

Oltre il disincanto

Prospettive sul reincantamento del mondo

a cura di

Alberto Martinengo

Presentazione di

Federico Vercellone

Contributi di

Günter Abel

Francisco Martín Cabrero

Gianluca Cuzzo

Nicola De Maria

Graziano Lingua

Agustín Fernández Mallo

Marta del Pozo Ortea

Michelangelo Pistoletto

Antonio Rava



Copyright © MMXIV
Aracne editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negrone, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-7559-3

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: giugno 2014

Credere nella sconfitta

Don Chisciotte e il reincantamento del mondo
(sullo sfondo «post-» della nuova letteratura ispanica)

FRANCISCO MARTÍN CABRERO

Può la lettura di un classico illuminare il presente? Può dischiudere uno sguardo sul futuro? Può un romanzo dire qualcosa ai filosofi? E alla filosofia? E inoltre: può la parola rivendicare ancora una qualche forma di centralità nella disamina del nostro tempo? O deve anch'essa piegarsi al prepotente dominio delle immagini? La nuova letteratura che avanza è una forma di sottomissione a questo potere dirompente delle immagini oppure corrisponde a una sorta di nuova alleanza tra la parola e l'immagine? Nel suo ultimo saggio, *La civilización del espectáculo*, Mario Vargas Llosa parla della totale svalutazione del pensiero nella cosiddetta «civiltà dello spettacolo» e afferma che «oggi assistiamo al predominio delle immagini sulle idee». Nulla di nuovo. Ma lui difende un concetto di idea che non ha nulla a che vedere con la folgorazione istantanea sentita dal prigioniero platonico innanzi alla luce che splende fuori dalla caverna (quella che una certa estetica attribuisce all'immagine), ma che corrisponde invece a un lungo e paziente cammino fatto di mediazioni che sono insite nella scrittura e che vedono questa come consustanziale all'idea stessa. La letteratura insegna che ciò che importa è proprio questo cammino lungo il quale il lettore procede e attraverso il quale diviene egli stesso un cammino. Questo orizzonte umanistico è oggi scomparso — o sta scomparendo — dal nostro mondo. Avrà questo qualcosa a che fare con il disincanto del moderno? Indubbiamente c'è anche

un disincanto del postmoderno, ma convive, o meglio, vive all'ombra del reincantamento del mondo a cui gli interpreti dei segni del nostro tempo pare diano maggiore affidabilità e certezza. Ma è davvero così? È possibile il reincantamento del mondo? E quale ruolo ha in esso la letteratura?

Non per rispondere a queste domande, ma per meglio esplicitare i problemi che le animano, si è pensato a una rilettura del *Don Chisciotte* che si sviluppi in torno all'asse costituito dalla coppia disincanto/reincantamento del mondo. Durante il discorso si ripercorreranno alcune letture di Weber, di Berman, di Maffesoli, per poi approdare all'analisi delle rivendicazioni del nuovo paradigma letterario che Agustín Fernández Mallo vuole oggi rappresentare. Ma il tutto, come indicato dal titolo, visto attraverso il filtro cervantino in cui aleggia sempre l'ombra della sconfitta.

È ovvio che le nuove tecnologie sono un nuovo veicolo nella trasmissione del sapere, ma limitarsi a dire questo pare implicare l'esistenza di un sapere indipendente dal canale di trasmissione, come se i contenuti del sapere potessero circolare in vario modo e avere forme diverse senza esserne alterati. Ma i saperi non sono separabili né dal linguaggio in cui vengono espressi né dal canale di trasmissione. Anzi, tutto ciò — sapere, mezzo espressivo e canale comunicativo — conforma un'unità di per sé inscindibile. Così come non c'è, né può esserci, un sapere previo alla sua espressione linguistica, essendo questa parte essenziale del processo conoscitivo, allo stesso modo non c'è nemmeno un sapere che è previo e indipendente dal canale in cui viene trasmesso, poiché questo, il canale, dà forma al sapere, lo in-forma e, di conseguenza, lo modifica. E lo modifica non dopo il processo conoscitivo, ma proprio nel suo seno, nel suo stesso essere costitutivo. Essenziale è all'sms tanto la forma in cui viaggia quanto il contenuto che trasmette. Essenziale è alla rete tanto la forma quanto i contenuti che in essa si trovano. In alcun modo la forma è secondaria. In alcun modo è semplice contenitore occasionale di contenuti già configurati e chiusi. La forma è parte essenziale del processo. Ed è sostanziale. Il *Don*

Chisciotte che si trova con un *click* nella rete non è lo stesso che svelano le pagine di un libro. L'orizzonte di lettura è costitutivo della stessa lettura. Le nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione trasformano radicalmente il nostro tradizionale modo di relazionarci al mondo e alle cose. Nel bene e nel male, sia chiaro, ma ciò che qui è in gioco è proprio il concetto di esperienza. Dalla rete viene fuori un'esperienza impoverita, ma il peggio non è tanto l'essere poveri, quanto il non sapere di esserlo: disconoscere la consistenza della povertà che alberga nella nostra abbondanza e deambulare privi della relativa coscienza morale che le dovrebbe corrispondere.

Agli albori del romanzo moderno, Cervantes, che di povertà si intendeva, puntò tutto sulla libertà dei suoi lettori. Era abituato a perdere, ma lì ebbe la sua più grande vittoria, perché quella libertà fu costitutiva del vero spirito del romanzo. Si parla spesso di molti benefici liberatori della rete, ma quella libertà non è priva di una forma di nuova schiavitù: la schiavitù da una forma impensata. E il problema è che questa sta in-formando il nostro mondo. Se la forma è sostanza non è difficile allora intravedere i pericoli che incombono oggi sulla nostra socialità e sulla nostra vita collettiva. La forma impensata — o non sufficientemente pensata — è la forma conferita alla conoscenza nella sua circolazione attraverso i canali delle nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione. Quella conoscenza così trasmessa è sostanziale debitrice delle nuove vie di trasmissione. La pretesa libertà della rete, quindi, forse in fondo non ci libera di nulla, o se ci libera è per farci schiavi di una forma conoscitiva che non comporterà il sapere, ma un eccesso di conoscenza dagli effetti entropici sulla vera sapienza delle cose. Non è necessario che a maggiore disponibilità di conoscenza debba corrispondere una riduzione di sapere, un impoverimento, ma è questo quanto accade oggi come effetto delle nuove tecnologie. Perché la velocità nella trasmissione dei dati non è andata a riparare minimamente la frattura della nostra epoca tra la conoscenza di cose nuove e il sapere che ne deriva. Forse quello che ci manca è un prologo cervantino

in grado di concederci la libertà alla porta d'ingresso di questo nostro mondo.

Don Chisciotte è una figura ambigua. È una figura eminentemente moderna, ma il suo gesto estremo e la sua coscienza definitivamente infelice albergano e portano con sé una buona parte delle ombre e delle contraddizioni insolite di quella stessa modernità che rappresenta. La sua tragedia consiste nel voler essere cavaliere in un mondo in cui i cavalieri non ci sono più, un mondo che è finito da un pezzo e che lui si ostina a voler risuscitare nelle sue smisurate avventure. Queste sono infatti il conflitto tra due mondi, tra due sistemi di valori inconciliabili, tra due rappresentazioni della realtà che appena hanno punti in comune. E ciò si traduce nell'assenza di un autentico dialogo caratterizzante l'incontro del cavaliere con i personaggi della locanda nella sua prima dipartita. Loro non capiscono Don Chisciotte e Don Chisciotte non capisce loro: si parlano, ma i discorsi dell'uno e degli altri non si toccano e scorrono in modo separato fino a quando non subentra la burla, il desiderio scherzoso di vendicarsi di una diversità fin troppo manifesta. Cervantes coglie nell'empietà di questa vendetta un tratto caratteristico dello spirito umano: il lettore ride, ma di un riso amaro. La follia di Don Chisciotte è tutta compresa in quei primi capitoli: il cavaliere legge i segni del mondo con un altro alfabeto in cui la locanda è un castello, il picaro locandiere un nobile castellano, le prostitute dame distinte e gentili, e il porcaro un gentiluomo. Un crescendo di letture errate del mondo a lui contemporaneo che porterà il cavaliere a vedere giganti laddove c'erano comuni mulini a vento.

Quel che c'è alla base della configurazione narrativa di Cervantes non è soltanto il cosiddetto conflitto delle interpretazioni, ma un vero e proprio scontro di paradigmi. Infatti, la diversità delle interpretazioni avviene all'interno di una comunanza che presuppone il riconoscimento di una stessa realtà che si offre in seconda istanza a varie interpretazioni. So bene che nell'estremo limite di quest'orizzonte si colloca il motto abusato nel postmoderno secondo cui «Non ci sono fatti, ma

soltanto interpretazioni» ma, come dico — anche se non dimentico che siamo a Torino e che quel motto continua a essere qui oggetto di aspro dibattito —, si tratta di una variante estrema di un orizzonte che comprende le interpretazioni come interpretazioni di qualcosa: un fatto, un testo, un segno ecc. Anche quando l'interpretazione è interpretazione di un'altra interpretazione sussiste la necessità di un ultimo rinvio a qualcosa fuori dalla catena interpretativa: un fatto, un testo, un segno, ecc. ed è quando quest'ultimo rinvio non avviene che si entra nel vortice della variante radicale del «Non ci sono fatti, ma soltanto interpretazioni». Ma dicevamo che ciò che si rappresenta nel *Don Chisciotte* non è tanto un conflitto tra interpretazioni diverse di una stessa realtà condivisa quanto un vero e proprio scontro di paradigmi. Ci sono, infatti, due paradigmi in costante collisione lungo tutto il romanzo: quello tardo-medioevale di Don Chisciotte e quello variamente moderno del resto dei personaggi. A questi si aggiunge lo sfasamento dei due in relazione all'asse della contemporaneità e dell'attualità: uno è divenuto lo spirito del proprio tempo, l'altro invece col tempo è divenuto un sistema — cognitivo e di valori — non più immediatamente comprensibile perché non più in vigore. Nel romanzo, gli altri vanno con la corrente delle cose, mentre Don Chisciotte è obbligato ad andare sempre controcorrente, contro la corrente imposta dal dominio intellettuale del paradigma moderno.

Don Chisciotte è un reazionario e ha la lucidità propria dei reazionari. Lui non vuole essere moderno, anzi quel mondo moderno a lui contemporaneo gli fa venire la nausea. Il suo mondo è ancora popolato di draghi e principesse, di forze oscure e incantatori maligni, di magia e mistero, di ideali nobili in grado di alzare una sola spada vecchia e arrugginita contro gli eserciti della nuova razionalità trionfante. Per lui, dalla sua prospettiva cavalleresca, arcaica e inattuale, la modernità è un mondo disincantato contro cui sviluppare in prima persona un'azione tendente a un reincidentamento del mondo. Ma Don Chisciotte perde. Lui è il simbolo della sconfitta perpetua, della permanente sconfitta di chi abita all'interno di un sistema —

cognitivo e di valori — in cui non si riconosce e in cui mai potrà riconoscersi. La morte di Don Chisciotte alla fine del romanzo non è l'accettazione della razionalità moderna, della logica e del punto di vista del curato e del barbiere, i fautori dello scrutinio della biblioteca di Don Chisciotte, oppure di quelli — logica e punto di vista — del baccelliere Sansone Carrasco, o ancora di quelli della nipote e della fedele inserviente, bensì la lucida consapevolezza della sconfitta, di una sconfitta senza appello possibile, radicale, come testimoniano in quell'ultimo capitolo le lacrime dello sconsolato Sancio Panza. Ma malgrado tutto, malgrado i colpi e contraccolpi, le delusioni e le amarezze, la sconfitta radicale di Don Chisciotte è ciò che riempie di senso la sua vita. Lui, in quel suo letto di morte, ne è perfettamente consapevole, per cui lo si deve immaginare alla fine felice — forse come Sisifo con la sua rocca.

Si penserà forse che sto prendendo le cose da troppo lontano. È vero, o forse no, ma non si tratta da parte mia di inconsapevolezza, e nemmeno del tentativo di voler sfuggire ai problemi che questo convegno ci ha convocati a pensare. Vorrei provare a guardare il nostro eventuale reincantamento del mondo col filtro del *Don Chisciotte* — non per fare erudizione o comparatismo gratuiti, in cui non credo e da cui mi piace tenermi alla lontana — ma perché sono convinto che la luce del romanzo — che è la cifra della lucidità cervantina — possa illuminare alcuni aspetti del nostro presente che ci toccano da vicino. In fondo, un classico serve anche a questo. E poi, se non altro, farà forse da preambolo e contrappunto all'intervento finale del convegno, quello appunto di Agustín Fernández Mallo. C'è però un'altra ragione, ed è quella di sopperire al ripensamento critico della letteratura nel nostro mondo contemporaneo, dove quel valore formativo e fondativo che questa aveva nella tradizione umanistica si è completamente dissolto in una più generica e subordinata considerazione delle arti della modernità. Allo stesso modo in cui c'è stata una frattura nella trasmissione di quella tradizione umanistica, con la conseguente e progressiva riduzione del valore della letteratura nell'epoca moderna, as-

sistiamo oggi a un'altra frattura riguardante la comprensione stessa della letteratura. Questa frattura deriva dal confronto della letteratura con le nuove tecnologie dell'informazione e della trasmissione del sapere.

Proverei a partire dalla frattura moderna contrassegnata dal concetto weberiano di «disincantamento del mondo». Frattura che avviene — sia chiaro — non alla fine ma all'interno del processo di sviluppo della modernità, come conseguenza della logica che la stessa modernità mette in atto in relazione al mondo. Ne *La scienza come professione* Max Weber scriveva quanto segue: «È il destino della nostra epoca, con la sua caratteristica razionalizzazione e intellettualizzazione, e soprattutto col suo disincantamento del mondo, che proprio i valori supremi e sublimi sian divenuti estranei al gran pubblico per rifugiarsi nel regno extramondano della vita mistica o nella fraternità dei rapporti immediati e diretti tra i singoli. Non è a caso che la nostra arte migliore sia intima e non monumentale, e che oggi soltanto in seno alle più ristrette comunità, nel rapporto da uomo a uomo, nel pianissimo, palpiti quell'indefinibile che un tempo pervadeva e rinsaldava come un soffio profetico e una fiamma impetuosa le grandi comunità». È un passo davvero molto conosciuto, ma accade che l'uso e l'abuso che se ne sono fatti abbiano spesso ridotto la sua portata e la sua complessità fino a renderlo banale come uno *slogan* pubblicitario in epoca di saldi. Permettetemi quindi, per evitare il rischio del riduzionismo e della superficialità, di leggere alcuni versi di Friedrich Schiller che la critica indica di solito come fonte del concetto weberiano di disincantamento del mondo (cito da *Calia o della bellezza*): «Non lasciar devi mai che un triste / disincanto al risveglio ti trascini / giù disperata da quel volo audace / e orgoglioso del sogno». Weber, nel riprendere il termine, di sicuro pensava alle contrastanti connotazioni evocate dalla poesia di Schiller: da una parte il risveglio, al contempo inevitabile e liberatorio, emancipativo, direi, in consonanza col programma dell'illuminismo; dall'altra la delusione e il senso di privazione che accompagnano l'inevitabilità del risveglio e fanno sì che

il risveglio moderno appaia come una sorta di caduta, inevitabile anch'essa, nelle ombre di un tramonto che si annuncia propriamente consustanziale al dominio della luce, della moderna razionalità. Alla luce di Schiller, il disincantamento del mondo appare non tanto e non solo come una conseguenza del ritirarsi degli dèi dalla scena dell'uomo moderno, un ritiro che avrà il suo punto estremo nell'annuncio nietzscheano della "morte di Dio", ma soprattutto come consapevolezza di una netta frattura tra la realtà quotidiana e i riferimenti ideali. Per Weber è connesso al ritirarsi della religione dalla sfera pubblica e alla progressiva separazione tra la coscienza privata, sede della vita religiosa, ma direi anche dell'arte e della letteratura, e l'universo degli oggetti, occupato con sempre maggior determinazione e sicurezza dal discorso scientifico. Si noti che Weber parla della non monumentalità e dell'intimità dell'arte a lui contemporanea, cioè dell'arte che rappresentava nel suo tempo propriamente lo spirito del tempo. Dunque, anche nell'arte c'è un ritiro, o qualcosa che si ritira, come gli dèi dalla scena del mondo, o che muore, come Dio nel motto di Nietzsche; un'arte che morendo apre la strada all'arte dopo la morte dell'arte, indicando un punto di flessione, una frattura che non esclude il *continuum* delle soluzioni successive e richiede il concetto di crisi quale momento fondativo di una fine che è anche inizio e di un inizio che si erge sulla fine definitiva di un modo di concepire l'arte e la letteratura. È ovvio che Weber non era un teorico né dell'una né dell'altra, ma lui non sta segnalando che una tendenza in cui sia l'arte che la letteratura del Novecento si esprimono in modo non monumentale e intimistico, e che questo non avviene a caso ma come conseguenza del disincantamento del mondo. Non so se tutti siano disposti a riconoscere in questo un tratto distintivo della letteratura primo-novecentesca; io sì, e non esito a segnalare, quale esempio, la "poesia pura" di Juan Ramón Jiménez o la "piccola filosofia" di Azorín, due autori appartenenti al campo ispanico, la letteratura che insegno, ma direi anche al campo della letteratura universale (anche se per noi ispanici c'è sempre un conto in

sospeso con il canone occidentale). E segnalo questi casi perché si intenda che l'intimismo cui allude Weber non è quello dei romantici, traboccante al punto dell'eccesso, ma uno spazio di scrittura a cui si arriva tramite la consapevolezza della privazione.

C'è da dire che il disincanto nel *Don Chisciotte* non è un risultato che si trova alla fine di un processo, come quello indicato da Weber che era, come si diceva, diretta conseguenza della crescente razionalizzazione del mondo e del definitivo imporsi della logica che istituisce la ragione strumentale quale nuova forma di dominio intellettuale dell'uomo. Il romanzo di Cervantes non narra alcun processo di disincantamento, ma la reazione di un personaggio "esemplare" all'evidenza del disincantamento del mondo, di quel mondo a lui circostante che non riconosce come il proprio. Un mondo — il suo — fatto di letture alla luce di una candela, notti sorprese dall'alba senza chiudere occhio, calato nella lettura come solo sa fare uno che non legge per intrattenere il tempo ma per vivere, per poter vivere, per poter dare senso compiuto a quella vita da *hidalgo* che di senso, per lui, non ne aveva più di tanto. Tutto viene trascurato per la lettura: l'azienda, la casa, tutto quanto. La letteratura diviene il centro della sua vita, ed è lì, tra i libri della sua biblioteca, che l'*hidalgo* della Mancia si riconosce e si sente in pieno possesso di sé e della sua vita; è lì, tra i libri, o meglio, nei libri, dentro i libri, che scopre che la vita è altrove, non tra i suoi concittadini, ma nella lotta contro il venir meno del mondo della cavalleria errante; ed è lì, nella sua biblioteca, che alla luce dei valori del mondo cavalleresco scopre il negativo del mondo che lo circonda. È contro quel negativo che si ribella l'*hidalgo*. Lui legge e legge, e più va a male l'azienda più legge, e più la rovina si avvicina più lui cerca rifugio della sua biblioteca e dei suoi libri. Finché in una di quelle notti insonni pare abbia perso il senno, o per lo meno così si racconta nel romanzo, ma non è detto, perché tutti sappiamo dell'ironia cervantina e del riso amaro che traspare in ognuna delle sventurate avventure del "cavaliere della triste figura". Don Chisciotte nasce così, da

una privazione, da un ritirarsi, o dell'*hidalgo* o di qualcos'altro, con una scelta — magari non inconsapevole — in favore della letteratura, della vita della letteratura, della vita che davvero c'è nella letteratura.

Ma Don Chisciotte non nasce per starsene rinchiuso in una biblioteca, bensì per «desfacer entuertos», cioè per correggere — o provare a correggere — l'ingiustizia che sta alla base del mondo che circondava all'*hidalgo* Alonso Quijano detto Il Buono. Ogni avventura rappresenta un singolo caso di "ingiustizia" che deve essere corretta, ma il cavaliere sa che alla base della variegata casistica dell'ingiustizia nel mondo c'è il fondamento perverso su cui poggia il mondo moderno: la razionalizzazione del tutto e delle sue parti. Ne è un esempio quel denaro che di volta in volta gli viene chiesto, e che lui non ha perché nelle sue letture non ha mai trovato un cavaliere che porti con sé del denaro. Contro quel fondamento non si può opporre — perché mai sarà sufficiente — la somma delle avventure, ma un qualcosa che è alla radice ed è costitutivo di ogni singola avventura: la volontà di affermare il mondo tramontato della cavalleria quale reincantamento del mondo. Ed è sostanzialmente una questione di forma: la *forma mentis* del cavaliere — comunque la si voglia giudicare — è la corrispondenza alla forma di un mondo che è andato perduto. Infatti Don Chisciotte non cerca che il reincantamento del mondo, che quel mondo faccia ritorno, ma non soltanto per sé e per chi crede in quei valori, bensì in quanto reificazione della memoria letteraria dell'incantamento del mondo, rimedio alla privazione dell'incantamento che è per lui la sintesi convergente di tutti i mali che affliggono il mondo. Don Chisciotte è la volontà che afferma che il reincantamento del mondo è proprio possibile.

Ma forse si sbagliava ed è questo forse il punto in cui il romanzo lascia intravedere i limiti di una tale operazione. C'è infatti una vasta bibliografia che parla chiaro riguardo al carattere insuperabile del disincanto (cfr. per es. lo stesso Weber, o Bultmann e Altizer), all'impossibilità di far ritorno dal disincanto del mondo a cui inevitabilmente si approda nel processo di

espletamento della modernità. C'è invece chi considera che il reincantamento non è solo possibile e auspicabile, ma che il disincanto non sia mai avvenuto nella formulazione radicale che di solito ha nelle interpretazioni di Weber (cfr. per es. Otto Marquard). Infine, per il Nietzsche di *Verità e menzogna in senso extramorale* sia il disincanto che il reincantamento del mondo sono riconducibili a uno stesso atto mitopoietico che sta alla base di ogni elaborazione di senso, quindi sia l'atto per cui l'uomo riempie il cielo di dèi sia quello con cui poi lo svuota sono in fondo la stessa cosa.

Nel venire a noi e ai nostri tempi — ma sempre in compagnia del nostro cavaliere errante — direi che ci troviamo proprio in questo punto, cioè a cercare di dirimere se il nostro sia un mondo reincantato o in processo di reincantamento o se, al contrario, non si tratti piuttosto di un mondo che non fa che sprofondare nell'abisso del disincanto. Più che stabilire ora, a mio avviso, da quale parte pende o penderà la bilancia, credo sia interessante notare che forse quello che caratterizza il nostro tempo sia — a dire di tanti — uno scontro di paradigmi. Non tanto il prevalere dell'uno sull'altro, anche se è ovvio che non si trovano sullo stesso livello, ma lo scontro tra di essi. A me pare evidente che uno scontro sia in atto, anche se mi rendo conto che ci sono non pochi interessi di ogni tipo che cercano di minimizzarlo e di tenerlo nascosto. Ma c'è poco da fare, perché un autore come Agustín Fernández Mallo — cioè massimamente rappresentativo della novità letteraria in campo ispanico — parla espressamente di un “nuovo paradigma”. Lui ci tiene a sottolinearlo in un saggio dal titolo emblematico, *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*. Non si comprende appieno la proposta di questo scrittore se la si colloca nel *continuum* della storia della letteratura in cui si succedono le diverse poetiche a cui di volta in volta si riconducono i fenomeni letterari ma, come lui stesso vuole, la si deve collocare all'interno di un'altra comprensione dell'arte e della letteratura rispetto a quella tradizionale che nel suo evolversi percorre l'intera modernità (postmodernità inclusa). È ovvio — e anche questo è un fatto

intrinseco alla sua proposta letteraria — che le nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione costituiscono il fattore che dà forma al mondo in cui viviamo. Di conseguenza, il disincanto o il reincantamento del mondo è più che probabile che dipenda dalla valutazione complessiva che viene fatta della tecnica e della tecnologia.

La tesi dell'inoltrabilità del disincanto ha avuto un punto di forza nelle riflessioni sulla tecnica di stampo heideggeriano, per cui la tecnica verrebbe a simboleggiare il definitivo compimento del destino nichilistico dell'Occidente. È vero che la riflessione heideggeriana sulla tecnica ha costituito in qualche modo una sorta di pensiero dominante nella filosofia novecentesca, ma non è meno vero che man mano che ci avvicinavamo alla fine del secolo scorso, e direi soprattutto nei primi anni del nuovo millennio, quel dominio heideggeriano è venuto meno e di controparte sono state prese in più seria considerazione altre riflessioni sulla tecnica di natura indubbiamente meno unilaterale e pessimistica. Penso, ad esempio, a quella di Ortega y Gasset. Un autore come Franco Volpi, sul quale non può incombere alcun sospetto su questo punto, mi confessava qualche anno fa a Siena che la riflessione di Ortega sulla tecnica era più pregnante e pertinente di quella di Heidegger al momento di cercare di cogliere l'essenza e il carattere fondamentale del nostro tempo. E devo dire che qualcosa di simile ho sentito negli ultimi mesi da altri due filosofi, abbastanza distanti tra di loro per formazione e per impegno, come sono lo spagnolo Reyes Mate e il nostro Federico Vercellone. Anch'io penso che quel testo di Ortega, cioè *Meditazione sulla tecnica*, sia oggi più attuale che mai. E penso anche che forse quella linea che lega — o legava — nel dominio filosofico novecentesco l'essere-per-la-morte al disincanto del mondo attraverso la riflessione heideggeriana sulla tecnica può essere rovesciata con María Zambrano in un'altra linea di sviluppo del pensiero che porta dall'essere-per-la-nascita al reincantamento del modo e che si fa forte precisamente nella riflessione orteghiana sulla tecnica. «Oggi l'uomo — dice Ortega — non abita più nella natura, ma alloggia nella sovra-natura che ha creato,

in un nuovo giorno della genesi, cioè nella tecnica». La tecnica sarebbe lo spazio dell'uomo, l'*habitat* proprio dell'uomo, inteso come natura riformata e come circostanza modificata. Dall'uomo, ovviamente. Perché per Ortega gli atti puramente tecnici sono quelli che mirano nell'uomo alla riforma della natura e alla modificazione della circostanza in vista di una vita migliore. L'atto tecnico non è gratuito, ma porta in sé la finalità di contribuire a una vita migliore. È ovvio che stiamo parlando di una comprensione della tecnica che vede sempre l'uomo al di sopra di essa, in pieno possesso del suo controllo e pienamente consapevole dei suoi effetti. Ma mi rendo conto che l'impostazione orteghiana si scontra oggi con una realtà del dominio della tecnica che vede l'uomo — la maggior parte di noi — sotto un potere che si è venuto a insediare nelle nostre vite e che non riusciamo affatto a controllare. Per esempio, io possiedo un telefono cellulare che non so perché funziona come funziona, ma ne faccio uso, come non so quale sia il fondamento del forno a microonde che ho in cucina ma che comunque uso senza problemi quando ne ho il bisogno. Ma questo uso tecnologico che disconosce il fondamento scientifico e tecnico dei nostri apparecchi in fondo ci rende schiavi, o quanto meno deboli e precari di fronte a un mondo, quello della tecnica, che ci sovrasta. Nel nostro eccesso c'è la nostra povertà.

Il problema comunque non è di Ortega, né tanto meno dell'impalcatura del suo ragionamento sulla tecnica, ma nostro, di un uomo scisso tra il lusso e la povertà che non è più in grado di far fronte al sapere del proprio tempo. Ma questo aspetto non rende in alcun modo meno valida la riflessione orteghiana. In essa c'è un passo in cui viene descritta la figura dell'*hidalgo* come la variante povera del *gentleman*. Il che non ha nulla di strano se si pensa che il suo primo libro si intitola precisamente *Meditazioni sul Don Chisciotte* e che il suo pensiero nasce alla ricerca del segreto dello stile cervantino. A differenza del *gentleman*, «l'*hidalgo* — dirà Ortega — non lavora ma riduce all'estremo le sue necessità materiali e, di conseguenza, non crea tecnica. Vive nella miseria, come quelle piante del deserto

che vegetano senza umidità. Ma è indubbio che seppe dare a quelle terribili condizioni di esistenza una soluzione degna». Ortega esalta la dimensione della dignità dell'*hidalgo*, lo spessore della sua personalità, ma non dimentica il fatto che non è creatore di tecnica. Don Chisciotte, infatti, nel procurarsi le sue armi — cioè una cosa assai importante nell'immaginario cavalleresco — si arrangia con quello che ha in casa e a portata di mano. Lui è davvero ingegnoso, come recita il titolo originale del romanzo cervantino, ma poco tecnico — difatti le sue armi si infrangono più volte nel corso dei suoi combattimenti. Ciononostante è convinto di poter fare di tutto, di poter rimediare al disincanto del mondo attuandone il reincantamento. E non si ferma a pensare ai suoi molti anni, al cavallo inadeguato e alle armi di fortuna ma pensa — ed è un pensiero che, a differenza delle sue armi, non si spezza mai lungo il romanzo — che quel che davvero conta e quel che davvero vale sia la sua ferma volontà. «Mi potranno togliere tutto — arriverà a dire Don Chisciotte — mai però la volontà di avventura che muove i miei passi».

Sarà però mai possibile attuare il reincantamento del mondo? Non sarà forse questa l'ennesima illusione di una modernità in caduta libera verso l'abisso? Oppure un'altra manifestazione di quell'oppio di cui parlavano Marx e Engels? È davvero possibile il reincantamento del mondo dopo il suo effettivo disincantamento? L'esperienza di Don Chisciotte pare indicare il contrario: il cavaliere, di fatto, viene ripetutamente sconfitto e alla fine, come dicevamo, si fa emblema di una sconfitta più radicale. L'ambiguità del suo tornare in senno finale, nel letto di morte, vuole forse parlare di questo. Ma il romanzo è un'altra cosa, soprattutto perché Cervantes non scrive un romanzo di personaggio, ma quanto meno un romanzo di ambiente, ed è proprio quel nuovo ambiente che inaugura nella letteratura lo spazio del romanzo moderno. Anche l'opera di Fernández Mallo, soprattutto la trilogia del *Proyecto Nocilla*, può, in questo senso, essere segnalata come l'inizio di un nuovo spazio letterario. O meglio: come la più piena consapevolezza di un tale inizio.

Nel prologo al *Don Chisciotte*, nel pro–logo, cioè in quello che c'è prima del *logos* del romanzo, Cervantes offre ai suoi lettori la chiave per penetrare nel nuovo spazio letterario: la libertà. «Le quali cose tutte — dice Cervantes rivolto al lettore — ti dispensano e ti rendono libero» (cito nella traduzione di Cesco Vian e Paola Cozzi). Libero di dire, libero di pensare, libero di interpretare. Dunque, libero anche di leggere senza costrizioni di nessun tipo. Era, non c'è dubbio, la “libertà dei moderni”, anche se per noi, oggi, somiglia di più a una “libertà degli antichi”. Ma non possiamo dimenticare un fatto: nello spazio privo di libertà dell'Impero spagnolo del Seicento, un Cervantes in galera pensa a costruire nel romanzo uno spazio di libertà. Non era osare poco se si pensa alle condizioni di vita della Spagna di allora, sempre più strette dalla cinica vigilanza dell'istituto inquisitoriale. La libertà di oggi, quella nostra, invece, sarebbe a monte, e infatti Fernández Mallo la presuppone; forse per questo i suoi romanzi — tranne uno, ammesso che il *remake* borghese si possa considerare un vero e proprio romanzo — non hanno prologo. La libertà sarebbe qui una donazione della rete e questa, la rete, intesa come nuovo spazio di libertà, diviene elemento fondativo di un nuovo spazio letterario («Anche se le mie opere non necessariamente parlano di internet, la rete è implicita in esse perché integrata nella mia vita, come in quella di tutti noi: è il nostro paesaggio», dirà in un articolo davvero importante intitolato *Tiempo topológico*). È ovvio che sulla presunta libertà della rete ci sarebbe molto da dire, ma non credo che convenga qui cadere nella confusione tra lo spirito e la lettera, tra la portata ideale che accompagna l'avvento della rete nel nostro mondo e le sue prassi organizzative — o forse dis–organizzative.

La genialità cervantina consistette nel costruire il nuovo spazio del romanzo a partire dalle diverse esperienze narrative di cui la tradizione occidentale — e non solo, anche perché c'è molto di Oriente in Cervantes — era deposito. La sua invenzione, come sappiamo, consistette nella rifondazione di ciò che c'era, di ciò che come forma narrativa c'era prima di lui: dalla

novellistica italiana alla picaresca e al romanzo sentimentale, dal romanzo di cavalleria al pastorale e al bizantino ecc. La sua “esemplarità” è una ri-fondazione dell’esistente. Anche qui, in un certo senso, la nuova letteratura promossa da Fernández Mallo opera in una certa sintonia cervantina. Solo che lui non si servirà dei materiali nobili della tradizione, ma dei suoi scarti: la copia, intesa anche come brutta copia, il plagio, inteso come *poiesis* del nostro tempo, il *collage*, inteso come nuova *dispositio* della forma letteraria, insieme allo *spam*, ai residui, alle imperfezioni, a tutto quello che la Rete offre come ordine del caos, viene da lui elevato a categoria estetica. Perché per Fernández Mallo, questa proposta di un nuovo paradigma altro non è che l’aspirazione a creare un’estetica più coerente col nostro tempo, con questa nostra era dell’informazione e con questa nostra società del consumo. Ma deve essere chiaro che per intendere adeguatamente i concetti centrali della sua estetica, per esempio “appropriazione” e “riciclaggio”, si richiede un salto di qualità e una netta separazione della concettualizzazione che tali termini hanno nel paradigma culturale ancora dominante. In questo senso va segnalato il caso — triste ma molto illustrativo — del suo *remake* borgesiano, a mio avviso il suo capolavoro: la casa editrice Alfaguara non se la sentì di difendere in giudizio *El hacedor (de Borges)* contro l’accusa di plagio mossa dalla vedova dello scrittore argentino. Forse a ragione, perché il giudizio sarebbe stato all’interno di un sistema legislativo la cui comprensione dell’arte e della letteratura è distante anni luce da quella di Fernández Mallo e della nuova letteratura. Quindi, anche Fernández Mallo è uno che perde. Ma il punto qui non è tanto perdere, quanto saperlo fare.

A ben guardare, la proposta della nuova letteratura è anch’essa una sorta di rifondazione della convergenza delle varie «tradizioni della rottura» che si sono susseguite lungo il percorso novecentesco. Ma il punto è che la convergenza di tutte quante nel nuovo spazio della rete diventa il centro di irradiazione di un nuovo paradigma letterario. Infatti, tutti o la maggior parte degli elementi elencati prima di questa nuova letteratu-

ra li troviamo già in vario modo nel passato. Potrei, ma non voglio farlo, uscire dal campo ispanico, e questo perché finché il comparatismo è un metodo allora anch'io sono certamente comparatista, ma quando diviene un canone — un canone che di solito trascura la letteratura in lingua spagnola — allora non esito a combatterlo. Quindi, dicevamo che gli elementi portanti della proposta della nuova letteratura si trovano già in passato, anche se in genere lo fanno in modo sparso e separatamente. Farò solo un esempio. I cosiddetti «romanzi del 1902», cioè quelli a cui in campo ispanico si attribuisce, da una parte, la consapevole volontà della rottura col canone narrativo dell'Ottocento e, dall'altra parte, la positiva proposta programmatica di nuove vie narrative per il romanzo novecentesco, hanno un loro momento fondativo nella trasgressione di alcuni dei pilastri della tradizione, quali erano il *continuum* narrativo, la separazione tra i generi, la divisione del sapere e delle arti, ecc. In essi, ad esempio, si insegue la commistione del romanzo e della poesia, per cui si parlerà di “romanzo lirico”, oppure quella tra la letteratura e la filosofia, dando luogo al caratteristico “romanzo filosofico”, oppure ancora quella tra la letteratura e la musica o tra la letteratura e la pittura: Pío Baroja arriverà a descrivere il quadro che un suo personaggio non riuscirà a dipingere e Valle-Inclán, nelle sue *Sonate*, cercherà di mostrare gli aspetti significativi che si celano dietro il puro suono delle parole.

Tutti quanti questi aspetti c'erano già, ma quello che magari non c'era era la loro convergenza, e soprattutto la Rete. La Rete diventa allora l'elemento catalizzatore della nuova letteratura, fino al punto di fare di essa non soltanto un'altra prassi letteraria derivante da una poetica che succede a un'altra nel *continuum* della storia letteraria, cioè all'interno di uno stesso orizzonte intellettuale, bensì un nuovo modo di concepire se stessa, un modo radicalmente nuovo, la cui novità sarebbe fondata sulla netta separazione tra due paradigmi. Ed è un nuovo modo di concepire la letteratura che comporta un radicale cambiamento sia in quanto al modo di scrivere sia in quanto

al modo di leggere. Difatti, il supporto tecnologico della rete permette oggi cose che un tempo erano impensabili, soprattutto in rapporto al nuovo dominio dell'immagine. Perché è vero che la nostra può benissimo essere attestata come la "civiltà dello spettacolo", come ha fatto di recente Vargas Llosa in un saggio tanto lucido quanto suggestivo — a mio avviso dando un ulteriore giro di vite alle riflessioni di Guy Debord & co. — sottolineando il predominio dell'immagine sulla parola, della cultura dell'immagine sulla cultura della parola, ma bisogna dire che Vargas Llosa si colloca dall'altra parte, che non è certamente una parte sbagliata, anzi, ma semplicemente quella di un mondo che muore, un paradigma che lentamente si spegne. O che forse si è già spento, come una stella lontana la cui luce è ancora in viaggio e continua ad arrivarci. Fernández Mallo è dall'altra parte, che non è migliore, certo, ma è quella che viene — che sta arrivando oppure è già arrivata. Forse — perché del nuovo paradigma abbiamo finora soltanto gli annunci. O forse abbiamo qualcosa di più che semplici annunci, forse il chiarore di una nuova luce che si annuncia come se fosse un'alba. Ma il sole non c'è ancora, o non lo si vede, magari perché coperto. Oppure c'è già e non ce ne rendiamo conto.

Tempo fa, quando ero ancora studente di dottorato, mi chiedevo che cosa ci facessero le fotografie nei romanzi. Ero a un convegno con amici e mi riferivo ad alcuni romanzi allora recentissimi di alcuni giovani scrittori spagnoli e ispanoamericani. Allora me lo chiedevo al presente: «qué pintan», che cosa ci fanno — mi chiedevo — le fotografie nei romanzi. Concludevo, dopo aver discusso un po' pedantemente con l'abbondante bibliografia del caso, da Barthes a Derrida, che queste — le foto — si insinuavano nella lettura tradizionale del romanzo come richiesta di un nuovo modo di leggere, come timida esigenza di una nuova lettura. Ma il punto è che quel "che cosa ci fanno?" con cui io e i miei compagni di avventura di allora ci chiedevo della grande novità di alcuni romanzi di fine anni '80 e primi '90 è diventato oggi una domanda dal sapore molto antico. Ormai sarebbe più giusto chiedersi "che cosa ci facevano?", magari

per indicare che si trattava dei primi sintomi di una letteratura che era ancora in buona misura *à venir*. Ma che ora c'è: in essa le fotografie ci sono ancora, ma non rappresentano più il punto di una svolta compiuta, ma il limite di un formato — quello del libro dell'era Gutenberg — che non è più in grado di contenere l'intero romanzo, l'intera poesia, l'intera opera letteraria. E se non la contiene, magari non la può nemmeno comprendere. Quindi, il problema del formato e del supporto tecnologico della nuova letteratura non è di poco conto. Ora i romanzi non hanno soltanto fotografie, ma pure film, clips, video, immagini in movimento che si rapportano al movimento della scrittura in modo diverso da come si rapportavano i lemmi e le immagini degli emblemi dell'antichità classica e del barocco. Infatti, i concetti di «nuovo medioevo» e di «età neo-barocca» non colgono appieno il senso sfuggente dei segni del nostro tempo. All'inizio del Novecento, in uno di quei “romanzi del 1902” a cui mi riferivo prima, *La volontà*, il protagonista affermava che «l'immagine era tutto». Azorín scrive immagine, ma voleva dire “rappresentazione”. E il punto è che nelle nostre rappresentazioni di oggi l'immagine occupa di gran lunga uno spazio molto superiore a quello delle parole. E perfino si potrebbe dire che il dominio dell'immagine avanza a discapito della parola. E a questo punto qualcuno — di sicura fede reazionaria — potrebbe azzardare l'immagine dell'avanzare del deserto e di un parallelo ritirarsi della parola nel nostro tempo. Ma forse la buona nuova della parola a venire si annuncia oggi nel predominio dell'immagine, per cui si tratta magari soltanto di pazientare finché le cose nel nuovo paradigma troveranno un nuovo equilibrio.

La domanda alla quale non so rispondere è quale reincantamento sarà mai possibile nell'era del predominio dell'immagine. E mi chiedo se questo predominio non sarà, in fondo, più che un reincantamento del mondo il nuovo incantesimo di una modernità sempre pronta ad uscire rinnovata dalle proprie ceneri. Maffesoli direbbe che «il dispiegamento dell'immagine procurerà un reincantamento del mondo». Infatti, seguendo

il filo del suo ragionamento si scopre che alla base della sua comprensione del reincantamento c'è soprattutto l'irruzione prepotente delle immagini, le quali rappresentano lo slancio vitale allo stato puro, l'affermarsi di una estetica delle emozioni, il desiderio di comunione con il mondo e con gli altri. Le immagini — dice lui — non impongono nessuna regola, e nemmeno indicano alcuna traccia privilegiata da seguire, e questo perché, a differenza della logica del discorso, esse esprimono «l'organicità profonda di ogni cosa». E queste immagini sono le stesse che — continua a dire — «dopo essere state cacciate dall'esordio della scienza e della tecnica, ritornano in forze, si diffondono nell'insieme del corpo sociale; e ciò con l'aiuto dello sviluppo tecnologico. La tecnica — conclude Maffesoli — non è più iconoclasta ma iconofila». È ovvio che non si tratta di un semplice aiuto, ma di un fattore determinante. Tuttavia il punto è se la nuova letteratura, per il fatto della sua forte dipendenza dalle nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione, debba per forza essere iconofila anch'essa, se deve necessariamente piegarsi al prepotente dominio dell'immagine. Si potrebbe pensare — e forse in questo senso sono indirizzate le prassi migliori della nuova letteratura — a una sorta di nuova conciliazione, di una nuova alleanza. Ma la letteratura — come l'arte — non concilia se non attraverso la bellezza della forma: la letteratura e l'arte provocano strappi che restano impressi nella carne — o nell'anima — di colui che si abbandona alla lettura, alla pura visione o al puro ascolto, ma ovviamente a patto che ci sia una carne — o un'anima — dove la lama della parola e dell'immagine possa entrare e lasciare il segno. Gadamer aveva ragione: «la parola non è segno, ma lascia il segno». La parola che custodisce l'enigma della letteratura si apre costantemente alla tragedia e continuamente rinasce sullo sfondo di un perenne disincanto.

Don Chisciotte — dicevamo — è la volontà che afferma che il reincantamento del mondo è proprio possibile. Ma se vogliamo che la sua non sia un'affermazione gratuita e priva di senso, quello di un folle appunto, allora deve essere chiara la

consapevolezza della sconfitta, e come questa, alla fine, nell'ora della morte, si manifesta come fede nella vita. Credere nella sconfitta è il destino del cavaliere — e forse anche quello dei suoi lettori. Di tutti noi.

Bibliografia

AZORÍN, *La volontà*, Firenze, Le Lettere, 2002.

BERMAN M., *El reencantamiento del mundo*, Santiago del Cile, Cuatro Vientos, 2001.

BLANCHOT M., *Il libro a venire*, Torino, Einaudi, 1969.

CALABRESE O., *L'età neobarocca*, Roma–Bari, Laterza, 1992.

CERVANTES M., *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Barcellona, Círculo de Lectores & Galaxia Gutenberg, 2004 (trad. it. *Don Chisciotte della Mancia*, Novara, De Agostini, 1982).

DEBORD G., *La société du spectacle*, Paris, Galimard, 1996.

FERNÁNDEZ MALLO A., *El hacedor (de Borges), remake*, Madrid, Alfaguara, 2011.

———, *Blog Up*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012.

———, *Proyecto Nocilla*, Madrid, Alfaguara, 2013.

GADAMER H.–G., *Verità e metodo*, Milano, Bompiani, 1983.

GIVONE S., *Disincanto del mondo e pensiero tragico*, Milano, Il Saggiatore, 1988.

MAFFESOLI M., *Le réenchantement du monde. Morales, éthiques, déontologies*, Paris, Table Ronde, 2007.

MARTÍN F.J., *¿Pero qué pintan las fotos en las novelas?*, «Cuaderno Gris», 2 (1993).

——— (a cura di), *Las novelas de 1902*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.

NIETZSCHE F., *Su verità e menzogna in senso extramurale*, Milano, Bompiani, 2006.

- ORTEGA Y GASSET J., *Meditación de la técnica*, in *Obras completas*, vol. V, Madrid, Taurus, 2006.
- , «Introducción al curso ¿Qué es la técnica?», in *Obras completas*, vol. IX, Madrid, Taurus, 2009.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR F., *Giro visual. Primacía de la imagen y declive de la lecto–escritura en la cultura postmoderna*, Salamanca, Delirio, 2009.
- SCHILLER F., *Lettere sull’educazione estetica dell’uomo. Calia o della bellezza*, Roma, Armando, 2002.
- TRIONE A., *La parola ferita*, Genova, Il Melangolo, 2007.
- VARGAS LLOSA M., *La civilización del espectáculo*, Madrid, Alfaguara, 2012.
- VERCELLONE F., *Le ragioni della forma*, Milano, Mimesis, 2011.
- WEBER M., *Il lavoro intellettuale come professione*, Torino, Einaudi, 1976.

Francisco Martín Cabrero