

Ai margini dell'estetica: Alfred Schutz e l'*ingenioso hidalgo*

di Gianni Trimarchi
gtrimarchi@gmail.com

This paper deals with Alfred Schutz's paper *Don Quixote and the problem of reality* which maintains that the hidalgo's story may be interpreted by James's theory of sub-universes of sense, Husserl's appresentation, and Weber's theory of types. In this perspective, Cervantes' novel represents, above all, a metaphor about the conflicts regarding the typings, the appresentations, and the *durées* that which very often arrive in everyday life. In this context, the variables of the social reality appear as largely intuitive so that the aesthetics and the sociology, in their traditional sense, seem to dissolve and give rise to a new synthesis.

L'approche phénoménologique parait surmonter tous les obstacles liés à l'objectivisme sociologique en parvenant à surmonter la tentation totalisante d'un savoir absolu sur la société tout en préservant la possibilité d'une compréhension des fondements de l'action humaine. Elle réalise une prouesse inédite, en passant sans rupture de la conscience individuelle à l'intersubjectivité et articule la reconnaissance de l'irriducibilité de notre point de vue sur le monde avec le fait de ce monde comme monde commun, dans lequel nous sommes toujours déjà immergés, en liaison avec autrui.¹

Don Chisciotte e il problema della realtà del 1955 fa parte dell'opera matura di A. Schutz (1899-1959). Si tratta di un testo breve, nel quale egli intende

¹ F. Tellier, *Alfred Schutz et le projet d'une sociologie phénoménologique*, PUF, Paris 2003, pp 4-5.

commentare Cervantes da un punto di vista fenomenologico, affrontando il problema della “costituzione intersoggettiva della realtà”². Altri elementi per comprendere le variabili in gioco si trovano in *Simbolo, realtà e società*³, *Le realtà multiple* (1945), *Mozart e i filosofi* (1956) e in altre opere. Allievo di Husserl, ma anche di Dilthey e di Weber, Schutz si pone in aperta polemica con l’*imperialismo scienziato* contro il quale egli ironizza in vari passi delle sue opere.

I. Don Chisciotte, scientismo e solipsismo

Il saggio sul *Don Chisciotte* inizia con un passo di W. James, che il nostro autore aveva già citato dieci anni prima in *Le realtà multiple*:

“In quali circostanze consideriamo le cose reali?” James scopre che tutto ciò che è pensato in modo non contraddittorio viene *ipso facto* creduto come assolutamente reale...a meno che non si scontri con altre proposizioni a cui si presta fede contemporaneamente...l’origine di tutta la realtà è dunque soggettiva: siamo noi⁴...La tesi che voglio proporre è che il racconto di Cervantes ha sistematicamente a che fare con il problema delle realtà multiple posto da James. Le varie fasi delle avventure di Don Chisciotte sono variazioni attentamente elaborate del tema principale: di come noi abbiamo esperienza della realtà.⁵

Va qui aggiunto che per il binomio James-Schutz “l’accento di realtà” viene sempre posto su ciò che ci coinvolge in un certo momento e pertanto la realtà «dilegua con l’attenzione»⁶ ogni volta che l’oggetto di interesse diventa un altro; la causa prossima di questi spostamenti può essere “uno shock”, costituito anche solo dal levarsi del sipario a teatro, o da «un’esperienza strana»⁷, che può portare una persona a cambiare il suo oggetto di attenzione, o comunque a reinventarne il senso, mantenendo la percezione dell’oggetto. Il problema che Schutz si pone è in sostanza quello della sintesi passiva e

² P. Jedlowski, “Introduzione”, in A. Schutz, *Don Chisciotte e il problema della realtà*, Armando, Roma 2008, p. 7.

³ Su questi temi cfr. anche E. Franzini, “Una svolta per l’immagine”, in *In circolo, rivista di filosofia*, n.3, maggio 2017.

⁴ A. Schutz, *Don Chisciotte e il problema della realtà*, cit., p. 25.

⁵ Ivi, p. 26.

⁶ W. James, *The Perception of reality*, tr. it. *La percezione della realtà*, in James-Schutz, *Le realtà multiple e altri scritti*, ETS, Pisa 2005, p. 64.

⁷ A. Schutz, *Le realtà multiple*, cit., ivi.

dell'appresentazione, che egli affronta citando Husserl⁸. Quando appercepisco la parte frontale di un cubo, ne vedo solo tre facce, ma ad un tempo mi appresento anche le altre tre, che non sono immediatamente visibili. Analogamente nella vita quotidiana io continuo ad appresentarmi inconsapevolmente cose che non ci sono e in parte mi sono suggerite dal contesto sociale in cui vivo. «Per dare un esempio, la presente appercezione *risveglia ricordi sommersi* che ora cominciano ad emergere, sia che lo vogliamo, sia che non lo vogliamo»⁹. Benché in questo passo non si parli del nostro hidalgo, risulta chiaro che una sintesi passiva può essere costituita dal “risveglio di ricordi sommersi”, suscitati ad esempio dai romanzi di cavalleria, o dalla lotta epica contro i mulini a vento, capaci di modificare il senso usuale del rapporto fra «segno e segnato»¹⁰.

Sancho Pancia, con tutto il suo repertorio di proverbi popolari, rappresenta la conoscenza “tipica” della realtà, che è altrettanto non fondata quanto quella del suo padrone, ma è socialmente condivisa. Egli esprime quel dare tutto per scontato, che secondo Schutz è assai diffuso, ma rappresenta una resa davanti ai problemi della conoscenza. Uno degli aspetti peculiari del romanzo consiste nel conflitto fra due livelli di appresentazione inconciliabili: quello facile della vita quotidiana e quello derivante da una convinzione individuale profonda, legata in questo caso a una diversa condizione storica, appresa dai libri sulla cavalleria e forse non solo da quelli, come ci spiega A. Hauser, facendo un discorso storico su “la seconda disfatta della cavalleria”¹¹ in quello che pure era stato definito come *El Siglo de Oro*. Non dobbiamo pensare tuttavia che

⁸ «Dall'appercezione della sua parte frontale crediamo che questo oggetto sia un cubo di legno di colore rosso e ci aspettiamo che la sua parte di dietro, non vista, sia della stessa forma, dello stesso colore e dello stesso materiale. Ma è del tutto possibile che la nostra anticipazione sia smentita. Può risultare che la parte non vista sia deformata, di ferro e blu... Husserl ha mostrato come una sintesi passiva di accoppiamento sia possibile anche fra una percezione in atto e una rievocazione, fra una percezione e un'immaginazione e dunque fra esperienze attuali e esperienze potenziali...il risultato della sintesi passiva è che l'apprensione di un elemento presente di una coppia costituita in precedenza “risveglia”, o “rievoca” l'elemento appresentato. Tutto ciò avviene in pura passività, senza alcuna interferenza attiva della mente». A. Schutz, *Simbolo, realtà e società*, tr. it. in A. Schutz, *Saggi sociologici*, a cura di A. Izzo, UTET, Torino, p. 268. La citazione si riferisce a E. Husserl, *Meditazioni cartesiane*, Bompiani, Milano, quinta meditazione, §§ 49-50.

⁹ Ivi, pp. 269-270.

¹⁰ Ivi, p. 267.

¹¹ A. Hauser, “La seconda disfatta della cavalleria”, in *Storia sociale dell'arte*, Einaudi, Torino 1987, pp. 139-143.

per Schutz la tipicità debba costituire solo un fatto negativo. Parlando di musica, nel 1951, egli si era già espresso con molta chiarezza su questo tema, facendo riferimento a M. Halbwachs.

L'invenzione di nuove combinazioni di suoni è possibile solo all'interno dello schema del linguaggio musicale socialmente condizionato...il compositore può fare le sue scoperte *proprio perché accetta le convenzioni* di questa società e penetra in esse più profondamente di altri.¹²

Il discorso sulla tipicità come punto di partenza, ma non come punto di arrivo, ritorna in termini molto analoghi anche nel saggio *Mozart e i filosofi*, quando si parla delle caratteristiche della scrittura mozartiana:

La situazione stessa può essere soltanto una cornice tipizzata per gli eventi che si svolgono in scena e persino l'atteggiamento di ciascuno dei personaggi coinvolti può essere semplicemente una tipizzazione. Tuttavia, nelle mani di Mozart, anche una situazione tipizzata diventa unica e concreta, individuale e atipica, grazie al significato particolare che essa ha per ciascuno dei personaggi che vi partecipano.¹³

Per spiegarci il significato della tipizzazione, il nostro autore fa riferimento a «quella che Husserl chiama sfera prepredicativa, che si organizza fin dall'inizio. Il bambino piccolo che apprende la sua lingua madre è capace di riconoscere fin dalla prima età un cane, un uccello, o un pesce»¹⁴. La tipificazione tuttavia «conduce alla concettualizzazione più o meno vaga del senso comune e alla necessaria ambiguità dei termini del linguaggio ordinario, legato alle “conoscenze socialmente approvate»¹⁵. Si tratta di ricette che aiutano ogni membro del gruppo a risolvere empiricamente i suoi problemi, ma senza giungere alla loro radice¹⁶. Il conflitto di appresentazioni è ciò che caratterizza per Schutz uno degli aspetti più rilevanti nel romanzo di Cervantes, ma è anche un modo assai acuto per comprendere molti dei conflitti che avvengono al presente, nell'ambito del pensiero quotidiano¹⁷. Il

¹² A. Schutz, “Fare musica insieme”, in A. Schutz, *Frammenti di fenomenologia della musica*, a cura di N. Pedone, Guerini, Milano 1996, p. 96.

¹³ A. Schutz, “Mozart e i filosofi”, in Id., *Frammenti*, cit., p. 135.

¹⁴ A. Schutz, *Simbolo, realtà e società*, cit., p. 295.

¹⁵ Ivi, p. 319.

¹⁶ Ivi, p. 320.

¹⁷ Questo atteggiamento, che caratterizza Sancho Panza, è quello che Schutz ravviserà anche nella società americana, dove uno straniero è in difficoltà, proprio perché le sue tipizzazioni e le sue appresentazioni sono diverse da quelle dei nativi. Questi a loro volta vivono in una

problema è tuttavia complesso, in quanto esiste un livello superiore di conoscenza, che però non elimina il precedente: con Sancho Panza bisogna comunque confrontarsi; Questo fatto era del resto ben noto anche a James.

Il fisico giudica le vibrazioni molecolari che egli concepisce più reali del calore che pure egli sente, perché queste vibrazioni sono intimamente connesse a tutti quegli altri fatti del movimento nel mondo che sono connessi al suo studio. [Va tuttavia considerata] l'ostinazione con cui il mondo popolare dei colori, dei suoni e degli odori resiste contro quello delle molecole e delle vibrazioni.¹⁸

Schutz fa un uso mirato di questo conflitto, in polemica con le scienze esplicative e con l'introduzione delle metodologie positive nelle scienze umane. Egli compara ad un sogno non il livello inferiore di conoscenza, ma quello della teorizzazione scientifica: un universo chiuso e non comunicabile a chi viva nell'ambito di un altro universo di discorso, o semplicemente nell'atteggiamento naturale. Già qui, in certo senso, entra in scena l'ombra di Don Chisciotte, con le sue dissonanze interattive.

Da una parte noi non possiamo sognare insieme. L'alter ego è sempre un oggetto dei miei sogni, ma è incapace di dividerli con me.¹⁹

[Il pensatore teorico] non è appassionatamente interessato a capire se le anticipazioni si dimostrano di aiuto per risolvere i problemi pratici...Ciò implica un certo distacco quanto all'interesse per la vita e *un allontanamento dallo stato di completa vigilanza*.²⁰

Rispetto al rapporto fra sociale e pensiero teorico, abbiamo un problema dialettico simile a quello che abbiamo incontrato *nel mondo dei sogni*.²¹

Schutz si esprime con molta ironia facendo un paragone fra il delirio del nostro hidalgo e il metodo degli storici positivisti, che si attengono rozzaamente ai fatti, in totale ignoranza della riduzione fenomenologica, che potrebbe costituirne il senso. Il nostro cavaliere trova prove irrefutabili del fatto che i

sorta di limbo in cui tutto è già scontato e non si pongono problemi, neanche per quanto riguarda la loro realtà, che si modifica continuamente, a volte anche in termini drammatici. Cfr., A. Schutz, *The Stranger*, tr. it. *Lo straniero*, in A. Schutz, *Saggi sociologici*, a cura di A. Izzo, UTET, Torino 1979, pp. 375-389.

¹⁸W. James, "La percezione della realtà", in W. James, A. Schutz, *Le realtà multiple e altri scritti*, cit., p. 71.

¹⁹A. Schutz, *Le realtà multiple*, cit., p. 163.

²⁰Ivi, p. 165.

²¹Ivi, p. 172.

cavalieri antichi sono esistiti. Ne trattano i libri, mentre i musei conservano i loro cimeli, come il corno di Rolando.

Nel nostro atteggiamento naturale, se esaminiamo i motivi per cui crediamo negli eventi della storia, ci rifacciamo per forza ad argomenti simili a quelli di Don Chisciotte: documenti e monumenti.²²

Schutz si sofferma sul passo sulla barca incantata²³, in cui il racconto si muove sulla stessa linea. Avendo trovato per caso una vecchia scialuppa in disarmo, il cavaliere e il suo scudiero devono “senza possibilità di errore” imbarcarsi e viaggiare in un battibaleno per sei o settemila miglia, per soccorrere qualche anima nobile in pericolo. Mentre Don Chisciotte, tutto preso dalle sue appresentazioni cavalleresche, pensa di aver già attraversato duemila miglia, Sancho, «empirista e neopositivista»²⁴ è angosciato sentendo il suo asino ragliare, a breve distanza, perché la barca si è spostata di ben poco. L'idalgo tuttavia, con fanatismo scienziato, obietta allo scudiero che per poterlo ragionevolmente contraddire sull'entità del loro spostamento, egli non può riferirsi al sensibile, che è fallace: dovrebbe invece avere un astrolabio. Abbiamo qui una sorprendente convergenza del passo di Cervantes con quello già citato di James sulla persistenza dei colori e del calore, a dispetto delle teorizzazioni scientifiche sulle “vibrazioni molecolari”!

Uscendo dalla dimensione ironica, nel saggio sulle realtà multiple Schutz aveva cercato di spiegare alcuni aspetti delle funzioni mentali, che possono dar luogo a dissonanze interattive, proprio per un diverso, inconciliabile, modo di intuire il mondo da parte di persone diverse.

La mia mente può attraversare in un sol giorno, o in una sola ora, l'intera gamma delle tensioni di coscienza, ora vivendo in atti lavorativi, ora facendo un sogno ad occhi aperti, ora immergendomi nel mondo pittoresco di un quadro, ora indulgendo nella contemplazione teorica. Tutte queste esperienze sono vissute entro il mio tempo interiore.²⁵

Qui non solo l'attenzione di un singolo continua a spostare l'«accento di realtà» sui vari oggetti, ma anche lo scorrere del tempo non risulta mai descrivibile

²² A. Schutz, *Don Chisciotte*, cit., p. 29.

²³ Ivi, p. 47.

²⁴ Ivi, p. 36.

²⁵ A. Schutz, *Le realtà multiple*, cit., p. 177.

in termini “oggettivi”, né nel *Don Chisciotte*, né nella vita quotidiana. Illuminante su questo punto il saggio di Schutz su Tiresia²⁶, in cui viene indicata la dimensione sociologica del tempo come durata²⁷.

Il solipsismo tuttavia in Schutz non è una regola ineluttabile. Ci sono i conflitti di appresentazioni, che abbiamo già in parte preso in esame, ma nel contempo esiste un «continuo rimbalzare di segnali e di richiami nella comunicazione fra più persone» che finisce col creare *il noi*²⁸. Questo vale ovviamente non solo per i casi di collaborazione, ma anche per quelli di antagonismo²⁹.

Nel testo di Cervantes tuttavia l'esperienza del noi non compare, anzi abbiamo un fallimento totale di ogni interazione. Prima col canonico e col barbiere, che erano stati i suoi interlocutori quotidiani, ma con i quali è ormai impossibile intendersi, poi in vari rapporti faccia a faccia, con persone che accettano il ruolo datosi da Don Chisciotte, ma solo per compiacerlo, o per ridere di lui, come nel caso dell'oste che lo “consacra” cavaliere. In queste situazioni tuttavia il Nostro è il «signore indisturbato del suo sotto-universo»³⁰, che non conosce contraddizioni, anche se il livello della comunicazione è di fatto assolutamente irreali.

Quando i suoi “amici” gli bruciano la biblioteca, l'universo chiuso sembra prossimo a rompersi, mettendo in atto una di quelle contraddizioni che secondo James mettono in crisi la percezione della realtà, ma il nostro hidalgo ricomponi il quadro, con l'ingegnosa invenzione dei maghi, che «traducono l'ordine del regno della fantasia in quello dell'esperienza di senso comune»³¹. Essi «non mutano le forme naturali, ma trasformano lo schema di

²⁶ A. Schutz, “Tiresias or our knowledge of future events”, in Id., *Collected Papers II*, Brodersen ed., M. Nijhoff, The Hague 1964, pp. 277-293.

²⁷ Schutz cita più volte Bergson, affermando che il tempo è anche misurabile con l'orologio, quando è in atto l'esperienza del Noi (cfr. *Le realtà multiple*, cit., p. 141). Questo però non ha niente a che vedere con le durate soggettive, non facilmente confrontabili. Il tempo, sia o non sia in una dimensione solipsistica, è sempre fondato su ritenzione e protensione. Al contrario l'indovino Tiresia può vaticinare solo su un futuro staccato.

²⁸ A. Schutz, *Le realtà multiple*, cit., p. 138.

²⁹ A. Schutz, “Mozart e i filosofi”, cit., p. 139.

³⁰ Mentre James parla sempre di *sub-universi di senso*, Schutz dichiara di preferire “province finite di senso”, in quanto lo ritiene un termine meno legato a una prospettiva ontologica. Nel saggio su Don Chisciotte tuttavia egli preferisce usare l'espressione scelta da James.

³¹A. Schutz, *Don Chisciotte*, cit., p 31.

interpretazione, trasferendolo da un sistema di riferimento all'altro». Il prezioso elmo di Mambrino è stato trasformato in una bacinella da un mago buono, che vuole proteggere il suo possessore, occultandolo. Tutto ciò avviene in un contesto che richiama la "teologia di Omero"³². Vediamo infatti potenti maghi di opposte tendenze che si scontrano fra loro come gli antichi dei nell'Iliade. Tutto ciò che accade ha una sua ragione, riferita però alla logica dei maghi. «Verrebbe voglia di parlare di dialettica non hegeliana, così come si parla di geometrie non euclidee»³³.

Questo sta a mostrare l'ingegnosità del nostro hidalgo, che non è passivo come il protagonista de *La vida es sueño*, anzi agisce sulla realtà, sia pure con effetti catastrofici.

...Don Chisciotte, agendo come si è detto, non oltrepassa i confini del mondo del lavorare. Per lui, che è un visionario...nella realtà del mondo del lavorare non ci sono giganti immaginari, ma giganti reali.³⁴

Il risultato della sua creatività è peraltro ciò che costituisce il suo dramma: la «chiusura in una prigione solipsistica. Gli altri diventano un miraggio, noi lo diventiamo per gli altri e noi stessi lo diventiamo per noi»³⁵. Solo nella seconda parte del romanzo avremo qualche barlume di apertura, destinato però non a risolvere il dramma, ma a portarlo a compimento.

II. Le crepe di un universo chiuso

Nella seconda parte del *Don Chisciotte*, scritta dieci anni dopo, abbiamo un profondo mutamento del contesto, che acquista, oserei dire, un carattere mediatico. Sancho Pancia si presenta al duca come lo stalliere del suo padrone, «a meno che non mi abbiano cambiato in culla, cioè in stamperia». Il romanzo aveva effettivamente avuto una grande diffusione editoriale ed era diventato popolare anche nelle letture pubbliche che venivano organizzate in varie occasioni³⁶. A questo punto Don Chisciotte incontra tutta una serie di persone che lo hanno già conosciuto attraverso la lettura del romanzo e lo

³² Ivi, p. 33.

³³ Ibid.

³⁴ A. Schutz, *Le realtà multiple*, cit., p. 155.

³⁵ A. Schutz, *Don Chisciotte*, cit., p. 36.

³⁶ M. Scaramuzza Vidoni, *Rileggere Cervantes*, LED, Milano 1994, pp. 10-14, 33-35.

hanno trasformato in un “idealtipo”, al quale cercano di uniformarsi, ma sempre in una dimensione ipocrita.

Se nella prima parte il cavaliere ingannava se stesso, qui egli viene ingannato da coloro che lo circondano e la sua risposta consiste nel non stare al gioco, rifiutando la tipizzazione. Qui in certo senso compare l’esperienza del *Noi*, intesa come un «continuo rimbalzare di segnali e richiami»; Don Chisciotte si trova in una situazione drammatica e grottesca, dove però tende ad affiorare una sorta di interazione.

In questo contesto abbiamo il disincantamento di Dulcinea, svelata da Sancho Panza come Aldonza, la figlia del fattore, ma anche in questo caso l’ingegnoso hidalgo trova una soluzione per salvare il suo universo chiuso. Il fatto curioso è che l’appresentazione cavalleresca viene recuperata facendo un paradossale ricorso alla realtà; Don Chisciotte attribuisce a se stesso la «trasformazione dello schema di interpretazione», che in precedenza egli aveva attribuito ai maghi.

Credi tu Sancho che tutte le Amarilli, le Filli, le Silvie e tutte le altre di cui i libri sono pieni siano davvero donne in carne e ossa? La maggior parte di loro è stata inventata per servire da soggetto a dei versi...Io immagino che tutto ciò che dico è vero. Niente di più, niente di meno.³⁷

Il dramma trova un momento particolarmente significativo nel capitolo dedicato alla grotta di Montesinos. Schutz non dà particolare rilievo a questo passo, che pure cita, ma limitandosi ad indicare la dissonanza fra la percezione della durata dal punto di vista di Don Chisciotte e del suo scudiero: tre giorni per l’uno, mezz’ora secondo l’altro.

In base ad istanze della mistica cavalleresca, il Nostro si cala in una grotta profonda parecchi metri³⁸. Qui egli ha un sogno in cui alcuni cavalieri antichi esprimono seri dubbi sulle sue capacità. Sempre nel sogno la dolcissima Dulcinea gli chiede del denaro, di cui egli non dispone, per cui deve rinunciare alla totale disponibilità di un cavaliere nei confronti della sua dama, divenuta peraltro un po’ troppo prosaica. L’hidalgo già si trovava in un altro *sotto-*

³⁷ A. Schutz, *Don Chisciotte*, cit., p. 41.

³⁸ Nel sedicesimo secolo “calar” indicava un comprendere l’essenza intima delle cose, legato alla mistica cavalleresca. Cfr. <http://www.griseldaonline.it/temi/l-altro/don-chisciotte-e-alonso-quijano-ascanelli.html>.

universo di senso rispetto al barbiere e al canonico, suoi vecchi interlocutori e non si intendeva con lo scudiero, ma a questo punto giunge ad essere in disaccordo anche con se stesso. Il Chisciano sognante “vede” la propria realtà con tutte le sue contraddizioni, mentre il cavaliere in stato di veglia torna nel consueto sotto-universo, in cui continua a elaborare “sogni” cavallereschi, ignorando il sogno vero e proprio, che pur ricorda³⁹. Schutz esclude dalla sua prospettiva un discorso storico, ma non possiamo non notare, con Lukács, che questa dimensione risulta molto presente nel testo. La già citata ideologia immanente del mondo omerico potrebbe infatti nascondere lo “sprofondare nella propria solitudine”, tipico d uomo moderno⁴⁰, che Cervantes avrebbe espresso per primo, facendo ricorso a una «commistione di poesia e ironia, di sublime e grottesco»⁴¹. Schutz conosceva bene questa commistione⁴², anche se in questo caso non ne parla.

Il nostro sociologo ci commenta invece la conclusione del romanzo, che rientra nelle problematiche interattive, oggetto del suo studio. Il solipsismo, come abbiamo visto, viene meno quando le fantasie incontrano delle contraddizioni. Dopo l'avventura del finto volo sul cavallo di legno, Don Chisciotte

...messo davanti alle bugie di Sancho... sente di aver infranto i confini della realtà della provincia privata che lui stesso ha stabilito...rendendosi colpevole nei confronti dello spirito di verità la cui difesa è il primo dovere del cavaliere errante.⁴³

Mentre il disincantamento di Dulcinea fallisce. Quello di lui riesce in pieno...Questo mondo, per ritornare a James, si scontra infine con le realtà della vita quotidiana. Dopo aver sviluppato un sistema scientifico, o forse un tipo di teologia, basato sulle attività incantatrici dei maghi...egli perde la fede in questo principio fondamentale...Si ritrova alla fine come uno che torna a casa in un mondo a cui non appartiene,⁴⁴ chiuso nella realtà quotidiana come in una

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ G. Lukács, *Die Theorie des Romans*, tr. it. *Teoria del romanzo*, Melita, Roma 1972, p. 125. Il capitolo sul *Don Chisciotte* è alle pp. 117-136.

⁴¹ *Ivi*, p. 126.

⁴² «Socrate, alla fine del Simposio, costringe Aristofane e Agatone ad ammettere che il genio della commedia e quello di tragedia sono la stessa cosa e il vero artista nella tragedia è un vero artista anche nella commedia», A. Schutz, “Mozart e i filosofi”, cit., pp. 133-134. Si tratta dell'ultima pagina del Simposio.

⁴³ A. Schutz *Don Chisciotte*, cit., p. 54.

⁴⁴ Schutz aveva dedicato un breve saggio alla situazione dei reduci dalla guerra mondiale (*Homecomer*), dove i temi sono in certo qual modo analoghi a quelli qui trattati

prigione e torturato dal più crudele dei guardiani: la ragione del senso comune, conscia dei suoi limiti.⁴⁵

III. Il teatrino dell'hidalgo

Schutz ci indica come «uno dei capitoli più profondi dell'opera di Cervantes»⁴⁶ le pagine dedicate ai burattini di Maese Pedro, dove si pone il problema del “vivido presente” in un contesto interattivo. Don Chisciotte conosceva la storia della liberazione di Melisendra, figlia di Carlo Magno, rapita da un perfido moro, ma un conto era leggerla in un libro, altro era vederla nella vivida realtà di una messa in scena, anche se povera.

L'hidalgo è tutto preso «dall'orrore e dalla compassione al buon modo aristotelico»⁴⁷ davanti a una sorta di melodramma medievale. Cervantes pone tuttavia *l'accento di realtà* nel mostrarci non tanto la scena quanto lo spettatore che agisce, prendendo grottescamente a sciabolare i burattini. Il nostro cavaliere recita, però, in un contesto particolare, in cui la finzione non avviene nella sala, ma collima con la vita, affermandosi come l'ingresso in un nuovo *sotto-universo di senso*, che ricostituisce la definizione dello spettacolo. Sguainando la spada, il Nostro dichiara un ulteriore fallimento del “noi”, ma ad un tempo ci pone un antico problema legato all'identificazione dello spettatore nel dramma⁴⁸.

Questa confusione fra messa in scena e realtà è una struttura che Schutz ravvisa nella vita quotidiana, in cui, contrariamente a ciò che avviene nello spettacolo, l'azione è lecita, ma spesso avviene più in base all'immediatezza delle emozioni, che non in seguito a un processo di comprensione. Per certo verso siamo vicini al passo di Dostoevskij in cui si narra di un dialogo notturno avvenuto a Mosca fra sette artigiani ubriachi⁴⁹. Questi certo non conoscevano

⁴⁵ A. Schutz, *Don Chisciotte*, cit., p. 56.

⁴⁶ Ivi, p. 44.

⁴⁷ Ivi, p. 45.

⁴⁸ Ad esempio Ejzenstejn, quando parlava di “attenzione fluttuante”, riconosceva implicitamente la presenza di una parte della verità di Don Chisciotte nella coscienza dello spettatore medio, che pur sapendo di assistere a una finzione, di fatto si identifica in essa e partecipa emotivamente.

⁴⁹ Si tratta di un dialogo fra sette artigiani ubriachi, i quali «riescono a esprimere interi ragionamenti con un solo sostantivo»: «...Ecco che un giovane lo pronuncia in modo aspro e energico per esprimere, intorno a qualcosa di cui tutti parlavano prima, la sua sprezzante opinione negativa. Un altro in risposta gli ripete lo stesso sostantivo, ma già con intonazione

la definizione teorica del sottotesto e del discorso interno, ma di fatto ne facevano buon uso nell'ambito della comunicazione quotidiana. Benché questa scena avvenga all'aperto, siamo lontanissimi *dal teatro di strada* di Asja Lacis; qui assistiamo invece alla *verità delle passioni* di Stanislavskij, messa in atto però al di fuori della sala⁵⁰.

Schutz ribadisce il discorso sulla teatralità della comunicazione nel saggio sul simbolo, parlando dell'intersoggettività, osservata dal punto di vista di una corporeità, facilmente definibile come teatrale.

Per Husserl, l'altro è un oggetto materiale, ma con una vita psichica. La sua vita psichica non mi è data in presenza originaria, ma solo in compresenza. Non è presentata, ma appresentata. L'oggetto fisico, il corpo dell'altro, gli eventi che si verificano su tale corpo e i suoi movimenti corporei sono appresi come espressione dell'io spirituale dell'altro, verso il cui contesto significativo e motivazionale io sono diretto.⁵¹

IV. La polifonia di Cervantes

La messa in scena, con tutti i suoi aspetti concreti e corporei, sembra quindi costituire, uno strumento per mettere in atto la comunicazione nella "vivida realtà"⁵². Cervantes era anche un uomo di teatro, non a caso infatti il suo impiego dei codici è sempre articolato. Il succedersi di narratori, ciascuno con un punto di vista diverso, il trascorrere fra una prosa erudita e una popolare, o il comparire di personaggi di cultura diversa costituiscono una polifonia narrativa che rende "vivido" il racconto. Polifonico e mediatico il fatto che il romanzo fosse stato scritto anche in funzione delle letture sceniche, capaci di coinvolgere un largo pubblico, sensibile alla dimensione orale della narrazione; questo implica, ovviamente, fin dall'inizio uno stile particolare di

e senso del tutto diversi, precisamente con un senso di dubbio sulla verità dell'opinione negativa espressa dal primo. [...] ma tutto questo pensiero lo esprime con quella parola, quella stessa venerabile parola, con la sola differenza che sollevò le mani e agguantò per le spalle il terzo individuo [...] è un fatto vero, di cui sono stato testimone». F. Dostoevskij, *Diario di uno scrittore*, citato in L. Vygotskij, *Myslenie i reč'*, tr. it. *Pensiero e linguaggio*, Laterza, Bari 1990, p. 371.

⁵⁰ Anche nel saggio sul simbolo compare la stessa tematica: «Il mondo è il palcoscenico e l'oggetto delle mie rappresentazioni...il mio movimento corporeo è ingranato nel mondo» (A. Schutz, *Simbolo, realtà e società*, cit., p. 279).

⁵¹ A. Schutz, *Simbolo, realtà e società*, cit., p. 286. Il riferimento è alla quinta delle *Meditazioni cartesiane*, § 50 sgg., e anche a E. Husserl, *Ideen II*, §§ 43-50.

⁵² A. Schutz, "Mozart e i filosofi", cit., pp. 133-140.

scrittura⁵³. Tutto questo induce a pensare a una miriade di fenomeni intersoggettivi, relativi allo spettatore medio, anche a prescindere dall'attore. Il nostro sociologo tuttavia non prende in grande considerazione questi aspetti, benché, nella seconda parte del nostro romanzo, Cervantes ne parli in forma molto esplicita e ci induca a chiederci in che misura per il pubblico «la realtà scompare con l'attenzione», come è affermato da James.

Per quanto riguarda invece la struttura di un lavoro artistico, Schutz mostra di averne ben presente, la densità e la capacità di sovrapporre i codici l'uno all'altro, coinvolgendo profondamente tanto lo spettatore in teatro quanto il pubblico in strada. Sulle raffigurazioni iconiche, egli ci ricorda il commento di Husserl a una stampa di Dürer, dove i dati percettivi puri e semplici risultano inseparabili dalle appresentazioni simboliche.⁵⁴ Nell'ambito invece dell'opera lirica, I recitativi «ci comunicano i margini emotivi che stanno intorno ai nuclei concettuali delle parole»⁵⁵. Soltanto nell'opera musicale, inoltre, noi possiamo «vedere Don Giovanni nel canto di Elvira»⁵⁶. Si tratta in sostanza di paradigmi della comunicazione, che tolgono l'arte da un olimpo astratto, per portarla nel mondo della vita e dell'intersoggettività.

V. Concludendo

Nel testo che abbiamo preso in esame si pone, in sostanza, il problema del rapporto fra sociologia e estetica. A questo tema Schutz non ha dedicato molte pagine, ma nei suoi lavori sembra emergere un'ipotesi significativa, in base alla quale queste due discipline presenterebbero una forte complementarità, legata alla dimensione intuitiva e emotiva della vita quotidiana. Non a caso del resto, volendo fare alcuni esempi di “province finite di senso”, il nostro autore ci parla dell'immersione «nel mondo pittoresco di un quadro»⁵⁷, o addirittura del «salto nella sfera religiosa di Kierkegaard»⁵⁸, mentre altrove,

⁵³ M. Scaramuzza Vidoni, *Rileggere Cervantes*, cit., pp. 33-35.

⁵⁴ A. Schutz, *Simbolo, realtà e società*, cit., p. 297. Il riferimento è a *Ideen 1*, § 3.

⁵⁵ A. Schutz, “Mozart e i filosofi”, cit., p. 137.

⁵⁶ Ivi, p. 128.

⁵⁷ A. Schutz, *Le realtà multiple*, cit., p. 177.

⁵⁸ Ivi, p. 151.

come abbiamo visto, ci descrive la densità comunicativa delle rappresentazioni iconiche⁵⁹ e di quelle musicali⁶⁰, atte a creare il “vivido presente”. I termini dell’espressione artistica, secondo Schutz, sono necessari per il comprendere sociologico e possono dar luogo ad uno studio a carattere scientifico, mentre risultano decisamente lontani dalle discipline esplicative, il cui procedere, nella prospettiva weberiana, «non costituisce né un metodo universale, né un metodo esemplare»⁶¹ nell’ambito delle scienze umane.

In questo contesto, Il *Don Chisciotte* rappresenta per Schutz una penetrante metafora. Egli non vede in questo testo «la prima grande lotta dell’interiorità contro la prosaica banalità della vita nel mondo»⁶², ma osserva che Cervantes mette in evidenza le dissonanze che si creano nelle interazioni fondate su “tipi” di volta in volta diversi per diverse persone. Ci troviamo davanti a un dramma con valenze sociologiche e ad un tempo davanti a una sociologia che non può fare a meno della profondità di analisi, tipica della letteratura. Con questo breve saggio, Schutz ci presenta in compendio una sorta di prolegomeni a una scienza nuova, che sarà ben presente ai sociologi della generazione a lui successiva⁶³.

⁵⁹ A. Schutz, *Simbolo, realtà e società*, cit., p. 297.

⁶⁰ A. Schutz, “Mozart e i filosofi”, cit., pp. 133-140.

⁶¹ J. Freund, *La sociologia di M. Weber*, Il Saggiatore, Milano 1968, p. 52.

⁶² G. Lukács, *Teoria del romanzo*, cit., p. 126.

⁶³ P. L. Berger, T. Luckmann *The Social Construction of reality*, Doubleday & Co, 1967, trad. it. *La realtà come costruzione sociale*, Il Mulino, Bologna 1989. E. Goffman, *The Presentation of Self in Every Life*, New York Doubleday, Garden City 1959, trad. it. *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, Bologna 1969.

C. Geertz *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York 1973, trad. it. *Interpretazione di culture*, Il Mulino, Bologna 1987.