

«ET LUCIANI QUOQUE FACETIIS AC LEPORE
CAPIUNTUR», OVVERO DEL SUCCESSO
DELLA SATIRA ANTICA NELL'ISOLA DI UTOPIA
E NELL'EUROPA MODERNA

ALBERTO CAMEROTTO*

RIASSUNTO · Lo studio si propone di indagare la presenza dei motivi e delle strategie della satira di Luciano di Samosata nell'*Utopia* di Thomas More, con una particolare attenzione alla figura di Raffaele Itlodeo, che sembra mostrare alcuni dei tratti che sono propri dell'eroe satirico luciano, tra Parrhesiade, Licino, Menippo e lo stesso Luciano come personaggio della *Storia Vera*.

PAROLE CHIAVE: Luciano di Samosata, Thomas More, Erasmo, satira, eroe satirico.

ABSTRACT · «*Et Luciani quoque facetiis ac lepore capiuntur*», or about the Success of the Ancient Satire in the Island of Utopia and in Modern Europe · The aim of this paper is to investigate the presence of themes and strategies of Lucian of Samosata's satire in Thomas More's *Utopia*, with particular attention to the figure of Raphael Hythlodæus, who seems to show some of the traits that belong to the satirical hero in Lucian, as Parrhesiades, Lycinus, Menippus or Lucian himself as a character of the *True Story*.

ABSTRACT: Lucian of Samosata, Thomas More, Erasmus, satire, satirical hero.

1. LUCIANO NELLA BIBLIOTECA DELL'ISOLA DI UTOPIA

SIAMO agli inizi del Cinquecento, quando Thomas More racconta la storia veritiera del viaggio di Raffaele Itlodeo nell'isola di Utopia, ben oltre gli estremi limiti delle esplorazioni oceaniche di Amerigo Vespucci. È una civiltà speciale, che diviene il paradigma positivo dell'utopia, in contrapposizione alle guerre e ai problemi religiosi, fatti di potere e di ricchezza, dell'Inghilterra e dell'Europa contemporanea. In questo mondo ideale degli *Utopienses* c'è un grande spazio aperto alla novità del ritorno sempre più ampio e diffuso in Europa della letteratura greca, associata subito anche all'invenzione recente della stampa, che richiama le esperienze di Aldo Manuzio, di Erasmo da Rotterdam e anche di Thomas More. In particolare Luciano, con la sua immediata fortuna nell'Europa degli Umanisti e del Rinascimento, con un successo che trova esiti straordinari non solo in ambito letterario, incontra una accoglienza speciale anche nella cultura e nelle biblioteche dell'isola di Utopia.

2. SULLE TRACCE UTOPICHE DI LUCIANO.

DALLA PRIMA LETTERA DI THOMAS MORE A PIETER GILLES (1516)

La prima lettera di Thomas More a Pieter Gilles (Londra, agosto 1516), che introduce la prima edizione di *Utopia*, rivela in maniera appariscente numerosi elementi luciani o che comunque possono esser ricondotti a Luciano. Il testo è presentato come un dialo-

* Università Ca' Foscari, Venezia; alcam@unive.it

go reale che viene riportato in tutti i suoi particolari, come semplice e veritiera relazione di ciò che si è udito. Naturalmente ci sono i segnali platonici, la situazione e la funzione dei preliminari potrebbero essere molto simili all'inizio del *Simposio* (o anche di altri dialoghi). Ma le riflessioni metaletterarie fanno pensare subito a Luciano. Ovviamente il reimpiego del dialogo socratico passa attraverso tutta la tradizione antica, anche o forse soprattutto romana, ma alcuni elementi implicano il contatto con Luciano, che ci interessa qui verificare.

Una prima indicazione, che potrebbe apparire ancora troppo generica, può stare proprio nel fatto che il narratore Raffaele Itlodeo, in sostanza l'*auctor* di primo grado della narrazione di *Utopia*, conosce meglio il greco che il latino. È un segnale culturale che ci conduce alla vera e propria euforia per la lingua e la cultura greca tra Quattrocento e Cinquecento:¹ «deinde hominis, ut scis, non perinde Latine docti quam Graece» [poi perché si tratta d'un uomo che, come sai, non conosce il latino tanto bene quanto il greco].

Luciano è al centro di questo fenomeno della rinascita della letteratura greca in Occidente,² come possiamo vedere in particolare nell'amicizia e nella condivisa passione per i testi lucianei tra Erasmo e More, con gli effetti che ne derivano.³ Ma veniamo subito a un segnale più puntuale, che ha dei precisi riscontri nei testi. L'informalità,⁴ il modo dimesso – almeno in apparenza o nelle dichiarazioni programmatiche – con il quale è presentata l'opera di Thomas More in questa lettera richiama da vicino la dimensione dell'*anesis* che introduce la *Storia vera*, un testo luciano di importanza notevole per l'*inventio* dell'isola di Utopia.⁵ È una informalità che per il testo di More deriva dalla struttura dialogica e dalle funzioni specifiche del dialogo.⁶ Si genera poi nella narrazione e nel dialogo di *Utopia* un clima di familiarità, di fiducia, di amicizia, com'è

¹ Per l'idea, che si ricollega alla diffusione dei testi greci tra Quattrocento e Cinquecento e all'entusiasmo europeo per la lingua e la cultura greca dopo un'eclisse in occidente di quasi mille anni, cfr. THOMAS MORE, *Utopia* 1.5: «& latinae linguae non indoctus, & graecae doctissimus (cuius ideo studiosior quam Romanae fuit, quoniam totum se addixerat philosophiae: qua in re nihil quod alicuius momenti sit, praeter Senecae quaedam, ac Ciceronis extare latine cognouit)». Per il testo e la traduzione, cfr. THOMAS MORE, *Utopia*, testo latino, versione italiana, introduzione e note di Luigi Firpo, Vicenza, Neri Pozza, 1978. Per la numerazione dei paragrafi di *Utopia* il riferimento è al volume THOMAS MORE, *Utopia* (1516), a cura di Luigi Firpo, Napoli, Guida, 1990³.

² Per definire quello che accade si potrebbe riprendere la valutazione teorica, ma anche molto concreta di HANS ROBERT JAUSS, *Perché la storia della letteratura?*, Napoli, Guida, 2001, p. 63 (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz, Universitätsverlag Konstanz, 1967) sul concetto e sul processo di 'rinascimento' nella letteratura: «un passato letterario può riaffiorare solo se una nuova ricezione lo riporta al presente, sia che un mutato atteggiamento estetico si approprii di nuovo di ciò che è passato con precisa volontà di recupero, sia che dal nuovo momento dell'evoluzione ricada sulla poesia dimenticata una luce inattesa, che faccia scoprire in essa qualcosa che prima nulla induceva a cercare».

³ Basta ricordare un fatto che ha grande significato simbolico, ma che viene dalla vita reale. È in casa di Thomas More che Erasmo compone il suo *Elogio della follia*, che naturalmente – come vedremo – segue in maniera dichiarata le tracce di Luciano per la strategia testuale, i temi, i significati e la disposizione satirica.

⁴ Nella lettera introduttiva è sottolineata l'aderenza senza rielaborazioni al racconto orale originario: «Fateor mi Petre, mihi adeo multum laboris hijs rebus paratis detractum, ut pene nihil fuerit relictum». Da un lato si dichiara esplicitamente che la composizione non ha richiesto alcuna fatica, dall'altro si pone in evidenza l'impegno intellettuale del testo: «alioquin huius rei uel excogitatio, uel oeconomia, potuisset ab ingenio neque infimo, neque prorsus indocto postulari, tum temporis nonnihil, tum studij». Notevole in tal senso è la contrapposizione con il peso degli impegni quotidiani: «sed huic tamen tam nihilo negocij peragendo, caetera negocia mea minus fere quam nihil temporis reliquerunt».

⁵ Cfr. LUC. VH 1.1 «τῆς κατὰ καιρὸν γινόμενης ἀνέσεως». Nel presente lavoro ho seguito principalmente l'edizione di MATTHEW DONALD MACLEOD, *Luciani Opera*, voll. I-IV, Oxford, Oxford Classical Text, 1972-1987. Le traduzioni, con qualche variazione, sono tratte dall'edizione di VINCENZO LONGO, *Dialoghi di Luciano*, voll. I-III, Torino 1976-1993.

⁶ Si dichiara di riportare semplicemente ciò che si è udito, senza nessuna ricerca di stile: «uti sic simpliciter scriberentur audita, nihil erat negocij».

indicato da molti segnali che avremo modo di verificare e che discendono da altre opere e da specifiche strategie luciane: More sembra ben conoscerle e si cimenta a sperimentarle. Il nuovo testo viene presentato nient'altro che come il resoconto di un incontro reale, del quale si riportano i discorsi così come si sono tenuti, senza impegnative elaborazioni formali di carattere letterario («nec erat quod in eloquendo laboraretur»). Ossia l'opera mostra (programmaticamente) i tratti della colloquialità e dell'improvvisazione estemporanea («subitarius atque extemporalis»),¹ che servono anche come prova di veridificazione:²

& mea oratio quanto accederet propius ad illius neglectam simplicitatem, tanto futura sit propior ueritati, cui hac in re soli curam & debeo & habeo [Sicché il mio discorso, quantopiù si accosterà alla sua semplicità disadorna, tanto più sarà vicino all'autenticità, che è la sola cosa di cui debbo e intendo darmi pensiero in un argomento come questo].³

Sulla questione della veridicità così insistita e, nonostante questo, così ostentatamente problematica il paradigma è ovviamente luciano. C'è un segnale che possiamo subito avvertire, minimo ma inequivocabile. Entra in gioco, quasi con *nonchalance*, quello che è stato definito il *furor mathematicus* di Luciano, una paradossale acribia dei numeri, che ritroviamo ovunque e a piene mani proprio nella *Storia vera*, come bell'artificio di veridificazione, paradossale nell'assurdità della sua precisione:⁴

siquidem quum, quantum ego recordor, Hythlodæus narrauerit Amauroticum illum pontem, quo fluius Anydrus insternitur, quingentos habere passus in longum, Ioannes meus ait detrahendos esse ducentos, latitudinem fluminis haud supra trecentos ibi continere [Dunque, per quanto mi ricordo, Itlodeo aveva detto che quel ponte di Amauroto, che scavalca l'Anidro, è lungo cinquecento passi, mentre il mio John sostiene che bisogna levarne duecento, perché la larghezza del fiume in quel punto tocca appena i trecento passi].

Intorno a questo dettaglio, più o meno insignificante, si scatenano le indicazioni sulla veridicità di una 'storia vera'. Viene coinvolto il destinatario della lettera, che entra nella finzione dell'incontro e del dialogo così come avviene per l'autore/narratore Thomas More. E non diversamente vale per il testimone e protagonista del viaggio ma anche primo narratore dell'utopia Raffaele Itlodeo, che è a sua volta personaggio reale al quale si può chiedere conferma del racconto originario.

Ego te rogo rem ut reuoces in memoriam. Nam si tu cum illo sentis, ego quoque adsentiar & me lapsus credam, sin ipse non recolis, scribam ut feci quod ipse recordari uideor mihi, nam ut maxime curabo, ne quid sit in libro falsi, ita si quid sit in ambiguo, potius mendacium dicam quam mentiar, quod malim bonus esse quam prudens [Ti prego di richiamarti alla mente questo dato, perché, se tu sei d'accordo con lui, anch'io consentirò e riterrò d'essermi sbagliato; se invece non

¹ È detto proprio fin dall'inizio della lettera: «quippe quum scires mihi demptum in hoc opere inueniendi laborem, neque de dispositione quicquam fuisse cogitandum, cui tantum erant ea recitanda, quae tecum una pariter audiuī narrantem Raphaelē. quare nec erat quod in eloquendo laboraretur, quando nec illius sermo potuit exquisitus esse, quum esset primum subitarius atque extemporalis».

² Può valere come richiamo alla veridicità del testo anche l'indicazione, non priva di senso di *understatement* molto luciano, della propria memoria: «Quamquam enim non hac parte penitus diffido mihi (qui utinam sic ingenio atque doctrina aliquid essem, ut memoria non usquequaque destituor) non usqueadeo tamen confido, ut credam nihil mihi potuisse excidere». Per l'autoironia dello *spoudogeloion* luciano si può vedere l'*incipit* del *Quomodo historia conscribenda sit* (§§ 1-3), con l'aneddoto di Diogene e della sua botte fittile, ripreso e reso celebre da Rabelais.

³ Si torna di seguito a insistere sull'opposizione tra verità e cura formale: «quod si exigeretur, ut diserte etiam res, non tantum uere, scriberetur, id uero a me praestari, nullo tempore, nullo studio potuisset».

⁴ Cfr. ANTONIO MARIA SCARCELLA, *Luciano, le Storie vere e il Furor mathematicus*, «Giornale Italiano di Filologia», xxxvii, 1985, pp. 249-257.

ti rammenti, scriverò, come già ho fatto, quel che mi sembra di ricordare per conto mio, perché, come curerò con ogni impegno che nel libro non appaia falsità di sorta, così di fronte ad eventuali dubbi preferirò dire cosa non vera piuttosto che una menzogna, perché mi è più caro essere onesto che sapiente].¹

Ma ci sono anche altri segnali che dichiarano immediatamente il paradigma luciano. Se si parla di spazio, per la *Storia vera* possiamo dire che si tratta di una *allotopia* programmatica,² un altrove per definizione, che può tranquillamente trascurare l'attenzione sugli spazi concreti del viaggio per concentrarsi sui tratti dei luoghi.³ Così l'isola di Utopia si colloca in un 'non dove', di cui per distrazione ci si può dimenticare di verificare le coordinate geografiche: ma per paradosso o per un intento satirico nei confronti del lettore che non comprende il patto narrativo della finzione queste coordinate si possono anche cercare.

Nam neque nobis in mentem uenit quaerere, neque illi dicere, qua in parte noui illius orbis Vtopia sita sit. Quod non fuisse praetermissum sic, uellem profecto mediocri pecunia mea redemptum, uel quod subpudet me nescire, quo in mari sit insula de qua tam multa recenseam, uel quod sunt apud nos unus & alter, sed unus maxime, uir pius & professione Theologus, qui miro flagrat desiderio adeundae Vtopiae, non inani & curiosa libidine collustrandi noua, sed uti religionem nostram, feliciter ibi coeptam, foueat atque adaugeat [Perché a noi non è venuto in mente di domandare, né a lui di precisare, in quale parte di quel Nuovo Mondo si trovi Utopia. A questa omissione vorrei porre rimedio, anche se dovesse costarmi una buona somma di denaro, sia perché mi vergogno un poco di non sapere in che mare sia l'isola di cui descrivo tanti minuti aspetti, sia perché ora questo ora quello me lo chiede, e uno in particolare, uomo divoto e teologo di professione, che arde di uno straordinario desiderio di recarsi in Utopia, non per l'uzzolo inconcludente e la curiosità di esplorare nuove terre, ma per promuovere e diffondere la nostra religione, che laggiù ha preso piede con facilità].

E in questa definizione di Thomas More potrebbe ritornare sempre dalla *Storia vera* di Luciano, dall'*incipit* del viaggio incredibile che si avventura oltre le colonne d'Ercole, anche il riferimento alla *curiositas* che qui agisce tra un presunto segno negativo e la satira dei religiosi (Luc., VH, 1.5):

αίτια δέ μοι τῆς ἀποδημίας καὶ ὑπόθεσις ἡ τῆς διανοίας περιεργία καὶ πραγμάτων καινῶν ἐπιθυμία καὶ τὸ βούλεσθαι μαθεῖν τί τὸ τέλος ἐστὶν τοῦ ὠκεανοῦ καὶ τίνες οἱ πέραν κατοικοῦντες ἄνθρωποι [Causa fondamentale del viaggio era stata l'irrequietezza della mia mente, il desiderio di nuove esperienze e la volontà di sapere dove finisse l'Oceano e quali uomini vivessero al di là di questo].

Nella lettera di Thomas More, alla *curiosa libido* è associata la satira della credulità, ma anche – con bella ironia – dell'arrivismo, dell'avidità e dell'ambizione del clero del mon-

¹ Cfr. la nota di Luigi Firpo in MORE, *Utopia* (1516), cit., p. 53, che sulla distinzione tra il falso (in buona fede) e il mentire (consapevolmente) richiama AULO GELLIO, *Noctes Atticae* 11.11.1-4. Ma direi che è in gioco piuttosto in tutta la sua problematicità la valutazione luciana della narrazione premeditadamente e dichiaratamente menzognera (LUC., VH, 1.1-5). Anche per Luciano la cosa più importante sembra la verità, in mezzo a un mondo pieno di menzogne. Ma l'unica verità starà nella dichiarazione che non si racconterà nulla di vero.

² Cfr. JACYNTHO LINS BRANDÃO, *Alotopias de Luciano de Samósata*, «Morus. Utopia e Rinascimento», VI, 2009, pp. 193-199.

³ Cfr. ISABELLE GASSINO, *Fiction, parodie et utopie: les Histoires vraies de Lucien et l'Utopie de Thomas More*, «Morus. Utopia e Rinascimento», VII, 2010, pp. 43-57. Ma chiaramente lo schema è già omerico. Sul viaggio in Luciano cfr. JAVIER GÓMEZ ESPELOSÍN, *Luciano y el viaje: una estrategia discursiva*, in *Lucian of Samosata, Greek writer and Roman citizen*, a cura di Francesca Mestre, Pilar Gómez, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2010, pp. 169-182, e, più di recente, VALENTINA LISI, *Il viaggio del successo (secondo Luciano di Samosata)*, in *La satira del successo. La spettacolarizzazione della cultura nel mondo antico (tra retorica, filosofia, religione e potere)*, a cura di Alberto Camerotto, Stefano Maso, Milano-Udine, Mimesis, 2017, pp. 439-456.

do occidentale e in particolare della Chiesa cattolica. Ma a noi interessa che per la ricerca della verità di questa finzione si è pronti a tutto, anche nella contraddizione di termini:

Quamobrem te oro mi Petre uti aut praesens, si potes commode, aut absens per epistolam, compelles Hythlodaeum, atque efficias, ne quicumque huic operi meo, aut insit falsi, aut ueri desyderetur [Pertanto ti prego, mio caro Pieter, di raggiungere Itlodeo di persona, se puoi farlo senza disagio, o per lettera, se è lontano, per far sì che in questa mia opera non resti nulla di falso e nulla manchi del vero].

Notevoli sono le valutazioni che seguono. Ci sono di mezzo le questioni editoriali, con la disponibilità a far vedere il testo a Itlodeo, il vero autore del racconto di Utopia, per eventuali correzioni.¹ Ma ci sono pure le valutazioni sul pubblico e sulle strategie della comunicazione, che chiaramente entrano in contatto con le strategie della satira di Luciano. Thomas More dichiara con preoccupazione di essere incerto se pubblicare o meno il testo: «nec ipse mecum satis adhuc constitui, an sim omnino aediturus». In particolare va valutata la difficoltà del pubblico contemporaneo ad accogliere un'opera che contiene i principi della satira e della critica sociale secondo le regole dello *spoudogeloion*:

Etenim tam uaria sunt palata mortalium, tam morosa quorundam ingenia, tam ingrati animi, tam absurda iudicia, ut cum hijs haud paulo felicius agi uideatur, qui iucundi atque hilares genio indulgent suo, quam qui semet macerant curis, ut aedant aliquid quod alijs, aut fastidentibus, aut ingratibus, uel utilitati possit esse, uel uoluptati [Sono così diversi i gusti della gente, così bizzarri i caratteri di certuni, così astiosi gli animi, così assurdi i giudizi, che quanti si abbandonano con ridanciana leggerezza al loro estro finiscono per non ricevere accoglienze peggiori di coloro che si consumano per dare in luce qualcosa che possa tornare utile o gradevole agli altri, che pur non mostrano né interesse, né gratitudine].

Il bel catalogo che segue ha un andamento molto luciano, con le sue implacabili valutazioni sulla sordità del destinatario, che non sa comprendere con apertura e sapienza le prospettive critiche dell'opera.² Richiama le risposte comuni che la satira può incontrare, come le troviamo secondo l'osservazione di Hermes alla fine del *Caronte o gli osservatori* (Luc., *Cont.*, 21):

᾽Ω μακάριε, οὐκ οἶσθα ὅπως αὐτοῦς ἡ ἄγνοια καὶ ἡ ἀπάτη διατεθείκασιν, ὡς μηδ' ἂν τρυπάνῳ ἐτι διανοιχθῆναι αὐτοῖς τὰ ὄψα, τοσοῦτ' ἀκροῦ ἔβυσαν αὐτά, οἷόν περ ὁ Ὀδυσσεὺς τοὺς ἐταίρους ἔδρασε δέξει τῆς Σειρήνων ἀκροάσεως. πόθεν οὖν ἂν ἐκεῖνοι δυνηθεῖεν ἀκοῦσαι, ἦν καὶ σὺ κεκραγῶς διαρραγῆς [Ma tu non sai, mio caro, come li hanno ridotti l'ignoranza e l'inganno: in maniera tale che le loro orecchie non potrebbero più aprirsi nemmeno con un trapano, tanta è la cera con cui le hanno tappate, proprio come fece Odisseo ai suoi compagni per timore che udissero le Sirene. Come riuscirebbero, dunque, a sentire, anche se urlassi fino a scoppiare?].

E, in mezzo al catalogo di More, il modo di dire riportato in greco «ἐξω βέλους» viene chiaramente da Luciano. La formula può valere per lo storico, che ovviamente violan-

¹ Per i dubbi editoriali e la conferma dell'autore originale Raffaele Itlodeo: «Atque haud scio an praestet ipsum ei librum ostendi. Nam neque alius aequae sufficit, si quid est erratum corrigere, neque is ipse aliter hoc praestare potest, quam si quae sunt a me scripta perlegerit».

² «Plurimi literas nesciunt: multi contemnunt. Barbarus ut durum reiicit, quicquid non est plane barbarum. Scioli aspernantur ut triuiale, quicquid obsoletis uerbis non scatet. quibusdam solum placent uetera, plerisque tantum sua. Hic tam tetricus est, ut non admittat iocos, hic tam insulsus, ut non ferat sales. tam simi quidam sunt, ut nasum omnem, uelut aquam ab rabido morsus cane, reformident. adeo mobiles alii sunt, ut aliud sedentes probent, aliud stantes. Hi sedent in tabernis, et inter pocula de scriptorum iudicant ingeniis, magnaue cum auctoritate condemnant utcumque lubitum est, suis quenque scriptis, ueluti capillicio uellicantes, ipsi interim tuti et, quod dici solet, ἐξω βέλους».

do le regole dell'autopsia, si permette di descrivere le vicende di una guerra a tavolino, standosene al sicuro lontano dai colpi (Luc., *Hist. conscr.*, 4):

Τί οὖν ἔγνωσται μοι καὶ πῶς ἀσφαλῶς μεθέξω τοῦ πολέμου, αὐτὸς ἔξω βέλους ἐστῶς, ἐγὼ σοὶ φράσω [Ti dirò dunque che cosa ho deciso e come parteciperò alla guerra in tutta sicurezza stando fuori dal tiro dei dardi].

Ma può valere anche per la voce satirica, in questo caso in senso positivo, a indicare il distacco dalle implicazioni negative della realtà che si descrive: «καὶ μάλιστα ὄσω νήφροντες ἐν εἰρήνῃ καὶ ἀναιμωτὶ ἔξω βέλους ἐστιασόμεθα» [soprattutto in quanto ban-chetteremo sobrii, in pace, senza spargimento di sangue e fuori tiro] (*Symp.* 2). Ma è soprattutto – come nella ripresa di Thomas More – la condizione di sicurezza, la comoda assenza di rischio di chi pronuncia le critiche da lontano senza perciò mettersi in gioco direttamente, in maniera ben diversa invece dall'autore, che ha il coraggio di parlare in mezzo alla gente, come capita a Luciano tra i fanatici seguaci di Peregrino, in *Peregr.*, 2:

σὺ μὲν οὖν πόρρω ταῦτα καὶ μακρῷ ἀσφαλέστερον, ἐγὼ δὲ παρὰ τὸ πῦρ αὐτὸ καὶ ἔτι πρότερον ἐν πολλῷ πλήθει τῶν ἀκροατῶν εἶπον αὐτά [ciò tu lo diresti da lontano e molto più al sicuro, mentre io lo dissi proprio accanto al rogo, e prima ancora, in mezzo a una gran folla di ascoltatori].¹

3. LA SECONDA LETTERA DI THOMAS MORE A PIETER GILLES (1517)

Nella seconda lettera a Pieter Gilles ritornano in primo piano le questioni su questa 'Storia vera' di Thomas More. L'autore richiama l'attenzione sulla critica di un 'acutissimo' lettore («hominis illius acutissimi censura») che riguarda proprio le categorie della paradossale dialettica tra verità e finzione. La critica, di un dotto non troppo ostile («quem & doctum suspicor & amicum video»), suscita anzi un certo 'piacere' nell'autore («Impendio me... delectauit») – o almeno così sembra:

Si res vt vera prodita est, video ibi quaedam subabsurda. Sin ficta tum in nonnullis exactum illud Mori iudicium requiro [Se il racconto si presenta come vero, vi trovo alcune cose poco meno che assurde; se come falso, allora in certi punti More non ha bastate coerenza di giudizio].

Con efficace autoironia, Thomas More accoglie le critiche rivolte alla sua opera e le trasforma in elogi,² perché gli attacchi, veri o presunti, sono ovviamente anche il segno dell'attenzione per il testo («totum perlegeret neque id quidem perfunctorie ac praecipitanter»). E in questo le delusioni del lettore per le incongruenti stranezze di *Utopia* rappresentano un elogio («tantum tamen attribuit laudis quantum non hij qui de industria laudauerent») che va al di là delle attese di More, il quale naturalmente è felice se tra le assurdità che scrive ogni tanto riesce a dire una cosa giusta:

quum mihi interim supra spem accidat si vel e multis aliqua saltem edere non prorsus absurda pos-sim [Mentre a me sembra di essere andato al di là delle mie speranze, se, fra tante cose che scrivo, riesco qualche volta a esprimerne qualcuna che non sia del tutto assurda].

¹ Per l'idea e le variazioni sul motivo, cfr. anche *Nigr.* 18: «Οὕτω δὴ βουλευσάμενος καὶ καθάπερ ὁ Ζεὺς τὸν Ἐκτορα ὑπεξαγαγὼν ἐμαυτὸν ἐκ βελῶν, φασίν, ἐκ τ' ἀνδροκτασίης ἐκ θ' αἵματος ἐκ τε κυδοιμοῦ, τὸ λοιπὸν οἰκουρεῖν εἰλόμην καὶ βίον τινὰ τοῦτον γυναικώδη». All'opposto, *Anach.* 25: «εὐθὺς ταραπτομένοις καὶ προαποθνήσκουσι πρὶν ἐντὸς βέλους γενέσθαι καὶ εἰς χεῖρας ἔλθειν τοῖς πολέμοις».

² Le strategie intorno alla ricezione della propria opera richiamano le *prolaliai* luciane, in particolare le valutazioni del *Prometheus es in verbis* e dello *Zeuixis*.

Ma proprio le assurdità che appaiono incomprensibili in *Utopia* trovano la loro funzione nella prospettiva satirica, perché se nella finzione di More c'è qualche dettaglio che appare strano o paradossale o incomprensibile, è invece nella realtà a cui tutti apparteniamo che nulla funziona.¹ Anche qui compare una parola greca, ὄξυδερκής, che è da riportare unicamente a Luciano, con doppia valenza, perché da un lato richiama la pretesa filosofica di ascendenza platonica di una vista che supera i limiti di tutti gli altri mortali, ma dall'altro, nella prospettiva autoironica, l'*oxyderkia* può diventare virtù e parola chiave della analisi critica e dell'azione satirica.²

Quonquam (vt ipse quoque vicissim non minus ingenue agam cum illo) non video cur sibi tam oculatus & quod graeci dicunt ὄξυδερκής videri debeat qui aut subabsurda quaedam in Vtopiensium institutis deprehenderit aut me in republica formanda quaedam non satis vtiliter excogitasse quasi alibi nihil vsquam gentium sit absurdi, aut quisquam vnquam philosophorum omnium, rempublicam principem aut domum denique priuatam sic ordinauerit vt nihil instituerit quod praestet immutari [Benché, per usare con lui la stessa schiettezza, non vedo perché egli debba ritenersi tanto perspicace e, come dicono i Greci, ὄξυδερκής (occhiacuto), da cogliere alcune cose poco meno che assurde nelle istituzioni degli Utopiani, o alcuni aspetti non abbastanza funzionali tra le invenzioni da me introdotte nel delineare il mio Stato, quasi che altrove fra le genti della terra non vi sia nulla di assurdo, o che mai nessuno tra tutti i filosofi abbia dato regole a uno stato, a un principe, persino ad una casa privata, senza istituire qualcosa che debba poi essere mutata].

Impressionante è di nuovo il gioco problematico sull'ambiguità tra vero e finzione, che ricalca tutte le ambiguità sempre dell'inizio della *Storia vera* luciana:

Iam quum dubitet verane res an commentitia sit, hic vero exactum ipsius iudicium requiro. Neque tamen inficias eo si de republica scribere decreuissem, ac mihi tamen venisset in mentem talis fabulae, non fuisse fortassis abhorriturum ab ea fictione qua velut melle circumlitum suauiuscule in flueret in animos verum. At certe sic temperassem tamen, vt si vulgi abuti ignoratione vellem literatoribus saltem aliqua prefixissem vestigia quibus institutum nostrum facile peruestigarent. Itaque si nihil aliud ac nomina saltem principis, fluminis vrbs insulae posuissem talia, quae peritiores admonere possent, insulam nusquam esse, vrberem euandam, sine aqua fluium, sine populo esse principem, quod neque factu fuisset difficile & multo fuisset lepidius quam quod ego feci, qui nisi me fides coegisset hystoriae non sum tam stupidus vt barbaris illis vti nominibus & nihil significantibus, Vtopiae, Anydri, Amauroti, Ademi voluissem [Quando poi dubita se la cosa sia vera o inventata, mi sembra che sia lui a difettare di un coerente giudizio. Io non pretendo di sostenere che, se avessi deciso di scrivere di politica e mi fosse venuto in mente un racconto romanzesco, mi sarei forse astenuto da un'invenzione adatta ad insinuare un po' più dolcemente la verità negli animi, quasi spalmandola di miele (velut melle). Ma certo avrei temperato le cose in modo che, se avessi voluto abusare dell'ignoranza del volgo, avrei almeno premesso per i più colti qualche indizio, che rendesse facile svelare i miei intendimenti. Perciò, se non altro, avrei almeno assegnato al principe, al fiume, alla città, all'isola, dei nomi tali da suggerire ai più esperti che l'isola non esiste in nessun posto, la città è evanescente, il fiume senz'acqua, il principe senza popolo: cosa non difficile, e molto più piacevole, di quella da me realizzata, perché, se non fossi stato costretto dalla fedeltà storica (fides... hystoriae), non sarei tanto sciocco da intestardirmi a usare dei nomi barbari e senza senso come Utopia, Anidro, Amauroto, Ademo].

¹ Si può confrontare la valutazione finale di Thomas More, in *Utopia*, 2. 274: «interea quemadmodum haud possum omnibus assentiri quae dicta sunt, [...] ita facile confiteor permulta esse in Utopiensium republica, quae in nostris ciuitatibus optarim uerius, quam sperarim».

² Per i paradigmi platonici dell'acutezza della vista, cfr. PLAT., *Symp.* 219a, *Resp.* 484d, ma anche LUC., *Vit. Auct.*, 18, *Nigr.* 4, *Philops.* 15 (per cui cfr. THÉRÈSE BEAUPÈRE, *Lucien. Philosophes à l'encan*, Paris, Les Belles Lettres, 1967, vol. II, p. 101). Sull'*oxyderkia* satirica, cfr. ALBERTO CAMEROTTO, *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Milano-Udine, Mimesis, 2014, pp. 191-224.

Oltre al *dulci contingere melle* di Lucrezio, che nella funzione satirica dello *spoudogeloion* può fondersi con il precetto di Orazio del *miscuit utile dulci*,¹ c'è qualcosa di più, il paradossale inquietante del confine sovvertito tra verità e finzione: non si comprende più da quale parte stia il vero, da quale parte stiamo noi. Proprio come in Luciano. All'inizio della *Storia vera*, il cui titolo non è meno paradossale di *Utopia*, Luciano dichiara che non ha nulla di vero da raccontare, e che l'unica cosa vera è l'ammissione che tutto quello che dice è falso (Luc., *VH*, 1.4):

ἐπει μὴδὲν ἀληθὲς ἱστορεῖν εἶχον – οὐδὲν γὰρ ἐπεπόνθειν ἀξιόλογον-ἐπὶ τὸ ψεῦδος ἐτραπόμην πολὺ τῶν ἄλλων εὐγνωμονέστερον· καὶ ἐν γὰρ δὴ τοῦτο ἀληθεύσω λέγων ὅτι ψεύδομαι. οὕτω δ' ἄν μοι δοκῶ καὶ τὴν παρὰ τῶν ἄλλων κατηγορίαν ἐκφυγεῖν αὐτὸς ὁμολογῶν μὴδὲν ἀληθὲς λέγειν. γράφω τοῖνον περὶ ὧν μῆτε εἶδον μῆτε ἔπαθον μῆτε παρ' ἄλλων ἐπυθόμην, ἔτι δὲ μῆτε ὄντων μῆτε τὴν ἀρχὴν γενέσθαι δυναμένων. διὸ δεῖ τοὺς ἐντυγχάνοντας μὴδαμῶς πιστεῦειν αὐτοῖς [Non avendo d'altra parte nulla di vero da raccontare – nulla mi era capitato infatti degno di nota –, presi la via della menzogna, ma con molto più giudizio degli altri, giacché in una cosa almeno sarò veritiero, nella dichiarazione che mento. E così, ammettendo io stesso di non dire nulla di vero, penso di sfuggire all'accusa degli altri. Scrivo dunque di cose che non vidi, che non mi accaddero, che non seppi da altri, e che, inoltre, non esistono affatto e non possono in nessun modo esistere. Perciò i lettori non devono crederci assolutamente].

Ma, come la nave di un Luciano protagonista/narratore/autore varca le colonne d'Ercole, tutto diviene vero, e nel viaggio spaziale si può giungere perfino all'isola aerea di *Nephelokokkygia*, per verificare, secondo i più severi canoni dell'autopsia storiografica, che l'invenzione di Aristofane era veritiera, mentre si sono sbagliati tutti coloro che non hanno creduto all'invenzione fantastica degli *Uccelli* (Luc., *VH*, 1.29):

τῇ δὲ ἐπιούσῃ ἄραντες ἐπλέομεν ἤδη πλησίον τῶν νεφῶν· ἔνθα δὴ καὶ τὴν Νεφελοκοκκυγίαν πόλιν ἰδόντες ἐθαυμάσαμεν, οὐ μέντοι ἐπέβημεν αὐτῆς· οὐ γὰρ εἶα τὸ πνεῦμα. βασιλεύειν μέντοι αὐτῶν ἐλέγετο Κόρωνος ὁ Κοπτυφίωνος. καὶ ἐγὼ ἐμνήσθην Ἀριστοφάνους τοῦ ποιητοῦ, ἀνδρὸς σοφοῦ καὶ ἀληθοῦς καὶ μάτην ἐρ' οἷς ἔγραψεν ἀπιστουμένου [Il giorno seguente, levata l'ancora, proseguimmo la navigazione già vicini alle nuvole. E appunto qui, avvistata la città di *Nephelokokkygia*, ne fummo ammirati, ma non vi sbarcammo, perché il vento non lo permise. Si diceva che regnasse Corono, figlio di Cottifone. E mi ricordai del poeta Aristofane, uomo sapiente e veritiero, i cui scritti a torto non furono creduti].

In questa inquietudine soltanto, l'inquietudine che è propria di Socrate e del seriocomico, possiamo trovare la lucidità della mente, una razionalità che conosce i propri limiti e che per questo può vedere meglio nella problematicità delle cose, liberandosi di ogni dogmatismo.²

¹ HOR., *Ars Poetica*, 343-344: «omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci / lectorem delectando pariterque monendo».

² Cfr. GEORGE M. LOGAN, *Introduction*, in THOMAS MORE, *Utopia*, Latin Text and Translation, a cura di George M. Logan, Robert M. Adams, Clarence H. Miller, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. xxv-xxvi: «As More says in his preface to the translation of Lucian, this kind of writing satisfies the Horatian injunction that literature should combine delight with instruction (CW, III, Part I, 3); in his second letter to Giles, he indicates that this was why he chose a seriocomic mode for *Utopia*. But More was also attracted to the tradition of *serio ludere* for another deeper reason. The divided, complex mind capable of seeing more than one side of a question and reluctant to make a definite commitment to any single position, has a proclivity for ironic discourse; and *serio ludere* – in which the play can serve to qualify or undercut any statement – is one of the great vehicles of irony. The first major humanist work in the Lucianic tradition is *The Praise of Folly* (written in More's house in 1509). [...] The situation in *Utopia* is equally complex: a 'nonsense peddler' condemns Europe and praises Noplace (the meaning of the Greek nonce word 'Utopia'); and his views – many of which are clearly not nonsense – are reported by a character who bears the author's name, and who dissociates himself from most of them».

4. LA RIVOLUZIONE LUCIANEA

In *VH*, 1.1-5 Luciano dichiara la natura di *factio* del testo e ne sperimenta le potenzialità. Notevole è ciò che accade se guardiamo agli effetti della ricezione lucianea. Luciano da lettore, tra i lettori e per i lettori, propone una ricezione problematica della tradizione: da lettore si fa lettore-autore,¹ crea e agisce nel sistema letterario,² e, come possiamo vedere, proprio in questa funzione diventa motore per tutta la letteratura europea moderna.

Se c'è qualcosa di lucianeo nella rivoluzione letteraria, sicuramente questo può essere lo schema dialogico, al di là del paradigma platonico-ciceroniano, come forma originale dello *spoudogeloion* che fonde le ascendenze della commedia, della dialettica socratica e della satira menippea.³ Se guardiamo al testo di *Utopia*, possiamo bene ritrovare le tracce della *Negromanzia*, una delle opere più importanti e più celebri di Luciano, che è anche uno dei testi tradotti da More. Della catabasi satirica che ha come protagonista il filosofo cinico Menippo di Gadara ritorna nel testo di Thomas More il dialogo, che serve a introdurre la narrazione, e la narrazione, alla quale è impossibile rinunciare sia per il narratore che per l'ascoltatore. Tutto per la costruzione del luogo 'altro', che diviene qui valore programmatico per l'utopia, ma che continua a servire per l'osservazione e la critica della realtà da un mondo altro. Si potrebbe anche ragionare sui ruoli dell'autore reale, del narratore More e del narratore Itlodeo e sulle relazioni tra di essi. E poi ci sono i giochi dei nomi così appariscenti e così significativi. Basterebbe pensare al *Parresiade dei Pescatori o i Redivivi*. Ma anche nella *Negromanzia* abbiamo un bel po' di giochi sui nomi, come quello dell'assemblea finale, il Κρανίων Σκελετῶνος Νεκυσιεύς φυλῆς Ἀλιβαντίδος (*Nec.* 20).

E infine per l'utopia possiamo cercare in Luciano l'utopia *ante litteram* o meglio una allotopia, e soprattutto una utopia della *paideia*.⁴ Per la costruzione del luogo si aggiungono i Feaci di Omero, anche con la loro storia, naturalmente Platone e la prospettiva specificamente politica insieme a quella etnologica/etnografica sulle tracce di

¹ Cfr. GASSINO, *Fiction, parodie et utopie*, cit., p. 47: «Ce que Lucien se plaît particulièrement à faire, c'est à jouer au mythographe, soit qu'il corrige les mythes, soit qu'il leur invente une suite. [...] Ainsi, on ne savait rien du sort d'Endymion une fois celui-ci endormi d'un sommeil éternel: on le voit (1 11) devenu roi des Lunaires chez qui il a été transporté – ce qui paraît finalement logique, puisque la Lune était amoureuse de lui. On constate aussi qu'Ulysse, une fois revenu dans sa patrie, regrette la vie qu'il menait auprès de Calypso et projette de retourner auprès d'elle (11 35). On assiste à un nouvel enlèvement d'Hélène (11 25-27)».

² Ancora ci fanno riflettere le osservazioni di GASSINO (*ibidem*): «C'est surtout une manière de redonner vie à des personnages imaginaires, au sein du cercle choisi réunissant Lucien et ses lecteurs. En plus d'une occasion, des lieux inventés par la littérature prennent consistance, à l'instar de la cité de Coucouville-les-Nuées, imaginée par Aristophane dans *Les Oiseaux* et vue de loin par le narrateur alors qu'il redescendait de la Lune (1 29); celui-ci en conclut: "Et moi, je me souviens du poète Aristophane, homme sage et disant la vérité, dont les écrits étaient mis en doute sans raison."». Ma si può addirittura andare più in là nelle valutazioni di ciò che fa Luciano.

³ Cfr. LOGAN, *Introduction*, cit., p. XXI: «For the debate of Book 1, the primary formal models are the dialogues of Plato – and, perhaps even more, those of Cicero. Like *Utopia* and unlike the Platonic dialogues, Cicero's dialogues consist mainly of long speeches punctuated by brief interruptions; like *Utopia*, too (and like other humanist dialogues and again unlike Plato's) Cicero's dialogues are more concerned with expounding alternative positions than with reaching definite and prescriptive conclusions».

⁴ Cfr. GASSINO, *Fiction, parodie et utopie*, cit., p. 47: «Le monde des *Histoires vraies* est un monde pour intellectuels appréciateurs de références littéraires et culturelles; c'est la raison pour laquelle on pourrait peut-être parler, à leur propos, d'"utopie littéraire", dans la mesure où elles réunissent en un lieu qui n'a, nulle part, aucune existence concrète (un texte) une foule de personnages et de lieux littéraires et mythologiques».

Erodoto.¹ Ma sicuramente la prospettiva fantastica e satirica, con i suoi rovesciamenti sistematici, è quella di Luciano. L'esempio che possiamo richiamare è quello della applicazione della satira e della sua *parrhesia*, con il celebre rovesciamento dei codici dei valori dell'oro e dell'argento,² ma anche con la valutazione conclusiva dell'alterità di Utopia rispetto al mondo reale, pure con l'*understatement* satirico della parola del narratore/autore di secondo grado.³

5. LA LETTERA DI ERASMO A THOMAS MORE PER L' ELOGIO DELLA FOLLIA

La controprova per ciò che abbiamo detto ci viene dalla lettera di Erasmo a Thomas More che introduce l'*Elogio della follia*. La dimensione è dichiaratamente tutta luciana.⁴ Se già la lettera a un amico può richiamare qualche opera, come il *Nigrino* o *La morte di Peregrino*, l'occasione all'origine dell'encomio paradossale è una *anesis* letteraria, il tempo libero da occupare nel viaggio dall'Italia all'Inghilterra. Ma per la prospettiva della satira, fondamentale è la dichiarazione dello *spoudogeloion* come carattere dell'opera.⁵

Ergo quoniam omnino aliquid agendum duxi, et id tempus ad seriam commentationem parum videbatur accommodatum, visum est Moriae Encomium ludere [Dunque, visto che decisi che qualcosa andava comunque fatto e non mi sembrava il momento giusto per una composizione seria, mi è parso il caso di scrivere per gioco l'elogio della pazzia].

Naturalmente questo principio vale anche per l'associazione arguta tra il nome di Moro e *Moria*, la parola greca della follia. Ma lo *spoudogeloion* è associato alla dimensione letteraria alla maniera di quanto avviene nell'*incipit* della *Storia vera* e Thomas More diviene il primo lettore che condivide il riso luciano di Democrito.⁶

Deinde suspicabar hunc ingenii nostri lusum tibi praecipue probatum iri, propterea quod soles huius generis iocis, hoc est, nec indoctis, ni fallor, nec usquequaque insulsis, impendio delectari, et omnino in communi mortalium vita Democritum quendam agere [Sospettavo poi che saresti stato la persona più indicata per apprezzare questo prodotto scherzoso del mio ingegno, perché questo tipo di umorismo, non incolto, se non mi sbaglio, e non privo di mordente, ti riesce gradevolissimo e nella vita ordinaria fai in tutto e per tutto la parte di Democrito].

Di fronte alle possibili censure e alle reazioni ostili nei confronti della parola critica, ossia della *parrhesia* dell'opera, si dichiarano i paradigmi. Nelle stesse accuse si rivelano i

¹ Cfr. SUZANNE SAÏD, *Lucien ethnographe*, in *Lucien de Samosate*, a cura di Alain Billault Lyon-Paris, De Boccard, 1994, pp. 149-170.

² *Utopia*, 2. 123-134.

³ *Utopia*, 2. 272: «quae in eius populi moribus, legibusque perquam absurde uidebantur instituta».

⁴ Cfr. CHRISTOPHER ROBINSON, *Lucian and His Influence in Europe*, London, Duckworth, 1979, p. 165: «No creative writer has left more evidence for his knowledge of Lucian and for the way in which he interpreted him than has Erasmus».

⁵ Per il testo e la traduzione vd. ERASMO DA ROTTERDAM, *Elogio della follia*, traduzione e note di Luca D'Ascia, Milano, Rizzoli, 1989, pp. 50-58. Per una definizione degli elementi costitutivi dello *spoudogeloion* vd. ALBERTO CAMEROTTO, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1998, pp. 120-129.

⁶ In LUC., *Vit. Auct.*, 13 (con una ripresa al § 19) Democrito è il filosofo che per definizione non smette mai di ridere («ὁ μὲν οὐ διαλείπει γελῶν») e il suo riso inarrestabile arriva fino alla *hybris*: «ὃ τῆς ὑβρεως, οὐ παύση γελῶν»; (cfr. *Anth. Pal.*, 7.56: per Democrito tutto è riso; ivi, 7.59: il filosofo continua a ridere anche nel regno dei morti; Iuven., 10.33: Democrito si contraddistingue proprio «perpetuo risu», ogni volta che mette il piede fuori di casa scoppiava a ridere; ivi, 29-30: «ridebat, quotiens a limine mouerat unum / protuleratque pedem»; ivi, 47-48: «tum quoque materiam risus inuenit ad omnis / occursus hominum»). Per quel che significa il riso di Democrito secondo Luciano, cfr. le applicazioni di *Peregr.*, 7 e *Alex.*, 17. Cfr. CAMEROTTO, *Gli occhi e la lingua della satira*, cit., pp. 292-294.

tratti dello *spoudogeloion*, che attraverso il riso e lo scherzo («partim leviores esse nugae») sa mordere («partim mordaciores»), e naturalmente richiamano palesemente il paradigma luciano che contiene anche l'ascendente della commedia:

nosque clamitabunt veterem comoediam aut Lucianum quempiam referre atque omnia mordicus arripere [Diranno a gran voce che noi riproduciamo il modello della commedia antica o di Luciano e affondiamo i denti dappertutto].

Poi segue una spettacolare teoria di modelli possibili a legittimare il gioco poco serio dell'elogio paradossale e il nome di Luciano può ritornare altre due volte in poche righe, con l'encomio della mosca e la storia di *Lucio o l'asino*.¹ Ma è sulla *mordacitas* che entra in gioco la teoria satirica alla maniera di Luciano e insieme anche della tradizione satirica romana. Erasmo risponde agli attacchi («Iam vero ut de mordacitatis caulatione respondeam»). Nella tradizione della satira c'è il diritto antico della *licentia*, naturalmente con la *continentia* (intermittente), anch'essa parte della tradizione:

semper haec ingeniis libertas permissa fuit, ut in communem hominum vitam salibus luderent impune, modo ne licentia exiret in rabie [È sempre stato concesso agli scrittori il diritto di divertirsi a satireggiare la vita ordinaria, purché la licenziosità non si traducesse in furore indiscriminato].

C'è anche la valutazione sui limiti imposti all'*onomasti komodein*² insieme alla funzione paideutica della satira, a cui si aggiunge il piacere dello stile a temperare la mordacità.³ E non manca la regola satirica per la quale la critica comincia da sé stessi:

At enim qui vitas hominum ita taxat, ut neminem omnino perstringat nominatim, quaeso utrum is mordere videtur, an docere potius, ac monere? Alioqui quot obscuro nominibus ipse me taxo? Praeterea qui nullum hominum genus praetermittit, is nulli homini, vitiis omnibus iratus videtur [Ma uno che critica il comportamento della gente astenendosi scrupolosamente da attacchi personali, vorrei sapere, dà l'impressione di azzannare, o piuttosto di insegnare e ammonire? Del resto, fatemi il piacere, quante critiche non rivolgo a me stesso? D'altronde uno che non tralascia alcuna categoria mostra di essere indignato contro i vizi in generale e nessuno in particolare].

6. IL RITRATTO DI RAFFAELE ITLODEO, NOVELLO EROE SATIRICO

Ma per metter in gioco le prospettive di un libro abbastanza recente con qualche forse utile categoria per l'opera di Luciano,⁴ possiamo provare ad analizzare i tratti del protagonista del viaggio nell'isola di Utopia e primo narratore. Thomas More inizia dall'amicizia particolare con Pieter Gilles ad Anversa, da un episodio concreto, in una dimensione tutta quotidiana. Nella chiesa di Santa Maria Gilles sta parlando con un

¹ È in qualche modo una prima storia dello *spoudogeloion*: «Cum ante tot secula Βατραχομομαχίαν luserit Homerus, Maro culicem et moretum, nucem Ovidius. Cum Busiridem laudarit Polycrates et huius castigatores Isocrates, iniusticiam Glauco, Thersiten et quartanam febrim Fauorinus, caluicium Synesius, muscam et parasiticam Lucianus. Cum Seneca Claudii luserit ἀποθέωσιν, Plutarchus Grylli cum Ulysse dialogum, Lucianus et Apuleius asinum, et nescio quis Grunnii Corocottae porcelli testamentum, cuius et divus meminit Hieronymus».

² Per gli attacchi nominali c'è perfino il riferimento di San Gerolamo: «Lusit hoc in genere multo liberius ac mordacius divus Hieronymus, ne nominibus quidem aliquoties parcens. Nos praeterquam quod a nominibus in totum abstinemus».

³ Erasmo dichiara di rinunciare all'indignazione satirica alla maniera di Giovenale. Conta più la *voluptas* del *morsus*: «ita praeterea stilum temperavimus, ut cordatus lector facile sit intellecturus nos voluptatem magis quam morsum quaesisse. Neque enim ad Iuvenalis exemplum, occultam illam scelerum sentinam usquam movimus, et ridenda magis, quam foeda recensere studuimus».

⁴ Il rinvio è alle categorie che abbiamo proposto per la definizione dell'eroe satirico: cfr. CAMEROTTO, *Gli occhi e la lingua della satira*, cit., pp. 63-82.

personaggio strano, dall'aspetto trasandato. Nel ritratto di Raffaele Itlodeo troviamo come primo segnale l'alterità di un viaggiatore (*Utopia*, 1. 4):

uergentis ad senium aetatis, uultu adusto, promissa barba, penula neglectim ab humero dependente, qui mihi ex uultu atque habitu nauclerus esse uidebatur [Un forestiero di età avanzata, dal volto bruciato dal sole, con una lunga barba e il mantello buttato in maniera trasandata su una spalla, così che dall'aspetto e dal vestito lo si sarebbe detto un uomo di mare].

Il ritratto ha perfino qualcosa del filosofo cinico, con tratti che si ritrovano nell'eroe satirico luciano. Raffaele Itlodeo, è un viaggiatore al seguito di Vespucci (*Utopia*, 1.5). Di origine lusitana,¹ lascia tutto, ossia rinuncia a tutti i suoi beni, per girare il mondo.² Navigatore come Odisseo e meglio ancora come il Platone delle utopie,³ si contraddistingue per una straordinaria conoscenza del greco.⁴ La *curiositas*, il desiderio di conoscere è la sua virtù dominante (*ibidem*: «peregrinationis magis quam sepulchri curioso»), che si unisce alla libertà di pensiero e di costumi di un Diogene, con una assoluta indifferenza di fronte ai rischi di questa scelta di vita (*ibidem*):⁵

Itaque relictus est, uti obtemperaretur animo eius, peregrinationis magis quam sepulchri curioso. quippe cui haec assidue sunt in ore. Caelo tegitur qui non habet urnam, & Vndique ad superos tantumdem esse uiae. Quae mens eius, nisi deus ei propitius adfuisset, nimio fuerat illi constatura [Così rimase a terra laggiù per obbedire alla sua inclinazione d'uomo cui il viaggiare preme più del luogo dove verrà sepolto, tanto che non fa che ripetere: "Il cielo ricopre chi non ha tomba" e "Da qualunque punto la distanza dal cielo è sempre la stessa". Un modo di pensare che, se Iddio non lo avesse assistito, avrebbe potuto costargli caro].

Raffaele Itlodeo narra delle proprie esplorazioni, che ha compiuto nel tempo successivo all'ultimo viaggio con Vespucci, dopo essere rimasto nell'ultima terra toccata dalla spedizione (*Utopia* 1.6). Le esplorazioni vanno oltre la fascia dell'equatore, agli antipodi dove si trovano castelli, città e stati di un mondo rovesciato (*Utopia*, 1.7). La narrazione non parla di mostri, ma di istituzioni civili.⁶ Raffaele Itlodeo ha descritto nel suo

¹ *Utopia*, 1.5: «relicto fratribus patrimonio, quod ei domi fuerat (est enim Lusitanus) orbis terrarum contemplandi studio Americo Vesputio se adiunxit».

² Per la rinuncia a tutti i beni, secondo schemi che richiamano i Cinici, pure con l'associazione all'indipendenza da ogni potere, cfr. anche *Utopia*, 1.9: «nam quibus rebus alij non nisi senes & aegri cedunt, imo tum quoque aegre cedunt, quum amplius retinere non possunt, eas res ego non sanus modo ac uegetus, sed iuuenis quoque cognatis, amicisque dispartiu».

³ *Utopia*, 1.5: «nauigauit quidem non ut Palinurus, sed ut Vlysses; imo uelut Plato». Per il Platone dell'utopia si può ricordare l'osservazione fantastica di LUC., *VH*, 2.17: «Πλάτων δὲ μόνος οὐ παρῆν, ἀλλ' ἐλέγετο [καὶ] αὐτὸς ἐν τῇ ἀναπλασθεισῇ ὑπ' αὐτοῦ πόλει οἰκεῖν χρώμενος τῇ πολιτείᾳ καὶ τοῖς νόμοις οἷς συνέγραψεν». Per Odisseo vale naturalmente l'indicazione nell'*incipit* programmatico della *Storia vera*, che per le narrazioni dei suoi viaggi ne fa il maestro di ogni *pseudos*: «ἀρχηγὸς δὲ αὐτοῖς καὶ διδάσκαλος τῆς τοιαύτης βωμολοχίας ὁ τοῦ Ὀδυσσεύς» (1.3).

⁴ *Utopia*, 1.5: «& latinae linguae non indoctus, & graecae doctissimus (cuius ideo studiosior quam Romanae fuit, quoniam totum se addixerat philosophiae».

⁵ Le ragioni che spiegano l'indifferenza nei confronti dei pericoli che comporta la scelta di andare oltre ogni limite nella sua esplorazione richiamano, pur negli sviluppi differenti, le definizioni di Diogene come *kosmopolites* che ha ovunque la sua patria sotto il cielo e che non si cura della tomba. In LUC., *D. mort.*, 29 (24) 3 Diogene nell'Ade afferma di non sapere nemmeno se ha una tomba e dice che non gliene importa nulla: «ὁ Διογένης δὲ τοῦ μὲν σώματος εἰ καὶ τινα τάφον ἔχει οὐκ οἶδεν· οὐδὲ γὰρ ἔμελεν αὐτῷ τούτου» (DIOG. LAERT., 6.79: «Ἐνιοὶ δὲ φασὶ τελευτώντα αὐτὸν [καὶ] ἐντεῖλασθαι ἄταφον βῆσαι ὡς πᾶν θηρίον αὐτοῦ μετάσχοι», cfr. CIC., *Tusc.*, 1.43.104).

⁶ *Utopia*, 1.7: «omissa interim inquisitione monstrorum, quibus nihil est minus nouum. nam Scyllas & Celenos rapaces, & Lestrignos populiuoros, atque eiusmodi immania portenta, nusquam fere non inuenias, at sane ac sapienter institutos ciues haud reperias ubilibet».

racconto le cose sbagliate e le cose giuste delle istituzioni di questo mondo *altro*.¹ Ma il paradosso politico, in funzione satirica, diviene evidente quando Raffaele Itlodeo dichiara che, pur con la sua straordinaria esperienza, non gli sembra opportuno andare a servire i potenti (*Utopia*, 1.10). Egli rinuncia a ogni ambizione di ricchezza e di potere: così in *Utopia*, 1.11, «neque opum esse, neque potentiae cupidum». Semplicemente perché preferisce la sua libertà: «atqui nunc sic uiuo ut uolo» (*Utopia*, 1.10).

¹ *Utopia*, 1.7: «nam quum Raphaël prudentissime recensisset, alia hic, alia illic errata, utrobique certe plurima, tum quae apud nos, quaeue item sunt apud illos cauta sapientius».

