

RETORICA E ANTIRETORICA NELL'UTOPIA DI TOMMASO MORO: DALL'INVENTIO LETTERARIA ALLA CONVERSIONE FILOSOFICA¹

RHETORIC AND ANTI-RHETORIC IN THOMAS MORE'S UTOPIA: FROM LITERARY INVENTIO TO PHILOSOPHICAL CONVERSION

Gianfranco Ferraro
Universidade Aberta
(Portugal)
gianfranco.ferraro@gmail.com
ORCID 0000-0003-4449-6127

RECIBIDO: 8/8/2022
ACEPTADO: 15/10/2022

ABSTRACT

L'*Utopia* di Tommaso Moro presenta numerose architetture retoriche che, per vie più o meno lineari, possono essere ricondotte ai modelli di retorica antica, in particolare a quelli di Aristotele, Cicerone e Quintiliano. In modo particolare, emerge in modo decisivo uno degli obiettivi fondamentali che guidavano l'antica retorica, la persuasione. Se al lettore non è presentato un trattato filosofico, ma una composizione che pretende, attraverso un racconto, di modificare alcune opinioni politiche e filosofiche, o di mettere in questione la legittimità di altre, questo avviene attraverso un'attenta ripresa di strumenti retorici e in particolare di quell'aspetto dell'antica *ars retorica* consistente nell'*inventio*. Entrambe le parti in cui il testo è suddiviso sono infatti del tutto tratte dalla fantasia dell'autore, per quanto questi abbia cura di legare la sua materia a contenuti verosimili di realtà. Proprio attraverso l'uso dell'*inventio*, l'*Utopia* sembra potersi inscrivere, in questo modo, nel modello protrettico antico, collocandolo nelle nuove condizioni dell'umanesimo del XVI secolo. L'uso strumentale della retorica sembra tuttavia contraddire il suo rifiuto programmatico da parte di Moro, giustificato dalla necessità di garantire un accesso alla verità che, proprio come accadeva nel modello platonico, deve espungere il più possibile figure che non siano quelle della filosofia. L'analisi del rapporto tra utopia e retorica ci consente, in questo modo, di avvicinare alcune delle contraddizioni storicamente rilevabili del genere utopico, quella tra uso della materia letteraria e fedeltà filosofica, quella tra concetto veritiero e sua trasmissione attraverso figure di pura invenzione, quella tra persuasione e conversione. Infine, tale analisi consente di comprendere il racconto utopico come una "formazione di compromesso" tra istanze repressive e codici linguistici, rivelando in tal senso le forme con cui si determina l'obiettivo ultimo dell'*Utopia*: una conversione utopica.

Parole chiave: pensiero utopico, umanesimo, *inventio*, formazione di compromesso, conversione.

¹ * Questo articolo è stato scritto col contributo della Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Portugal (2020.05403.BD).

ABSTRACT

Thomas More's *Utopia* presents several rhetorical architectures which can be traced back, more or less coherently, to the models of the ancient rhetoric, in particular to those of Aristotle, Cicero and Quintilian. One of the fundamental aims that guided ancient rhetoric, persuasion, emerges in a decisive way, in particular. If the reader is not presented with a philosophical treatise, but a composition which claims, through a story, to modify some political and philosophical opinions, or to question the legitimacy of others, this happens through a careful recovery of rhetorical tools and of that aspect of the ancient *ars rhetorica* consisting in the *inventio*. Both the parts of the text are in fact entirely drawn by the author's imagination, although he takes care to link his material to likely contents of reality. Precisely through the use of the *inventio*, *Utopia* seems to be able to inscribe itself, in this way, in the ancient protreptic model, placing it in the new conditions of humanism of the Sixteenth Century. However, the instrumental use of rhetoric seems to contradict its programmatic refusal by More, justified by the need to guarantee an access to the truth which, just as happened in the Platonic model, must expunge figures other than those of philosophy as much as possible. The analysis of the relationship between utopia and rhetoric allows us, in this way, to approach some of the historically detectable contradictions of the utopian genre, between the use of literary matter and philosophical loyalty, or between a truthful concept and its communication through figures of pure invention, between persuasion and conversion. Finally, this analysis allows us to understand the utopian tale as a "compromise formation" between repressed instances and linguistic codes, thus revealing the forms by which the ultimate goal of Utopia is determined: a utopian conversion.

Keywords: utopian thought, humanism, *inventio*, compromise formation, conversion.

RESUMEN

Utopía de Tomás Moro presenta numerosas arquitecturas retóricas que pueden ser rastreadas, más o menos linealmente, hasta los modelos de la retórica antigua, en particular hasta aquellos de Aristóteles, Cicerón y Quintiliano. De modo particular, emerge de manera decisiva uno de los objetivos fundamentales que guiaban la retórica antigua, la persuasión. Si al lector no se le presenta un tratado filosófico, sino una composición que pretende, a través de un relato, modificar algunas opiniones políticas y filosóficas o poner en cuestión la legitimidad de otras, esto ocurre a través de una atenta recuperación de instrumentos retóricos y en particular de ese aspecto de la antigua *ars rhetorica* que consistía en la *inventio*. Ambas partes en las que el texto está subdividido están de hecho enteramente trazadas por la imaginación del autor, a pesar de que este se ocupa de vincular su material a contenidos verosímiles de la realidad. Precisamente a través del uso de la *inventio*, *Utopía* parece poder inscribirse, de esta manera, en el modelo protreptico antiguo, ubicándolo en las nuevas condiciones del humanismo del siglo XVI. Sin embargo, el uso instrumental de la retórica parece contradecirse con su rechazo programático por parte de Moro, justificado por la necesidad de garantizar un acceso a la verdad que, como ocurría en el modelo platónico, debe excluir todo lo posible aquellas figuras que no son las de la filosofía. El análisis de la relación entre utopía y retórica permite, de este modo, acercarse a algunas de las contradicciones históricamente detectables del género utópico, entre el uso de materia literaria y fidelidad filosófica, o entre un concepto verdadero y su comunicación a través de figuras de invención pura, o entre persuasión y conversión. Finalmente, este análisis

permite comprender el relato utópico como una “formación de compromiso” entre instancias reprimidas y códigos lingüísticos, revelando en ese sentido las formas por las cuales se determina el objetivo último de *Utopía*: una conversión utópica.

Palabras clave: pensamiento utópico, humanismo, *inventio*, formación de compromiso, conversión

Il primo nome che Moro dà all'isola al centro della sua opera non è “Utopia”, bensì *Nusquam*, “in nessun luogo”. La scelta di chiamare “Utopia” l'isola di cui tratterà il racconto di Raffaele Itlodeo è dunque data, da una parte, dalla necessità di richiamare il mondo greco, piuttosto che il mondo latino, come fonte della lingua, della materia e persino della toponimia della sua creazione, dall'altro dall'intenzionale necessità di introdurre un'ambiguità fondamentale nel testo. L'uso del prefisso “u”, invece del suffisso “a”, entrambi privativi in greco, offrì da subito, tuttavia, ai primi lettori, la possibilità di cogliere lo slittamento semantico da cui Moro desiderava che il testo fosse connotato. Il prefisso di negazione del luogo poteva infatti essere interpretato anche come un prefisso positivo, qualora, invece dell'*ou-* si fosse richiamato l'*eu-* (buono), offrendo quindi al lettore la possibilità di pensare l'isola descritta non tanto come un luogo inesistente quanto come un buon luogo, un luogo dell'eccellenza umana. Proprio di questa oscillazione semantica intenzionale si fa interprete, ancora vivente Moro, l'amico Pieter Gilles, il quale, in quanto dedicatario della lettera-prefazione con cui introduce l'opera, viene chiamato come testimone e protagonista del dialogo immaginario con Raffaele Itlodeo. Nell'edizione del 1518, troviamo infatti in esergo alcuni versi che uniscono le due caratteristiche semantiche: “Gli antichi mi chiamarono *Utopia* per il mio isolamento; adesso sono emula della repubblica di Platone, e forse la supero (infatti, ciò che quella a parole ha tratteggiato, io sola la attuo con le persone, i beni, le ottime leggi), sicché a buon diritto merito di essere chiamata *Eutopia*”.

Moro intende pertanto richiamarsi al modello delle antiche *paideiai*, alle Costituzioni che, a partire dalla concezione ideale di Platone, furono successivamente al centro della ricerca filosofica, ma anche storica, nel caso di Aristotele. Nella sua stessa concezione, l'*Utopia* si presenta come il tentativo di integrare i tre momenti – filosofico, pedagogico e politico – che caratterizzavano le antiche Costituzioni. Seguendo da vicino il modello platonico sin nella sua stessa suddivisione interna – un dialogo e il racconto di uno dei protagonisti – l'*Utopia* tenta di persuadere il lettore – attraverso l'opera di persuasione che Itlodeo fa sullo stesso personaggio di Moro – della bontà dei costumi della lontana terra utopica e in particolare dell'uso della comunanza dei beni, anche questo tema già presente in Platone. Tutto il racconto successivo dev'essere dunque letto precisamente alla luce di questa opera di conversione: l'*Utopia* deve mettere in questione il buon senso del lettore, che lo vorrebbe ancorato ai semplici dati di realtà definiti dal *luogo* in cui vive e dalle abitudini che in esso si possono misurare. Obiettivo questo, raggiungibile proprio attraverso la produzione di uno scarto: il modello presentato da Itlodeo è un modello migliore proprio se paragonato ai modelli di società reali. In questo senso, l'utopia può anche essere interpretata come un rovesciamento perfetto del dato di realtà: il “luogo” dell'utopia è cioè rintracciabile non laddove il reale si annulla, ma dove il reale si rovescia nel suo contrario.² Se dunque una “verità” dell'utopia

2 Cfr. Foucault (2001, p. 1574).

esiste, è proprio in questa verità contraria dell'utopia, in questo rovesciamento della verità presentato attraverso una invenzione retorica, che essa va individuata.

DI RITARDI E AMNESIE

L'*Utopia* di Moro è abitualmente divisa in due parti: una prima parte consistente nel dialogo tra lo stesso Moro, l'amico anversese Pieter Gilles, il giovane amico di Moro, Giovanni Clemens, tutte figure reali, e infine un amico di quest'ultimo, il navigatore portoghese Raffaele Itlodeo, frutto di invenzione; e una seconda parte, consistente nel racconto verosimile di quest'ultimo, in cui si dà conto precisamente della sua scoperta e del suo lungo soggiorno nell'isola di Utopia. Una lunga storia interpretativa ha a lungo preteso di cogliere nel dialogo semplicemente una premessa al disegno fittizio che Moro mette in scena. Tuttavia, proprio in quanto parte integrante dell'opera, il dialogo può essere analizzato non semplicemente come elemento funzionale alla produzione successiva, come un semplice dispositivo tecnico che introduce quella verità dell'utopia in sé contraddittoria proprio perché frutto di pura invenzione, che troviamo nella seconda parte, ma come elemento facente parte del testo con uguale dignità. Precisamente una lettura del dialogo come interno al testo, e non semplicemente come paratesto, ci consente infatti di comprendere il tipo di "verità" che Moro propone mediante il suo artificio retorico. Tuttavia, queste due parti sono introdotte già nell'edizione originale da una lettera di Moro a Pieter Gilles, personaggio reale, per quanto reso esso stesso fittizio, al pari di Moro, nel dialogo inventato che costituisce la prima parte dell'opera. Qual è dunque lo statuto di questa lettera in cui dei dati "inventati" si sommano invece a degli elementi del tutto veritieri? Che sia una prefazione è lo stesso autore a dirlo, e in quanto prefazione offre, per tradizione, delle coordinate di lettura del testo successivo, della sua storia, delle condizioni in cui esso nasce. Moro non viene meno a questo schema, mettendo però il lettore nella difficile condizione di dover accettare tutto ciò che verrà detto dopo – ovvero il dialogo e il lungo monologo di Itlodeo – come un dato di realtà e di verità. In quanto personaggio reale a cui l'autore si rivolge, Gilles ancora Utopia alla realtà: se Moro e Gilles esistono davvero e a Gilles Moro si rivolge in quanto testimone dei fatti raccontati, anche un navigatore portoghese imbarcato nelle navi di Vespucci, chiamato Itlodeo, deve necessariamente esistere, e se esiste Itlodeo, in quanto amico di Gilles, anche il suo racconto è veritiero e dunque anche una certa isola chiamata Utopia deve esistere. A questa apparente costrizione, il lettore è chiamato a rispondere confidando, oppure, al contrario, diffidando. In questo secondo caso, la lettera si può presumere vera, proprio in quanto Gilles continua ad essere un personaggio reale, ma parte di una finzione letteraria a cui Moro e Gilles partecipano consapevolmente. In questo modo, Gilles verrebbe presentato come co-autore di quel gioco retorico dell'*inventio* in cui consiste l'*Utopia*. Tutto ciò che viene dopo, dialogo e racconto, sarebbero allora delle semplici messinscene dei due personaggi, che parteciperebbero a un gioco in cui si strizza l'occhio al lettore. Il lettore entra allora direttamente nel gioco, sa di condividere una finzione e però, si potrebbe dire, decide di stare al gioco. È proprio questa condivisione che offre dunque al lettore la possibilità di entrare nei meccanismi interni alla retorica dell'*Utopia*. Precisamente su questo punto sembra giocarsi lo statuto letterario, paradigmatico, del genere utopico: partecipando al gioco retorico, il lettore partecipa di una verità di secondo grado. Deve far finta di credere al racconto, e dunque partecipare alla finzione affinché possa rivelare il contenuto meta-letterario dell'utopia, ovvero quell'elemento di verità che può successivamente essere esperito come tale.

Ben lontana dall'essere allora semplicemente un'accessoria prefazione al testo, la lettera-prefazione di Moro introduce davvero all'opera, stabilendo un patto retorico col lettore: solo attraverso questo patto il piano dell'opera può acquisire un senso che, altrimenti, sfuggirebbe tanto al piano puramente letterario, finzionale, che al piano puramente filosofico. Come se il lettore dovesse persuadere se stesso a raggiungere lo stesso obiettivo proposto dall'autore, mettendo tra parentesi la propria stessa sfiducia. Ad una lettura attenta, la lettera a Gilles è infatti interamente rivolta a spiegare lo statuto di realtà dell'opera, a comprendere i meccanismi per cui dell'Utopia si può e si deve predicare il vero. E questo, sin dall'inizio:

Mi vergogno quasi, mio carissimo Pietro, di mandarti, a distanza di un anno circa, questo libretto sulla repubblica di Utopia, che tu certo ti aspettavi entro un mese e mezzo, ben sapendo che in questo lavoro io mi trovavo libero dalla fatica dell'invenzione e non dovevo preoccuparmi punto come dar ordine alla materia: il mio compito si limitava ad esporre ciò che insieme a te sentii narrare da Raffaele. (Moro, 1993, p. 3)

Al lettore che si avvicina all'opera non si lascia, pertanto, molta scelta: il libretto vuole essere una ricostruzione esatta di un incontro reale con personaggi reali e proprio la realtà di questi personaggi è testimoniata dalla chiamata a testimone di Gilles riguardo la circostanza per la quale il dialogo è effettivamente avvenuto. In questa chiamata a testimonianza di Gilles c'è tuttavia un ulteriore particolare, un indizio ben calibrato da Moro, che vorrebbe ulteriormente confermare la verità di quanto sta scrivendo: Moro è in ritardo. La lettera a Gilles è infatti quasi una lettera di giustificazione, se non proprio di scuse: se l'accordo tra i due amici voleva che Moro avrebbe mandato il manoscritto "entro un mese e mezzo" dagli avvenimenti di cui narra, in realtà il testo arriva a Gilles, con l'accompagnamento della lettera "a distanza di un anno circa". Ciò che più interessa nella comprensione dell'artificio retorico utilizzato da Moro non è tuttavia tanto l'ulteriore invenzione di un ritardo, lungo la proliferazione di invenzioni (se il dialogo è fittizio lo è anche il contenuto della lettera e a maggior ragione anche l'attestazione del ritardo), quanto l'ingiustificabilità del ritardo: proprio perché il dialogo e il racconto sono veri, Moro era del tutto "libero dalla fatica dell'invenzione". Al racconto non c'era da aggiungere nulla, né in termini di retorica né in termini di invenzione: esso è un puro resoconto. A questa dimostrazione, che è anche una rivendicazione di verità dell'utopia, se ne aggiunge un'altra. Sono infatti proprio le caratteristiche formali del discorso di Itlodeo a rendere superflua ogni aggiunta retorica: "la sua parola non poté uscire con ricercatezza, essendo anzitutto improvvisata alla scelta e poi di uno che non conosceva il latino con la stessa perfezione del greco" (Moro, 1993, p. 3). Alla chiamata in causa di Gilles come testimone si aggiunge dunque la rivendicazione della verità del racconto, in quanto privo di retorica, e della stessa semplicità del discorso di Itlodeo: è proprio a questo punto, però, e quasi *en passant*, che viene data anche la motivazione della semplicità retorica di Itlodeo. Il navigatore è infatti un buon conoscitore del greco, ma non del latino, il che porta a presupporre che, proprio perché impostato sulle forme della lingua greca, il linguaggio di Itlodeo in latino sia necessariamente dotato di una semplicità datale dall'ignoranza delle forme di eloquenza della civiltà latina. Itlodeo è dunque un personaggio che pensa in greco, ma che è costretto a tradurre i propri pensieri in latino, dovendo fare i conti in questo senso con un suo essere doppiamente straniero: è portoghese, e pertanto estraneo alle lingue di origine di Moro, l'inglese, e di Gilles, il fiammingo; è culturalmente ancorato al greco, e dunque distante dalla lingua veicolare dei due amici. A queste motivazioni, che contrastano dunque col ritardo

con cui Moro mette per iscritto il resoconto del dialogo, se ne aggiunge una terza. Scrive infatti Moro (1993): “quanto più le mie espressioni si accostavano all’abbandono della sua semplicità, tanto più sarebbero state vicine alla verità, della quale unicamente mi preoccupò, com’è mio dovere” (p. 3). Se Itlodeo, esprimendosi in latino, deve parlare necessariamente in modo semplice, tanto più facilitato avrebbe dovuto essere il compito di Moro, che – viene ribadito – è proprio quello di occuparsi della verità. L’unica preoccupazione dell’autore, secondo quanto egli stesso ha detto poco prima, è infatti quello di “disporre” la materia.

Emergono dunque le caratteristiche delle operazioni retoriche che Moro riprende dall’antichità: alla *dispositio*, si aggiunge la *recitatio*, ovvero la composizione dello scritto vero e proprio che si misurerà, in caso di pubblicazione, con la vera e propria *dictio*. Rimarrebbero dunque apparentemente fuori dallo scritto le due operazioni dell’*inventio* e dell’*elocutio*, entrambe rinnegate in modo esplicito da Moro. L’autore chiarisce però, ancora una volta, come il suo lavoro sarebbe stato in realtà estremamente semplificato: “la ricerca dell’argomento” – ovvero l’*inventio* – “e la disposizione avrebbero imposto a una intelligenza non spregevole e non del tutto incolta non poco tempo e studio” (Moro, 1993, p. 3). Dunque, anche la *dispositio* appare ulteriormente limitata nel lavoro di costruzione del testo. Ogni caratteristica dell’eloquenza appare pertanto bandita dall’opera, non rimanendo, pertanto, che la semplice trascrizione del testo secondo verità. Non può sfuggire che però, proprio richiamando le caratteristiche della retorica antica per distinguere le specificità del proprio scritto, Moro offre la spia attraverso cui si disegna un quadro di lettura. È precisamente agli strumenti della retorica che occorre guardare per accedere alla macchina del testo.

IL TEMPO DELL’UTOPIA

Proseguendo nella lettura della prefazione-lettera, avendo Moro sistematicamente escluso qualunque legittimità alle ragioni che giustificerebbero il suo ritardo, sembrerebbe cadere anche la stessa giustificazione della lettera. È proprio a questo punto, invece, che Moro chiarisce le ragioni del suo ritardo, elencando tutte le incombenze quotidiane che gli hanno reso impossibile continuare il lavoro di trascrizione. Il tempo di vita a disposizione per scrivere a proposito di Utopia è poco, ma è proprio in questo tempo sottratto al lavoro, alla politica, alla famiglia, che il resoconto della narrazione di Itlodeo si inserisce. È un particolare decisivo:

[I]n mezzo a queste occupazioni che ti vado dicendo, mi scappan via i giorni, i mesi, gli anni. Quando dunque prendo la penna in mano? Già..., non ti ho ancora detto nulla sinora del sonno e nemmeno del vitto, che per molti fa perdere non meno tempo del sonno, il quale alla sua volta fa perdere quasi metà della vita. Io invece non dispongo, per me, che del tempo che rubo al sonno e al vitto. Troppo poco! Ma è pur qualcosa! Così son riuscito una buona volta, se pur lentamente, a finir l’*Utopia* e te la mando, Pietro carissimo, perché tu la legga e mi faccia sapere se mai mi è sfuggito qualcosa. (Moro, 1993, p. 4)

Il ritardo è dunque dovuto alla mancanza di tempo. Le molteplici occupazioni quotidiane rendono impossibile dedicarsi alla ricostruzione del dialogo e del racconto di Itlodeo. Moro scrive, letteralmente, nei ritagli di tempo, a loro volta sottratti “al sonno e al vitto”. Il tempo della scrittura è dunque un tempo che equivale, in qualche modo, a quello di beni necessari alla sopravvivenza. Il riferimento che Moro offre in questo caso, ancora una volta ripreso dall’antichità, è quello

dell'ozio, un tempo sottratto cioè alle occupazioni puramente finalistiche del quotidiano e interamente dedicato alla contemplazione, alla meditazione, ad attività cioè nelle quali, per gli antichi autori, si realizzava la più autentica esistenza umana, sottratta alla mera sopravvivenza: è il tempo del *bios*, dell'esistenza che può decidere di stessa, al contrario della vita animale, la *zoē*, schiacciata su se stessa dalla necessità di sopravvivere, e tipica dunque della condizione schiavile. Ora, se il tempo di ozio necessario a scrivere di Utopia appare come un tempo limitatissimo, stretto tra le occupazioni quotidiane e addirittura sottratto ai pasti e al sonno, l'apparente banalità del ritardo con cui Moro scrive a Gilles denuncia in realtà la situazione di costrizione a cui il filosofo umanista è sottoposto. Il tempo per pensare, per meditare, è ridotto a ben poca cosa dalla forma di vita contemporanea: si scrive, e dunque si pensa, solo quando è possibile. In questo senso, la maggior parte dell'esistenza è dedicata a scopi che contrastano con gli obiettivi propri di una vita umana. Nel ritardo, e nella sua giustificazione, sembra specchiarsi dunque il primo obiettivo del testo, ovvero quello di criticare le condizioni presenti. Anche in questo caso, pertanto, la prefazione-lettera raggiunge lo scopo di introdurre l'antinomia patente nelle due parti seguenti del testo: così come nel dialogo viene esplicitato il rapporto critico che l'esperienza utopica possiede rispetto al presente storico, e nel successivo racconto vero e proprio di Itlodeo questa esperienza manifesta la sua necessità in quanto perfetta forma politica, basata su una ragione filosofica, nella prefazione-lettera il ritardo costituisce il momento critico delle condizioni storiche presenti in cui opera il filosofo, mentre la stessa scrittura finalmente ultimata – ovvero la stessa opera così com'è introdotta dalla lettera – costituisce il momento di attuazione di quell'ideale di vita di cui si fa portatore il filosofo umanista. La funzione della prefazione di legare il testo alla storicità della sua condizione è dunque rispettata: ciò avviene, però, in una modalità più articolata da quella che si potrebbe presumere ad un primo grado di lettura. Scrivere a proposito di utopia, inventare il racconto, meditarlo, è il momento decisivo dell'opera: denunciare il ritardo con cui si consegna l'opera implica cioè il riconoscimento dell'autentico lavoro filosofico che si espleta nell'opera, ovvero quella liberazione da una forma di vita indegna di un essere umano e il raggiungimento, o per lo meno l'approssimazione, a quella stessa condizione di autenticità contemplativa in cui vivono gli utopiani. Del resto, lo stesso scenario del dialogo in cui avviene il racconto di Itlodeo e che Moro intende riportare fedelmente è uno scenario anch'esso sottratto al tempo di quelle stesse incombenze quotidiane che lo hanno portato a ritardare l'elaborazione del testo. All'inizio del Primo Libro, Moro chiarisce infatti di aver incontrato Gilles e, per mezzo di Gilles, il navigatore portoghese, proprio durante un suo soggiorno nelle Fiandre in veste di inviato diplomatico del re Enrico VIII presso l'allora principe di Castiglia, e futuro re di Spagna e imperatore, Carlo. Proprio in un ritaglio di tempo di queste incombenze, all'uscita di una funzione religiosa, Moro incontra infatti Gilles mentre conversa

con un forastiero, già volto a invecchiare, dalla faccia adusta, dalla barba lunga, che con una certa trascuratezza si lasciava pendere da una spalla il cappotto e al volto e al portamento si dimostrava un padrone di mare. (Moro, 1993, p. 13)

A questa prima visione di Itlodeo da parte di Moro segue una descrizione dello stesso Gilles, il quale gli annuncia di essere stato in procinto di portarglielo in casa. La conoscenza di Itlodeo appare dunque incastonarsi nello spazio privo di incombenze apertosi tra gli affari quotidiani di Moro. In che maniera l'occupazione data da questa conoscenza riempie allora questo tempo “di mezzo”, è proprio la descrizione del forestiero fatta da Gilles a rivelarlo: il navigatore straniero “è

andato per mare, certo, ma non come Palinuro, sibbene come Platone” (Moro, 1993, p. 13), “non è ignaro di latino e conosce benissimo il greco (ha studiato questo più di quello per essersi dato tutto alla filosofia, onde s'accorse che in latino ben poco esiste di qualche pregio, se ne toglie qualcosa di Seneca e di Cicerone)”, “ha lasciato ai fratelli tutto il patrimonio che aveva in patria (egli è del Portogallo)”, “per bramosia di andar osservando il mondo tutto si unì ad Amerigo Vespucci”, col quale non fa ritorno, preferendo invece rimanere nelle terre appena scoperte, “per ubbidire al suo talento, più sollecito di viaggiare che della propria tomba” (Moro, 1993, p. 14), prima di avviarsi presumibilmente a una circumnavigazione del globo, visto che ci viene detto ritrovarsi a Taprobane e poi in India, dopo l'avventura che lo aveva condotto ad Utopia. Sin dalla descrizione fisica, Itlodeo appare imitare le forme tipologiche del filosofo, ad esempio del filosofo cinico, che fa del proprio stesso corpo la superficie attraverso cui testimoniare la verità. A questa descrizione si aggiunge quella dell'essere navigatore, ma proprio a questo punto Gilles sottolinea come il nomadismo marittimo di Itlodeo sia simile a quello di Platone: dunque, ancora una volta, di un filosofo. Il che è ribadito precisamente dalla descrizione di Itlodeo come di qualcuno che conosce benissimo il greco “per essersi dato tutto alla filosofia”. Ci viene rivelato così anche il vero motivo di quella “semplicità” di linguaggio di cui Moro scriveva a Gilles nella lettera-prefazione: essa è dovuta, dunque, all'essere filosofo di Itlodeo e, in particolare, al suo essere un filosofo platonico.

Ma cosa significa andare per mare alla maniera di Platone? Sappiamo, dalla VII lettera, che Platone prende il mare per tre volte in direzione di Siracusa allo scopo di educare il tiranno Dionisio alla filosofia e, dunque, di costruire concretamente quella repubblica che non gli era stato possibile costruire in patria.³ Se la maniera di viaggiare di Itlodeo è simile a quella di Platone, bisogna pensare dunque che lo scopo di Itlodeo sia identico a quello che muove Platone, ovvero la “bramosia di andar osservando il mondo” e l'ubbidienza ad un talento – molto simile a un *daimon* socratico – che lo spinge ad essere più “sollecito di viaggiare che della propria tomba”. Ciò che muove Itlodeo è dunque la necessità di incontrare o di realizzare concretamente quella forma di vita filosofica che a Platone non riuscì di concretizzare neanche a Siracusa. Nel dialogo successivo, lo stesso Itlodeo cita del resto l'esperienza fallimentare alla corte di Dionisio, per chiarire come un suo consiglio ai sovrani passerebbe del tutto inosservato.⁴ Dimentico dei propri beni e, si potrebbe aggiungere, di quelle stesse occupazioni quotidiane che hanno ritardato il resoconto di Moro, Itlodeo lascia tutto e segue il proprio destino filosofico, concentrato sulla sua realizzazione e non sul posto particolare in cui può essere vissuto. Il richiamo è da una parte al modello evangelico-socratico, dall'altro a quel cosmopolitismo di cui la cultura antica, in particolare stoica, si faceva portavoce: se per Seneca, infatti, non bisogna legare il proprio animo “a nessun luogo”, ciò accade perché una vita autenticamente filosofica può essere vissuta solo a partire da una relazione particolare con la propria anima e non con il luogo in cui si vive. Il “nessun luogo” utopico a cui approda Itlodeo – quel *nusquam* a cui Moro voleva alludere, in latino, prima di decidersi per una denominazione greca – si rivela dunque come il “nessun luogo” in cui è realizzabile una vita filosofica, uno stato dell'anima prima ancora che una specifica località identificabile nel tempo e nello spazio.⁵

3 Cfr. Platone, *VII Lettera*, 328c, p. 703.

4 Cfr. Moro (1993, pp. 38-39).

5 Cfr. Seneca, *Lettere a Lucilio*, III, 28, p. 123: “Qualunque cosa tu faccia, la fai a tuo danno; e con lo stesso movimento ti danneggi, perché scuoti un ammalato. Ma quando tu riuscissi ad estirpare codesto male, ogni cambiamento

Utopia è dunque un non-luogo proprio perché sempre senza luogo è uno stato d'animo filosofico. Il tempo dell'incontro, del dialogo, del racconto di Itlodeo e, infine, della stessa scrittura di Moro sottratta alle occupazioni quotidiane, è allora il tempo in cui si prepara e si realizza quello stato d'animo filosofico. Ed è in questo senso anche il tempo che maggiormente si avvicina al tempo, sottratto al tempo storico, per quanto realizzato a partire da un evento storico-mitico, in cui vivono gli Utopiani. La domanda su dove si trovi Utopia sembra allora perdere il suo senso.

IMPRECISIONI SOSTANZIALI

Eppure, nella lettera-prefazione, al ritardo con cui il manoscritto è completato e infine inviato a Pieter Gilles si aggiunge un ulteriore elemento che stranisce il lettore. Moro (1993) non è infatti ben sicuro di ricordare tutto del racconto di Itlodeo: "ma non son così sicuro del fatto mio da credere che qualcosa non mi sia potuto sfuggire" (p. 5). Per le stesse ragioni che lo vincolerebbero a una narrazione veritiera, Moro vuol essere certo di riportare il racconto di Itlodeo nelle stesse forme con cui lo ha ascoltato. Scrive così di averne parlato col giovane allievo Giovanni Clemens, anch'egli presente all'incontro, la cui testimonianza, tuttavia, lo getta però ulteriormente nel dubbio: quant'è lungo effettivamente il ponte sull'Anidro, fiume che attraversa Utopia? Si tratta di 500 o di 200 passi? È un particolare, certo, ma è un particolare che potrebbe mettere in causa tutta la narrazione. Se l'autore non ricorda bene, come può il lettore essere sicuro di quel che legge? E se nel testo ci sono delle imprecisioni, lo scopo stesso dell'opera vacilla: se ha un senso parlare di Utopia, occorre parlarne secondo verità, e così anche un particolare non certo potrebbe mettere in questione l'intera struttura. Moro chiede così a Gilles di farsi egli stesso co-testimone dell'incontro ("Ti prego ora di cercar di ricordatene"), il che comporta una conseguenza: se l'opera è veritiera, essa lo è a maggior ragione in quanto il racconto di Moro è per lo meno supportato da un'ulteriore testimonianza. Se invece esso non lo è, ed è dunque frutto di pura invenzione, la chiamata in correità di Gilles rende quest'ultimo co-autore dell'opera di invenzione. L'insistenza ossessiva di Moro verso la certezza del racconto e verso il suo carattere veritiero si associa alla stessa eticità dell'autore: Moro ammette infatti di poter "dir delle inesattezze senza volerlo, non già mentir di proposito", preferendo essere un "galantuomo, anziché un uomo di mondo" (Moro, 1993, p. 5). La verità della testimonianza riguarda la stessa attitudine esistenziale di chi parla: è esattamente questa attitudine che si manifesta nella cura della veridicità di quanto si afferma. Moro è veritiero perché è galantuomo ed è galantuomo perché è veritiero, e lo stesso si potrebbe dire, infine, anche per gli altri personaggi chiamati in causa.⁶ Ora, se però di questi tre testimoni il lettore può accertare l'esistenza storica e dunque lo stesso legame tra comportamenti e pensiero, diversamente accade nel caso di Raffaele Itlodeo – della cui esistenza anzi il lettore umanista può dubitare fino a poterlo o a doverlo infine pensare come un personaggio del tutto immaginario. Ma invece, per

di luogo ti sarà piacevole. Potrai anche essere cacciato nelle terre più lontane e più barbare; ogni luogo, qualunque esso sia, sarà per te ospitale. L'importante è sapere con quale spirito arrivi, non dove arrivi; perciò non dobbiamo legare l'animo a nessun luogo. Bisogna vivere con questa persuasione: 'Non sono nato per attaccarmi a un posto. La mia patria è l'universo intero'.

⁶ "Del resto, non so se sia da filosofo dire il falso; certo non è mia abitudine", ripete Itlodeo a Moro (Moro, 1993, p. 48)

assurdo, è proprio Itlodeo che Moro pensa di poter chiamare come ultima figura testimoniale. È a Itlodeo che Moro suggerisce infatti a Gilles di scrivere, soprattutto per rimediare ad una lacuna del racconto: nel dialogo a proposito dell'isola di Utopia non viene fuori, infatti, la localizzazione esatta dell'isola. Si tratta dunque di una lacuna non secondaria. La stessa negazione del luogo, insita nel nome, viene accentuata da questo apparente errore dei personaggi: non sapendola localizzare, per Moro l'isola è davvero "senza luogo". Ma il punto è che a nessuno dei tre interlocutori viene in mente, durante la loro conversazione, di localizzare Utopia, pur abbondando il racconto di chiarificazioni rispetto il viaggio di Itlodeo, oltre che, naturalmente, della maniera di vivere degli utopiani. Localizzare Utopia implicherebbe però, proprio per quanto si è detto sopra, configurarla come una terra realmente esistente e dunque non come quel luogo sottratto, in quanto oggetto di contemplazione, alla vita della pura sopravvivenza, e nel quale si realizza, invece, una vita autenticamente filosofica. Come se realizzare la vita filosofica implicasse attraversare Utopia, a costo però di non localizzarla. Determinare le coordinate di Utopia significherebbe, insomma, contraddire quel patto di verità che gli interlocutori stabiliscono tra loro: viceversa, la verità di Utopia si manifesta proprio nella meticolosa assenza di coordinate geografiche.

Se tutta la prefazione-lettera a Pieter Gilles sembra dunque essere dedicata ad espungere ogni possibile dubbio intorno alla veridicità del racconto e alla relazione tra il racconto e la verità delle cose, occorre mettere in questione che cosa implichi la verità di quel particolare oggetto di cui si parla, ovvero di Utopia.

Di Utopia non si può infatti dire che non esista, né che sia meno vera semplicemente perché non localizzabile: occorre piuttosto comprendere lo statuto di quella sua verità. Se dunque il "ritardo" di Moro costituisce una spia attraverso cui intendere questo statuto, tanto i suoi reiterati tentativi di giustificarlo come l'amnesia che lo coglie, insieme agli altri interlocutori, a proposito della localizzazione, indicano la strada attraverso cui intendere il tempo e lo spazio spirituale di questa "repubblica in forme di parole", uno spazio simile, per molti versi, a quello della stessa *politeia* platonica, oggetto di meditazione, di contemplazione, ma non di realizzazione effettiva in uno spazio e in un tempo determinato. In questo senso, più che una invenzione moderna, il racconto utopico condiviso dai tre umanisti può essere inteso come una ripresentazione dello stesso schema e dello stesso obiettivo filosofico del dialogo platonico. Così, lo scenario nuovo della geografia aperta dalle esplorazioni geografiche moderne, che fa da sfondo a Utopia, è del tutto equivalente allo scenario in cui agisce Socrate. Allo stesso modo, l'esercizio di contemplazione della repubblica ideale che caratterizzava le scuole platoniche si può tradurre, per i moderni, nell'esercizio di contemplazione di Utopia: l'inaugurazione di un non luogo, sottratto ai luoghi del quotidiano, in cui si realizza, a partire da una trasformazione dell'anima, quella forma autentica del vivere umano che può essere dato dalla filosofia. Ben al di là dall'essere semplicemente influenzata dalle figure platoniche, l'Utopia umanistica di Moro sembra così voler ereditare, riattualizzandolo, lo scopo stesso con cui quelle figure venivano create e contemplate nell'Antichità. È attraverso il tentativo di riprendere lo scopo e la pratica di quell'esercizio che occorre allora guardare l'eredità antica dell'umanesimo utopico.

Per questa ragione, l'insistenza con cui Moro chiede aiuto per definire la localizzazione di Utopia, pregando lo stesso Gilles perché si faccia portavoce di questa richiesta presso Itlodeo, appare come un artificio retorico inteso a demolire l'insorgenza di un'altra possibile retorica intorno a Utopia. Ed è lo stesso Moro ad indicare a Gilles il rischio che l'Utopia corre se interpretata attraverso una retorica della localizzazione:

Darei non so quanto perché la cosa non ci fosse sfuggita, ché mi vergogno quasi di ignorare in qual mare sia l'isola di cui ho esposto tante cose! Perché poi ci sono parecchi, ma uno soprattutto, un religiosissimo professore di teologia, che brucia dal desiderio di approdare in Utopia, non per vana passione e curiosità di osservare novità, ma per incoraggiare e propagare la nostra religione, che vi ha avuto felici inizi. E per farlo convenientemente, ha deciso di adoprarsi per esservi mandato dal Papa, anzi di essere creato vescovo di Utopia, senza farsi scrupolo di ottener con suppliche una tale prelatura: santa è, a suo modo di vedere, una tale ambizione, prodotta non da considerazione di onori e di guadagno, ma da riguardo per la religione. Per tali motivi ti prego, mio carissimo Pietro, d'interrogare Itlodeo o di persona, se non ti è di disturbo, o per lettera, perché in questa mia opera nulla ci sia di falso, nulla manchi di vero. (Moro, 1993, pp. 5-6)

Anche alla luce della conclusione, la descrizione dell'afflato con cui il “religiosissimo professore di teologia” pretende di raggiungere Utopia per propagare la religione cristiana, sino a crearvi una sede episcopale, appare in una luce del tutto ironica. Utopia non può essere raggiunta, senza per questo essere meno vera e meno reale: tuttavia, il più puro spirito missionario così come lo spirito di conquista “civilizzatrice” che anima l'esplorazione geografica non può concepire la verità di Utopia. Queste attitudini “territorializzanti” rimangono necessariamente inconsapevoli rispetto al vero portato del racconto, restando, pertanto, alla porta della filosofia che si incarna nella creazione utopica. Moro indica così un ulteriore momento polemico che attraversa l'opera: Utopia è necessariamente de-territorializzata, de-localizzata e sfugge in questo modo ad ogni tentativo di ridurla ad una realizzazione adeguata ai modelli religiosi e politici esistenti. L'opportunità, agitata da Moro, circa la stessa possibilità di mostrare a Itlodeo il libro nella sua totalità si unisce, infine, allo stesso dubbio sull'opportunità di pubblicare il testo. Soltanto un personaggio come Itlodeo, che ha vissuto la verità di Utopia, potrebbe infatti dire come effettivamente stanno le cose ed evitare che nel volume siano pubblicati degli elementi di falsità. D'altronde, Moro sottolinea quali siano i rischi in cui incorrerebbe la pubblicazione del racconto: tra tutti, innanzitutto il rischio di una comprensione superficiale, o comunque non adeguata, se non addirittura il rischio di un vero rigetto dell'opera nel suo complesso. La stessa pubblicazione della lettera-prefazione rivela così il suo scopo, centrale per una lettura non superficiale di Utopia. Seminando tracce e spie retoriche – invenzioni dunque esse stesse – quali il suo stesso ritardo, la sua amnesia, i suoi dubbi sulla localizzazione di Utopia, il richiamo ad un possibile movimento missionario, infine la sua stessa incertezza riguardo la pubblicazione, Moro usa gli strumenti della retorica per capovolgerli contro possibili obiettivi retorici. *L'Utopia* intende infatti persuadere a ciò che è davvero in gioco nello scritto, ovvero la realizzazione di una forma di vita filosofica capace di operare uno scarto rispetto le opinioni, le leggi e le abitudini presenti. La retorica utopica indica qualcosa che, se cerchiamo di afferrarla, in quello stesso momento ci sfugge, esattamente come sfugge a Moro il tempo di sedersi a scrivere di Utopia, come sfugge ai tre interlocutori di discutere dell'esatta localizzazione dell'isola e così come sfuggirebbe l'isola a un navigatore che intendesse scoprirla. La retorica svolge così la funzione di apripista di un'antiretorica filosofica.

DEL BUON USO DELLA RETORICA

In Cicerone (2019) troviamo una sistematizzazione degli obiettivi della retorica legata a motivazioni politiche:

Ed è proprio la ragione, dopo lunga riflessione, a portarmi a ritenere davvero che la saggezza senza eloquenza giovi poco agli Stati, mentre l'eloquenza senza saggezza sia il più delle volte assai nociva e non giovi mai. Perciò, se qualcuno, tralasciati gli studi più elevati e più dignitosi di logica e di morale, dedica tutto il suo impegno all'esercizio della parola, costui cresce come un cittadino inutile a sé e pericoloso per la patria; mentre mi sembra che quell'uomo, che si armi dell'eloquenza in modo tale da essere in grado non di opporsi agli interessi dello Stato, ma di difenderli, diventerà un cittadino molto utile e molto rispettoso degli interessi sia personali sia pubblici. (Cicerone, *Rhet. libri duo, De inventione*, I, 1, p. 61)

Tra i vari strumenti della retorica classica, possiamo individuare certamente quello dell'*inventio* come caratteristica essenziale del racconto utopico. Esso è costituito infatti da un insieme di figuralità: nel caso specifico dell'*Utopia* di Moro, le figure del racconto sono in parte riprese dalla tradizione, in parte desunte dall'attualità, in parte del tutto inventate. Moro segue in questo senso esattamente lo stesso procedimento di riuso, di adattamento e di creazione che la retorica classica attribuiva all'*inventio*. Nel secondo libro della *Retorica*, Aristotele (2006) chiarisce l'importanza dell'esempio come momento chiave del lavoro di persuasione, distinguendo tra favole puramente inventate e esempi ricavati dalla realtà:

Le favole sono discorsi tenuti dinanzi al popolo, e possiedono questo di buono, che mentre è difficile trovare fatti simili che siano accaduti, è più facile <trovare> delle favole. Si devono costruire, come anche le parabole, <solo> nel caso di essere capaci di scorgere ciò che è simile; cosa che è più facile muovendo dalla filosofia. Pertanto, gli <argomenti> mediante le favole sono più facili a procurarsi, ma in rapporto al deliberare sono più utili quelli mediante i fatti: ché, le cose future sono per lo più simili a quelle passate. (Aristotele, *Retorica*, II, II (20), 1394a, p. 279)

Il complesso di figuralità che le è inerente riporta evidentemente l'utopia – forse, non solo quella di Moro – alle caratteristiche proprie del fatto letterario indirizzato ad un'opera di persuasione. È cioè nella ripresa moderna delle caratteristiche dell'*inventio* antica che possiamo osservare l'elemento precipuamente letterario del racconto utopico. Accanto a questo elemento coesiste certamente l'elemento specificatamente filosofico dell'esempio: l'*Utopia* gioca con delle somiglianze, riprende degli elementi di verità, ne sovverte altri. Ciò che distingue la "tradizione" utopica da una tradizione del tutto letteraria sarebbe dunque la componente meta-letteraria che potremmo far coincidere con il contenuto filosofico. Allo stesso tempo, ciò che distingue la tradizione utopica, e l'*Utopia* di Moro, in particolare, da una tradizione "puramente" filosofica, ovvero da un trattato di filosofia o da uno scritto teorico sulla politica, è evidentemente l'uso, indistricabile dal discorso, di questa figuralità. L'utopia è pertanto un genere che combina necessariamente queste due componenti, esattamente come pretendeva di fare la retorica antica: da qui la difficoltà in cui a volte incorrono gli interpreti, quando contraddittoriamente tendono ad operare una stretta classificazione dell'utopia dentro un codice prettamente letterario oppure prettamente filosofico. Si è osservato, del resto, lo scopo che Moro attribuisce al racconto utopico come strumento attraverso cui dare vita ad uno stato d'animo e a un'attitudine filosofica.

In quali termini Moro dunque fa uso delle figure delle *inventio*? Come cioè la figuralità propria dell'utopia si adatta agli scopi propri della persuasione? Attraverso gli esempi del ritardo e delle amnesie, Moro offre, nella lettera-prefazione, uno schema di lettura dell'opera: la verità

dell'Utopia deve cioè essere esplorata attraverso una contemplazione dell'opera e non attraverso una passiva accettazione del dato figurale a cui il lettore dovrebbe dare un credito completo. Ciò non implica necessariamente che il codice di lettura dello scritto utopico debba consistere in una ermeneutica extratestuale, come per esempio quella che ci porterebbe a interpretare il dato figurale come dato simbolico, come segno al posto del quale occorrerebbe leggere altro. Il testo stesso, infatti, ci dà, ad una lettura non superficiale, le coordinate attraverso cui è possibile leggerlo e, per così dire, praticarlo. L'ermeneutica della figuralità utopica ci conduce, da un lato, a comprendere la relazione tra le sue diverse figure (il ritardo di Moro e la sua giustificazione, il termine stesso di Utopia e l'amnesia degli interlocutori a proposito della sua localizzazione, l'insistenza sul concetto di verità e la pratica sistematica dell'invenzione), così come tra le sue figure e le figure letterarie e filosofiche della tradizione antica; dall'altro lato, questa stessa ermeneutica ci consente di leggere l'utopia come un genere che fa del compromesso tra una componente di credito completo verso le figure e una componente di critica, un proprio elemento essenziale. Il genere utopico si caratterizza per l'elaborazione di una visione critica attraverso l'uso sistematico dell'invenzione: esso non esprime esplicitamente tutto il proprio contenuto filosofico, come farebbe un discorso logico, ma lo esprime attraverso un compromesso con l'invenzione. È dunque questa relazione, da non pensare come una relazione tra "vero" e "falso", ma piuttosto come una relazione di compromesso tra i due registri della critica e del credito che dev'essere studiata.

INVENZIONE LETTERARIA, MA NON TROPPO

Un approccio utile per la comprensione di tale relazione ci è data da due vertenti interpretative del fenomeno letterario: la critica stilistica e una particolare teoria freudiana della letteratura, da non ricondurre tuttavia all'ermeneutica psicanalitica di carattere biografista, di cui lo stesso Freud ha fornito alcuni esempi. Quale esempio del primo tipo, possiamo assumere l'analisi compiuta da Leo Spitzer intorno al rapporto tra stile e semantica in *L'arte della "transizione" in La Fontaine*. L'interesse per questo tipo di analisi è dato dal fatto che anche in questo caso ci troviamo di fronte ad un compromesso tra una componente propria della figuralità dell'*inventio* e un obiettivo pratico, morale in questo caso, del testo. Che le figure proprie dell'invenzione siano costituite da una favola e non da un racconto di viaggio non sembra costituire una differenza significativa. Più importante è verificare in che termini anche nella "favola" utopica si sviluppa un percorso di "transizione". Scrive Spitzer (1975):

è chiaro che La Fontaine non può effettuare il trapasso dalla parte teorica all'esempio pratico (illustrato mediante una sua propria creazione), esprimendo il suo pensiero in modo primitivo e lineare: "Questo è il mio programma – eccovi un esempio"; ciò sarebbe presuntuoso, intenzionale e indisponente. Egli deve velare con un nesso fittizio, di tutt'altra specie, quello realmente esistente: invece che sul binario programma-realizzazione, scivoliamo insensibilmente dalla prima parte alla seconda per una vita del tutto casuale. (p. 109)

Come nel caso di La Fontaine, in cui la filosofia si mescola alle favole, anche nell'*Utopia*, la filosofia si esprime attraverso una componente della letteratura immaginativa. Non solo è quindi possibile tentare un approccio "stilistico" alla scrittura utopica, ma è possibile analizzare – come si è tentato di fare nei paragrafi precedenti – il testo a partire dai giochi di transizione e di predeterminazione,

che orientano una lettura del testo stesso e ne consentono una approfondita ermeneutica, fino a poter condividere, riguardo il testo di Moro, la stessa conclusione di Spitzer (1975):

[I]l principio dello specchio, insito in ogni favola, si è fatto esplicito. La tecnica della transizione in *La Fontaine* corrisponde così alla struttura di ogni singola favola in quanto organismo in sé saldamente fondato, ricco di rapporti interdipendenti che solo a poco a poco si rivelano, giusta l'antica esigenza della connessione dei particolari nell'opera d'arte "come in un corpo" [...]. (p. 122)

Questo tipo di analisi delle relazioni intratestuali ci conduce così, inevitabilmente, a una seconda problematica: com'è possibile analizzare semanticamente le figure retoriche che emergono nel discorso utopico? È possibile comprendere la logica di quel compromesso che innerva il discorso utopico rendendo in esso compresenti e irrinunciabili da un lato l'invenzione immaginativa e dall'altro una mobilitazione critica? Perché, insomma, la necessità di mobilitare criticamente il lettore si declina ne *l'Utopia* attraverso un movimento che conduce alla creazione di figure dell'immaginario? In quali altri fenomeni incontriamo una modalità del discorso simile a quello che ci viene offerta da Moro?

UNA POSSIBILE LETTURA FREUDIANA DELLA RETORICA

Nel suo approccio "freudiano" alla letteratura, il teorico italiano Francesco Orlando si concentra, più che sull'abituale applicazione "pratica", in chiave biografica, del modello psicanalitico – peraltro legittimata dallo stesso Freud – su un aspetto che, a suo giudizio, permette di comprendere meglio, attraverso un'ermeneutica freudiana, il fatto letterario. In questo senso, più che cogliere il fatto letterario come elaborazione sintomatologica di un vissuto biografico, occorrerebbe comprenderlo come un compromesso tra due diversi registri linguistici, uno proprio del "represso" e uno proprio della "formalizzazione", che definirebbero così la struttura formale: sono allora gli esempi freudiani del sogno o del "motto di spirito" quelli che, secondo Orlando, andrebbero ripresi per capire ciò che in una figura letteraria entra ogni volta in gioco in quanto componente del "represso" e in quanto componente della formalizzazione repressiva. Come infatti i due registri compongono delle "figure", sul piano onirico o del motto di spirito, così anche il fatto letterario è determinato da figure dell'immaginazione. In questo senso, pertanto, compiere un'analisi stilistica delle figure letterarie ci porta a comprendere come – così come accadeva a proposito dell'*inventio* nella retorica antica – nella retorica letteraria moderna la figura costituisca un momento di cesura e di incontro tra logiche linguistiche differenti. Andrebbe riconosciuto a Freud, secondo Orlando, e al di là di ciò che lo stesso Freud avrebbe riconosciuto come possibilità di applicazione della psicanalisi alla letteratura,

il fatto indiscutibile che numerose concezioni del libro sul motto di spirito, benché sviluppate su una categoria di discorsi rigorosamente ristretta, sono a pieno diritto generalizzabili, o già generalizzate, proprio alla relazione intera fra l'inconscio e il linguaggio verbale. (Orlando, 2004, p. 19)

Tra motto di spirito e letteratura vi sarebbe dunque in comune la presenza di quelle "figure" che la psicanalisi già ha dato prova di analizzare con successo come risultante dell'azione della logica

dell'inconscio sulla superficie formale del linguaggio. Attraverso l'analisi delle figure dell'inconscio, dunque, la psicanalisi arriverebbe a costruire una "retorica generale del discorso", della cui estendibilità ad altri terreni del discorso sarebbe essa stessa in gran parte inconsapevole:

Ne andrebbe di qualcosa come una nuova retorica generale del discorso, di cui sarebbe dir poco che sia pensata con costante riguardo all'esistenza e all'interferenza dell'inconscio; di cui bisogna dire piuttosto che la sua stessa esistenza dipenderebbe dall'esistenza e dall'interferenza dell'inconscio, perché ne dipenderebbero tutte le forme speciali di linguaggio verbale da essa studiate: in pratica tutte quelle di solito "letterarie". (Orlando, 2004, pp. 19-20)

Orlando chiarisce quindi in maniera più articolata, nel suo saggio intitolato *Per una teoria freudiana della letteratura*, come il fatto letterario costituisca una superficie, in realtà – seguendo da vicino la definizione freudiana della vita psichica data nelle *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* – un vero campo di battaglia nel quale è possibile rinvenire un "ritorno del represso", da non intendere però, come ancora Freud pretendeva, a partire da una matrice esclusivamente sessuale, come invece a partire da matrici più variegate: è possibile intravedere, così, un ritorno del represso in chiave ideologica, politica, morale, ecc.⁷ Così,

se la repressione razionale, intesa semplicemente come rispetto della logica e della realtà nell'uso del linguaggio, comporta un suo represso, la sede di un tale represso non potrà che essere il linguaggio stesso. Il linguaggio in entrambe le facce indissolubili della forma che lo costituisce: sia nella "forma del contenuto" che nella "forma dell'espressione". [...] Il "ritorno del represso formale" – chiamiamolo così è ciò in cui si può additare una costante comune ai linguaggi rispettivi della letteratura e dell'inconscio. (Orlando, 2004, p. 55)

Se allora "formazioni di compromesso" sono per Freud "tutte le manifestazioni semiotiche dell'inconscio" (Orlando, 2004, p. 211), in cui "le voci degli opposti gridano entrambe inconciliate" (Orlando, 2004, pp. 211-212), nella figuralità letteraria è possibile leggere, a differenza, ad esempio che nel discorso esplicitamente orientato in senso ideologico, una, o una serie, di formazioni di compromesso, in cui elementi contrastanti tendono a risolversi temporaneamente, e con un certo grado di ambiguità, senza per questo cancellarsi reciprocamente. Infatti, se "è improbabile che il discorso letterario tralasci di cedere la parola al nemico: sia pure temporaneamente, tendenziosamente, indirettamente, ambigualmente" (Orlando, 2004, p. 212), esso è costretto tuttavia a mantenere la propria unicità e dunque in qualche modo a contenere, con gradienti diversi, questa ambiguità.

COMPROMESSI SEMIOTICI

L'analisi stilistica à la Spitzer, ripresa attraverso un approccio freudiano centrato sulla "figuralità letteraria" come formazione di compromesso tra tendenze antitetiche, ci consente di avvicinare

7 Cfr. Orlando (1992, p. 49).

dunque l'*Utopia* e il discorso utopico in modo tale da comprendere le sue contraddizioni come contraddizioni necessarie alla logica del genere. È possibile, quindi, avvicinare la figuralità retorica dell'*Utopia* attraverso la nozione di formazione di compromesso? Per farlo, occorrerebbe individuare nel discorso utopico per lo meno una contraddizione tra un "ritorno del represso" e una formalizzazione che autorizza la sua espressione eventualmente negandola o, per lo meno, senza un cedimento ad un credito assoluto. Se questo accade, avremo trovato una possibile chiave di lettura dell'*Utopia* come discorso che inventa una specifica figuralità in cui si esprime una "formazione di compromesso". Alcuni esempi, in ordine sparso, ripresi in parte tra quelli già dati in precedenza, effettivamente ci vengono incontro in questo senso.

Su tutti, il problema stesso della "localizzazione": il nome stesso di *Utopia*, e, quindi, l'amnesia riportata da Moro intorno al "mancato discorso" – quasi un *lapsus ante litteram* – degli interlocutori su "qual mare sia l'isola di cui ho esposto tante cose" (Moro, 1993, pp. 5-6), esprimono in sé la contraddizione di un "luogo" la cui realizzazione, la cui stessa esistenza, implicano una de-territorializzazione. Semanticamente, dunque, per dire certe cose della "repubblica ideale", è necessario collocarla fuori dal novero per lo meno storicizzabile degli Stati. In secondo luogo, ci viene incontro l'obiettivo dichiarato del discorso utopico. Nel dialogo, che costituisce la prima parte del testo, Moro sostiene che Raffaele Itlodeo non dovrebbe lasciare il suo racconto sul piano di un mero "diversivo" del racconto tra amici, ma impegnarsi politicamente perché la forma di vita realizzata secondo ragione in *Utopia* sia realizzata anche negli Stati occidentali:

[P]erciò non incombe dovere maggiore di questo su di voi, cioè su ogni galantuomo. Se è vero che afferma il vostro Platone che gli Stati solo allora saranno felici, quando diventeranno re i filosofi ovvero i re si daranno alla filosofia, dove se ne va a finire questa felicità, se i filosofi non si degnano almeno di dare ai re il loro avviso?

– Non sono di animo così insensibile, – mi rispose – che non lo farebbero volentieri (anzi molti l'han fatto con la pubblicazione di libri), se coloro che detengono l'autorità suprema fossero disposti a dar retta a buon suggerimenti. Ma non c'è dubbio che Platone prevede chiaramente che, a meno che i re non studino filosofia, non si darà mai il caso che approvino del tutto i consigli di chi fa il filosofo, così imbevuti come sono di malvage opinioni e corrotti sin da bambini; Platone stesso ne fece anche lui prova con Dionisio. (Moro, 1993, pp. 38-39)

Moro si rivolge a Itlodeo come ad un galantuomo, cioè, come abbiamo potuto appurare in precedenza,⁸ come ad un uomo che ha cuore la verità. Proprio in nome di questa qualità, oltre che per il fatto di essere seguace di Platone, Itlodeo dovrebbe seguire fino in fondo i passi di quest'ultimo, dandosi alla politica o per lo meno offrendo la sua filosofia ai governanti. Quel che però fa Itlodeo è precisamente capovolgere il terreno a cui Moro vorrebbe inchiodarlo: proprio in quanto seguace di Platone, cioè di un filosofo che ha sperimentato sulla propria pelle il fallimento provato nel mettere in pratica la propria filosofia, Itlodeo deve evitare di scendere direttamente in politica. Rigorosamente tra parentesi – "(anzi molti l'han fatto con la pubblicazione di libri)" – però, Itlodeo offre una spia per comprendere anche ciò che in realtà è dato fare ad un filosofo in un altro

8 Cfr. Moro, 1993, p. 5.

momento storico, quello presente, in cui nessuno dei governanti storici (elencati subito di seguito) ascolterebbero il filosofo: cioè, pubblicare dei libri. Grazie alle figure retoriche rese possibili dal dialogo, Moro può esprimere, senza dichiararla del tutto esplicitamente, la vera funzione, protrettico-politica, del dialogo. È Moro stesso, infatti a riconoscere la modalità di filosofare che è lecito adoperare: da un lato una “maniera di filosofare da accademie [philosophia scholastica]” possibile “fra giovani amici, in conversazioni familiari”, ma non nei “consigli di principi” (Moro, 1993, p. 46), dall'altro, “un'altra filosofia, più socievole [alia philosophia civilior], che conosce bene il proprio palcoscenico e sa adattarvisi e, nel dramma che si dà [in ea fabula quae in manibus est], fare acconciamente la propria parte con grazia e dignità” (Moro, 1993, p. 47). Se dunque nella commedia della politica reale, è necessario per il Moro personaggio del dialogo un tipo di discorso “obliquo”⁹ (Moro, 1993, p. 47), per Itlodeo, questo adattamento, o peggio, questa connivenza, del filosofo con una pratica politica non filosofica risulterebbe facilmente nella pazzia da parte dello stesso filosofo.¹⁰ Per Itlodeo, la dissimulazione, necessaria affinché il filosofo si faccia politico, è impossibile. Rimangono dunque, per lui due sole opzioni: il dialogo amichevole o lo scrivere libri. Ed anche in questo senso, dunque, Itlodeo si fa seguace di Platone, quando consiglia al filosofo di non immischiarsi nella vita pubblica.¹¹ Il racconto di Itlodeo, che costituisce tutta la seconda parte, sembra dunque rispettare la modalità che Itlodeo stesso dichiara come l'unica ammessa per parlare di politica.

Tuttavia, questa apparente concordanza di Moro con il modello del suo personaggio Itlodeo – che si rispecchia nel fatto stesso di riportare il racconto secondo verità e persino nel “dubbio” riguardante la pubblicazione, elementi evidenziati nella lettera-prefazione – contraddice la posizione espressa da Moro nel dialogo, così come la chiusa precauzionale del resoconto, in cui Moro riprende la parola, da un lato distanziandosi dall'assurdità di alcuni costumi e leggi degli Utopiani, ovvero, principalmente dal “massimo fondamento di tutta la loro organizzazione sociale, cioè la vita e i beni in comune” (Moro, 1993, p. 134), dall'altro riconoscendo “che molte cose si trovano nella repubblica di Utopia, che desidererei nei nostri Stati, ma ho poca speranza di vederle attuate” (Moro, 1993, p. 134). Di fronte a questa esposizione della contraddizione, il lettore di Utopia ha naturalmente tutte le ragioni per restare interdetto: qual è la “vera opinione” di Moro? È in questo senso che il testo si apre alla lettura stilistica attraverso la nozione di “formazione di compromesso”: la figuralità retorica del discorso utopico accoglie le due forze contrapposte rappresentate dalla posizione di Itlodeo e dalla cautela del personaggio Moro e le consegna in un discorso unico, nel quale il lettore può riconoscere il peso di un “ritorno del represso” politico-ideologico, di un'antiretorica filosofica, nella superficie di una formalizzazione retorica. Pubblicando un testo

9 “sed obliquo ductu conandum est, atque annitendum tibi, uti pro tua virili omnia tractes commode” (“ma per vie oblique bisogna adoprarsi in ogni modo a condurre le cose, per quanto uno sa e può, acconciamente, in modo da rendere meno dannoso sia possibile ciò che non si può cangiare in bene”).

10 “Quelle vie di traverso non vedo a che mirino [obliquus ille ductus tuus non video quid sibi velit], se pensate che bisogna batterle per ottenere che, non potendosi fare perfette tutte le cose, almeno si maneggiano con abilità, si da renderle il meno possibile dannose. Ma non è questo il luogo di dissimulare, e d'altra parte non è lecito farsi conniventi [non est ibi dissimulandi locus, nec licet conivere]: qui si dovrebbe dare aperta approvazione ai peggiori consigli, si dovrebbe sottoscrivere a decisioni quanto mai funeste” (Moro, 1993, p. 49).

11 Cfr. Moro (1993, p. 49); Platone, *Rep.*, VI, 496 d-e, dove il filosofo è paragonato ad un uomo che, nel mezzo di una bufera, si nasconde dietro un muricciolo: da leggere, forse, in questo senso anche il primo nome che il mitico fondatore di Utopia, Utopo, dà alla terra conquistata, ovvero Abraxa, lett. senza pioggia, cfr. Moro (1993, p. 56).

non letterario, ma neanche ideologico, Moro può fingere di seguire i due esempi del modello platonico, quello del “consigliere-parresiasta” e quello del “filosofo asceta”, senza per questo incorrere nei rischi in cui incorre Platone quando si reca a Siracusa, e da cui mette in guardia Itlodeo, egli stesso marinaio “come Platone” (Moro, 1993, p. 13), ma, proprio a causa del fallimento del Platone storico, diffidente verso la realizzazione di una repubblica che non sia di pure lettere.

LA CONVERSIONE FILOSOFICA

Che cosa Moro pensasse rispetto la scelta che un individuo deve fare nel caso di una contraddizione tra una legge pubblica e il dettato della coscienza, è lo stesso Moro a chiarirlo in una delle sue lettere dalla prigionia:

[M]a, per quanto riguarda la legge di un paese, ammesso che ogni uomo che vi è nato e che vi abita sia tenuto a piegarvisi in tutti i casi, sotto pena anche di dispiacere a Dio, nessuno è tuttavia tenuto a giurare che tutte le leggi sono ben fatte né tenuto, sotto pena di dispiacere a Dio, a osservare un precetto di legge, se esso è – nella sostanza – illecito. (Moro, 1961, p. 53)

Questo elemento, extratestuale rispetto l'*Utopia*, ci permette di avvicinare da un'ulteriore prospettiva lo statuto del racconto utopico. Conosciamo il destino storico di Moro, che proprio a causa di un mancato compromesso con i *desiderata* di un suo governante, Enrico VIII, viene messo a morte, giustificando in qualche modo gli avvertimenti di Itlodeo: il “discorso obliquo” non è ammissibile per un filosofo, e anche quando lo sia, risulta nella pazzia di quest'ultimo. Pertanto, l'unica possibilità che il filosofo ha di seguire Platone è quella di ritirarsi nella scrittura o nel conversare con gli amici. Oppure, di rimettersi per mare alla volta di Siracusa. Moro fa in fondo entrambe le cose. L'*Utopia* risulta essere così una formulazione di tutte le possibilità in campo: la possibilità di dire ai governanti la verità è precauzionalmente dissimulata attraverso la retorica immaginaria di un racconto. Quest'ultimo non deve d'altronde essere interpretato come una dichiarazione esplicita di adesione alla forma di Stato esposta da Itlodeo: per quello che sappiamo della stessa biografia di Moro, se egli avesse voluto scrivere un trattato ideologico, lo avrebbe fatto. Moro non dice qui cosa un buon governante dovrebbe essere, ma mette in bocca a qualcun altro, galantuomo come lui, l'esposizione del “De optimo reipublicae statu”. Una repubblica non localizzabile, commentata “tra amici” e che è situata su un'isola separata dal resto del mondo, il cui accesso “non è però senza rischi”, “qua per causa di bassifondi, là di scogliere”, e di cui solo gli abitanti “conoscono i passaggi” (Moro, 1993, p. 55). Un'isola, inoltre, che diventa tale a causa della decisione del mitico fondatore – in realtà conquistatore – Utopo, di tagliarla dalla terra a cui era precedentemente unita.

Ovviamente, non si tratta, con questa analisi di elementi “minori” dell'*Utopia* di offrire una visione complessiva del testo e ancor meno dell'autore. Si tratta, come avvertiva Spitzer, precisamente di estrarre un filo cominciandolo ad avvolgere (Spitzer, 1975, p. 147). Se occorre comunque partire da qualche parte per comprendere un insieme che appare in sé inafferrabile, analizzare stilisticamente i giochi retorici presenti in certe parti de l'*Utopia* di Moro ci permette di dare un senso ad alcuni elementi apparentemente contraddittori o apparentemente inutili del testo. L'*Utopia* non è semplicemente, così, il racconto di Itlodeo collocato nella seconda parte; né il racconto dell'incontro tra Moro, Gilles, Clemens e Itlodeo può essere visto come una parte accessoria. Piuttosto, proprio attraverso un'analisi delle relazioni stilistiche e delle relazioni tra le figure del testo,

è possibile avvicinare il gioco complesso da cui nasce l'*Utopia* e che, d'altronde, si sporge fino ad influenzare la retorica del pensiero utopico successivo. Di più, l'analisi delle componenti retoriche dell'umanesimo utopico consente di comprendere la rilevanza che assume la gestione delle figure retoriche per la comprensione dello statuto stesso del pensiero utopico. Alcune delle sue contraddizioni, inerenti ad esempio la relazione tra pensiero critico, filosofia e uso dell'immaginazione, oppure tra l'elaborazione dell'immagine utopica e la sua applicazione pratica, assumono una nuova luce quando avvicinate a partire dall'analisi delle forme retoriche. La "verità" dell'Utopia finisce col dover includere, in questo modo, le forme dell'immaginazione, senza che queste forme implicino necessariamente una falsificazione. Allo stesso tempo, nessuna "verità" dell'Utopia appare reale, realizzabile, senza la comprensione dello iato che lo stesso racconto utopico istituisce tra se stesso e la propria applicazione pratica. Come Moro amministra i suoi giochi retorici fino a renderli strumenti di un'antiretorica filosofica, così le figure dell'*inventio* appaiono come strumenti di una trasformazione del reale indipendente dalla pedissequa applicazione di quelle stesse figure.

L'*Utopia* non sembra inaugurare, in questo senso, un programma da applicare, e in cui la retorica gioca un gioco di persuasione *tout court*. Il lettore non sa cosa pensare, condotto in una condizione simile a quella in cui viene condotto Itlodeo quando approda nell'isola. In questo senso, il racconto non svolge semplicemente la funzione "astratta" che Foucault riserva alle utopie: esso crea uno spazio che esiste proprio nel momento in cui lo si percorre, ovvero nel momento in cui il lettore è costretto, con mille riserve, a dargli credito, esattamente come fanno Moro e gli altri interlocutori con Itlodeo. Esso inaugura una parte del reale in cui le condizioni non sono quelle del reale storico, bensì quelle del reale letterario, in cui viene mostrata una formazione di compromesso impossibile nella realtà, ma possibile nel testo. Un compromesso che il lettore accoglie, eventualmente distanziandosene, non senza aver però prima dovuto riflettere sul quel represso storico che nella dissimulazione letteraria può essere mostrato. Il racconto utopico finisce così, per lo meno, col mostrare che nella storia abita "un costante *contro-movimento*, una dinamica controfattuale, che smentisce esattamente la tesi che *le cose non possano che andare come vanno*" (Mordacci, 2020, p. 36). Che questa esposizione avvenga però attraverso delle figure dell'immaginazione non è un elemento accessorio del racconto utopico: in esso si espone anzi quel "lavoro del negativo" che l'utopia costituisce storicamente (Cfr. Macherey, 2011, p. 16).

Platone giunge a Siracusa avendo già maturato la concezione presente ne la *Repubblica*, quella di una necessaria "conversione filosofica" del sovrano: come chiarisce Canfora, il modello di *politeia* è già pronto quando Platone si mette per mare (Cfr. Canfora, 2014, p. 23). Anche il viaggio di Itlodeo avviene quando Utopia già esiste e, nonostante il suo viaggio, egli ha abbandonato la velleità di Platone, ovvero quella di convertire, di trasformare l'anima del governante secondo un modello filosofico. Anche qui, però, l'esito testuale ci pone davanti ad un compromesso: se Utopia non è la prima *kallipolis* platonica, immaginata come esistente (Cfr. Canfora, 2014, pp. 316-324, Cfr. Anche Ferraro, 2019), a cui Moro può rifarsi, la sua utopia è, come ogni altra utopia storica, un esito delle forze contraddittorie operanti in un tempo determinato. Allo stesso modo, l'utopia umanista tende ad una "conversione filosofica", ad una svolta (*περιαγωγή*), ad un voltarsi dell'anima (*μεταστροφή*) (Cfr. Platone, *Rep.*, 518b-519a.), istituisce un compromesso che può essere *situato* – e nei termini limitati in cui può avvenire – solo storicamente. Del resto se, come afferma Abensour, l'utopista può essere concepito come un "tecnico del risveglio" verso quell'antropologia profonda che farebbe dell'uomo un animale, più ancora che politico, utopico (Cfr. Abensour, 2013, p. 60), ogni utopia altro non sarebbe che una superficie, localizzata nel testo, ma pur sempre non localizzabile, semplicemente perché inscritta nelle possibilità iscritte in ogni essere umano,

indipendentemente dal cielo sotto cui vive: laddove cioè l'istanza repressa di una trasformazione incontra il codice di una immaginazione storica.

REFERENCIAS

- Abensour, M. (2013). *L'homme est un animal utopique. Utopique II*. Paris: Sens & Tonka.
- Aristotele. (2006). *Retorica*, in (a cura di M. Zanatta) *Retorica e Poetica*, . Torino: UTET, 139-442.
- Canfora, L. (2014). *La crisi dell'utopia. Aristofane contro Platone*. Roma-Bari: Laterza.
- Cicerone. (2019). *Libri di retorica (detti Dell'invenzione)*. In (a cura di G. E. Manzoni) *Opere di retorica*. Brescia: Morcelliana, 59-235.
- Ferraro, G. (2019). *Philosophical Conversion to Another Life. Epistrophè, Metanoia, Alethurgy and Philosophy as a Way of Living Otherwise*, *Thomas Project*, 2, 58-77,
- Foucault, M. (2001). "Des espaces autres", in *Dits et écrits, II*, 1976-1988, éd. ét. sous la dir. de D. Defert et F. Ewald. Paris: Gallimard, 1571-1581.
- Macherey, P. (2011). *De l'Utopie!* Saint Vincent de Mercuze: De l'Incidence.
- Mordacci, R. (2020). *Ritorno a Utopia*. Bari-Roma: Laterza.
- Moro, T. (1961). *Lettere della prigionia*, tr. di M. T. Pintacuda Pieraccini. Torino: Boringhieri.
- Moro, T. (1993); *L'Utopia, o la migliore forma di repubblica*, tr. di T. Fiore. Roma-Bari: Laterza.
- Orlando, F. (1992). *Per una teoria freudiana della letteratura*. Torino. Einaudi.
- Orlando, F. (2004). Saggio introduttivo, in S. Freud, *Il motto di spirito*, tr. it. di S. Daniele ed E. Sagittario. Torino: Boringhieri, 15-29.
- Platone. (1997). *Tutte le opere*, a cura di E. V. Maltese. Roma: Newton e Compton.
- Seneca. (2017). *Opere morali*, a cura di P. Ramondetti. Milano: BUR.
- Spitzer, L. (1975). *Critica stilistica e semantica storica*, tr. it di A. Schiaffini. Roma-Bari: Laterza.