



L'immaginario dell'utopia moderna nella figura del Don Chisciotte

Monica Musolino

mmusolino@unime.it

Università di Messina



Abstract

The imaginary of modern utopia in Don Quixote.

The paper aims at analyzing the character of Don Quixote as a paradigm and icon of the modern imaginary and episteme, according to the Foucauldian approach. In particular, we have intertwined the form of the modern novel inaugurated by Cervantes (in two volumes in 1605 and 1615) with another literary genre that opens Modernity and which is founded by Thomas More's Utopia, in 1516. These two forms of the narrative imagination allow to understand the modern age through two imaginary forms that will become paradigms of its most widespread imaginary: Don Quixote and utopia. The essay shows how much the paradigm and the utopian matrix animate the spirit of our knight from within through different features of the ambivalence, rationality, individual.

Keywords

Don Quixote | Utopia | Reality | Modernity | Threshold

E se anche tu andresti a cercare
Le parole sicure per farti ascoltare
Per stupire mezz'ora basta un libro di storia
Io cercai di imparare la Treccani a memoria
E dopo 'maiale', 'Majakovskij', 'malfatto'
Continuarono gli altri fino a leggermi 'matto'.

Fabrizio De André (1971)

In realtà sono le nostre utopie che ci rendono
il mondo tollerabile.

Lewis Mumford (2008)



Don Chisciotte è certamente il personaggio simbolico e finanche iconico del folle lucido che combatte contro l'ingiustizia della società corrente, un visionario che ribalta la realtà e copre di poesia quanto in essa si mostra nelle forme della miseria o della trivialità per come sono intese dal senso comune (Jedlowski, 1994: 19; Schutz, 2018). Ma ancor prima di tutto questo e delle altre molteplici rappresentazioni sociali e culturali che ruotano attorno alla sua figura, Don Chisciotte è un personaggio di immaginazione (Gehlen, 2010: 383). Per di più, di un'immaginazione che, nel momento in cui viene espressa e resa pubblica, assume la forma dell'assoluta novità corrispondente al romanzo moderno. Di conseguenza, il nostro cavaliere mantiene una relazione del tutto speciale, innata, con quel tipo di immaginazione che consiste in una capacità di esonerarsi dal reale, ma che si nutre al tempo stesso di realtà e che, in un gioco di continui rimandi e provocazioni, la trasforma attraverso una particolare forma di narrazione generando un nuovo immaginario. In particolare, poi, qui si tratta di un immaginario talmente potente, affascinante e multiforme da diventare una sorta di modello paradigmatico che attraversa i secoli. Ma a quale tempo storico-sociale ci riferiamo? E inoltre, fra le molteplici forme dell'immaginario che possiamo sbirciare in questa figura caleidoscopica, di quale si vuole qui dar conto? La risposta a queste due domande è unica: la matrice epistemica dell'utopia nella Modernità. In altre parole, il Cavaliere della Mancia è espressione di quello slancio tipicamente moderno volto a elaborare una accorata critica delle iniquità che dividono gli esseri umani per eliminare le storture della società e ripristinare un ordine fondato sul valore più alto della giustizia attraverso un intervento diretto del soggetto razionale nella storia. Per dare conto di quanto appena affermato, occorre non perdere di vista il luogo letterario che da vita (ma che anche la riceve da) don Chisciotte, anche perché questo ci consente di porre in dialogo subito la forma del romanzo moderno inaugurata da Cervantes (in due volumi nel 1605 e 1615) con un altro genere letterario che apre la Modernità e che è esattamente fondato da *Utopia* di Thomas More, nel 1516. Queste due forme dell'immaginazione narrativa, il romanzo e il genere utopico, a distanza di un secolo l'una dall'altra spalancano lo sguardo sull'epoca moderna attraverso due immagini-testo che diventeranno dei



paradigmi del suo immaginario più diffuso: don Chisciotte e l'utopia. Nelle pagine che seguono, si proverà a mostrare quanto il paradigma e la matrice utopica animi dall'interno lo spirito del nostro cavaliere. Questa analisi si avvarrà di alcune lezioni di grandi classici, a partire dal cameo che Foucault (2006) dedica proprio al nostro protagonista ne *Le parole e le cose*. Prima di avviare l'analisi appena introdotta, occorre precisare che il taglio che si intende seguire non è relativo all'immaginario utopico presente nella letteratura né tantomeno all'ambito della critica letteraria o degli studi politici. Diversamente, l'analisi è condotta in una prospettiva di sociologia della conoscenza e del mutamento spaziale. In altre parole, si intende procedere all'argomentazione facendo emergere quali meccanismi cognitivi, di pensiero e di visione della realtà (quindi, di immaginario sociale) possono essere rintracciati nella figura del don Chisciotte e nella razionalità che anima la sua azione trasformativa del reale, dei suoi spazi e luoghi a partire dalla nuova costruzione immaginaria di tipo utopico che egli stesso genera e incarna. In questa ottica saranno, dunque, utilizzati il pensiero e la categoria dell'episteme di Foucault così come i riferimenti centrali ad altri autori quali Mannheim e Ricœur (in particolare, rispetto al concetto di "mentalità utopica"), ma anche il testo di More e il parallelo fra don Chisciotte e Raffaele, attorno al quale ruota tutto il contributo. Coerentemente con quanto appena precisato, non si vuole suggerire che l'opera di Cervantes sia da annoverare all'interno del genere utopico. Piuttosto, si vuole proporre una sua lettura che tenti di evidenziare come quella razionalità utopica tipica della Modernità operi sottotraccia nella descrizione e nell'evoluzione del personaggio e della sua storia e come questi ci restituiscano una parte importante di ciò che ancora siamo come società, confermando ulteriormente la Modernità che questo romanzo inaugura.

1. Don Chisciotte allo specchio.

Proviamo, in prima approssimazione, a rintracciare i tratti di somiglianza, se non persino di identità, dei protagonisti dei due romanzi sopra citati, Chisciotte e Raffaele, come se l'uno fosse speculare e doppio dell'altro. Il nostro intento è proprio quello di far emergere la medesima ratio che li muove.

1) Il primo elemento in comune attiene proprio alla funzione dei protagonisti delle due opere. Entrambi sono **l'alter ego romanzesco** dell'autore del libro, l'espedito narrativo attraverso cui affermare il proprio posizionamento sui fatti dell'epoca (come nel caso di More, al quale le sue scelte "reali" costeranno la vita), ma più in generale sulle condizioni complessive della società (in entrambi i libri), utilizzando dei registri polemici o ironici fino a raggiungere l'invettiva in un lucido attacco alla struttura di dominio a loro contemporanea. Con il romanzo moderno l'autore, che pure firma (Choay, 1980: 46) la sua opera, si cela dietro al suo protagonista o si specchia in lui consegnandogli il fardello delle sue responsabilità in merito a ciò che pensa e non condivide della realtà sociale e politica nella quale opera. Ne fa, così, un

altro da sé, la propria stessa oggettivazione immaginaria che arriva là dove essi stessi non possono o non riescono ad arrivare.

2) Una somiglianza molto visibile consiste, poi, nel fatto che i due protagonisti si muovono, si mettono in viaggio verso un altrove che, sebbene in parte conoscano, come nel caso del cavaliere della Mancia che si è nutrito di romanzi cavallereschi e che tutto sa del mondo che essi descrivono, non consente di condurre un viaggio programmato, predefinito, bensì di muoversi nello spazio-tempo dell'**avventura**. In altri termini, la loro esperienza di opposizione alla società che disprezzano e che vogliono cambiare è anche un'esperienza di immaginazione di una società nuova, migliore, è un viaggio verso l'ignoto, un abbraccio coraggioso nei confronti del rischio. L'avventura che si presenta davanti alle loro esistenze e che scelgono singolarmente è quello spazio, anzi, quell'abisso che si è aperto fra le parole, i nomi e il mondo che da questi dovrebbe trarre significato. Invece, questa relazione fra le *parole* e le *cose*, che consentiva alla società umana di comprendere quanto era e avveniva, si è rotta. Come scrive Foucault (2006: 63): "La scrittura e le cose non si somigliano. *Tra* (corsivo nostro, N.d.A.) esse, don Chisciotte vaga all'avventura". Ed è anche per questa ragione che il loro vagare è così avvincente anche per chi lo legge, perché si dispone in quel 'tra' ciò che è e ciò che dovrebbe conferirgli senso, la realtà e la sua significazione, uno spazio interstiziale nel quale gli eventi sono imprevedibili perché adesso che quel legame è saltato l'individuo può intervenire per modificarlo. Qui l'esperienza del senso del mondo si costruisce in relazione a un altrove e a un tempo che conosciamo solo nel momento del suo farsi, è una realtà che non promette memoria e che dobbiamo in qualche misura dimostrare essere conforme alla narrazione che abbiamo scelto come vera. Questo è il fardello di don Chisciotte:

Gli tocca adempiere la promessa dei libri. È suo compito rifare l'epopea, ma in senso inverso: questa narra (pretendeva narrare) gesta reali, promesse alla memoria; Don Chisciotte invece deve colmare con la realtà i segni, senza contenuto, della narrazione. La sua avventura sarà una decifrazione del mondo: un percorso minuzioso per rilevare sull'intera superficie della terra le figure che mostrano che i libri dicono il vero" (Foucault, 2006: 62).

Il viaggio di Chisciotte è, come quello di Raffaele, un viaggio che si compie dentro il mondo ma anche oltre i suoi confini: il mondo è, cioè, visto dal di fuori, in una prospettiva di ribaltamento che intende sancirne una definitiva sconsecrazione per (ri)condurlo a un retto ordine del discorso contenuto in una realtà ideale, ovvero sia quella dei libri (cavallereschi, per uno, *Utopia* stessa, per l'altro).

3) Un terzo elemento di rimando fra le due opere ha a che fare esattamente con la fascinazione per una sorta di **ambivalenza** di quel mondo al quale sia Chisciotte che Raffaele aspirano. E non potrebbe essere diversamente, perché questa ambivalenza, che è poi quella della nostra modernità, fonda i nomi delle loro *cose*. *U*-topia è, nella dizione inglese, il posto "buono" (*eu*-topos) e, al medesimo tempo, nella dizione latina, nessun posto (*ou*-topos): descrive un topos a cui è pur possibile aspirare e per



il quale è possibile mettersi in movimento e combattere, ma che si è consapevoli che non esiste da nessuna parte e che, dunque, è reale solo a partire dal prodotto di un'immaginazione condivisa che infine dà vita a un immaginario. Questa ambiguità che struttura il mondo descritto da More con gli occhi e il racconto di Raffaele accompagna in modi parzialmente differenti anche il viaggio di Chisciotte. Questi è così visceralmente, quasi sensualmente, desideroso di imbattersi in nemici codardi e giganti, per "levar dal mondo così cattiva semenza" (de Cervantes, 1964: 62), che nulla può indurlo a *vedere* ciò che nella sua immaginazione non esiste (i mulini a vento, la contadina "molto socievole") o, meglio, esiste solo nella forma che egli desidera e cerca (i giganti, la nobile Dulcinea del Toboso), il che vuol dire nella forma che ha *senso* per lui. Eppure, nella realtà esperita e costruita dagli altri, quelle *cose* hanno altri nomi, sono indicate e valutate attraverso altre *parole*. E infatti, nelle prime battute dell'opera, si scopre che



passava le notti dalla sera alla mattina, e i giorni dalla mattina alla sera, sempre a leggere; e così, a forza di dormire poco e di legger molto, gli si prosciugò talmente il cervello, che perse la ragione. Gli si riempì la *fantasia* (corsivo nostro, N.d.A.) di tutto quello che leggeva nei suoi libri: incanti, litigi, battaglie, sfide, ferite, dichiarazioni, amori, tempeste e stravaganze impossibili, e si ficcò talmente nella testa che tutto quell'arsenale di sogni e d'invenzioni lette ne' libri fosse verità pura, che secondo lui non c'era nel mondo storia più certa (de Cervantes, 1964: 26).

75

Un punto di interesse ulteriore consiste nel fatto che questa ambiguità ed ambivalenza che abita i mondi creati dalla fantasia di Chisciotte/Raffaele si origina dal desiderio che spinge entrambi ad andare alla ricerca di qualcosa di diverso. Vi si potrebbe scorgere quella "coscienza utopica" di cui parla Bloch come possibilità di aprirsi al non-ancora, di pensarlo e desiderarlo, in una spinta che potremmo qui definire a pieno titolo immaginaria e che proprio nella follia romanzesca trova un terreno fertile di elaborazione (Bloch, 1994: 542-545). Si tratta, dunque, di una condizione emozionale e volontaria, allo stesso tempo, che li guida verso una ricerca che è innanzitutto creativa, orientata alla costruzione di una realtà alternativa, in qualche modo speculare essa stessa alla realtà da modificare, ma opposta in quanto ne è la sua versione più retta e giusta (Choay, 1980: 163 e ss.). È, così, presente un gioco di specchi e doppi¹ fra soggetto narrante/protagonista, realtà "reale" e realtà "inventata" che amplifica e visualizza l'ambivalenza che abbiamo rilevato.

4) Una volta scoperta questa nuova realtà, non si può più tornare indietro. Per lo meno, non si può così come si era prima di averla trovata e di averne fatto conoscenza. Affinché si proceda al meglio, occorre, però, orientarsi non solo all'interno del nuovo mondo, ma anche in relazione a quel *limen* (il 'tra' di cui scrive Foucault) che pone Chisciotte/Raffaele sulla soglia fra due realtà. Nessun problema

¹ Per ragioni di spazio, non mi dilungo sugli archetipi dello specchio e del doppio, che pure giocano un ruolo di grande rilevanza rispetto alla costruzione dell'immaginario sociale e umano. Mi limito a rimandare ad alcune letture più attinenti al presente saggio: Wunenburger, 1979: 136; Choay, 1980: 163-184; Foucault, 2006: 17-30.



rispetto a questo, perché entrambi dispongono di uno strumento che li guida nel loro viaggio orientandoli, per l'appunto, rispetto alla doppia realtà alla quale appartengono. Sia l'uno che l'altro, cioè, dispongono di una **mappa**, owerosia di un codice di rappresentazione che consente di decifrare e tradurre (in immagini), in primis, lo spazio e, con esso, la società nella sua forma organizzativa. In entrambe le opere, infatti, ritroviamo tutto il **tema della cartografia** e del **codice**, che connota quello slancio all'avventura, alla scoperta, al desiderio di sopravanzare il limite imposto che è tipico della mentalità utopica (Mannheim, 1972) e, quindi, del tipo umano nella Modernità (Wunenburger, 1979: 136-137). Non a caso, l'immaginario moderno è tutto imbevuto di metodi e sistemi di rappresentazione per controllare, dominare e andare oltre il conosciuto. Don Chisciotte usa come mappa il codice etico-comportamentale ben definito che regola in modo chiaro la vita e le relazioni sociali nei romanzi cavallereschi fondandole su di un ordine morale certo. Raffaele, per parte sua, si costruisce da sé la propria mappa di Utopia e Amauroto, una volta immersi in quel mondo nuovo. La sua mappa assume, così, non solo la funzione di orientamento per chi volesse cimentarsi nel suo stesso viaggio, ma anche la funzione della rappresentazione visuale della conoscenza di Utopia e della sua divulgazione a un pubblico più ampio che, munito di questo fondamentale strumento, può intraprendere l'avventuroso viaggio. E come è possibile di fatto tutto ciò? Ciò è reso possibile dalla riproducibilità della mappa/codice attraverso l'applicazione di uno standard. Ma su questo torneremo alla fine del nostro ragionamento.

5) Alla tensione di scoperta che abbiamo rilevato nei due protagonisti manca ancora un elemento ulteriore, una sorta di finalità ultima che li motiva nella scelta del rischio. Non è sufficiente il fascino di andare all'avventura, ma è necessario un fine supremo, per queste soggettività che traghettano verso la Modernità. Questo fine supremo non è direttamente religioso, ma è comunque auto-fondato, nel senso che per legittimarsi non fa riferimento a nient'altro se non alla bontà del suo stesso contenuto. Si tratta di un **ordine morale** che, più in generale, si contrappone al presente storico per introdurre un cambiamento perfetto, owerosia non più soggetto a miglioramento o trasformazione. In questo, chiaramente Utopia è il paradigma di un mondo non più sottoponibile a mutamento perché ha, appunto, raggiunto la perfezione. In una certa misura, anche il mondo dei romanzi cavallereschi di don Chisciotte è connotato da questa ucronia tipica dell'utopia (Wunenburger, 1979: 134), che oscilla in un tempo senza durata. D'altra parte, il nostro cavaliere non può accettare modifiche o aggiustamenti al mondo cavalleresco che considera come l'espressione suprema della migliore società possibile, difendendone la validità a prescindere da tutto. Anche dalla realtà stessa.

2. Don Chisciotte in sella a Ronzinante owerosia sulla *soglia*.

Nelle somiglianze o – per dirla con Foucault (2006: 62) – *similitudini* fra il *Don Chisciotte* e *Utopia* richiamate nel paragrafo precedente è presente la matrice

epistemica di carattere utopico della Modernità, considerata sempre nell'accezione foucaultiana. Si vuole, infatti, evidenziare come la razionalità utopica esprima i tratti fondamentali dell' episteme moderna, ovverosia quei

codici fondamentali d'una cultura – quelli che ne governano il linguaggio, gli schemi percettivi, gli scambi, le tecniche, i valori, la gerarchia delle sue pratiche - [che] definiscono fin dall'inizio, per ogni uomo, gli ordini empirici con cui avrà da fare e in cui si ritroverà. All'altro estremo del pensiero, teorie scientifiche o interpretazioni di filosofi spiegano perché esiste un ordine (Foucault, 2006: 10).

Questa struttura di senso, che regola ogni periodo storico, nella Modernità assume dei tratti tanto affascinanti quanto tragici. Si tratta, infatti, di quella Modernità razionale che ha scisso, per l'appunto, la relazione fra le *parole* e le *cose*, consegnando le prime allo spazio del libro e le seconde alla loro sterile identità con se stesse (Foucault, 2006: 63). Nell'elencare le sette caratteristiche che, secondo Choay (1980: 46), connotano l'utopia moderna, vorrei riassumere quanto argomentato finora mostrando altresì come questi sette punti siano rinvenibili nell'analisi condotta fin qui. Per l'urbanista francese, dunque, le caratteristiche centrali dell'utopia sono:

- 1- la firma dell'autore
- 2- un soggetto narrante (uso della prima persona singolare)
- 3- descrizione al presente indicativo
- 4- contrapposizione alla società corrente
- 5- indicazione dettagliata dell'organizzazione spaziale
- 6- atoricità e atemporalità
- 7- sottrazione al mutamento

Questo rapido richiamo ci permette di concentrare l'attenzione su un elemento cardine attorno al quale ruotano tutti gli elementi richiamati, ovverosia la centralità del soggetto razionale come agente del mutamento sociale. Ma ci si potrebbe chiedere cosa ha a che fare questo tratto incontestabile della modernità con don Chisciotte. In realtà, il nostro personaggio pur essendo stato introdotto all'inizio del XVII secolo, è pur tuttavia un concentrato dell'immaginario moderno. Ciò che intendo affermare è che don Chisciotte, romantico e folle *speculum* di Raffaele, carica sulla sella del suo fedele Ronzinante il peso di un immaginario sociale nel quale è già racchiusa tutta l'ambiguità dell'età cosiddetta moderna e financo di quella post-moderna, intesa come estrema razionalizzazione produttrice di effetti irrazionali (e la sparizione del soggetto/individuo, Foucault, 2006: 17-30; Santambrogio, 2008: 211), come avviene proprio con le realizzazioni delle utopie, che applicano a tutti i membri della collettività un'idea standardizzata e inflessibile dell'organizzazione spaziale e sociale (Musolino, 2012). L'immagine di Chisciotte in sella a Ronzinante (e del suo doppio Raffaele a capo della nave) si configura, in tal modo, alla stessa stregua della soglia benjaminiana:



Bisogna distinguere nel modo più netto soglia e confine. La soglia è una zona, una zona di passaggio. La parola «gonfiarsi» racchiude i significati di mutamento, passaggio, fuga (...). Dalle esperienze della soglia si è sviluppata la porta, che trasforma chi si avventura sotto la sua volta (Benjamin, 2002: 936).

Su questa soglia, che è l'immagine a cavallo di Chisciotte pronto a vagare in cerca di giganti da combattere, si intravede un passaggio epocale che è ancora lì dal dispiegarsi, ma che si apre, senza possibilità di ritorno, verso un mutamento radicale radicato sull'ambiguità e sull'ambivalenza. Ma questa esperienza non riguarda solo lui, riguarda anche noi, i lettori partecipi e co-costruttori di questo immaginario. E, dunque, cosa scorgiamo noi, di preciso, in questa esperienza della soglia, in questo passare sotto la volta della porta che è dato dalla lettura del romanzo di Cervantes? Quale mutamento e quale fuga ci apprestiamo a esperire in questo particolare *passare attraverso*?

Certamente nel mirare il Cavaliere della Mancia che si appresta all'avventura intravediamo quel soggetto **individuo** che rivendica il diritto e che esercita il potere di intervenire nella storia. E lo fa attraverso l'applicazione alla realtà corrente della sua propria razionalità. Ciò è immediatamente comprensibile nel testo e nella rappresentazione geometrica di Utopia, non solo in relazione alla descrizione e all'organizzazione dello spazio urbano, ma anche con riferimento alle modalità di organizzazione dei rapporti fra i generi, della divisione del lavoro, della strutturazione della famiglia e del tempo sociale e financo delle istituzioni politiche: tutto è costruito mediante l'applicazione di un principio razionale geometrico (More, 1972: 170-195). Quest'ultimo si fonda e coincide con l'idea stessa di Virtù ovvero sia del "vivere secondo natura", nel quale si identifica la condizione stessa della felicità: «segue la guida della natura chiunque, nel desiderare o nell'abborrire le cose, obbedisce alla ragione» (ivi: 224). Ed è, conseguentemente, assai evidente nelle espressioni e nei filoni utopici che derivano da More, ciascuno animato da un principio di razionalità differente dagli altri nel contenuto (Choay, 2000: 85-208) ma non nella logica che lo fonda. Viceversa, appare una contraddizione assoluta se riferito al don Chisciotte, simbolo per eccellenza del folle combattente a vuoto. Ma, a ben guardare, la sua ratio è esattamente quella dell'utopia, che vuole scardinare il sistema di organizzazione della realtà presente e fondarne uno totalmente diverso, nel quale le istituzioni politiche assumono il compito di garanti e custodi dell'ordine sociale concepito come l'espressione di un più alto principio morale derivante dall'ordine naturale. Di per sé, la "mentalità utopica", come la definisce Ricœur (1997: 360-363) riprendendola da Mannheim, ha qualcosa di profondamente folle, perché sfida il dato per scontato, lo nega persino, ne mette in discussione i principi e le strutture fondanti per rimpiazzarli con una logica che è, sì, razionale, ma di una razionalità tutta interna e aderente a quell'ordine morale che il soggetto protagonista della storia ha prescelto per farsi guidare nella costruzione della nuova società. Il modo di funzionamento di questa mentalità è di tipo totalizzante ed è questo tratto che consente di comprendere la realtà secondo uno schema selettivo che rintraccia solo quegli elementi che devono essere negati (Mannheim, 1972: 39-40). Infatti, K.



Mannheim sottolinea come la mentalità utopica sia generata da un'appartenenza sociale ed è, quindi, un processo che si dispiega all'interno di una sorta di dialettica fra gruppi contrapposti dei quali uno (il gruppo dominante) è portatore di un'ideologia e l'altro (il gruppo dominato) è, appunto, portatore di una visione utopica della realtà che punta alla sua trasformazione se non, alle volte, anche a una sua rivoluzione. Dunque, nel riferirsi all'utopia si vuole considerarne non tanto la sua definizione in termini di genere letterario, quanto piuttosto la sua connotazione sociologica, il suo essere il condensato di una visione del tempo ed espressione di un tempo storico, sempre all'interno della dialettica utopia/ideologia che la genera:

L'utopie est le discours d'un groupe, et non une œuvre littéraire flottant en l'air. (...) Une utopie n'est pas seulement un ensemble d'idées, mais une mentalité, un *Geist*, une configuration de facteurs qui organisent l'ensemble des idées et des sentiments. L'élément utopique imprègne tous les aspects de l'existence (Ricœur, 1997: 361).



Per ciò stesso, dunque, il nostro cavaliere simboleggia l'utopia moderna: nella sua battaglia di immaginari, egli è il difensore dei deboli e degli oppressi contro un 'ideale' sistema di potere che reputa ingiusto, dal quale vuole distanziarsi trasformandolo radicalmente secondo il principio di ragione che regola l'ordine morale cavalleresco (quel gruppo sociale, se pur immaginario, nel quale si riconosce).

Quello che scorgiamo sulla soglia, noi lettori del romanzo moderno, è, dunque, una fuga, ma non è quella dell'asceta che si estranea dal mondo, quanto piuttosto una sorta di fuga dentro il mondo finalizzata al suo rifacimento, una "utopia della ricostruzione" (Mumford, 2008: 14). E d'altra parte, l'utopia sta lì a indicare qualcosa di bello (*eu-*) al quale tendere, ma di impossibile (*ou-*) che ci ricaccia nella realtà 'reale':

Per lungo tempo utopia è stato un altro nome per definire l'irreale e l'impossibile. Noi l'abbiamo posta in antitesi al mondo; in realtà sono le nostre utopie che ci rendono il mondo tollerabile (...). Più gli uomini reagiscono alla propria condizione e la trasformano secondo modelli umani, tanto più intensamente vivono nell'utopia, ma quando vi è una frattura tra il mondo reale e il mondo superiore dell'utopia, noi ci rendiamo conto della parte che la *tendenza all'utopia* ha giocato nella nostra vita, e vediamo la nostra utopia come una realtà diversa (Mumford, 2008: 11).

In questa "frattura fra il mondo reale e il mondo superiore dell'utopia" si crea quello spazio interstiziale che è senz'altro l'esperienza di vivere in due realtà (in senso sincronico), come suggerisce Mumford e che abbiamo già rilevato in precedenza sia per Chisciotte che per Raffaele, ma che è anche quell'esperienza della soglia (in senso diacronico) a cui si è fatto cenno poc'anzi.

Come potremmo, dunque, noi osservatori partecipi del nostro tempo non rimanere tanto affascinati da questa esperienza della soglia? Come potremmo non desiderare di saltare in sella assieme al nostro cavaliere della Mancia o salpare per

raggiungere Utopia? E ancora, come potremmo, noi studiosi di scienze sociali, non lasciarci trascinare dalle stesse domande che hanno animato molti altri pensatori prima di noi (oltre a Foucault, Schutz, 2008, e Ortega y Gasset, 2015) nel tentativo di raccogliere l'opportunità che don Chisciotte forniva a loro (e a noi) di vedere attraverso quel passaggio che ha ricavato e riprodotto nel nostro immaginario di attori della modernità? Non è forse da questo tipo di fascinazione e quesiti che nasce la disciplina della sociologia? Non è esattamente da questa capacità di immaginazione (Wright Mills, 2018) che noi stessi scopriamo di essere sociologi? Non sta su questa soglia l'ambivalenza così moderna del nostro statuto epistemologico che opera in quel 'tra' le parole e le cose?

E tuttavia, anche noi, come don Chisciotte, abbiamo bisogno di uno strumento che ci aiuti a mantenere il difficile equilibrio nell'attraversare quello spazio di frattura tra le due realtà e fra le parole e le cose. In questo passaggio, probabilmente, risiede la differenza più rilevante fra il protagonista di Cervantes e quello di More, per lo meno in relazione alla prospettiva analitica adottata in questo saggio. E infatti, don Chisciotte ha sempre al suo fianco Sancho Panza, colui che gli fa da scudo, che lo protegge, che para i colpi. Il suo asso nella manica, la sua ancora al mondo della realtà degli altri, triviale e spicciola, come Sancho. E altrettanto ferma e prevedibile. Ma la domanda che si pone a questo punto è la seguente: questa realtà 'reale' è davvero così immune all'avanzare di don Chisciotte, ne respinge tutti gli attacchi folli, tutti i vaneggiamenti, non se ne fa proprio incantare? Quali effetti produce la lucida follia del Cavaliere della Mancia sul mondo che attraversa?



3. Don Chisciotte e il viaggio di ritorno.

L'analisi che Foucault propone su don Chisciotte, dalla quale abbiamo preso le mosse per il nostro ragionamento, divide la vicenda del nostro cavaliere in due parti: una prima parte che in qualche modo anche qui è stata analizzata e che lo mostra errare all'avventura e incontrare persone sorprese, divertite o arrabbiate dalle sue azioni/gesta; una seconda parte della storia che, invece, lo vede raggiungere dei luoghi in cui si reca col medesimo intento dell'origine, ma ormai preceduto dalla sua fama. La cesura tra la prima e la seconda parte della storia è costituita dall'esistenza sopravvenuta di un libro che ne narra le gesta. L'apparente paradosso, infatti, risiede nel fatto che gli altri lo riconoscono proprio perché hanno letto la prima parte del libro. In altre parole, don Chisciotte ha costruito, senza volerlo, l'immagine di sé presso gli altri, consolidando aspettative fondate sui racconti delle sue stranezze. E non potrebbe essere diversamente perché è esattamente così che si definiscono i ruoli all'interno della società: azioni reiterate fondate su una stessa logica a cui si associano delle aspettative altrui (Simmel, 1998: 30-38). Eppure, il nuovo eroe della Mancia, incastrato egli stesso dentro quell'interstizio fra le parole e le cose, non si riconosce nell'immagine che gli altri hanno formato di lui e del mondo per il quale egli vaga e combatte. Perciò, sente il dovere di impegnarsi per proteggere la sua verità, che è l'unica possibile e reale per lui:

Nella seconda parte del romanzo Don Chisciotte incontra personaggi che hanno letto la prima parte del testo e che riconoscono in lui, uomo reale, l'eroe del libro. Il testo di Cervantes si ripiega su se medesimo, sprofonda nel proprio spessore, diventa per sé oggetto della propria narrazione. La prima parte delle avventure svolge nella seconda la funzione assunta all'inizio dai romanzi di cavalleria. Don Chisciotte deve essere fedele al libro che egli è realmente divenuto; ha il dovere di proteggerlo dagli errori, dalle contraffazioni, dalle contaminazioni apocriefe; deve aggiungere i dettagli omissi. Deve serbare la sua verità (Foucault, 2006: 63).

In questa sorta di viaggio di ritorno nella realtà, don Chisciotte, che ne abitava due, deve fare i conti con gli effetti che l'immaginario costruito dalle sue azioni e dal suo essere diverso producono non solo sugli altri, ma anche su di lui. Troverà che quel mondo che desidera compiere, le sue gesta, le sue parole sono sottoposte a interpretazioni altre, a tradimenti, a deviazioni. Egli stesso è fissato in una rappresentazione diversa da quella che ha e desidera per se stesso. Ma la sua fedeltà al mondo ideale della cavalleria, al suo stesso sentirsi e rappresentarsi come cavaliere non può accettare questi travisamenti, queste libertà definitorie che non rispettano il suo codice e la sua interpretazione. Deve difenderli, come fa l'utopia quando, una volta realizzatasi storicamente e spazialmente, deve difendere il proprio progetto dalle modifiche o dai mutamenti imprevedibili, distorcendosi infine, e inevitabilmente, in distopia².

Don Chisciotte si è spinto *fino alla fine* del viaggio, alle sue estreme conseguenze, compiendo, per continuare a usare le parole di Foucault, l'episteme della Modernità condensata in una delle sue più tipiche forme dell'immaginario, l'utopia. Ed è così che da icona dello smascheramento della realtà finalizzata alla sua ridefinizione, il cavaliere della Mancia si tramuta nel suo stesso stereotipo o standard. Nel tentativo di ripulire dai fraintendimenti la sua realtà e la sua rappresentazione, ne fissa in modo rigido e imm modificabile i criteri della sua riproducibilità, che è poi l'unico modo per assumere il controllo (illusorio) sulla realtà. Don Chisciotte adotta quel meccanismo di disciplinamento introdotto come categoria dallo stesso Foucault (2005) e che è lo speculare spaziale dell'ordine del discorso (Foucault, 2004). È ciò che avviene anche nella dialettica fra ideologia e utopia, quando le forze di mutamento politico e sociale assumono il potere e si tramutano in forze di difesa della propria verità, trasformando anche il proprio sistema di idee in ideologia (Mannheim, 1972). Così, anche don Chisciotte da forza che irrompe e stravolge il senso comune e la realtà costruita socialmente, si riduce nella triste copia riprodotta di se stesso.

Dov'è l'errore e dove sta la follia? Forse, si potrebbe riprendere la citazione che sta in cima all'articolo: "In realtà sono le nostre utopie che ci rendono il mondo tollerabile" (Mumford, 2008: 11). E potremmo sommessamente aggiungervi: l'importante è che non si realizzino.

² Anche su questo punto, a causa di una letteratura estremamente ampia sull'argomento, mi limito a indicare qualche testo che analizza le realizzazioni compiute di utopie: Choay, 2000; Musolino, 2012: 79-163.



Bibliografia

- Benjamin W. (2002), *I «Passages» di Parigi*, Torino, Einaudi.
- Bloch E. (1997), *Il principio speranza*, Milano, Garzanti.
- Choay F. (2000), *La città. Utopie e realtà*, Torino, Einaudi.
- Choay F. (1980), *La règle et le modèle. Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, aux Éditions du Seuil, Paris.
- De Cervantes M. (1964), *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Mondadori.
- Foucault M. (2006), *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, BUR.
- Foucault M. (2005), *Sorvegliare e punire. La nascita della prigione*, Einaudi, Torino.
- Foucault M. (2004), *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi.
- Gehlen A. (2010), *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, Milano, Mimesis.
- Jedlowski P. (1994), *Il sapere dell'esperienza*, Milano, Il Saggiatore.
- Mannheim K., (1972), *Ideologia e utopia*, Bologna, Il Mulino.
- More T. (1979), *Utopia*, L. Firpo (a cura di), Napoli, Guida.
- Mumford L. (2008), *Storia dell'utopia*, Roma, Donzelli.
- Musolino M. (2012), *New towns post catastrophe. Dalle utopie urbane alla crisi delle identità*, Milano-Udine, Mimesis.
- Ortega y Gasset J. (2015), *Meditazioni del Chisciotte*, Milano-Udine, Mimesis.
- Ricœur P. (1997), *L'idéologie et l'utopie*, Paris, Éditions du Seuil.
- Santambrogio A. (2008), *Introduzione alla sociologia. Le teorie, i concetti, gli autori*, Roma-Bari, Laterza.
- Schutz A. (2018), *Fenomenologia del mondo sociale*, Milano, Meltemi.
- Schutz A. (2008), *Don Chisciotte e il problema della realtà*, Milano, Armando Editore.



Monica Musolino
L'immaginario dell'utopia moderna

Simmel G. (1998), *Sociologia*, Torino, Edizioni di Comunità.

Wright Mills C. (2018), *L'immaginazione sociologica*, Milano, Il Saggiatore.

Wunenburger J.-J. (1979), *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*, Jean-Pierre Delarge, Paris.

