chisciotte con quello di Sancho. Apparentemente inconciliabili: quando il primo crede di scorgere l'avvicinarsi di pericolosi eserciti in battaglia, il secondo riconosce solo greggi di pecore, ma questo equivoco percettivo è solo la metafora di differenze più profonde. Dove Don Chisciotte coglie l'occasione della gloria eterna, la necessità di una prova di coraggio, Sancho non riconosce valori, intende il contesto inutilmente rischioso o inopportuno. Dove il padrone offre una prova di cieco amore con comportamenti autolesionisti e mortificanti per sé stesso, Sancho percepisce solo scandalo e stupidità. Don Chisciotte mangia poco, e nelle occasioni conviviali è attento ai racconti altrui, alle narrazioni biografiche o fantastiche. Anche Sancho ascolta, ma è inchiodato al presente degli otri pieni e delle vivande più o meno abbondanti. Don Chisciotte cavalca sognando avventure. Sancho è comodamente adagiato sul proprio asino godendosi piccole porzioni di cibo che porta alla bocca ritmicamente augurandosi di non essere in ciò interrotto da nuove occasioni di pericolo. Anche l'idea dell'isola, cui presta fede in conseguenza di un iniziale abboccamento alle fantasie del padrone, è in prima battuta mera ambizione materiale. In una prima fase, dunque, i due mondi non potrebbero essere più lontani. Ma attraverso una catena di lunghi dialoghi e la costruzione di quell'amicizia, i rapporti mutano, e si genera la dimensione neutra dell'intersoggettività, che rappresenta l'unico possibile contesto educativo. Infatti il *Don Chisciotte* è a tutti gli effetti un grande romanzo di formazione. Vi si incontrano l'evoluzione spirituale di Sancho e quella del suo padrone, attraverso la mediazione di quel mondo di mezzo. Lo scudiero si appropria dell'universo cavalleresco. Ce lo rivela egli stesso quando, tornato presso la propria casa, dialo-

<sup>27</sup> I. Watt I., *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge University Press, Cambridge 1996; trad. it. di M. Baiocchi e Mimi Gnoli, *Miti dell'individualismo moderno: Faust, don Chisciotte, don Giovanni, Robinson Crusoe*, Donzelli, Roma 2007.

<sup>28</sup> A. Savignano, *Don Chisciotte illusone e realtà*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005.

gando con sua moglie si accorge di non essere più in grado di vivere ordinariamente, non potendo più rinunciare a quella *avventurosa* concezione dell'esistenza insegnatagli dal suo padrone. Giorno dopo giorno, inventa egli stesso incantesimi e finisce per persuadersi che dietro la sconfitta finale di Don Chisciotte non possa che nascondersi un incantamento ordito da qualche mago. Don Chisciotte, al contrario, si *normalizza* gradatamente, e inizia simmetricamente a inanellare proverbi popolari e a dar prova di buon senso in più occasioni. Quando poi i due personaggi mescolano i propri mondi con quelli altrui, l'alchimia diventa formidabile. Sono almeno due i momenti topici della meravigliosa confusione di mondi che Cervantes riesce a rappresentare. Il primo è quello della locanda, nel tomo uno, quando in una sovrapposizione di ruoli scatenata dal bisogno di riportare a casa Don Chisciotte (cioè di annullare le differenze tra i mondi per far prevalere il senso comune), incredibilmente tutti finiscono per giurare che un bacile da barbiere è *veramente* il mitico elmo di Mambrino. La forza della fede di don Alonso nella propria costruzione immaginifica ha travolto tutti, e gli altri attori in scena finiscono per precipitare in una confusa controversia su verità e apparenza. La trovata geniale è qui posta nelle parole di Sancho, che in maniera mai così chiara riesce a coniare una nuova parola: «bacielmo», individuando così un terzo livello di realtà: oltre il senso comune, ma anche oltre la letteratura, c'è una realtà mista, di cui lui e il suo padrone sono diventati la potenza creatrice, e che costringerà ad adeguarsi tutti quelli che li circondano. Si noti che il «bacielmo», come orizzonte di intersoggettività, è la trovata che pacifica la rissa, nel romanzo. È un compromesso dialettico che produce pacificazione, e in fondo rappresenta un kantiano ideale regolativo. Non sappiamo se la pace perpetua sarà mai guadagnata, ricordava Kant, ma occorre vivere come se fosse possibile<sup>29</sup>. L'elemento utopistico della mediazione sociale possibile è questo: non sappiamo se un accordo tra le diverse prospettive sarà mai possibile, ma occorre vivere come se lo fosse. L'educazione all'intersoggettività è, in fondo un'educazione alla pace.

Il secondo momento cruciale è nel volume secondo, dopo che in casa dei duchi (decisi a costruire un finto mondo per deridere Don Chisciotte), si conclude l'esperienza tragicomica del già citato *clavilegno*. In un esilarante resoconto del mondo astrale esplorato durante la

<sup>29</sup> Si veda I. Kant, *Zum ewigen Frieden*, Fischer, Erlangen 1984; trad. it. di R. Bordiga, *Per la pace perpetua*, Feltrinelli, Milano 2011.



cavalcatura, *sbirciando* sotto la benda, Sancho inizia a mentire in modo così poetico, da far apparire folli e stupidi proprio i duchi. L'importanza di questo passo è però segnata da una sentenza di Don Chisciotte in riferimento alle proprie visioni fantastiche nelle grotte di Montesinos<sup>30</sup>. Tutti sono spiazzati dalla palese menzogna di Sancho, una fantasticheria superiore alle visioni del suo padrone. Don Chisciotte, dunque – non credendo a una sola parola di quanto narrato con tanta veemenza dal proprio scudiero – lo afferra in disparte e gli propone una mediazione illuminante: «Sancho, poiché voi volete che si creda a voi ciò che dite d'aver visto nel cielo, io voglio che voi crediate a me quel che dissi d'aver visto nella grotta di Montesinos. E non vi dico altro»<sup>31</sup>.

Il patto educativo in fondo è questo: un accordo intersoggettivo basato sulla fiducia nella potenza creatrice dell'uomo in quanto essere sociale, e – in quanto tale – è educazione alla pace.

### Abstract

Don Chisciotte rappresenta un simbolo culturale che ha permeato in profondità l'immaginario occidentale. Tanto la filosofia, già tra le pieghe dell'estetica hegeliana, quanto la critica letteraria, hanno dedicato importanti e approfondite analisi per comprendere le ragioni di tale potenza figurativa. Ma da un'ulteriore prospettiva, è possibile osservare le fruttuose suggestioni che l'epopea di Don Chisciotte e Sancho può generare nel campo della filosofia dell'educazione. Possiamo dunque trovare in questo straordinario romanzo alcuni elementi innovativi per provare a ricomporre gli orizzonti dell'etica e del costruttivismo all'interno dei rapporti umani, con speciale riferimento alla relazione educativa. Una sorta di potenziamento di quel costruttivismo e di ideali regolativi presentati da Kant alla fine del Settecento, ma potentemente amplificati. Don Chisciotte può essere dunque considerato un archetipo assai peculiare, capace di illuminare importanti tratti della contemporaneità.

<sup>30</sup> Il riferimento è a un episodio del romanzo in cui, dopo essere svenuto durante l'esplorazione di una grotta, Don Chisciotte racconta di aver trascorso tre giorni in compagnia di alcuni dei protagonisti dei romanzi cavallereschi a lui più cari, suscitando il prevedibile scetticismo di Sancho.

<sup>31</sup> Cervantes, *Don Chisciotte* cit., vol. II, p. 356.

*Don Quixote is a cultural symbol that has permeated the Western imagination. Philosophy (i.e. Hegel's Aesthetics) and literary criticism devoted an important and copious analytical work to understand the reasons for that strength. From a further point of view, we can observe the crucial suggestions that the epic of Don Quixote and Sancho produces in the field of philosophy of education. In this great novel we can find some crucial and innovative ideas to re-join ethics and constructivism in human relations and educational relationships. Don Quixote can be considered as a really peculiar archetype, and through this character we can understand important aspects of our times.*

Parole chiave: costruttivismo; utopia; Don Chisciotte; intersoggettività; filosofia dell'educazione.

Keywords: constructivism; utopia; Don Quixote; intersubjectivity; philosophy of education.