



Mesturini, Anna Maria (1995) *Aristotele, Poetica 17 e Retorica III 10-11: μῦθος e μεταφορά*. Sandalion, Vol. 16-17 (1993-1994), p. 53-77.

<http://eprints.uniss.it/4474/>

SANDALION

QUADERNI DI CULTURA CLASSICA, CRISTIANA E MEDIEVALE

16 = 17

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI SASSARI





Pubblicazione realizzata col contributo
della Regione Autonoma della Sardegna

Per scambi di Libri e Riviste:

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Anna Maria Mesturini
Giovanna Maria Pintus
Anna Maria Piredda

Via Baracca, 3 - 07100 SASSARI

SANDALION

QUADERNI DI CULTURA CLASSICA, CRISTIANA E MEDIEVALE



a cura di

Antonio M. Battezzatore e Pietro Meloni

GIOVANNI CACCIA, Note sull'importanza culturale dell'asfodelo □ MARIA MAŠLANKA SORO, L'emarginazione e l'autocoscienza: due risvolti della sofferenza di Edipo nell'*Edipo Re* di Sofocle □ ROSAMOND KENT SPRAGUE, Aristotle's *De Anima* as biology □ ANNA MARIA MESTURINI, Aristotele, *Poetica* 17 e *Retorica* III 10-11: μῦθος e μεταφορά □ ANTONIO M. BATTEGAZZORE, Perché i semi «saltano» sull'aia sotto l'assolato cielo di Babilonia? (Theophr. *De igne* 44, 5-10) □ WALTER LAPINI, Tiberiano 4,30-31; Seneca, *N.Q.* 3,26 □ M. ALESSANDRA PETRETTO, *L'Aulos* □ GIOVANNA MARIA PINTUS, *Vbi fuerit corpus, ibi congregabuntur aquilae*: Lc 17,37 nell'interpretazione di Ambrogio □ Recensioni, schede e cronache.

Sassari 1993-1994

ANNA MARIA MESTURINI

ARISTOTELE, *POETICA* 17 E *RETORICA* III 10-11:

μῦθος ε μεταφορά

Il cap. 17 della *Poetica* di Aristotele si apre con una prescrizione al poeta riguardo al metodo di comporre i μῦθοι delle tragedie e svilupparli (συναπεργάζεσθαι) per mezzo del linguaggio (τῇ λέξει), perfezionandoli poi, quanto più possibile, anche con gli atteggiamenti (καὶ τοῖς σχήμασιν). Il passo (*Poet.* 17, 1455 a 22-33), denso di problemi testuali ed esegetici, viene così proposto da C. Gallavotti ⁽¹⁾:

δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι, ὅτι μάλιστα πρὸ ὁμμάτων τιθέμενον· οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα ὁ ὄρων ⁽²⁾, ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις, εὕρισκοι τὸ πρέπον, καὶ ἥκιστ' ἂν λανθάνοιτο ⁽³⁾ τὰ ὑπεναντία. σημεῖον δὲ τούτου, ὃ ἐπετιμᾶτο Καρκίνω· ὁ γὰρ Ἀμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνῆει· ὃ μὴ ὄρωντα τὸν θεατὴν <ἂν> ⁽⁴⁾ ἐλάνθανεν, ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπεσεν δυσχερανάντων τοῦτο τῶν θεατῶν.

⁽¹⁾ ARISTOTELE, *Dell'arte poetica*, a cura di C. Gallavotti, Milano 1987^s (I ed. 1974), pp. 58-60.

⁽²⁾ R. KASSEL (Aristotelis *De arte poetica liber*, rec. R.K., Oxonii 1965, p. 27) espungeva l'articolo, lezione dei codd. principali A e B (adotto lo *stemma codicum* di Kassel e Gallavotti), adeguandosi ai codd. *recentiores*, così come la maggior parte dei moderni editori ed esegeti (cfr. *Appendice*), fra i quali il Gallavotti (sulla scia del Vahlen) fa — a mio avviso giustamente — eccezione.

⁽³⁾ Nell'edizione del KASSEL (*cit.*, p. 27) è espunto il το della desinenza passiva, sulla base dei codd. *recentiores* (λανθάνοι): tutti i codd. principali hanno λανθάνοιτο (A presenta λανθάνοι τὸ, che spiega l'espunzione da parte dei codd. *descripti*).

⁽⁴⁾ L'integrazione è dello stesso Gallavotti: l'ho riportata per correttezza, anche se l'interpretazione del passo che proporrò mi sembra sostenersi senza bisogno di alcun ritocco (cfr. *infra*, n. 62). Il KASSEL (*op.cit.*, p. 27), sulla scia del Butcher (1907^s), espunge il τὸν θεατὴν che precede, perché ad ὄρωντα si sottintenda τὸν ποιητὴν: cfr.

ὅσα δὲ δυνατόν, καὶ τοῖς σχήμασιν ⁽⁵⁾ συναπεργαζόμενον. πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν 1455a30 εἰσιν, καὶ χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα. διὸ εὐφυοὺς ἡ ποιητικὴ ἐστὶν ἢ μαυικοῦ· τούτων γὰρ οἱ μὲν εὐπλαστοί, οἱ δὲ ἐκστατικοὶ εἰσιν.

Al r. 1455 a 24, ἐναργέστατα è lezione del cod. B (*Riccardianus* 46, fiorentino, sec. XIV) e di altri quattro codd. *recentiores* (sec. XV ⁽⁶⁾), apografi di A) ⁽⁷⁾. Il cod. A (*Parisinus* 1741, metà del sec. X, il mano-

D. DE MONTMOLLIN, *La Poétique d'Aristote. Texte primitif et additions ultérieures*, Neuchâtel 1951, p. 234; e (in *Appendice*) le traduzioni di D. LANZA, in Aristotele, *Poetica*, introd., trad. e note di D.L., Milano 1987, p. 175; M. VALGIMIGLI, in Aristotele, *Poetica*, a c. di M.V., Bari 1964⁴ (I ed. 1916), pp. 143-144; G.F. ELSE, in Aristotle, *Poetics*, transl. with an introd. and notes by G.F.E., Ann Arbor 1967, p. 48. Il Dacier (1692) aveva effettivamente introdotto nel testo τὸν ποιητὴν: cfr. F. SUSEMIHL, in Aristoteles, *Werke*, Bd. 4: *Über die Dichtkunst*, ...herausgegeben von F.S., Leipzig 1874² (rist. 1978), p. 134; W. HAMILTON FYFE, in Aristotle, *The Poetics*, with an english transl. by W.H.F. (il testo riprende la vecchia ed. del Vahlen [Leipzig 1885¹]), London-Cambridge, Mass. 1932² (rist. 1953; I ed. 1927), p. 64. Il Gomperz (1896) congetturava ὁρῶντ' α <ὁ> τὸν [θεατὴν]: cfr. A. GUDEMAN, in Aristoteles, *ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ*, mit Einleitung, Text und Adnotatio critica, exegetischem Kommentar... von A.G., Berlin und Leipzig 1934, pp. 53-54. A. ROSTAGNI (*La Poetica di Aristotele*, con introd., comm. e append. crit., Torino 1927, pp. 66-67), manteneva il testo tràdito suggerendo la possibilità — invero più improbabile del «forse» che la attenua — di intendere τὸν θεατὴν complemento oggetto di ὁρῶντα: «il che sfuggì al poeta che non guardava allo spettatore».

⁽⁵⁾ Il significato di «atteggiamenti» (anche «visivi» per lo spettatore e, quindi, «mimici», dalla parte dell'attore) per questa occorrenza di σχήματα (e non un riferimento agli σχήματα λέξεως, menzionati anche, ma con la specificazione, in *Poet.* 19,1456 b 9, o ad altro tipo di «figure»: cfr. i dubbi sintetizzati da D. LANZA, *op.cit.*, p. 176; cfr. anche G.F. ELSE, *op.cit.*, pp. 101-102, n. 121) sembra confermato, oltre che da *Rhet.* II 8, 1386 a 32 (cui rimanda giustamente C. GALLAVOTTI [*ed.cit.*, p. 161]), pure dal suo ricorrere, in un contesto meno ambiguo, in *Poet.* 26, 1462 a 3. Gli σχήματα cui si accenna qui non sono però i puri «gesti» degli attori, dei quali viene peraltro in cap. 26 (1462 a 5-13) stigmatizzato solo l'eccesso, bensì «atteggiamenti, comportamenti» dettati dalla διάνοια per mezzo di λέξεις, in parte insiti nelle vicende (πράγματα) e in parte presentati dal discorso (λόγος) di chi parla sulla scena e, per questa ragione, appannaggio dell'arte poetica e del poeta che ha il compito di determinarli: cfr. *Poet.* 19, 1456 a 33 - b 8.

⁽⁶⁾ Cfr. D. DE MONTMOLLIN, *op.cit.*, (*Critica appendix*), pp. 247-248; 257.

⁽⁷⁾ Così classificati dal GALLAVOTTI (*ed. cit.*, [*Introduzione*] p. XXVI): «...codici recenti, discesi da A fra il Quattro e il Cinquecento. ...codici *descripti*, che possono es-

scritto più antico, che tramanda tanto la *Poetica* quanto la *Retorica* di Aristotele) presenta la lezione ἐνεργέστατα, che traspare anche dalla traduzione latina di Guglielmo di Moerbeke (Viterbo, 1278): *efficacissime* ⁽⁸⁾. Il termine è omesso nella traduzione araba ⁽⁹⁾, che non può, quindi, pur nella sue versioni latine del Margoliouth (1911) e del Tkatsch (1928), essere di alcun aiuto. Tutti gli editori ⁽¹⁰⁾ accolgono, come il Gallavotti, la lezione ἐναργέστατα.

Ho voluto premettere questo fondamentale dato testuale, perché l'analisi del passo e l'interpretazione che ne scaturirà mi paiono rimettere in discussione anche la scelta del filone di tradizione del testo, riguardo naturalmente al singolo termine citato: nella lezione ἐναργέστατα del cod. B e dei manoscritti *recentiores* di epoca umanistico-rinascimentale si ravvisa un criterio esegetico (indizio di possibile, se non probabile, interpolazione), per di più banalizzante rispetto al sistema dottrinario aristotelico, sufficiente — almeno a mio avviso — a renderli, per il passo specifico, assai poco autorevoli.

Il termine equivoco torna però, così come il dubbio, all'interno del confronto finale fra tragedia ed epopea:

ἔπειτα διότι (*scil.* ἡ τραγωδία) πάντ' ἔχει, ὅσα περ ἡ ἐποποιία (καὶ γὰρ τῷ μέτρῳ ἔξεστι χρῆσθαι), καὶ ἔτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μουσικὴν [καὶ τὰς ὀψεις], δι' ἧς αἱ ἡδοναὶ συνίστανται ἐναργέστατα· εἴτα καὶ τὸ ἐναργὲς ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνώσει καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων. ἔτι τῷ ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος

sere contaminati con lezioni derivate dalla recensione del codice B...». I dati sulla tradizione del testo qui presi in considerazione sono tratti non direttamente dai codici, che non ho avuto modo di visionare, ma dall'apparato critico delle varie edizioni citate, cui rimando anche per la descrizione dei manoscritti.

(8) ARISTOTELES LATINUS, XXXIII *De arte poetica*, *Guillelmo de Moerbeke interprete*, ed. † E. Valgimigli †, rev. Ae. Franceschini e L. Minio-Paluello, Bruges-Paris 1953, p. 21.

(9) Cfr. R. KASSEL, *ed. cit.*, p. 27 (*App. crit.*); C. GALLAVOTTI, *ed. cit.*, p. 58 (*App. crit.*). A. GUDEMAN, *op. cit.*, p. 53 (*App. crit.*) attribuiva invece la lezione ἐνεργέστατα al codice greco (perduto), su cui fu condotta la traduzione siriana (scomparsa a sua volta, tranne un esiguo frammento di cap. 6), fonte intermedia per la versione araba giunta a noi.

(10) Oltre le citate edizioni, fra quelle relativamente recenti, tengo in considerazione anche: J. HARDY, in Aristotele, *Poétique*, texte ét. et trad. par J.H., Paris 1965⁴ (I ed. 1932), p. 54 (che non segnala neppure in app. crit. la lezione alternativa). Per le varie traduzioni, che palesemente rispecchiano il testo seguito, cfr. *Appendice*.

τῆς μιμήσεως εἶναι (τὸ γὰρ ἄθροώτερον ἥδιον ἢ πολλῶ κεκρα- 1462b1
 μένον τῷ χρόνῳ, λέγω δ' οἶον εἶ τις τὸν Οἰδίπουν
 θεῖη τὸν Σοφοκλέους ἐν ἔπεσιν ὅσοις ἡ Ἰλιάς)...⁽¹¹⁾).

Per il termine *ἐναργέστατα*, le lezioni dei codici si invertono rispetto al passo precedentemente citato: il cod. A riporta *ἐναργέστατα*, e la stessa lezione doveva avere il codice greco ricalcato dalla versione latina di Guglielmo di Moerbeke (*evidentissima*); sono, invece, i *recentiores* che riportano la lezione *ἐνεργέστατα*, scartata ancora una volta da tutti gli editori⁽¹²⁾. La traduzione araba viene giudicata ambigua, mentre il cod. B purtroppo non è fonte per questa parte, che cade in una lunga lacuna⁽¹³⁾.

La stessa alternanza nei codici fra *ἐνέργεια* ed *ἐνάργεια* si trova in vari passi della *Rhetorica* — in particolare del III libro, nei capp. 10 e 11 del Περὶ λέξεως, in cui il termine compare in netta prevalenza e

⁽¹¹⁾ *Poet.* 26, 1462 a 14 - b 3. Il testo riportato qui è quello del KASSEL (*ed. cit.*, p. 48), che, in questo caso più fedelmente del Gallavotti, rispetta la tradizione manoscritta. L'espunzione di καὶ τὰς ὄψεις al r. 16 risale allo Spengel; il GALLAVOTTI (*ed. cit.*, p. 112) congettura κατὰ τὰς ὄψεις. L'HARDY (*ed. cit.*, p. 75) mantiene la lezione dei codd., accogliendo, immediatamente appresso, la congettura del Vahlen δι' ὅς. Il RO-STAGNI (*op. cit.*, p. 118) conservava *in toto* il testo tradito, spiegando ...τὴν μουσικὴν καὶ τὰς ὄψεις, δι' ἧς... come un «ardito costruito (di cui non mancano esempi: v. XENOPH. *Hell.* IV 4, 15, τῆς πόλιν παραδόντες καὶ τοὺς νόμους οἱ α ν π ε ρ καὶ παρέλαβον)».

⁽¹²⁾ Il KASSEL (*ed. cit.*, [*Index Graecus*], p. 59), per questo passo, indica fra le due lezioni un'incertezza, che non segnala invece per 1455 a 24, dove dà *ἐναργέστατα* come lezione sicura. Neppure sfiorato dal dubbio è G. MORPURGO-TAGLIABUE (*Linguistica e stilistica di Aristotele*, Roma 1967, pp. 261-262), che fonda, anzi, proprio su quella occorrenza (1455 a 24) di *ἐναργέστατα* nella *Poetica* (rasentando così la *petitio principii*) una sua complessa quanto vacillante teoria, secondo cui, in sintesi, Aristotele nel cap. 10 della *Rhetorica* scriverebbe *ἐνέργεια* intendendo *ἐνάργεια* (cfr. *infra*, n. 60). Lo studioso si stupisce (p. 262, n. 9), tra l'altro, della mancata registrazione del passo nel lessico del Bonitz, in cui è invece regolarmente presente, s.v. *ἐναργής* (H. BONITZ, *Index Aristotelicus*, Berlin 1870 [rist. Graz 1955], p. 246).

⁽¹³⁾ L'HARDY (*ed. cit.*, p. 75, *App. crit.*) ascrive al codice greco (perduto) seguito dalla versione siriana (perduta), quindi deducendo da quella araba che da essa deriva, la doppia lezione *ἐνεργέστατα...ἐνεργές*. Assai strana risulta l'attribuzione da parte dell'Hardy di *ἐναργέστατα...ἐναργές* al cod. B (oltre che ad A), ai rr. 1462 a 16-17, che rientrano nella lacuna, peraltro segnalata dall'editore stesso (p. 73, *App. crit. ad* 1461 b 3: deest B usque ad 1462 a 17).

sempre in diretta connessione col linguaggio: 1410 b 36; 1411 b 28, 29; 1411 b 33 ⁽¹⁴⁾; 1412 b 33 ⁽¹⁵⁾ —, di contenuto, vedremo, assai simile al concetto espresso in *Poet.* 17. Ma nei passi della *Retorica* la scelta è caduta sempre su ἐνέργεια, al punto che il termine ἐνάργεια e il corrispondente aggettivo ἐναργής risultano assenti in tutta l'opera nelle principali e più recenti edizioni ⁽¹⁶⁾ e secondo i lessici ⁽¹⁷⁾. Anzi, va specificato che la voce ἐνάργεια, più volte attestata — come s'è detto — in alcuni codici della *Retorica*, non è stata tuttavia mai accolta, e non compare addirittura nell'intero *Corpus Aristotelicum* ⁽¹⁸⁾: questo è un dato che invita a riflettere perché, al di là della presenza dell'aggettivo ἐναργής, neppure poi frequentissimo e spesso indicativo dell'alto livello dell'affezione (πάθημα) o della sensazione (αἴσθησις) ⁽¹⁹⁾, l'assenza del sostantivo

⁽¹⁴⁾ L'alternanza, in questo caso, è fra ἐνέργειαν ed il neutro ἐναργές (cfr. *infra*, n. 23). La presenza di una lezione o dell'altra, in tutti i passi della *Retorica*, risulta priva di un criterio né avrebbe senso quindi basarsi sull'autorevolezza dei codici: per fare un solo esempio, il cod. A (*Paris*. 1741), a distanza di poche righe e nello stesso contesto, presenta le due diverse lezioni (1411 b 25, 27, 33: ἐνέργεια; 1411 b 28, 29: ἐνάργεια).

⁽¹⁵⁾ L'esistenza della variante ἐνάργειαν qui è testimoniata dagli scolii.

⁽¹⁶⁾ Cfr. ARISTOTELIS *Ars Rhetorica*, ed. W.D. Ross, Oxford 1959 (rist. 1964) (da questa edizione riporto il testo dei brani citati, tratto da *Thesaurus Linguae Graecae*, CD ROM [C], University of California Irvine 1987, che ho utilizzato anche per la ricerca lessicale); ARISTOTE, *Rhétorique*, III, texte ét. et trad. par M. Dufour † et A. Wartelle, annoté par A.W., Paris 1973.

⁽¹⁷⁾ H. BONITZ, *Ind. cit.*, p. 246, s.v. ἐναργής; A. WARTELLE (*Lexique de la «Rhétorique» d'Aristote*, Paris 1982, pp. 142; 144) riporta tutti i passi s.v. ἐνέργεια e solo 1410 b 36 anche s.v. ἐνάργεια, come semplice variante: già in *ed. cit.* (p. 114, n. 4), pur accogliendo sempre il termine ἐνέργεια, lo studioso non escludeva la plausibilità della lezione ἐναργείας a 1410 b 36, mediante argomentazioni invero aleatorie e di ben scarsa pertinenza col significato delle affermazioni aristoteliche.

⁽¹⁸⁾ Il termine ἐνάργεια è *hapax* in PLAT. *Polit.* 277 C; l'aggettivo ἐναργής è invece assai frequente nell'opera platonica: cfr. *Lexicon Platonicum sive vocum Platoniarum Index*, condidit D. Fr. Astius, I, Lipsiae 1835 (rist. Bonn 1956), pp. 707-708, s.v.: ἐνάργεια, ἐναργής. Entrambi risultano assenti nella dottrina stoica, a cospetto di una forte diffusione dei termini ἐνέργεια, ἐνεργέω e derivati (cfr. J. VON ARNIM, *Stoicorum Veterum Fragmenta*, IV, *Index verborum*, Stuttgart 1968 [ed. ster. I ed. 1924], p. 50), a loro volta assenti invece nell'opera platonica.

⁽¹⁹⁾ Cfr. H. BONITZ, *Ind. cit.*, p. 246, s.v. ἐναργής. La ὄψις in particolare viene definita ἐναργεστάτη αἴσθησις in Ps. ARISTOT. *Probl.* VII 5, 886 b 35 (cfr. PLAT. *Phaedr.* 250 D). Si vedano anche (cfr. *infra* e n. 22) i due passi aristotelici dal cui confronto ἐναργέστερον sembrerebbe corrispondere a κατὰ τὴν αἴσθησιν γνωριμώτερον. Senza contare che, per il suo stesso significato di «evidenza», in prossimità di termini come ὄψις, ὄμματι, ὄραω (quindi, sia nei passi citati della *Poetica* sia in quelli della *Retorica*), l'aggettivo va considerato certamente *lectio faciliior*, oltre che privo di uno spessore categoriale.

(su cui l'accordo è unanime) dimostra come il concetto non appartenesse al pregnante lessico tecnico aristotelico, tanto meno a quello retorico o linguistico, di cui diventerà appannaggio soltanto nei trattati posteriori ⁽²⁰⁾. È anche vero, viceversa, che l'aggettivo ἐνεργής (a sua volta ignoto alla *Rhetorica*) risulta, secondo il Bonitz ⁽²¹⁾, attestato una sola volta, al grado comparativo, in un passo dei *Topici*: ἔστι δ' ἡ μὲν ἐπαγωγή πιθανώτερον καὶ σαφέστερον καὶ κατὰ τὴν αἴσθησιν γνωριμώτερον καὶ τοῖς πολλοῖς κοινόν, ὁ δὲ συλλογισμὸς βιαστικώτερον καὶ πρὸς τοὺς ἀντιλογικοὺς ἐνεργέστερον ⁽²²⁾. Ma se, dal punto di vista lessicale, anche un *hapax* dell'aggettivo è pezza d'appoggio sufficiente, quando — come in questo caso — il concetto originario è basilare in tutto il sistema speculativo, sul piano dottrinario, la mancata affermazione di un preciso concetto, pur in presenza del relativo aggettivo, basta già di per sé ad attenuarne la pregnanza ⁽²³⁾.

Vediamo ora di tradurre questi dati statistici e puramente teorici, che possono apparire oscuri o privi di significato, in una analisi più con-

⁽²⁰⁾ Cfr. PS. LONG. *Subl.* XV 2; DEMETR. *De eloc.* 208-220 (in cui si trova però anche la ripresa aristotelica della metafora κατ' ἐνέργειαν [81-82] e il termine ἐνεργέστερα [266], connesso con δράματα); QUINT. IV 2, 63-64; VI 2, 32; VIII 3, 61-62; il termine greco non compare nei trattati retorici di Cicerone, pur citato proprio a questo proposito da Quintiliano (cfr. le osservazioni dettagliate di J. COUSIN, in Quintilien, *Institution Oratoire*, tome IV [livres VI et VII], Paris 1977, pp. 194-195 [n. ad VI 2,32]).

⁽²¹⁾ H. BONITZ, *Ind. cit.*, p. 251, s.v. ἐνεργής.

⁽²²⁾ ARISTOT. *Top.* I 1, 105 a 16-19: anche in questo caso la tradizione manoscritta riporta la variante ἐναργέστερος. Certamente, ancorà una volta, stupisce e confonde il confronto con *Anal.Pr.* II 23, 68 b 35-37: φύσει μὲν οὖν πρότερος καὶ γνωριμώτερος ὁ διὰ τοῦ μέσου συλλογισμὸς, ἡμῖν δ' ἐναργέστερος ὁ διὰ τῆς ἐπαγωγῆς. Lasciando agli esperti di logica il problema di una almeno apparente contraddizione che risiede — a mio avviso — nel comparativo γνωριμώτερος attribuito una volta a un termine del confronto e una volta al suo opposto, va notato che anche ἐνεργέστερος ed ἐναργέστερος sembrerebbero esprimere, in campo logico-dialettico, due qualità ben diverse, dal momento che qualificano, all'interno di un analogo paragone, i due diversi termini messi reciprocamente a confronto. Lo sconcerto nasce da questi giochetti di apparenti «paronomasie mentali», in realtà segnate da una netta differenza semantica e categoriale, che avranno tuttavia favorito tra gli esegeti posteriori il sorgere dell'equivoco e la scelta di uno solo, quello più banale, fra i due pur diversi concetti.

⁽²³⁾ Né si può mettere sullo stesso piano del termine ἐνέργεια nel sistema aristotelico la presenza del neutro sostantivato τὸ ἐναργές (*Poet.* 26, 1462 a 17; cfr. la variante di alcuni codd. in *Rhet.* 1411 b 33), pur sempre utile ad istituire un concetto, ma di ben minore densità.

creta dei passi della *Retorica* (con un breve *excursus* teoretico di richiamo al *De anima*) il cui confronto con il brano citato del cap. 17 della *Poetica* facilita l'esegesi di quest'ultimo, suggerendo una — a mio avviso — stringente concordanza, o almeno una vistosa simmetria, di pensiero e, conseguentemente, di interpretazione e di probabili scelte lessicali.

Il concetto che segnatamente ne accomuna i contesti è quello espresso dalla locuzione $\pi\rho\delta\ \delta\mu\mu\acute{\alpha}\tau\omega\upsilon\upsilon$, che nel passo della *Poetica* rischia di essere ridotta a luogo comune, a causa della presenza nelle lingue moderne di una espressione metaforica apparentemente uguale (*avere, porsi davanti agli occhi*), il cui identico referente linguistico rivendica poi come conseguenza ovvia una visione *chiara* ($\acute{\epsilon}\nu\alpha\rho\gamma\acute{\eta}\varsigma$): esso non riesce più a rendere, infatti, lo spessore categoriale del messaggio aristotelico, che sottende invece il pregnante concetto di *immaginazione* e, quindi, il suo presupposto dichiarato, cioè la sensazione della vista *in atto* ($\kappa\alpha\tau'\ \acute{\epsilon}\nu\acute{\epsilon}\rho\gamma\epsilon\iota\alpha\nu$). Gli esegeti, intendendo il verbo $\tau\acute{\iota}\theta\epsilon\sigma\theta\alpha\iota$ nel suo significato primario di «porsi», hanno attribuito a $\pi\rho\delta\ \delta\mu\mu\acute{\alpha}\tau\omega\upsilon\upsilon$ una funzione di complemento di luogo, per quanto figurato: al poeta verrebbe prescritto di comporre i $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\iota$ e di svilupparli tramite il linguaggio quanto più possibile *ponendoseli* (*avendoli, mettendoseli* o verbi equivalenti) *davanti agli occhi*; anzi, molti dei moderni traduttori ⁽²⁴⁾, tentando di compensare con parafrasi esplicative il tormento esegetico di tutto il passo, creano per il participio $\tau\acute{\iota}\theta\acute{\epsilon}\mu\epsilon\nu\omicron\nu$ un altro complemento oggetto («la scena, lo svolgimento dell'azione, la situazione») ⁽²⁵⁾, in luogo di $\tau\omicron\upsilon\varsigma\ \mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\upsilon\varsigma$. Ma $\pi\rho\delta\ \delta\mu\mu\acute{\alpha}\tau\omega\upsilon\upsilon$ ($\pi\omicron\iota\epsilon\acute{\iota}\nu$, $\pi\omicron\iota\epsilon\acute{\iota}\sigma\theta\alpha\iota$, $\tau\acute{\iota}\theta\epsilon\sigma\theta\alpha\iota$) — non si deve dimenticare — è *terminus technicus* nel campo della retorica ⁽²⁶⁾ e della mnemotecnica.

E Aristotele ha sentito, proprio nel III libro della *Retorica* ⁽²⁷⁾, la

⁽²⁴⁾ Cfr. *Appendice*.

⁽²⁵⁾ Cfr. la dichiarazione esplicita di A. ROSTAGNI (*op.cit.*, p. 66): « $\pi\rho\delta\ \delta\mu\mu\acute{\alpha}\tau\omega\upsilon\upsilon$ $\tau\acute{\iota}\theta\acute{\epsilon}\mu\epsilon\nu\omicron\nu$, sott. $\alpha\upsilon\tau\acute{\alpha}$ = $\tau\acute{\alpha}\ \pi\rho\alpha\tau\tau\acute{o}\mu\epsilon\nu\alpha$ = la situazione».

⁽²⁶⁾ Cfr. H. BONITZ, *Ind. cit.*, p. 509, s.v. $\delta\mu\mu\alpha$: «... $\pi\rho\delta\ \delta\mu\mu\acute{\alpha}\tau\omega\upsilon\upsilon$ vocabulum artis rhetoricae, syn. $\acute{\epsilon}\nu\acute{\epsilon}\rho\gamma\epsilon\iota\alpha$, $\mu\epsilon\tau\alpha\phi\omicron\rho\acute{\alpha}$ ».

⁽²⁷⁾ Per la cronologia relativa di *Poetica* e *Retorica*, che, pur nel dubbio che investe la datazione di quasi tutte le opere aristoteliche e la loro probabile stesura stratificata, vanno ritenute due opere pressoché contemporanee (ma in particolare il III libro della *Retorica*, *Περὶ λέξεως*, è quasi certamente posteriore alla *Poetica*), cfr. I. DÜRING, *Aristotele*, trad. it., Milano 1976 (I ed. in l. orig. Heidelberg 1966), pp. 62-64; 142 ss.; cfr. C. GALLAVOTTI, *ed. cit.*, p. 167.

necessità di chiarire che cosa egli intenda, quando dice *πρὸς ὁμμάτων ποιεῖν*: in base alle varie formulazioni del suo discorso, la locuzione avverbiale *πρὸς ὁμμάτων* che, retta dal verbo *ποιεῖν* («creare, produrre») ⁽²⁸⁾, il cui soggetto è il *traslato* stesso, non consente una resa letterale, risulta per noi più agevole ad esprimersi col termine «immagine» in funzione di complemento oggetto, del resto corrispettivo concettuale di *πρὸς ὁμμάτων*, per una sorta di metonimia.

In particolare, al cap. 10 del III libro ⁽²⁹⁾, a proposito del buon ἐνθύμημα (sillogismo retorico) ⁽³⁰⁾, si dice che, per raggiungere il suo miglior effetto, esso deve presentare μεταφορά a livello di contenuto, ἀντιθεσις quanto alla forma e, sotto l'aspetto del vigore icastico, dovrebbe *πρὸς ὁμμάτων ποιεῖν*; Aristotele offre qui (1410 b 33-36) un primo elemento per capire il concetto che intende: *ἔτι εἰ πρὸς ὁμμάτων ποιεῖ ὁρᾶν γὰρ δεῖ [τὰ] πραττόμενα μᾶλλον ἢ μέλλοντα. δεῖ ἄρα τούτων στοχάζεσθαι τριῶν, μεταφορᾶς ἀντιθέσεως ἐνεργείας* ⁽³¹⁾. All'inizio del capitolo seguente (11, 1411 b 22-28), egli ne esprime di proposito una sorta di definizione, arricchita da una serie di esempi: *Ὅτι μὲν οὖν τὰ ἄστεϊα ἐκ μεταφορᾶς τε τῆς ἀνάλογον λέγεται καὶ τῷ πρὸς ὁμμάτων ποιεῖν, εἰρηται' λεκτέον δὲ τί λέγομεν πρὸς ὁμμάτων, καὶ τί ποιοῦσι*

⁽²⁸⁾ Il concetto di *πρὸς ὁμμάτων ποιεῖν* è lo stesso che verrà espresso dall'anonimo autore del trattato *Sul sublime* con *ὅσιν ποιεῖν* (cfr. *infra* e nn. 58, 68).

⁽²⁹⁾ *Rhet.* III 10, 1410 b 27 ss.

⁽³⁰⁾ Cfr. *supra* e n. 22 per il sillogismo detto ἐνεργέστερος rispetto all'ἐπαγωγή (*Top.* I 1, 105 a 19).

⁽³¹⁾ Il testo è quello di W.D. ROSS (*ed. cit.*, p. 164), responsabile anche dell'espunzione dell'articolo τὰ, da altri ritenuta — a mio avviso ragionevolmente — non necessaria. La presenza dell'articolo può, infatti, indicare una brachilogica scissione dell'unica forma espressa in un duplice valore, quello sostantivato e quello propriamente participiale predicativo: «gli avvenimenti (τὰ πραττόμενα) in atto di accadere (πραττόμενα, opposto a μέλλοντα)». Non escluderei, però, un *saut du même au même* (μᾶλλον ἢ τὰ γεγόνότα ἢ μέλλοντα), anche alla luce di *Rhet.* II 8, 1386 a 29 ss., dove l'«immagine» (il *πρὸς ὁμμάτων*) delle sciagure, ottenuta tramite vari elementi, l'aspetto, la voce, le vesti, la mimica, ne accresce e affretta l'effetto di pietà, facendole apparire vicine (ἐγγύς), o come in procinto di avvenire o come avvenute da poco (ἢ ὥς μέλλοντα ἢ ὥς γεγόνότα ... ἄρτι...): è qui esclusa, ma approssimata il più possibile, la «contemporaneità» di azioni che possono essere solo narrate o previste, nell'impossibilità di una vera e propria «rappresentazione», l'unico «modo» che ne comporta l'illusione di una perfetta «attualità». Il passo rivela peraltro stretta attinenza con le affermazioni di *Poet.* 13, 1452 b 28 ss.

γίγνεται τοῦτο. λέγω δὴ πρὸ ὁμμάτων ταῦτα ποιεῖν ὅσα ἐνεργοῦντα σημαίνει, οἷον τὸν ἀγαθὸν ἄνδρα φάναι εἶναι τετράγωνον μεταφορά, (ἄμφω γὰρ τέλεια), ἀλλ' οὐ σημαίνει ἐνέργειαν' ἀλλὰ τὸ "ἀνθοῦσαν ἔχοντος τὴν ἀκμήν" ἐνέργεια, καὶ... Il discorso prosegue con l'esemplificazione di casi più specifici, in cui l'ἐνέργεια si incarna nella «vita» ⁽³²⁾ e nel «movimento»: κινούμενα γὰρ καὶ ζῶντα ποιεῖ πάντα, ἢ δ' ἐνέργεια κίνησις ⁽³³⁾.

Dunque, πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν equivale, nelle parole di Aristotele, a σημαίνειν (ἔχειν) ⁽³⁴⁾ ἐνέργειαν, ἐνεργοῦντα «significare, segnalare (visivamente) ⁽³⁵⁾ attività», «rappresentare cose (come se fossero) in azione» ⁽³⁶⁾. Nel passo citato di cap. 10, lo stesso concetto veniva espresso tramite la categoria «temporale»: πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν significa far vedere τὰ πραττόμενα μᾶλλον ἢ μέλλοντα: l'immagine, la visione evocata dalla parola, deve essere così «attuale» da sembrare «presente» ⁽³⁷⁾ (più che ambientata in un futuro, in cui le sfumate sembianze di avvenimenti ideali offrono sempre minor garanzia di «realità»). La locuzione πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν viene, già in questo contesto, richiamata compendiosamente col termine ἐνέργεια, che ne costituisce poi ripetutamente nel cap. 11 quasi un perfetto sinonimo ⁽³⁸⁾. Il πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν in campo lin-

⁽³²⁾ Un caso specifico è il «rendere animate le cose inanimate» (1411 b 33: τὸ τὰ ἄψυχα ἐμψυχα ποιεῖν. Cfr. E.M. COPE, in *The Rhetoric of Aristotle*, with a Commentary by E.M.C., revised and edited by J.E. Sandys, III, Cambridge 1877 [rist. Hildesheim-New York 1970], p. 125: «This 'energy' includes *Prosopopoeia* or Personification». Si veda anche QUINT. VIII 6, 11-12), non un altro significato di ἐνέργεια, come lo ha inteso, postulando dubbi e possibili equivoci esegetici, G. MORPURGO-TAGLIABUE (*op.cit.*, pp. 260 ss.). La polivalenza di ἐνέργεια potrebbe essere resa dal nostro termine «animazione», che comprende tanto il senso di «vigore, vita» tanto quello, peraltro da esso inscindibile, di «attività, movimento».

⁽³³⁾ *Rhet.* III 11, 1412 a 10.

⁽³⁴⁾ *Rhet.* III 11, 1412 b 33.

⁽³⁵⁾ Per la connessione del verbo σημαίνειν con l'atto del vedere, cfr. la documentazione addotta da A.M. BATTEGAZZORE, *Gestualità e oracularità in Eraclito*, Genova 1979, p. 33, n. 19.

⁽³⁶⁾ Cfr. G. GUIDORIZZI, in Anonimo, *Il Sublime*, a c. di G.G., Milano 1991, p. 152, n. 81. La buona resa del passo della *Retorica* non è rispecchiata però nel termine ἐνέργεια inteso come «evidenza», significato che risponde ad ἐνάργεια.

⁽³⁷⁾ E al «presente» si addice la sensazione, come invece la speranza è ambientata nel futuro, la memoria nel passato: *De mem.* 449 b 27-28 ...τοῦ μὲν παρόντος αἰσθήσις, τοῦ δὲ μέλλοντος ἐλπίς, τοῦ δὲ γενομένου μνήμη.

⁽³⁸⁾ *Rhet.* III 11, 1411 b 27, 28, 29, 33; 1412 a 5, 10; b 33.

guistico è, dunque, a sua volta un traslato che fa ricorso agli occhi, alla vista, come all'organo di senso più prettamente conoscitivo⁽³⁹⁾, quello che meglio consente di provare la realtà del sensibile (l'unico, quando il sensibile sia un'azione, un gesto o, comunque, uno o più esseri in movimento), che immediatamente ne verifica, anzi addirittura ne provoca l'*atto* (ἐνέργεια)⁽⁴⁰⁾ e ne trasmette l'impressione: il suo composito significato risulta «produrre *immagini* di azioni presenti e in movimento, ossia *in atto*».

Il filosofo mostra inoltre, nel trattare questioni linguistiche, perfetta coerenza con le sue teorie sui processi «psichici» e «percettivi», dalle quali non dobbiamo, dunque, prescindere, se esse aiutano a meglio interpretarne impliciti richiami, pur in contesti di differente argomento. Nel *De anima*, la perifrasi πρὸ ὁμμάτων ποιήσασθαι è introdotta *tout court* come equivalente del concetto di φαντασία («immaginazione»), di cui Aristotele tratta dettagliatamente (III 3, 427 b 14 - 429 a 9): dopo aver premesso che la φαντασία è altro dalla sensazione (αἴσθησις) — senza la quale non può però esistere — e dal pensiero (διάνοια), ne attribuisce la condizione (πάθος)⁽⁴¹⁾ alla volontà del soggetto, così specificandone il processo mentale: πρὸ ὁμμάτων γὰρ ἔστι τι ποιήσασθαι, ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς μνημονικοῖς τιθέμενοι καὶ εἰδωλοποιοῦντες⁽⁴²⁾. Qui la

(39) Cfr. ARISTOT. *Metaph.* I 1, 980 a 21-27 (Ross): Πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει. σημείον δ' ἡ τῶν αἰσθήσεων ἀγάπησις· καὶ γὰρ χωρὶς τῆς χρεῖας ἀγαπῶνται δι' αὐτάς, καὶ μάλιστα τῶν ἄλλων ἢ διὰ τῶν ὁμμάτων. οὐ γὰρ μόνον ἵνα πράττωμεν ἀλλὰ καὶ μηδὲν μέλλοντες πράττειν τὸ ὁρᾶν αἰρούμεθα ἀντὶ πάντων ὡς εἰπεῖν τῶν ἄλλων. αἴτιον δ' ὅτι μάλιστα ποιεῖ γνωρίζειν ἡμᾶς αὐτῇ τῶν αἰσθήσεων καὶ πολλὰς δηλοῖ διαφοράς.

(40) Cfr. *infra* e nn. 50-51.

(41) Si noti la presenza del verbo πάσχειν in *Rhet.* III 10, 1410 b 33, usato a proposito della metafora che, se è ἐπιπόλαιος, οὐδὲν...ποιεῖ πάσχειν.

(42) *De an.* III 3, 427 b 18-20. Il testo è di W.D. ROSS, in Aristotelis *De anima*, rec. ... W.D.R., Oxford 1956 (rist. 1959), pp. 65-66. Per il πρὸ ὁμμάτων τίθεσθαι equivalente ad ἐν τοῖς μνημονικοῖς τίθεσθαι, in campo di mnemotecnica, cfr.: *De insomn.* 458 b 22-24 συμβαίνει γὰρ αὐτοῖς πολλάκις ἄλλο τι παρὰ τὸ ἐνύπνιον τίθεσθαι πρὸ ὁμμάτων εἰς τὸν τόπον φάντασμα. In questo passo risulta chiaro il valore metaforico della locuzione τίθεσθαι πρὸ ὁμμάτων che, perso il suo significato letterale, va intesa come «visualizzare, raffigurarsi, rendersi attuale»: prova ne è, infatti, la presenza di εἰς τὸν τόπον che, accanto ad un πρὸ ὁμμάτων reso fedelmente anch'esso come complemento di luogo, crea nel discorso una, almeno apparente, incongruenza logica, come si può ad es. notare nella traduzione di R. LAURENTI (in Aristotele, *Opere*, vol. 4, Roma-Bari 1973, p. 270): «...càpita spesso a costoro che, oltre il sogno, pongano davanti agli occhi nel luogo mnemonico una qualche altra rappresentazione». (il corsivo è mio); cfr. R. MUGNIER, in Aristote, *Petits traités d'histoire naturelle*, texte ét. et trad. par R.M., Paris 1953, p. 78.

φαντασία, e quindi il πρὸ ὁμμάτων ποιήσασθαι, trova riscontro nel verbo composto εἰδωλοποιεῖν ⁽⁴³⁾.

Alla fine della sua lunga argomentazione ⁽⁴⁴⁾ sulla φαντασία, Aristotele ne offre la definizione risultante, che — paraetimologicamente — spiega anche l'origine del nome, derivato da φάος (la «luce», nello stesso *De anima* ⁽⁴⁵⁾ definita ἡ ἐνέργεια del diafano, condizione necessaria per la visione), in conseguenza dell'essere la visione la sensazione per eccellenza che, *in atto*, produce quel movimento (κίνησις) in cui si identifica l'immaginazione: εἰ οὖν ... ἡ φαντασία ἂν εἴη κίνησις ὑπὸ τῆς αἰσθήσεως τῆς κατ' ἐνέργειαν γιγνομένη. ἐπεὶ δ' ἡ ὄψις μάλιστα αἰσθησίς ἐστι, καὶ τὸ ὄνομα ἀπὸ τοῦ φάους εἴληφεν, ὅτι ἄνευ φωτὸς οὐκ ἔστιν ἰδεῖν. καὶ διὰ τὸ ἐμμένειν καὶ ὁμοίως εἶναι ταῖς αἰσθήσεσι,... ⁽⁴⁶⁾. Secondo le

⁽⁴³⁾ Cfr. *Subl.* XV 1,3 (cfr. *infra* e n. 68). Poco dopo (*De an.* III 3, 428 a 1-4), Aristotele aggiunge un chiarimento sulla facoltà e sulla funzione discriminatrice della immaginazione: εἰ δὲ ἔστιν ἡ φαντασία καθ' ἣν λέγομεν φάντασμα τι ἡμῖν γενέσθαι καὶ εἰ μὴ τι κατὰ μεταφορὰν λέγεται, μία τίς ἐστι τούτων δύναμις ἢ ἕξις, καθ' ἣν κρίνομεν ἢ ἀληθεύομεν ἢ ψευδόμεθα. Preferisco seguire, in questo caso, l'edizione di A. JANNONE, in Aristotele, *De l'âme*, texte ét. par A.J., trad. et notes de E. Barbotin, Paris 1966, p. 76, perché il ROSS (*ed.cit.*, p. 66), sulla scia del Torstrik, si stacca dalle lezioni tradite e presenta un testo, secondo cui Aristotele negherebbe alla φαντασία facoltà critica: cfr. G. MOVIA, in Aristotele, *L'anima*, trad., introd. e comm. di G.M., Napoli 1979, p. 367. Sulla differenza fra immaginazione (φαντασία, termine collegato col verbo φαίνεσθαι), e sensazione (αἰσθησίς), interessante è un brano di questo stesso capitolo (*De an.* III 3, 428 a 11-15: εἴτα αἱ μὲν [*scil.* αἰσθήσεις] ἀληθεῖς αἰεὶ, αἱ δὲ φαντασίαι γίνονται αἱ πλείους ψευδεῖς. ἔπειτ' οὐδὲ λέγομεν, ὅταν ἐνεργῶμεν ἀκριβῶς περὶ τὸ αἰσθητόν, ὅτι φαίνεται τοῦτο ἡμῖν ἄνθρωπος, ἀλλὰ μᾶλλον ὅταν μὴ ἐναργῶς αἰσθανώμεθα πότερον ἀληθὲς ἢ ψευδές.), per noi di forte rilievo, perché vi compaiono, contestualmente, il verbo ἐνεργέω e l'avverbio ἐναργῶς: l'espressione ἐνεργεῖν περὶ τὸ αἰσθητόν equivale ad αἰσθάνεσθαι, mentre ἐναργῶς è usato come sinonimo di ἀκριβῶς. All'*atto della sensazione* precisa si contrappone un *percepire non chiaramente*, che dà luogo al φαίνεσθαι e, quindi, alla φαντασία. Per il senso di ἐνάργεια = ἀκριβολογία, invalso in Demetrio, cfr. G. MORPURGO-TAGLIABUE (*op.cit.*, pp. 275-286), secondo il quale si tratterebbe di un sostitutivo del concetto aristotelico del πρὸ ὁμμάτων inteso come ἐνέργεια: la tesi è fondata a mio avviso sulla equivoca resa di ἐναργής con «vivido», aggettivo anfibologico in italiano tanto da riunire nella sua polivalenza semantica entrambi i significati, quello di ἐναργής e quello di ἐνεργής, termini in greco solo paronomastici, ma vettori di concetti tecnicamente diversi (cfr. *infra*, n. 60).

⁽⁴⁴⁾ Per un dettagliato commento a tutto il passo, rimando a G. MOVIA, *op.cit.*, pp. 361-371.

⁽⁴⁵⁾ *De an.* II 7, 418 b 10 ss.

⁽⁴⁶⁾ *De an.* III 3, 428 b 30 - 429 a 5. Cfr. 428 b 13-14, dove si è già affermato che la κίνησις prodotta dall'ἐνέργεια della sensazione deve essere simile alla sensazione.

teorie esposte nel *De anima*, πρὸ ὁμμάτων ποιήσασθαι ⁽⁴⁷⁾ consiste, dunque, in un *movimento* originato dalla sensazione *in atto*.

In conclusione, πρὸ ὁμμάτων τίθεσθαι di *Poet.* 17 andrà inteso, fuor di metafora, come «raffigurarsi, rendersi immagine, visualizzare» ⁽⁴⁸⁾, così come πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν in *Rhet.* III 10-11 significa «produrre immagine» ⁽⁴⁹⁾, ossia stimolare quel movimento che è la φαντασία. Ma, nella sostanza, poca differenza fa — mi si potrebbe obiettare — il mantenere la metafora, sfruttandone la presenza nelle lingue moderne, e rendere l'espressione con «ponendosi i μῦθοι davanti agli occhi»; è vero, ed è possibile farlo, purché ben coscienti della pregnanza e, soprattutto, delle implicazioni che, come *terminus technicus* nel lessico aristotelico, la formula sottintende. Porsi e, quindi, avere qualcosa πρὸ ὁμμάτων, ossia percepire qualcosa come immagine (φαντασία o, con riferimento all'oggetto concreto, φάντασμα), presuppone una sensazione, in particolare la visione (ὄψις) in atto (κατ' ἐνέργειαν); e Aristotele ha detto ⁽⁵⁰⁾ che l'atto (ἐνέργεια) del senso (αἴσθησις, nel caso specifico, ὄψις) e quello del sensibile (τὸ αἰσθητόν, nel nostro caso rappresentato dal μῦθος, e quindi dall'azione di cui il μῦθος è imitazione) sono lo stesso e unico atto: in altre parole, sarebbe l'ὄψις in atto (sia essa quella preventiva del poeta, all'origine della sua «immaginazione», o quella dello spettatore [ὁ θεατής] che a suo tempo assisterà alla messa in scena) ad «attualizzare» le azioni rappresentate dal μῦθος. Dunque, secondo questa interpretazione, fondata sulle dottrine esposte nel *De anima*, l'«immaginazione» del poeta renderebbe il μῦθος in atto, col suo «vedervi» un'azione in pieno svolgimento, processo che si ripeterà effettivamente

⁽⁴⁷⁾ πρὸ ὁμμάτων τι ποιήσασθαι (*De an.* III 3, 427 b 18-19) è tradotto «raffigurarsi qualcosa davanti agli occhi» da G. MOVIA, *op.cit.*, 178; «réaliser en image un objet devant nos yeux» da E. BARBOTIN, in Aristotele, *op.cit.* (texte ét. par A. Jannone), p. 75.

⁽⁴⁸⁾ Cfr. *De mem.* 450 a 5; *Meteor.* I 13, 349 b 17.

⁽⁴⁹⁾ Una volta consolidata come termine tecnico, la locuzione perde il suo originario significato letterale: un esempio analogo può essere rappresentato da ἐμποδὼν ed ἐκποδὼν, la cui resa fedele in italiano conferirebbe peraltro all'eloquio un colorito popolare inesistente nei due vocaboli greci.

⁽⁵⁰⁾ *De an.* III 2, 425 b 26 ss.; cfr. *De sens.* 3, 439 a 15 ss. (un riferimento interno al passo precedente). Sull'argomento e sulla sua applicazione alla tragedia, cfr. anche il mio articolo ΟΨΙΣ: 'modo' della ΜΙΜΗΣΙΣ tragica nella «Poetica» di Aristotele e il suo retaggio nel «Tractatus Coislinianus», «Orpheus» XIII (1992), pp. 3-25, in partic. pp. 9-10.

ogni volta che la vista (ὄψις) degli spettatori diventerà una visione (ὄρασις) ⁽³¹⁾, all'atto della messa in scena di quella stessa azione. Il poeta deve con l'immaginazione dare ai μῦθοι vita, movimento (ἐνέργεια). D'altronde, se nella teoria aristotelica πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν significa σημαίνειν ἐνέργειαν (ἐνεργοῦντα), non c'è dubbio che πρὸ ὁμμάτων τίθεσθαι (ποιεῖσθαι) corrisponda perfettamente a σημαίνεισθαι ἐνέργειαν (ἐνεργοῦντα).

Questo trasferimento in termini teoretici, per quanto peregrino possa apparire, mi pare utile a chiarire come la prescritta «visione» dei μῦθοι da parte del poeta serva a determinarne, secondo il pensiero aristotelico, una «attualizzazione» (e non una migliore «evidenza» o «chiarezza», richiamate solo da una *reductio ad conventionem* del concetto di πρὸ ὁμμάτων) e che proprio e solo a questo stato di ἐνέργεια può corrispondere la richiamata sensazione di trovarsi in mezzo ⁽³²⁾ allo svolgersi degli avvenimenti stessi (ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γινόμενος τοῖς πραττομένοις). Ora, la tradizione manoscritta ci offre una lezione ἐνεργέστατα, che mi pare, a livello concettuale, così coerente con tutto il suo contesto da far risultare davvero improbabile la scelta alternativa operata da tutti gli editori in favore di ἐναργέστατα: quest'ultimo termine, pur avendo dalla sua parte una maggior consuetudine formale ⁽³³⁾, veicola un significato banalissimo e scontato a cospetto del primo.

Il collegamento dei due periodi tramite οὕτω γάρ fa di ἐνεργέστατα (o ἐναργέστατα) ὁ ὁρῶν la ripresa di ὅτι μάλιστα πρὸ ὁμμάτων τιθέμενον, una sorta di spiegazione con altre parole, cui si aggiunge l'ulteriore chiarimento ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γινόμενος τοῖς πραττομένοις: e nella *Retorica* — abbiamo visto — Aristotele, per calcare il concetto di πρὸ ὁμμάτων, ricorre una prima volta alla motivazione ὁρᾶν γὰρ δεῖ τὰ πραττόμενα, in un secondo tempo, all'ἐνεργοῦντα σημαίνειν, per poi adottare ἐνέργεια come termine del tutto equivalente.

⁽³¹⁾ Per la differenza, corrispondente a «potenza» (δύναμις) e «atto» (ἐνέργεια) della sensazione, cfr. *De an.* III 3, 428 a 6-7: αἴσθησις μὲν γὰρ ἦτοι δύναμις ἢ ἐνέργεια, οἷον ὄψις καὶ ὄρασις...

⁽³²⁾ Cfr. *Rhet.* III 10, 1411 b 4: τὸ διὰ μέσου πρὸ ὁμμάτων ποιεῖ, a commento della metafora attribuita a Ificrate (1411 b 2-3: ἡ γὰρ ὁδὸς μοι τῶν λόγων διὰ μέσων τῶν Χάρητι πεπραγμένων ἐστίν).

⁽³³⁾ Cfr. *supra* e nn. 19-23.

Demetrio (*De eloc.* 214-215), che pure conosce e menziona il passo della *Retorica* in cui Aristotele tratta della metafora κατ' ἐνέργειαν ⁽⁵⁴⁾ e definisce ἐνεργέστερα passi impostati alla maniera di δράματα grazie alla personificazione ⁽⁵⁵⁾, rileva invece una manifestazione di ἐνάργεια (dote di stile attribuita a Ctesia) ⁽⁵⁶⁾ nella narrazione di fatti avvenuti nel passato, facendone una qualità di azioni compiute e non presenti (proprio l'opposto di quanto designava l'ἐνέργεια aristotelica): ... Καὶ τὸ ἐπιφερόμενον δέ, τὸ ἀπωλόμην ἀντὶ τοῦ «ἀπόλλυμαι», ἐναργέστερον αὐτῇ τῇ συντελείᾳ ἐστὶ 'τὸ γὰρ δὴ γεγονὸς δεινότερον τοῦ μέλλοντος ἢ γινομένου ἔτι. Καὶ ὅλως δὲ ὁ ποιητὴς οὗτος - ποιητὴν γὰρ αὐτὸν καλοῖη τις ἂν εἰκότως - ἐναργείας δημιουργός ἐστιν ἐν τῇ γραφῇ συμπάσῃ ⁽⁵⁷⁾. In *Subl.* XXVI 2 la nozione di τὴν ἀκοὴν ὄψιν ποιεῖν (che equivale al πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν della *Retorica* aristotelica), conseguente ad una scrittura rivolta in seconda persona, viene motivata dal fatto che questo tipo di espressione ἐπ' αὐτῶν ἴσθησι τὸν ἀκροατὴν τῶν ἐνεργουμένων (che è il corrispondente dell'aristotelico παρ' αὐτοῖς...τοῖς πραττομένοις) ⁽⁵⁸⁾.

La lezione ἐνεργέστατα in *Poet.* 17, l'unica che risulti conforme alla dottrina aristotelica, rispecchiando una perfetta simmetria sostanziale e formale, di pensiero rispetto al *De anima*, di espressione in rapporto alla *Retorica*, mi pare dunque confermata persino da questi brevi spunti presenti ancora nei trattati di stile e di estetica posteriori, in cui prevarrà tuttavia il concetto di ἐνάργεια (peraltro non collegato, almeno espli-

⁽⁵⁴⁾ DEMETR. *De eloc.* 81-82: cfr. anche *supra*, n. 20.

⁽⁵⁵⁾ DEMETR. *De eloc.* 266. In *Subl.* XXV è attribuita all'uso del presente la facoltà di trasformare una narrazione in azione drammatica, cui la contemporaneità dei fatti appartiene, d'altronde, per statuto: cfr. *supra*, n. 31.

⁽⁵⁶⁾ DEMETR. *De eloc.* 212-213.

⁽⁵⁷⁾ DEMETR. *De eloc.* 214-215. Il testo è quello di P. CHIRON, in Démétrios, *Du style*, texte ét. et trad. par P.C., Paris 1993, p. 61 (di cui si veda la n. 284, per le osservazioni sul vocabolo συντέλεια), che non riporta in apparato critico varianti di rilievo per i termini in esame: cfr. anch. W. RHYS ROBERTS, in Demetrius, *On style*, with an english transl. by W.R.R., London-Cambridge, Massachusetts 1932² (rist. 1953, I ed. 1927), p. 432.

⁽⁵⁸⁾ Cfr. l'inizio del capitolo (*Subl.* XXVI 1): 'Εναγώνιος δ' ὁμοίως καὶ ἡ τῶν προσώπων ἀντιμετάθεσις καὶ πολλάκις ἐν μέσοις τοῖς κινδύνοις ποιοῦσα τὸν ἀκροατὴν δοκεῖν στρέφεσθαι'...

citamente, alla locuzione *πρὸ ὁμμάτων*) ⁽⁵⁹⁾, facile risultante — a mio avviso — di una contaminazione paronimica di due termini, il sostantivo *ἐνέργεια* e l'aggettivo *ἐναργής*, in Aristotele ancora rispondenti a fenomeni assolutamente distinti ⁽⁶⁰⁾, il primo dei quali soltanto in rapporto di coincidenza con la nozione tecnica di *πρὸ ὁμμάτων*.

In un caso palese di *recensio* aperta come quello preso in esame, la voce *ἐνεργέστατα* risponde ad entrambi i criterî interni, tanto a quello della *lectio difficilior* quanto all'*usus* dell'autore, almeno riguardo alla portata concettuale del termine e al contesto in cui esso è inserito.

E veniamo all'esempio riportato in proposito da Aristotele della «caduta» in scena di una, per noi altrimenti ignota, tragedia di Carcino (la cui brachilogica formulazione ha generato disparati tentativi di esegesi) ⁽⁶¹⁾: *σημεῖον δὲ τούτου, ὃ ἐπετιμᾶτο Καρκίνῳ· ὃ γὰρ Ἀμφιάραος ἔξ*

⁽⁵⁹⁾ Solo un dato del genere giustificherebbe la trattazione contestuale di G. MORPURGO-TAGLIABUE, *op.cit.*, pp. 267 ss.

⁽⁶⁰⁾ Non riesco a condividere le farraginose argomentazioni (pur senza sottovalutarne la dottrina e l'ampia documentazione) di G. MORPURGO-TAGLIABUE (*op.cit.*, pp. 251-286, in partic. pp. 260-266), il quale, facendo risalire fino ad Aristotele la sua notevole confusione (cfr. anche *supra*, n. 12), distingue addirittura i concetti di *πρὸ ὁμμάτων* - *ἐνέργεια* espressi in cap. 10 e in cap. 11 del III libro della *Retorica*, ritenendo in sostanza che, mentre in quest'ultimo, Aristotele tratta di *ἐνέργεια* a tutti gli effetti e a ragion veduta, nel cap. 10, egli scriverebbe *ἐνέργεια* intendendo però *ἐνάργεια*, ossia il concetto di «narrazione dettagliata» che invarrà nelle estetiche successive, in particolare nel *Sublime* e nel *De elocutione* di Demetrio, per poi prevalere nettamente nel nostro Cinquecento. Mi parrebbe assai più plausibile postulare un procedimento inverso: Aristotele — concediamoglielo —, almeno ogni volta che scriveva *ἐνέργεια*, avrà inteso sempre «atto, attività» e, quindi, «movimento»; saranno piuttosto gli esegeti posteriori a coniare il nuovo parametro dell'*ἐνάργεια* e a caricarlo di un forte peso semantico, sfruttando inconsiamente la presenza del paronimo in Aristotele (cfr. quanto scrive in proposito P. CHIRON, *ed.cit.*, p. 124, n. 277), non più inteso nella sua portata originaria, col risultato di una facile confusione, ai limiti della intercambiabilità, nei copisti, segnatamente in quelli più tardi, di epoca umanistico-rinascimentale.

⁽⁶¹⁾ *Poet.* 17, 1455 a 26-29 (cfr. *supra* e n. 4). Per una sintesi delle varie interpretazioni proposte (a completamento di quelle trascritte in *Appendice*), rimando a ELIZABETH M. CRAIK, *Arist. Po. 1455 a 27: Karkinos' Amphiaraios*, «Maia» XXXII (1980), pp. 167-169: la studiosa, recuperando l'interpretazione negletta dell'Hardy (cfr. *Appendice*), ripropone una spiegazione basata su una incongruità di movimento di Anfíraos, ascensionale anziché discensionale (che ne fa una divinità ctonia in luogo di un eroe umano divinizzato), ad evitare la quale ben poco sarebbe servita al poeta la auspicata preventiva visione della scena, soprattutto poi — come è detto — in funzione della λέξις! Non mi trova inoltre d'accordo la propensione della Craik a ritenere che Aristotele stia riferendosi non a una tragedia, ma ad una commedia, genere nel quale peraltro

ἱεροῦ ἀνῆει· ὁ μὴ ὁρῶντα τὸν θεατὴν ἐλάνθανεν, ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπεσεν δυσχερανάντων τοῦτο τῶν θεατῶν. Il poeta, non avendo «visualizzato» la vicenda, in modo da vederla perfettamente «in atto», non ha saputo tradurne in μῦθος, ovviamente tramite λέξις, quella sua preventiva ὄψις, con un risultato insoddisfacente per il pubblico, che avrà rilevato qualche trascuratezza classificabile come ἀπρεπές oppure ὑπερναντίον: questo è quanto si ricava dal contesto in cui l'esempio è introdotto, senza ulteriori spiegazioni, con evidente riferimento ad un caso conclamato di comunicazione verbale del μῦθος inadeguata alla visione della scena in atto. L'espressione di Aristotele va, dunque, così intesa: «Prova di questo è ciò che veniva criticato a Carcino: sì, perché Anfiarao veniva fuori dal tempio, cosa che sfuggiva allo spettatore se non guardava (= εἰ μὴ ἑώρα) ⁽⁶²⁾», oppure «che non vedesse (= ὅς μὴ ὁρῶη)», ovvero — comunque si voglia intendere — se l'azione non cadeva sotto la sua ὄψις. Era cioè una azione affidata solo alla vista dello spettatore, e non segnalata verbalmente ⁽⁶³⁾ (in termini aristotelici, la vicenda, il μῦθος non era τῇ λέξει συναπειρασμένος: il dettaglio dell'uscita o del ritorno dal tempio di Anfiarao era impropriamente ἔξω τοῦ μύθου) ⁽⁶⁴⁾: in ciò consisteva la lacuna di Carcino ⁽⁶⁵⁾, rispetto alla τέχνη, che pre-

una sconvenienza come quella ravvisata dalla studiosa avrebbe avuto ancora minori probabilità di esser criticata dal pubblico.

⁽⁶²⁾ Da un punto di vista sintattico, il valore ipotetico espresso col participio congiunto risponde, peraltro, all'uso della negazione μή, senza richiedere l'integrazione di ἄν nell'apodosi (cfr. *supra*, n. 4). L'eventuale valore relativo non cambia minimamente il senso della locuzione. Identico significato può ricavarsi dal calco sintattico rappresentato dalla traduzione latina di Guglielmo di Moerbeke (*ed. cit.*, p. 21): «nam Amphiaras ex sacro utique erat, quod non uidentem inspectorem latebat...», la cui prima parte riproduce il testo del cod. A: ἄν εἴη (B: ἀνῆει, cfr. versione araba).

⁽⁶³⁾ Cfr. *infra*, nn. 71-72.

⁽⁶⁴⁾ Per la locuzione, cfr. *Poet.* 17, 1455 b 7.

⁽⁶⁵⁾ Sia la CRAIK (cfr. *supra*, n. 61) sia il GALLAVOTTI (che integra ἄν), come tutti gli altri esegeti (cfr. *supra*, n. 4 e *Appendice*), fanno a questo punto imputare a Carcino un «errore scenico» (cfr. A. ROSTAGNI, *op. cit.*, p. 66), un particolare incongruente in sé, dettato dal μῦθος del poeta e rilevato dalla ὄψις del pubblico. Si tratta, invece, di una incoerenza non assoluta, bensì relativa: la λέξις, di cui è composto il μῦθος, si rivela inferiore alla ὄψις. Una tale esegesi del passo mi sembra dia una risposta ai dubbi del LANZA (*op. cit.*, p. 176, n. 1; per la cui traduzione del passo, cfr. *Appendice*), al quale «non appare ... del tutto chiaro come il caso di Carcino possa esemplificare un imperfetto uso del linguaggio».

scrive al poeta, per la composizione del μῦθος, di usare la λέξις come «mezzo», in funzione sì della ὄψις che è il «modo» ⁽⁶⁶⁾ di ricezione, ma in sé elemento estraneo alla τέχνη ποιητική, e la cui «realizzazione» (ἀπεργασία) pertiene allo scenografo più che al poeta ⁽⁶⁷⁾. È il μῦθος che deve contemplare preventivamente e, quindi, contenere *tutto* ciò che cadrà sotto i sensi della ὄψις: quest'ultima non può e in nessun caso le spetta supplire a carenze del μῦθος. Anzi, le vicende devono essere concepite in maniera tale che gli effetti canonici dell'ὄψις si producano persino da una ἀκοή, su cui ovviamente la sola λέξις può far presa: δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὄραν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων ⁽⁶⁸⁾. E soltanto se il poeta avrà saputo «rappresentarsi» (πρὸ ὁμμάτων τίθεσθαι) anticipatamente il μῦθος, la λέξις di cui questo è composto sarà in grado di andare di pari passo con l'ὄψις, anzi di esserne *in toto* l'artefice, senza che mai l'ὄψις prevalga sul μῦθος.

Il diverso «modo» di ricezione dei generi poetici determina una sorta di ribaltamento nel metodo di composizione del μῦθος da parte del poeta drammatico rispetto a quello del poeta epico o comunque narratore: mentre quest'ultimo, che si rivolge a chi *ascolterà* (o *leggerà*) la sua opera, deve esprimere in λόγος la sua φαντασία in maniera tale che l'*ascolto* (ἀκοή) e, quindi, il *linguaggio* (λέξις, ossia il risvolto «attivo» della stessa ἀκοή), diventi *immagine* (ὄψις), il compositore drammatico, alla cui opera l'ὄψις e la conseguente sensazione di partecipare ai fatti stessi da parte dello spettatore è assicurata per statuto, deve saper attualizzare la sua φαντασία fino a farla diventare una ὄψις preventiva, come se egli stesso si trovasse in mezzo agli avvenimenti, al fine di tradurla com-

⁽⁶⁶⁾ Cfr. il mio articolo *ΟΨΙΣ*, cit., *passim*.

⁽⁶⁷⁾ Cfr. *Poet.* 6, 1450 b 16-20.

⁽⁶⁸⁾ *Poet.* 14, 1453 b 3-6: ho segnalato in corsivo la terminologia che accomuna il passo a quello in esame di *Poet.* 17, di cui svela l'*arrière-pensée*. Per il concetto, cfr. *Subl.* XV 2: 'Ενταῦθ' ὁ ποιητὴς αὐτὸς εἶδεν 'Ερινύας' ὃ δ' ἔφαντάσθη, μικροῦ δεῖν θεάσασθαι καὶ τοὺς ἀκούοντας ἠνάγκασεν, detto a proposito della citazione di EUR. *Iph. Taur.* 291; cfr. *Subl.* XV 1: ...ἃ λέγεις ὅπ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ πάθους βλέπειν δοκῆς καὶ ὅπ' ὄψιν τιθῆς τοῖς ἀκούουσιν, come spiegazione del valore invalso per il termine φαντασία.

piutamente in linguaggio (λέξις), che determini ciò che sarà poi naturalmente ὄψις ⁽⁶⁹⁾ per chi assisterà alla rappresentazione; il poeta drammatico deve, dunque, convertire l'*immagine* in *linguaggio*, ossia — e il paradosso è solo apparente — trasformare l'ὄψις (propria) in ἀκοή (o ἄκουσις) ⁽⁷⁰⁾ (dello spettatore). Ma Aristotele intende qui dire, più semplicemente, che nulla di ciò che avverrà sulla scena può essere espresso dal poeta se non tramite la λέξις: l'uscita dal tempio di Anfiarao avrebbe dovuto essere accompagnata da una segnalazione verbale, in funzione di didascalia, messa dal poeta in bocca ad un altro personaggio già in scena ⁽⁷¹⁾ (al limite, anche pronunciata dal medesimo Anfiarao) ⁽⁷²⁾, e non affidata alla sola ὄψις dello spettatore. Il suo μῦθος non conteneva questo particolare, rilevabile invece soltanto al momento della realizzazione scenica, ossia della sua vera e propria *attualizzazione* (ἐνέργεια): Carcino, al momento della composizione del μῦθος, — dobbiamo concluderne, secondo il precetto di Aristotele — non aveva saputo *immaginare*, cioè *vedere* preventivamente *in atto*, in movimento, la vicenda e trascriverla, quindi, coerentemente e compiutamente in λέξις. Ho posto in rilievo la locuzione *in atto*, perché — trapela dal contesto — questa condizione (cui corrisponde la lezione ἐνεργέστατα), e ancora una volta non una visione *chiara* o *evidente* (conforme alla variante ἐναργέστατα) della azione, avrebbe consentito di non trascurare la circostanza. La scelta di ἐναργέστατα nei manoscritti più tardi è la ovvia conseguenza di una errata considerazione delle categorie usate da Aristotele, di una degenerazione del suo sistema, che va pienamente rispettata nei trattati

⁽⁶⁹⁾ Più precisamente, l'ὄψις che sarà ὄρασις, al momento della vicendevole attualizzazione della «vista» e dello «spettacolo»: cfr. *supra* e nn. 50-51.

⁽⁷⁰⁾ Nel processo percettivo dell'udito (cfr. *De an.* III 2, 425 b 26 ss. e *supra*, n. 50), l'ἀκοή è l'atto del senso (αἴσθησις) e, simultaneamente, del sensibile (αἰσθητόν), nel caso specifico della λέξις.

⁽⁷¹⁾ In tutti i drammi antichi, tragici e comici, la prima entrata in scena di un personaggio è sempre annunciata. Tra gli esempi, quindi, innumerevoli riporto, per tutti, le parole con cui Hermes, alla fine del prologo informativo dello *Ione* euripideo, introduce il protagonista che, come Anfiarao, sta uscendo dal tempio (*Ion.* 78-80): ὄρω γὰρ ἐκβαίνοντα Λοξίου γόνον/τόνδ', ὥς πρὸ ναοῦ λαμπρὰ θῆη πυλώματα / δάφνης κλάδοισιν. ...

⁽⁷²⁾ Si veda, ad esempio, come all'inizio dell'*Edipo re* sofocleo (vv. 7-8) il protagonista, uscendo dal palazzo, si presenti da sé: ... αὐτὸς ὧδ' ἑλήλυθα, / ὃ πᾶσι κλεινὸς Οἰδίπους καλούμενος.

posteriori, da Demetrio o Quintiliano fino alle poetiche rinascimentali e secentesche ⁽⁷³⁾ —, purché essa non venga applicata di ritorno alle teorie aristoteliche stesse.

Meno sicura resta, invece, in assenza di basi teoretiche, l'opzione fra ἐνεργέστατα ed ἐναργέστατα (entrambi i significati risultano plausibili), nella seconda dubbia occorrenza di *Poet.* 26, 1462 a 17, dove però la presenza immediata di τὸ ἐναργές nella frase successiva (εἶτα καὶ τὸ ἐναργές ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνώσει καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων), introdotta da un εἶτα καὶ che comporta il passaggio ad altro oggetto, almeno nel testo tramandato dai codici, farebbe propendere ancora per la lezione ἐνεργέστατα. La variante ἐναργέστατα, di cui τὸ ἐναργές viene ad essere una ripresa, richiederebbe infatti un collegamento sintattico assente nel testo: il Gallavotti, avvertita tale necessità, ha emendato l'εἶτα καὶ in εἰ καὶ, che offre alla frase un valore concessivo ⁽⁷⁴⁾.

I confronti fra *Poetica* e *Retorica* operati ai fini di questa analisi mi pare consentano qualche considerazione di carattere più generale.

La simmetria lessicale che abbiamo tentato di evidenziare fra l'inizio di cap. 17 della *Poetica* e i capp. 10-11 del III libro della *Retorica* trova un riscontro in una analogia implicita, ma comprensibile sul piano logico-speculativo, che mi sembra assimilare la concezione di Aristotele del μῦθος tragico (ossi la μίμησις di una πράξις) alla sua esposizione sulla μεταφορά, per cui vengono chiamate in causa le medesime categorie. Più precisamente, abbiamo visto come il μῦθος della tragedia, sviluppato tramite λέξις in base ad una ὄψις preventiva del poeta (πρὸ ὁμμάτων), ne determini compiutamente l'ὄψις dello spettatore, cioè «rappresenti, possieda forza rappresentativa», proprio come la migliore μεταφορά, quella che πρὸ ὁμμάτων ποιεῖ.

⁽⁷³⁾ Cfr. G. MORPURGO-TAGLIABUE, *op.cit.*, pp. 277-286.

⁽⁷⁴⁾ C. GALLAVOTTI, *ed.cit.*, p. 112: viene a crearsi in questo modo un vincolo sintattico in luogo di quello paratattico, assai meno cogente da un punto di vista concettuale. Traducendo però ἐναργέστατα ... τὸ ἐναργές (così artificiosamente collegati) con «nella maniera più vivace... la sua vivacità» (p. 113), lo studioso finisce per suggerire addirittura in entrambi i casi un significato appartenente all'aggettivo ἐνεργής (cfr. quanto s'è detto su «vividio», *supra*, n. 43) piuttosto che alla lezione accolta nel testo. Cfr. M. VALGIMIGLI, *op.cit.*, p. 234 (il corsivo è mio): «... i quali contribuiscono *in modo efficacissimo* a render più *vivi* quei diletti...». Anche si aggiunga che ella ha una sua particolare *vivezza rappresentativa*... ».

Il *πρὸ ὁμμάτων* di Aristotele esprime il risvolto fenomenico nel soggetto senziente dell'ἐνέργεια del sensibile e indica solo «azione, movimento, efficienza», così come il concetto contenuto nel termine ὄψις che designa nella *Poetica* il «modo» della tragedia avrebbe potuto essere espresso mediante il vocabolo δρᾶμα oppure πρᾶξις ⁽⁷⁵⁾, senza che il referente mutasse. La metafora che contenga ἐνέργεια — mi pare si possa concludere — altro non è, per Aristotele, che un *flash* di un piccolo μῦθος drammatico, nel senso di una brevissima «azione», così come il vero e proprio δρᾶμα, la μίμησις agita di una vicenda, può ben essere inteso come l'elaborazione articolata di una complessa μεταφορά.

Teniamo presente ancora una volta, alla luce dei passi citati della *Poetica*, il lungo brano iniziale del cap. 10 della *Rhetorica*, in cui Aristotele introduce la trattazione delle espressioni elegantemente argute e pregiate (τὰ ἀστεῖα καὶ τὰ εὐδοκιμοῦντα) ⁽⁷⁶⁾ (*Rhet.* III 10, 1410 b 6 - 1411 a 2) ⁽⁷⁷⁾ e l'ulteriore definizione ed esemplificazione della locuzione tecnica *πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν* all'inizio del capitolo seguente (*Rhet.* III 11, 1411 b 22 - 34) ⁽⁷⁸⁾.

Va specificato, innanzitutto, che τὰ ἀστεῖα καὶ τὰ εὐδοκιμοῦντα sono forme riuscite di ἐνθυμήματα e che l'ἐνθύμημα è in retorica il corrispondente del συλλογισμός in logica e dialettica ⁽⁷⁹⁾; nella *Poetica*, viene attribuito alla μίμησις un valore conoscitivo analogo a quello dell'ἐνθύμημα: il μῦθος della tragedia, che deve essere l'icastica imitazione di una azione (e il discorso varrebbe dunque anche per le altre arti imitative, comprese quelle figurative), assume nel sistema speculativo aristotelico — e lo si deduce anche dalla identica terminologia con cui ne vengono prescritte le caratteristiche peculiari — il valore corrispettivo,

⁽⁷⁵⁾ Su questi «scambi metonimici» di espressione, cfr. il mio articolo *ΟΨΙΣ*, *cit.*, pp. 15-17.

⁽⁷⁶⁾ Per una arguta puntualizzazione sulle difficoltà di rendere in lingua moderna le varie sfumature di significato dei due termini, cfr. A. WARTELLE, *ed.cit.*, p. 114, n. 3.

⁽⁷⁷⁾ Cfr. W.D. ROSS, *ed.cit.*, pp. 163-164 (cfr. anche *supra* e n. 31).

⁽⁷⁸⁾ Cfr. W.D. ROSS, *ed.cit.*, pp. 166-167 (per una parziale citazione del passo, cfr. *supra* e n. 32).

⁽⁷⁹⁾ *Rhet.* I 1, 1355 b 8: τὸ δ' ἐνθύμημα συλλογισμός τις. Cfr. E.M. COPE, *An Introduction to Aristotle's Rhetoric*, London-Cambridge 1867 (rist. Hildesheim-New York 1970), pp. 101-102.

in campo poetico, a quello assegnato alla metafora in ambito retorico. Una analisi dettagliata delle argomentazioni, oltre che del lessico, ne ribadisce la stretta analogia e l'identità di andamento concettuale.

In tutti e due i casi, nella *Retorica* (III 10, 1419 b 9-12) per giustificare l'origine e lo scopo degli ἐνθυμήματα, nella *Poetica* (4, 1448 b 4-17) della μίμησις, che dà luogo alla ποιητική, la prima nozione di fondazione teorica fa ricorso al piacere della conoscenza⁽⁸⁰⁾ che i due procedimenti, entrambi giudicati metodi di apprendimento (μάθησις), naturalmente⁽⁸¹⁾ procurano, facendo cogliere «differenze» e «somiglianze», anche col piacere della sorpresa (θαυμαστόν)⁽⁸²⁾. In particolare, in campo retorico — dice Aristotele (*Rhet.* III 10, 1410 b 13-21) — è la μεταφορά (intesa nel nostro senso più generico di «traslato»), ancora più specificamente quella del quarto tipo, κατ' ἀναλογίαν⁽⁸³⁾, che raggiunge meglio lo scopo, trasmettendo un messaggio conoscitivo immediato e, quindi, più rapido di quello prodotto dalla similitudine (εἰκόν)⁽⁸⁴⁾: quest'ultima determina lo stesso effetto, ma con una differenza quantitativa — per difetto — di piacere, conseguente alla maggior lunghezza (μακροτέρως) del suo modo di esposizione (πρόθεσις), che ne diluisce

(80) Sul piacere legato, per l'uomo, al conoscere, si veda ancora il noto *incipit* della *Metafisica* (I 1, 980 a 21 ss.): cfr. *supra*, n. 39.

(81) Se la capacità retorica può essere attribuito tanto di talento innato (τοῦ εὐφροῦς) quanto di esercizio acquisito (τοῦ γεγυμνασμένου) (*Rhet.* 1410 b 7-8), l'assegnazione dell'attitudine poetica rivela forse, pur nella stessa alternativa tra il congenito e l'intervento esterno (εὐφροῦς...ἢ μανικῶς: *Poet.* 17, 1455 a 32-33) una indulgenza, peraltro transitoria, da parte di Aristotele alla teoria del divino «invasamento», sostenuta da Platone (qui trasferita a un ambito più propriamente naturale): cfr. C. GALLAVOTTI, *ed.cit.*, p. 162.

(82) Cfr. *Rhet.* III 11. Cfr. SILVIA GASTALDI, *Teoria e funzioni della metafora in Aristotele*, in *Dimostrazione, argomentazione dialettica e argomentazione retorica nel pensiero antico*, a c. di A.M. Battegazzore, (Atti del Convegno di filosofia. Bocca di Magra, 18-22 marzo 1990), pp. 419-427, in partic. p. 422. Sul «meraviglioso» nella *Poetica*, cfr. GABRIELLA APICELLA RICCIARDELLI, *Il θαυμαστόν a teatro*, «Riv. Cult. Class. e Medioev.» XVII (1975), pp. 51-55; SILVIA GASTALDI, *EIKOS e THAUMASTON nella «Poetica» di Aristotele*, in *Il meraviglioso e il verosimile. Tra antichità e medioevo*, a c. di O. Longo, Firenze 1989, pp. 85-100.

(83) Cfr. *Rhet.* III 10, 1411 a 2 ss.; *Poet.* 21, 1457 b 9 ss.

(84) Sui rapporti reciproci fra metafora e similitudine, cfr. anche *Rhet.* III 4, 1406 b 20 - 1407 a 15. Sulla concezione aristotelica della metafora, cfr. SILVIA GASTALDI, *Teoria, cit., passim*; G.A. LUCCHETTA, *Perché l'analogia non è scientifica. Dalla metafora all'esempio*, ibidem, pp. 405-418.

e ritarda l'esito di apprendimento e che non implica una diretta immedesimazione⁽⁸⁵⁾. Dunque, la metafora è superiore alla similitudine, perché raggiunge prima e meglio il suo fine (τὸ τέλος). La formulazione di tale rapporto non può non richiamare i parametri, identici concettualmente, su cui viene basato un altro, più famoso, confronto istituito da Aristotele, quello fra la tragedia e l'epica, negli ultimi capitoli della *Poetica*; in particolare, nella frase finale del brano citato di cap. 26 (1462 a 15-17), Aristotele identifica uno dei motivi della preminenza dell'imitazione drammatica su quella epica proprio nello stesso rapporto di quantità della loro esposizione che differenzia la metafora dalla similitudine⁽⁸⁶⁾; d'altronde, il «modo»⁽⁸⁷⁾ stesso della imitazione (δῶς) rende la fruizione della tragedia più immediata, perché presentata senza l'intervento di un narratore, necessario per l'epica: e solo nel diverso «modo» — potremmo dire πρόθεσις — risiede, secondo Aristotele, la differenza specifica fra tragedia (azione rappresentata direttamente da πράττοντες καὶ ἐνεργοῦντες) ed epica (ἀπαγγελία)⁽⁸⁸⁾.

Mettendo a confronto i tipi di ἐνθύμημα in campo retorico e le diverse specie di composizione poetica, la proporzione risulta, dunque, essere:

Metafora : Similitudine = Tragedia : Epica.

Tale rapporto ripropone, peraltro, sotto forma di riscontro matematico, quella relazione di analogia fra μεταφορά e δῶμα (inteso come μῦθος drammatico) che avevamo già epidermicamente evidenziato, arricchendola della prova ulteriore di una corrispondenza simmetrica:

Metafora : Tragedia (δῶμα) = Similitudine: Epica (ἀπαγγελία).

⁽⁸⁵⁾ *Rhet.* III 10, 1410 b 19: (ἡ εἰκὼν...) οὐ λέγει ὡς τοῦτο ἐκεῖνο. Questa stessa locuzione, che esemplifica la «deduzione», è usata ripetutamente per indicare la funzione conoscitiva (μανθάνειν) — oltre all'insito piacere — dell'imitazione, consistente proprio nella possibilità di applicazione di tale συλλογισμός: cfr. *Poet.* 4, 1448 b 15-17: διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος; *Rhet.* I 2, 1371 b 9-10: ...συλλογισμὸς ἔστιν ὅτι τοῦτο ἐκεῖνο. La similitudine possiede minore capacità imitativa della metafora: essa non identifica due cose, non dice che l'una «è» quell'altra, ma solo che «è come» quell'altra (cfr. QUINT. VIII 6, 8), istituendo dunque un rapporto di realistica somiglianza, non di poetica identità.

⁽⁸⁶⁾ *Poet.* 26, 1462 a 18 - b 3.

⁽⁸⁷⁾ Cfr. *supra*, n. 66.

⁽⁸⁸⁾ Cfr. *Poet.* 3, 1448 a 19-29; 5, 1449 b 11-16.

A riprova, infine, della correlazione rilevata, va aggiunto che i tre fattori necessari per creare il migliore ἐνθύμημα, sintetizzati da Aristotele (*Rhet.* III 10, 1410 b 35-36) ⁽⁸⁹⁾ in μεταφορά, ἀντίθesis, ἐνέργεια, consentono una suddivisione conforme allo schema con cui Aristotele distingue gli elementi qualitativi della μίμησις poetica ⁽⁹⁰⁾ e poi, più specificamente, della tragedia ⁽⁹¹⁾ in «oggetti», «mezzi», «modo»:

	tragedia	ἐνθύμημα
oggetti	{ μῦθος ἥθη διάνοια	μεταφορά
mezzi	{ λέξις μελοποιία	ἀντίθesis
modo	ὄψις	ἐνέργεια (= πρὸς ὁμμάτων ποιεῖν).

E così, pur a séguito di un procedimento analitico inverso, il termine ἐνέργεια, usato da Aristotele in campo retorico e poetico come sinonimo di πρὸς ὁμμάτων ποιεῖν («modo» del traslato), viene a confermare ancora una volta, nella sua piena e totale corrispondenza con ὄψις («modo» della tragedia), la perfetta coerenza del sistema classificatorio aristotelico, che sottende implicitamente sempre gli stessi parametri categoriali.

⁽⁸⁹⁾ Cfr. *supra* e n. 31.

⁽⁹⁰⁾ *Poet.* 1-3.

⁽⁹¹⁾ *Poet.* 6, 1450 a 8-12. Sull'argomento in generale e sullo schema in particolare, rimando ancora al mio articolo *ΟΨΙΣ*, *cit.*, pp. 4-17.

Appendice

Riporto varie traduzioni di *Poet.* 17, 1455 a 22-28 (per le possibili scelte testuali che esse rispecchiano, cfr. *supra*, nn. 2-4), omettendo, per brevità, le due parti su cui tutti gli esegeti concordano; pongo in corsivo le locuzioni che sono oggetto, in questa sede, di particolare discussione: M. VALGIMIGLI, *op.cit.*, pp. 142-143: «Nel comporre le sue favole e specialmente nel dare a ciascun personaggio la propria espressione verbale, bisogna che il poeta *si ponga quanto più è possibile dinanzi agli occhi lo svolgimento dell'azione*. Perché così, *vedendo ogni cosa nella più chiara luce* come se fosse presente egli stesso allo svolgersi di quegli avvenimenti, Una prova di ciò che dico è il rimprovero che si faceva al poeta Càrcino: il suo Amfiarò ritornava fuori dal tempio [quando ancora avrebbe dovuto esser dentro]; *e questo sfuggì al poeta che non s'era ben raffigurato dinanzi agli occhi la scena e il suo effetto teatrale...* »; W. HAMILTON FYFE, *op.cit.*, p. 65: «In constructing plots and completing the effect by the help of dialogue the poet should, *as far as possible, keep the scene before his eyes*. Only thus *by getting the picture as clear as if he were present at the actual event...* . The censure upon Carcinus is evidence of this. Amphiarao was made to rise from a temple. *The poet did not visualize the scene and therefore this escaped his notice, ...* »; J. HARDY, *ed.cit.*, p. 54: «D'autre part il faut composer les fables et leur donner l'achèvement de l'élocution *en se mettant autant que possible les situations sous les yeux* (car ainsi, *les voyant avec la plus grande netteté*, comme si on assistait aux faits eux-mêmes, A preuve le reproche qu'on faisait à Carcinus; son Amphiarao surgissait du sanctuaire, *détail qui échappait quand on ne voyait pas la pièce représentée, ...*) ... » (l'esegesi di quest'ultima frase, solo apparentemente propria e peraltro non consona al testo, da cui τὸν θεατὴν è espunto, è — a mio avviso — infirmata dal breve commento dell'Hardy [p. 84: «Ce qui choquait était, semble-t-il, que ce héros divinisé sortait de terre (le sanctuaire d'Amphiarao était une grotte) alors que d'ordinaire les dieux *descendent* sur la terre.», cui si conformerà la CRAIK: cfr. *supra*, n. 61); F. ALBEGGIANI, in Aristotele, *La Poetica*, introd., trad. e comm. di F.A., Firenze 1934, p. 29: «Il poeta tragico deve poi, quando combina le sue favole e fa parlare i suoi personaggi, *porsi sempre innanzi agli occhi, quanto meglio sia possibile, ciò che vien componendo*, perché in tale modo egli vedrà chiaramente ogni particolare della situazione, come se si trovasse presente allo svolgimento dei fatti, E che si debba fare così lo mostra il biasimo in cui incorse Carcino. Infatti il suo Amfiarao usciva fuori dal tempio, *ciò che sfuggì al poeta, che non seppe guardare come uno spettatore; ...* »; G.F. ELSE, *op.cit.*, pp. 47-48: «anyhow, in constructing one's plots and working them out in language *one should put them directly before one's eyes as much as possible*. That way, seeing

most vividly, as if were actually getting close to the events as they happen, the poet... . A case in point is the criticism that was directed at Carcinus: Amphiarao was discovered coming back from the sanctuary, *a circumstance which the poet failed to notice because he was not visualizing the action, ...* »; C. GALLAVOTTI, *ed.cit.*, p. 59: «Poi bisogna che il poeta, nel costruire i racconti e nel contribuire con la parola ad elaborarli, *tenga assolutamente davanti agli occhi la scena: chi guarda* in questo modo, quasi trovandosi in mezzo alla vicenda stessa, *scorgerà in maniera nitida...* . È prova di ciò la critica che si fece a Càrcino: quando Amfiarao usciva a parlare fuori del tempio, *era una cosa che passava inavvertita se non c'era lo spettatore a guardare, ...* »; D. PESCE, in Aristotele, *La Poetica*, introd., trad., parafrasi e note di D.P., Milano 1981, p. 113: «Il poeta deve comporre i racconti e rappresentarli compiutamente con il linguaggio *ponendosi quanto più è possibile davanti agli occhi*, perché così, *vedendo nel modo più chiaro* quasi egli stesso fosse presente ai fatti, Ne è prova quel che fu rimproverato a Carcino, ed infatti il suo Anfiarao usciva dal tempio, *il che sfuggì al poeta che non vedeva bene la situazione...* »; D. LANZA, *op.cit.*, p. 175: «Bisogna comporre i racconti e rifinirli con il linguaggio *quanto più avendoli davanti agli occhi*. *Potendo così vedere nel modo più chiaro* come se si fosse in mezzo agli stessi fatti, Segno di questo è ciò che fu rimproverato a Carcino: Anfiarao ritornava dal tempio, *ma non vedendolo se ne dimenticò, ...* »; M. DI MARCO, *ΟΨΙΣ nella Poetica di Aristotele e nel Tractatus Coislinianus*, in *Scena e spettacolo nell'antichità*, «Atti del Convegno Internazionale di Studio. Trento, 28-30 marzo 1988», a c. di Lia Finis, pp. 129-148, in partic. p. 147: «Bisogna comporre i racconti e rifinirli con il linguaggio *ponendosi il più possibile dinanzi agli occhi*. Così, infatti, *vedendo i fatti nel modo più chiaro*, quasi si trovasse ad assistere al loro svolgimento, *il poeta...* » (lo studioso non affronta, perché estraneo al suo assunto, il problema contenuto nel prosiegua del passo, di cui non riporta pertanto traduzione); tale interpretazione ho in parte accettato io stessa, rifacendomi alla tesi sostenuta dal Di Marco (e riportando la resa del passo proposta dal Gallavotti, che oggi, ponendo maggior attenzione al testo, giudico eccessivamente libera), nel mio articolo *ΟΨΙΣ*, *cit.*, pp. 18-22.