

SCIENZA & POLITICA

per una storia delle dottrine



Don Chisciotte e il pubblico

Don Quixote and the Public

Carl Schmitt

ABSTRACT

L'opera di Carl Schmitt che abbiamo l'onore di presentare in questa sede nella sua prima traduzione italiana è un breve saggio pubblicato da Carl Schmitt nella prima metà degli anni '10 nella rivista tedesca Die Rheinlande ed intitolato Don Chisciotte e il pubblico (1912). Un succinto però allo stesso tempo denso lavoro di critica letteraria nel quale il futuro Kronjurist del Terzo Reich, in quegli anni ancora impegnato nel periodo di pratica forense, da prova ai lettori dei suoi vasti ed eterogenei interessi cercando di determinare quale sia la corretta interpretazione del celebre capolavoro di Miguel de Cervantes: il Don Chisciotte della Mancia. Un lavoro giovanile dunque, in cui Schmitt, come si cercherà di mettere in luce nell'introduzione che accompagna questa traduzione, offre una interpretazione del romanzo ed in particolare del suo protagonista incentrata sulla contrapposizione tra il piano della semplice lettura e quello della valorizzazione, applicando una metodologia simile a quella utilizzata nel coevo Legge e Giudizio (1912) e che per certi versi anticipa la critica al romanticismo che svilupperà solo alcuni anni più tardi in Romanticismo Politico (1919).

PAROLE CHIAVE: Schmitt; Ermeneutica; Cervantes; Chisciotte; Romanticismo.

The work that we have the honour to present here in its first Italian translation is a short essay published by Carl Schmitt in the first half of the '10s in the German Journal Die Rheinlande and titled Don Quixote and the public (1912). A very brief but at the same time dense piece of literary criticism in which the future Kronjurist of the Third Reich, in those years still engaged in his legal practice, offers to the readers a juvenile proof of his vastly and heterogeneous interests, trying to determine which is the proper interpretation of the renowned masterpiece of Miguel de Cervantes: Don Quixote of the Mancha. A juvenile work, therefore, in which Schmitt, as we will try to highlight in the introduction that accompanies the translation, offers an interpretation of the novel and particularly of its main character focusing on the contra-position between the level of the simple reading and that of erudite valorisation, applying a methodology similar to that he used in the coeval Law and Judgement (1912) that in some ways anticipate the critique of Romanticism that he will develop just a few years later in Political Romanticism (1919).

KEYWORDS: Schmitt; Hermeneutic; Cervantes; Quixote; Romanticism.

SCIENZA & POLITICA, vol. XXXIII, no. 65, 2021, pp. 199-208

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.1825-9618/14314>

ISSN: 1825-9618



Don Chisciotte si è convertito, per utilizzare un'espressione di Schelling, in una "figura mitologica". In tutti i popoli e le culture dell'Europa occidentale è ancora viva l'idea di un Cavaliere dalla figura triste, di uno squilibrato che a dorso del suo brocco Ronzinate (*Klep-per Rozinante*) corre al galoppo contro i mulini a vento, che si batte contro le sue chimere e che mantiene una relazione poco chiara e particolarmente ridicola con la sua Dulcinea. Per la sua origine e la sua evoluzione storica, quest'idea popolare di don Chisciotte non ha nulla a che vedere con le numerose interpretazioni del romanzo di Cervantes, in quanto si riferisce e si sviluppa solamente a partire da alcune scene ingegnose, per poi continuare a evolvere secondo leggi proprie. Tuttavia, al don Chisciotte leggendario soggiace una lettura del romanzo di particolare importanza in quanto, il soggetto mistificante, qualificato qui nella parola "pubblico", affronta il suo eroe con maggior naturalità dal punto di vista del normale intelletto umano, per ridere apertamente da questa prospettiva di questo povero *hidalgo*, pazzo e fantastatore. Questa opinione sembra essere anche quella dello stesso Cervantes, che - una volta dopo l'altra - si lamenta con gesti di stupore, riprovazione e rassegnazione, allo stesso modo in cui nel suo eroe si succedono momenti di ragione e pazzia. Quindi, l'artista Cervantes si insedia e rimane fedele con sicurezza a questo punto di vista del senso comune; non *flirta* in nessun momento con un'oggettività ironica, ottenendo così quella solida prospettiva dalla quale può narrare con tranquillità, senza perdersi in divagazioni o dettagli comici, né nei lampi di un discorso ingegnoso. Una tale prospettiva non deve essere confusa con la presa di posizione da parte di Cervantes a favore del senso comune, come se nel romanzo si trattasse solamente di esporre un caso esemplare, cioè di presentare un personaggio squilibrato che ha perso la ragione per colpa della lettura eccessiva di romanzi cavallereschi. Certamente Cervantes ha preteso anche questo. Forse, per lo meno nella prima parte, era addirittura più importante se si tiene conto della motivazione psicologica che gli fece scrivere il romanzo. Ciononostante, quello che qui interessa è l'opera, la quale esige i suoi schemi e i suoi punti di vista. L'appassionata lettura di novelle cavalleresche rappresenta nel romanzo di Cervantes la necessaria spiegazione psicologica; si tratta di una circostanza importante per la considerazione storico-culturale del Chisciotte come rappresentante del declino della cavalleria, che forma così un contrasto particolarmente interessante e, in un certo senso più rigoroso e riuscito, rispetto al personaggio di Falstaff. Ed infine tale affiliazione è un elemento essenziale per l'interpretazione di don Chisciotte come immagine dell'eroismo spagnolo esaltato. Tuttavia, per il pubblico del don Chisciotte non è fondamentale che siano i romanzi cavallereschi ciò che lo portarono alla pazzia.

In ogni caso non smette d'essere un'operazione delicata l'avventurarsi ad analizzare nel dettaglio l'idea di don Chisciotte che domina nel pubblico. Risulta difficile determinare in cosa consista quest'idea, in quanto tutti quelli che hanno la capacità di comprendere il romanzo, compongono ed interpretano il personaggio di don Chisciotte a partire dagli elementi che considerano più importanti dal punto di vista personale, di modo che ognuno distingue il suo don Chisciotte dal don Chisciotte popolare e per il solo fatto d'essere una persona riflessiva, cessando così di far parte del nostro "pubblico". Tuttavia, il don Chisciotte di questo



pubblico non si riconosce indagando o facendo inchieste tra le persone del popolo, ma determinando, in forma intuitiva, in che cosa consista nello specifico. Nonostante Tartarino da Tarascona - che, per certo, non è un personaggio mitologico - intraprenda azioni identiche a quelle di don Chisciotte, si trova situato, a causa della sua fanfaronaggine, in una posizione inequivocabile, tanto che la gente sa esattamente perché ride. Nel caso di don Chisciotte questo non può determinarsi così chiaramente. A parte l'espressione «lottare contro i mulini a vento», che è diventata una frase fatta - e che, soprattutto nella vita politica sembra avere curiosamente lo stesso significato di sfondare una porta aperta -, l'importante è l'indifferenza di don Chisciotte di fronte a quello che per il senso comune è irrefutabile, ossia quella sua ossessione per un'idea che lo conduce a un disprezzo incomprensibile per le realtà palpabili. Quest'ossessione lo situa agli antipodi di Till Eulenspiegel*, personaggio che ha sempre il riso dalla sua. Il fatto che il don Chisciotte del romanzo attribuisca alla magia le disgrazie che gli accadono nel suo scontro con il mondo reale è qualcosa di per lo meno conosciuto e che, oltretutto, è privo d'importanza. Quest'uso di uno dei mezzi più significativi degli antichi romanzi cavallereschi risponde alla sua necessità umana di offrire una spiegazione causale, una necessità che rimane rapidamente soddisfatta grazie all'argomentazione più opportuna e conveniente che riafferma la sua posizione di cavaliere. Non gli interessa comprendere il contesto fattuale delle cose, l'unica cosa che gli interessa è il suo nobile obbiettivo. In questo modo, in alcune occasioni riesce a raggiungere nel romanzo una superiorità veramente filosofica, esponendo un'interessante filosofia del "come se" e dichiarando che è totalmente indifferente se esista o meno Dulcinea (libro II, cap. XI e libro IX, cap. XV). Se fosse stato capace di scrivere aforismi brillanti come quelli di Nietzsche avrebbe detto: credo nella mia Dulcinea perché non è rilevante che esista.

Possiamo considerare la lettura che il pubblico offre in tal senso di don Chisciotte, come una visione particolare per poi compararla con le numerose interpretazioni realizzate nel corso dei secoli da critici intelligenti o ingegnosi, noiosi o ridicoli. Molte interpretazioni possono provocare a ragione la burla, tuttavia, in fin dei conti, chiunque la affronta con cognizione di causa, essendo il caso di un'opera d'arte, la interpreta. Ciascuno cercherà di chiarire le relazioni che gli sembreranno più interessanti dal punto di vista personale; nessuna persona sensata si lascerà trascinare senza se e senza ma da un'opera d'arte, accontentandosi di mere intromissioni inarticolate. Le numerose interpretazioni di cui è stato oggetto don Chisciotte da parte degli esegeti che non fanno parte del suo pubblico sono interessanti, in particolar modo perché ciascuno vede in don Chisciotte la sua propria e specifica pazzia, la quale si tradisce proprio attraverso l'interpretazione. Quando si analizza la figura di Hegel, ciò diviene importante perché quest'ultimo vedeva nel nobile *hidalgo* il giovane che inveiva contro le istituzioni borghesi che l'opprimevano per poi finire per convertirsi in un filisteo come tutti gli altri. O, cosa pensare di quando Motte-Fouqué, nel giungere all'angusto risultato che tutti

* Personaggio del folclore tedesco amante degli scherzi e sempre pronto a farsi beffe del proprio interlocutore [N.d.T.].

saremo dei don Chisciotte, muove con timore la domanda: dove si nasconde la pietra di paragone della vera sensatezza? Alla quale risponde: in primo luogo, noi, gli assennati, rinsaviamo rapidamente quando riceviamo un colpo in testa e, in secondo luogo, nell'ora della morte scompare tutta la pazzia! Si potrebbe argomentare che per coloro che si sentono in qualche modo in dovere di riflettere, le considerazioni basate sul senso comune e sul livello più elementare non sono unicamente ed esclusivamente quelle che hanno la forza più motivante. Tuttavia, a prima vista, tali interpretazioni si differenziano da quella del pubblico. Per il pubblico don Chisciotte, è sempre un personaggio reale, certamente un personaggio tipico, però non un'idea né nulla di simile. Al pubblico nemmeno viene in mente di assumere una posizione come quella che incontriamo frequentemente in interpreti ingenui, secondo i quali don Chisciotte sarebbe una rappresentazione dello spirito in libertà; questa interpretazione sembra parte della supposizione che crede che lo spirito o l'anima siano rinchiusi nel corpo come se si trattasse di un sacco e per questo la vita sarebbe una specie di corsa coi sacchi dell'anima. Nonostante la vicinanza di quest'ingenuo dualismo con il ragionamento del pubblico, quest'ultimo lo ha evitato con gran fermezza nella sua percezione di don Chisciotte. Quello di cui si ride è l'uomo, per il quale hanno importanza altri motivi, distinti da quelli che sono abituali nella vita borghese, mentre l'interprete erudito, che è anch'egli uno di questi uomini o per lo meno si vuole far passare per uno di questi, ormai non può ridere della stessa forma in cui lo fa il pubblico. Egli valorizza don Chisciotte in un altro modo; egli stesso è evidentemente parte degli intellettuali e per questa ragione si sente obbligato a fornire un'interpretazione distinta. Così succede - per dare un esempio tipico e puro dell'inversione di queste relazioni - che Eichendorff ritenesse che non fosse tanto don Chisciotte a essere pazzo, quanto la sua epoca. Per questo motivo gli interpreti più ingegnosi possono avventurarsi da molto tempo nella loro esegesi, mentre ogni nuovo interprete saprà trovare qualcosa di nuovo da dire sul tema. Tuttavia, tutte queste "interpretazioni" riguardano fondamentalmente la valorizzazione; la lettura corretta ha già incontrato il suo pubblico una volta per tutte. Il pubblico sa esattamente di che cosa ride; la questione è solamente se si ride con ragione. Di fronte a opere come quella di Cervantes è sempre il pubblico - nella forma in cui qui lo consideriamo - l'unico che può decidere qual è l'interpretazione corretta. Una questione molto distinta è quella del come giudicare e valorizzare il personaggio nel modo in cui lo concepisce il pubblico; si deve prendere coscienza di questa differenza per non cadere in chiacchiere forse ingegnose, però senza capo né coda, come quelle che si ascoltano di frequente quando l'oratore non è soddisfatto della narrazione o quando si vede nel romanzo una eccellente parodia.

Il punto di vista del pubblico coincide con quello del narratore: Cervantes. Questa è l'imponenza e la maestosità di questo libro che vede il suo eroe come lo vede il suo pubblico ed è esattamente in questa rappresentazione che risiede l'immensa superiorità di fronte al giudizio del pubblico e alla sua ilarità. Senza dubbio don Chisciotte appare nel romanzo come un uomo buono e nobile; la sua condotta verso Dulcinea è di una serietà che commuove, nonostante il ridicolo della situazione; e non perché si compatisca questo povero pazzo, ma perché



in lui si riconosce una grandezza umana. Questo il pubblico non lo sa. L'artista Cervantes non lo sottolinea come qualcosa di importante, nonostante lo sappia, ed è lì che si deve cercare il gran senso dello *humor* dell'opera.

A proposito di Carl Schmitt lettore e interprete di Don Chisciotte
*Yuri Notturmi**

Attraverso questa concisa introduzione, presentiamo la prima traduzione italiana del saggio di Carl Schmitt: *Don Quijote und das Publikum* (1912)¹. Un breve componimento giovanile spesso trascurato dalla critica² con cui un allora giovanissimo Schmitt – che in quel momento aveva solamente ventiquattro anni ed era impegnato nell’attività di uditore giudiziario, prima presso il tribunale regionale di Düsseldorf e poi come praticante presso lo studio legale di Hugo Lambert nella vicina cittadina di Mönchengladbach³ – si addentra nella storia dell’interpretazione del capolavoro di Miguel de Cervantes – il *Don Chisciotte della Manica* (1605-1615) – cercando di definire quale sia la corretta interpretazione dell’opera ed in particolare la vera essenza del suo protagonista, ovvero di quel cavaliere pazzo e sognatore che come ci ricorda nell’*incipit* della trattazione si è ormai trasformato con il passare degli anni – per utilizzare una espressione di Schelling – in una «figura mitologica».

In questo articolo, dato alle stampe nell’ottobre del 1912 nella rivista *Die Rheinlande. Monatsschrift für Deutsche Kunst und Dichtung* – dunque a soli due anni dalla pubblicazione della sua dissertazione di laurea: *Über Schuld und Schuldarten. Eine terminologische Untersuchung* (1910)⁴ e a un anno dalla pubblicazione di *Rechtswidrigkeit des kunstgerechten operativen Eingriffs* (1911)⁵ – Schmitt dà prova della sua conoscenza dell’*opera magna* di Cervantes, nonché di un vivo interesse per la filosofia e la critica letteraria; passioni queste che se unite a quella per l’arte e la musica⁶ – come hanno ricordato con dovizia di particolari molti commentatori⁷ – possono essere considerate con ragione come una costante fonte di ispirazione tanto della sua produzione scientifica giovanile quanto di quella della maturità. Interessi di carattere eterogeneo che Schmitt sviluppa in questi anni di studio e lavoro intensissimo, parallelamente alla pubblicazione della sua seconda monografia: *Gesetz und Urteil*.

* yuri.notturmi@mail.udp.cl / Universidad Diego Portales Santiago de Chile.

¹ C. SCHMITT, *Don Quijote und das Publikum*, «Die Rheinlande. Monatsschrift für Deutsche Kunst und Dichtung», 10/1912, pp. 348-350.

² Un’eccezione è rappresentata dal saggio di R. MEHRING, *El punto de vista del sentido común: Carl Schmitt y Don Quijote*, che è apparso tradotto in spagnolo in H.C. HAGEDORN (ed), *Don Quijote cosmopolita. Nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, Madrid, Universidad de Castilla la Mancha, 2009, pp. 383-395.

³ Cfr. E. HÜSMERT, *Einführung in C. SCHMITT, Tagebücher. Oktober 1912 – Februar 1915*, Berlin, Akademie Verlag, 2014, pp. 5-6.

⁴ C. SCHMITT, *Über Schuld und Schuldarten. Eine terminologische Untersuchung*, Breslau, Schletter’sche, 1910.

⁵ C. SCHMITT, *Über Tatbestandsmäßigkeit und Rechtswidrigkeit des kunstgerechten operativen Eingriffs*, «Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft», 31/1911, pp. 467-478.

⁶ Si veda: C. SCHMITT, *Richard Wagner und eine neue Lehre vom Wahn*, «Bayreuther Blätter», 35/1912, pp. 239-241.

⁷ Si veda in particolare: E. KENNEDY, *Politischer Expressionismus: die kulturkritischen und metaphysischen Ursprünge des Begriffs des politischen von Carl Schmitt*, in H. QUARITSCH (ed), *Complexio Oppositorum. Über Carl Schmitt*, Berlin, Duncker und Humblot, 1988, pp. 234-241; S. NIENHAUS, *Carl Schmitt fra poeti e letterati*, in C. SCHMITT, *Aurora Boreale. Tre studi sugli elementi, lo spirito e l’attualità dell’opera di Theodor Däubler*, Napoli, Esi, 1995, pp. 5-48; L. GAROFALO, *Carl Schmitt e Wassily Kandinskij: a Monaco fra diritto e arte* in L. GAROFALO, *Intrecci schmittiani*, Bologna, Il Mulino, 2020, pp. 9-39; R. CAVALLO, *La forma del diritto e l’inferno della vita. Le radici artistico-letterarie del pensiero schmittiano*, in L. ALFIERI - M.P. MITTICA (eds), *La vita nelle forme. Il diritto e le altre arti*, Atti del VI Convegno nazionale ISLL, Urbino 3-4 luglio 2005, pp. 247-258.



Eine Untersuchung zum Problem der Rechtspraxis (1912)⁸ e alla stesura delle prime bozze di *Der Wert des Staates und die Bedeutung des Einzelnen* (1914)⁹, partecipando attivamente a diversi progetti editoriali che potremmo definire collaterali alla sua produzione di carattere strettamente accademico e professionale, e che lo vedono impegnato in svariate pubblicazioni che a prima vista hanno ben poco a che fare con il diritto. Solamente nella rivista *Die Rheinlande*, pubblica infatti tra il 1911 ed il 1913 sei articoli in cui si occupa di tematiche prettamente extra-giuridiche, rispettivamente tre recensioni: *Der Adressat* (1911)¹⁰, *Kritik der Zeit* (1912)¹¹, e *Die Philosophie und ihre Resultate* (1913)¹²; e tre saggi: *Der Spiegel* (1912)¹³, *Drei Tischgespräche* (1912)¹⁴, e *Don Quijote und das Publikum* (1912).

Rispetto a quest'ultimo saggio, il giovane Schmitt affronta il personaggio inventato da Cervantes da un punto di vista strettamente ermeneutico, evidenziando la differenza tra la lunga serie di esegesi erudite che si sono succedute nel corso della lunga storia della ricezione di questo romanzo - in particolare in seno al romanticismo tedesco¹⁵ - e le interpretazioni che dominano invece nel grande pubblico e che hanno per l'appunto dato vita ad una sorta di «Don Chisciotte legendario».

Una metodologia interpretativa che, come sottolinea Mehring, si avvicina all'approccio ermeneutico al diritto che il giurista di Plettenberg aveva sviluppato nel coevo *Gesetz und Urteil*, ma applicato questa volta a un problema di carattere strettamente filologico-letterario, dunque, non destinato a determinare quale sia il metodo per stabilire quando una decisione giudiziaria è corretta, ma quale sia la corretta interpretazione di un'opera letteraria¹⁶. In questo caso, infatti, Schmitt si interroga su chi sia il vero interprete di questo classico della letteratura spagnola evidenziando due possibili soluzioni per molti versi contrapposte: da un lato, il piano della cosiddetta "valorizzazione" che è costituita dall'insieme di tutte le interpretazioni

⁸ C. SCHMITT, *Legge e Giudizio. Uno studio sul problema della prassi giudiziale*, a cura di E. Castrucci, Milano, Giuffrè, 2016. Grazie alla positiva ricezione di quest'opera, come evidenzia Ernst Hüsmert nell'introduzione all'edizione dei suoi diari, gli fu offerta una posizione di *Privatdozent* nell'Università che lo aveva visto studente - Strasburgo - che però dovette rifiutare a causa della scarsa remunerazione economica della posizione che ammontava alla sola somma di mille marchi (cfr. E. HÜSMERT, *Einführung in C. SCHMITT, Tagebücher. Oktober 1912 - Februar 1915*, p. 6).

⁹ C. SCHMITT, *Il valore dello stato ed il significato dell'individuo*, a cura di C. Galli, Bologna, Il Mulino, 2013.

¹⁰ C. SCHMITT, *Der Adressat*, «Die Rheinlande. Monatsschrift für Deutsche Kunst und Dichtung», 1/1911, pp. 429-430;

¹¹ C. SCHMITT, *Kritik der Zeit*, «Die Rheinlande. Monatsschrift für Deutsche Kunst und Dichtung», 9/1912, pp. 323-324. Per un'analisi della critica schmittiana a Walther Rathenau rimando a: C. GALLI, *Genealogia della politica. Carl Schmitt e la genesi del pensiero politico moderno*, Bologna, Il Mulino, 1996, pp. 186-194.

¹² C. SCHMITT, *Die Philosophie und ihre Resultate*, «Die Rheinlande. Monatsschrift für Deutsche Kunst und Dichtung», 1/1913, pp. 34-36;

¹³ C. SCHMITT, *Der Spiegel*, «Die Rheinlande. Monatsschrift für Deutsche Kunst und Dichtung», 2/1912, pp. 61-62. Schmitt sembra visibilmente compiaciuto di questo lavoro; annota infatti nel suo diario: «Zur Landesbibliothek; aus dem Repertorium abgeschrieben; todmüde, nicht schläfrig, in den „Rheinlanden“ meine Aufsätze gelesen und namentlich den „Spiegel“ glänzend gefunden. Ich habe doch etwas gekonnt» (C. SCHMITT, *Tagebücher. Oktober 1912 - Februar 1915*, p. 273).

¹⁴ C. SCHMITT, *Drei Tischgespräche*, «Die Rheinlande. Monatsschrift für Deutsche Kunst und Dichtung», 7/1912, p. 250.

¹⁵ Schmitt si riferisce in particolare alle interpretazioni offerte da: Schelling, Hegel, il barone Motte-Fouqué ed Eichendorff. A proposito dell'interpretazione di Cervantes offerta durante il romanticismo si veda: A. CLOSE, *The Romantic Approach to "Don Quixote: A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

¹⁶ R. MEHRING, *El punto de vista del sentido común: Carl Schmitt y Don Quijote*, pp. 386-387.

di carattere colto ed erudito che si sono succedute nei secoli, mentre dall'altro quello della semplice "lettura" che è invece costituita da quella che si potrebbe considerare come una sorta d'interpretazione popolare e metastorica del povero *hidalgo*.

Come Schmitt evidenzia con efficacia fin dall'inizio del saggio:

in tutti i popoli e le culture dell'Europa occidentale è ancora viva l'idea di un cavaliere dalla figura triste, di uno squilibrato che a dorso del suo brocco Ronzinante corre al galoppo contro i mulini a vento, che si batte contro le sue chimere e che mantiene una relazione poco chiara e particolarmente ridicola con la sua Dulcinea.

Un'idea di carattere popolare che secondo Schmitt «nulla ha a che vedere con le numerose interpretazioni del romanzo di Cervantes», in quanto generata da un processo in cui il soggetto mistificante è lo stesso pubblico, ovvero l'insieme di tutti quei lettori comuni che riescono ad apprezzare questa buffa commedia per quel che realmente è, dunque senza proiettare su di essa le proprie paure e le proprie angosce, ma cercando appunto di apprezzarne e preservarne l'essenza. La prospettiva della semplice lettura, per quanto modesta o limitata nell'interpretazione dell'opera offre, a parere di Schmitt, un'esegesi che si avvicina maggiormente al punto di vista dell'autore del romanzo, il quale nel corso dell'opera rimane saldamente fedele al punto di vista di quel *normaler Menschenverstand* che gli permette di raccontare le gesta del suo cavaliere errante con un'inconsueta oggettività, generando quello *humour* e quel senso di ilarità – del tutto privo di malizia e d'ironia – che finisce per coincidere perfettamente con il cosiddetto senso comune del pubblico.

Una comicità che si gioca secondo Schmitt nella percezione che il pubblico ha della condizione esistenziale di questo povero *hidalgo* che, dopo aver smarrito i lumi della ragione, finisce per rifugiarsi in una realtà tanto fantastica quanto illusoria. L'essenziale, per la cosiddetta interpretazione popolare del Don Chisciotte, non è infatti da ricercarsi in una spiegazione di tipo psicologico – cioè la lettura frenetica e compulsiva di romanzi cavallereschi – quanto «nell'ossessione per un'idea». Una fissazione così forte da portarlo alla pazzia non permettendogli più di riconoscere la vera causa delle sue sventure che, logicamente, non dipendono da nessuna sorta di sortilegio o alcun tipo di magia, quanto dal rigetto di qualsiasi realtà tangibile. La condizione tragicomica di Don Chisciotte nasce appunto dall'inspiegabile perdita della capacità di interpretare la realtà, dall'incapacità di «comprendere il contesto fattuale delle cose», in quanto l'unico interesse che aspira a perseguire, a prescindere dalle tante avventure, rimane solamente l'oggetto di questa sua ossessione, cioè quel nobile obbiettivo simbolizzato dalla conquista del cuore della sua amata Dulcinea, la cui stessa esistenza diventa però a un certo punto del romanzo addirittura irrilevante¹⁷.

Come Schmitt evidenzia nel saggio, a differenza dell'idea popolare, le interpretazioni erudite non hanno fatto altro che proiettare la personalità dell'interprete su Don Chisciotte, dando così voce più che al personaggio letterario di Cervantes, alla propria e specifica pazzia.

¹⁷ Proprio per questa ragione Schmitt evidenzia come il romanzo di Cervantes sia in grado di raggiungere in alcuni passaggi una profondità filosoficamente non trascurabile che lo eleva ad esempio di quella filosofia del come se (*Als-ob*) elaborata dal filosofo neokantiano Hans Vaihinger. A proposito della recezione schmittiana della filosofia di Hans Vaihinger rimando a: C. SCHMITT, *Der Adressat*, pp. 429-430 e C. SCHMITT, *Juristische Fiktionen*, «Deutsche Juristen-Zeitung», 12/1913, pp. 804-806.



Don Chisciotte non è infatti né «un giovane che inveisce contro le istituzioni borghesi» né una «rappresentazione dello spirito in libertà»; per il pubblico – e questo è l'importante secondo Schmitt – Don Chisciotte rimane «un personaggio reale, certamente un personaggio tipico, ma non un'idea né nulla di simile». I lettori comuni sono infatti perfettamente coscienti del motivo per cui ridono nel momento in cui leggono il romanzo e questo non dipende certo dalle svariate interpretazioni per lo più ingegnose che hanno proiettato sul personaggio la propria soggettività, quanto dalla tenerezza con cui il pubblico ha accolto le sue fantastiche. Don Chisciotte, come Schmitt osserva nel finale dell'articolo, è infatti percepito come un «uomo buono e nobile» un personaggio la cui condotta arriva persino a commuovere il pubblico però senza portarlo a compatirlo, riconoscendovi anzi il prototipo di una «grandezza umana».

Un personaggio senza tempo la cui grandezza – come ricorderà di lì a pochi anni anche in un breve passaggio di *Politische Romantik* (1919) – non deve essere rintracciata nella capacità di cogliere l'armonia superiore, quanto nella capacità di distinguere «la differenza fra diritto e ingiustizia»¹⁸. Don Chisciotte è definito infatti in questo articolo del periodo monacense come «*ein romantischer Politiker, kein politischer Romantiker*»¹⁹; un personaggio che nelle sue avventure non è immobilizzato dall'indecisione, anzi, ciò che lo distingue dai politici romantici e lo trasforma in un tipo immortale è appunto questo suo «decidersi per ciò che gli sembra giusto», una qualità che al contrario manca completamente a personaggi quali Schlegel e Müller i quali attraverso un'etica politica di tipo legittimista, danno perfettamente prova di tutta la loro indifferenza verso il diritto²⁰. Inoltre, come Schmitt evidenzia in analogia con il saggio del 1912 a proposito del rifiuto della realtà esterna che contraddistingue questo gentiluomo di campagna ormai impazzito a causa dell'ossessione per un'idea:

Se l'entusiasmo per l'ideale cavalleresco e lo sdegno per la presunta ingiustizia lo portano [...] a un folle disprezzo per la realtà esteriore, tuttavia egli non si ritira esteticamente nella sua soggettività, a compiangersi e a criticare il presente [...] le sue battaglie sono fantastiche e prive di senso, ma sono pur sempre battaglie in cui si espone personalmente al pericolo²¹.

A differenza dei politici romantici – di origine tanto borghese quanto aristocratica – Don Chisciotte per quanto vittima di una serie di allucinazioni che lo portano durante le sue peripezie a percepire la realtà in forma totalmente distorta, è ancora in grado di prendere delle decisioni. Non si rifugia nella sua individualità sostituendola a Dio, in quanto «il suo entusiasmo», come Schmitt evidenzia, «è quello che un vero cavaliere ha per il suo ceto, non quello che un borghese ha per l'allettante immagine che si è fatto dell'aristocrazia». Il carattere distintivo di Don Chisciotte risiede appunto in questo tipo di individualità che non rifugge dalla decisione e che non si trincerava in una soggettività estetizzante, ma che lascia allo stesso tempo intravedere alcuni aspetti dell'epoca ventura. Schmitt sostiene infatti, rifacendosi questa volta

¹⁸ C. SCHMITT, *Romanticismo politico*, a cura di C. Galli, Milano, Giuffrè, 1981, p. 214.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Cfr. *ivi*, p. 215.

²¹ *Ibidem*.

non tanto all'esistenza di Dulcinea quanto al suo aspetto, che questo disinteresse di Don Chisciotte:

si avvicina spesso all'occasionalismo soggettivistico; infatti, dichiara che il rappresentarsi Dulcinea è per lui più importante del suo aspetto reale, dato che non importa chi sia Dulcinea, ma solo che ella rimanga l'oggetto di una adorazione ideale che infiamma a grandi imprese²².

Ritorna così in essere a distanza di alcuni anni anche quella caratteristica essenziale dell'interpretazione popolare del Don Chisciotte che Schmitt aveva già evidenziato nel 1912, ovvero quell'ossessione per un'idea che porta il povero *hidalgo* a compiere le sue gesta a prescindere tanto dall'aspetto di Dulcinea quanto dalla sua stessa esistenza. Un'indifferenza che però non è più ricondotta alla filosofia del "come se" di Vaihinger, quanto a un prototipo di quella forma di occasionalismo che secondo Schmitt è centrale in ogni forma di romanticismo²³. Dulcinea viene così presentata come una sorta di occasione, nulla di più che un pretesto per dare forma a quelle buffe e strampalate avventure che suscitando l'ilarità del pubblico lo hanno convertito in una «figura mitologica». Un personaggio che, come ricorderà molti anni più tardi in un breve passaggio di *Hamlet oder Hekuba* (1956)²⁴, nonostante il passare del tempo ed i processi di demitizzazione e demitologizzazione che hanno contraddistinto lo spirito europeo, è rimasto insieme al Faust di Goethe e all'Amleto di Shakespeare una delle tre grandi figure simboliche della poesia europea²⁵.

²² *Ibidem*.

²³ Cfr. *ivi*, p. 20-21. Come Schmitt scrive nella premessa di quest'opera: «[...] il romanticismo è occasionalismo soggettivizzato; il soggetto romantico, cioè, considera il mondo come occasione e pretesto per la sua produttività romantica» (*ivi*, p. 20)

²⁴ Cfr. C. SCHMITT, *Amleto o Ecuba. L'irrompere del tempo nel gioco del dramma*, a cura di C. Galli, Bologna, Il Mulino, 2012.

²⁵ *Ivi*, p. 97. Il passaggio completo è il seguente: «Notoriamente lo spirito europeo, dal rinascimento in poi, si è demitizzato e demitologizzato. Cionondimeno, la poesia europea ha creato tre grandi figure simboliche: don Chisciotte, Amleto e Faust. In ogni caso, uno di questi, Amleto è già diventato un mito. Tutti e tre sono straordinari lettori di libri e dunque, per dir così, degli intellettuali. Tutti e tre sono stati fuorviati, vittime del loro spirito. E ora, prestiamo un attimo d'attenzione alla loro origine e alla loro nascita: Don Chisciotte è uno spagnolo, un buon cattolico; Faust è tedesco e protestante, Amleto sta tra due, nel mezzo della frattura che ha segnato il destino d'Europa» (*ibidem*).