

‘PORRE DAVANTI AGLI OCCHI’:
ARISTOTELE E L’ATTIVAZIONE DELLE EMOZIONI NELLA *RETORICA*

CRISTINA VIANO

Abstract: ‘BRINGING-BEFORE-THE-EYES’: ARISTOTLE AND THE ACTIVATION OF EMOTIONS IN THE *RHETORIC*. In Aristotelian psychology, the perception of painful and pleasant passions is essentially a matter of interpreting external stimuli – complex objects or events – by attributing a certain quality to them and representing an image capable of provoking pleasure or pain. In the *Rhetoric* Aristotle exploits this fundamental feature of human psychology. He makes it a powerful tool of persuasion that consists in the ability to convey and ‘bringing-before-the-eyes’ of the listener a vivid image capable of arousing emotions in him.

Keywords: Aristotle – *Rhetoric* – ‘bringing-before-the-eyes’ – actualisation – emotions

Nella psicologia aristotelica, la percezione delle passioni dolorose e piacevoli è essenzialmente una questione di interpretazione di stimoli esterni – oggetti o eventi complessi – che consiste nell’attribuire loro una certa qualità e nel rappresentarsi un’immagine capace di provocare piacere o dolore.

Nel *De anima* viene riportato l’esempio celebre della torcia avvistata nella notte, che viene interpretata come l’avvicinarsi del nemico:

[T 1] Ora, la facoltà intellettuale pensa le forme nelle rappresentazioni, e come in quei casi [*scil.* le sensazioni] viene determinato da essa ciò che è da perseguire e ciò che è da sfuggire, anche al di là delle sensazioni, quando si applica alle rappresentazioni, uno si mette in movimento. Così, quando uno percepisce la torcia perché è fuoco, e grazie al sensorio comune la vede muoversi, riconosce che essa segnala un nemico. Ma quando grazie alle rappresentazioni e ai concetti che sono nell’anima, l’intelletto ragiona come se vedesse quelle cose, calcola e delibera il futuro in funzione del presente, e quando esso afferma che è presente qualcosa di piacevole o doloroso, immediatamente lo persegue o lo sfugge, e in generale si trova in azione.¹

cristina.viano@wanadoo.fr, CNRS / Sorbonne Université, France.

¹ *De an.* 3, 431b2-10: τὰ μὲν οὖν εἶδη τὸ νοητικὸν ἐν τοῖς φαντάσμασι νοεῖ, καὶ ὡς ἐν ἐκείνοις ὄρισται αὐτῷ τὸ διωκτὸν καὶ φευκτὸν, καὶ ἐκτὸς τῆς αἰσθήσεως, ὅταν ἐπὶ τῶν φαντασμάτων ἦ, κινεῖται· οἷον, αἰσθανόμενος τὸν φρυκτὸν ὅτι πῦρ, τῇ κοινῇ ὁρῶν κινούμενον γνωρίζει ὅτι πολέμιος· ὅτε δὲ τοῖς ἐν τῇ ψυχῇ φαντάσμασιν ἢ νοήμασιν, ὥσπερ ὁρῶν, λογίζεται καὶ βουλεύεται τὰ μέλλοντα πρὸς τὰ παρόντα· καὶ ὅταν εἴπῃ ὡς ἐκεῖ τὸ ἴδῶ ἢ λυπηρόν, ἐνταῦθα φεύγει ἢ διώκει καὶ ὅλως ἐν πράξει.

Si tratta infatti di uno stimolo che produce la paura, perché l'avvicinarsi di un nemico implica un'aggressione, un assalto, uno scontro, e quindi la possibilità di essere feriti o morire. Aristotele si riferisce qui verosimilmente a una convenzione militare, secondo cui la torcia in movimento è un segnale che indica l'arrivo dei nemici (segnale designato appunto come *polemios phryktos*, «torcia nemica»).² L'emozione della paura che può provare un soldato in vedetta deriva dunque dalla rappresentazione dell'immagine paurosa di un male imminente.

La facoltà di raffigurarsi un'immagine «davanti agli occhi» (*pro ommaton*) e di contemplarla come in pittura è appunto l'immaginazione (*phantasia*):

[T 2] Del resto è chiaro che l'immaginazione non è pensiero e credenza in quanto quest'affezione dipende da noi, quando lo vogliamo – è possibile, infatti, raffigurarsi qualcosa davanti agli occhi come fanno coloro che, negli esercizi di memoria, evocano e costruiscono delle immagini – ma avere un'opinione non dipende da noi, poiché necessariamente con essa o si è nel falso o si è nel vero.³

Vorrei mostrare qui come Aristotele tratta e sfrutta questa caratteristica fondamentale della psicologia umana nella *Retorica*.⁴ Egli ne fa un potente strumento di persuasione che consiste nell'abilità nel trasmettere e nel «porre davanti agli occhi» dell'ascoltatore un'immagine vivida e attuale capace di attivare le emozioni desiderate.

Nel secondo libro della *Retorica* le passioni sono definite e analizzate in vista della loro produzione nell'animo degli spettatori e della loro funzione persuasiva:

[T 3] Le passioni sono le cause per cui gli uomini, subendo un cambiamento, differiscono nei loro giudizi, e che implicano dolore o piacere, come ad esempio, la collera, la pietà, la paura e tutte le altre simili o contrarie a queste. È necessario distinguere in ciascuna di esse tre aspetti. Voglio dire, per esempio, a proposito della collera: in quale disposizione d'animo si è adirati, contro chi si è soliti adirarsi, e a proposito di quali oggetti. Se infatti noi disponiamo soltanto di uno o di due di questi elementi, ma non di tutti, ci sarà impossibile provocare in qualcuno la collera, e lo stesso vale anche per le altre passioni.⁵

² Cfr. Thuc. 2.94; 3.22.8; 8.102.1.

³ *De an.* 3, 427b16–21: ὅτι δ' οὐκ ἔστιν ἡ αὐτὴ νόησις καὶ ὑπόληψις, φανερόν. τοῦτο μὲν γὰρ τὸ πάθος ἐφ' ἡμῖν ἔστιν, ὅταν βουλῶμεθα (πρὸ ὀμμάτων γὰρ ἔστι τι ποιήσασθαι, ὡσπερ οἱ ἐν τοῖς μνημονικοῖς τίθεμενοι καὶ εἰδωλοποιοῦντες), δοξάζειν δ' οὐκ ἐφ' ἡμῖν· ἀνάγκη γὰρ ἢ ψεύδεσθαι ἢ ἀληθεύειν.

⁴ I passi della *Retorica* qui citati e parte delle note che li accompagnano sono tratti dalla mia traduzione dell'opera: Viano 2021. Per un'analisi più ampia della base psico-fisica delle emozioni come condizione della persuasione, vd. Natali, Viano 2022.

⁵ *Rhet.* 2, 1378a20–28: ἔστι δὲ τὰ πάθη δι' ὅσα μεταβάλλοντες διαφέρουσι πρὸς τὰς κρίσεις οἷς ἔπεται λύπη καὶ ἡδονή, οἷον ὀργὴ ἔλεος φόβος καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα, καὶ τὰ τούτοις ἐναντία. δεῖ δὲ διαιρεῖν περὶ ἕκαστον εἰς τρία, λέγω δ' οἷον περὶ ὀργῆς πῶς τε διακείμενοι ὀργίλοι εἰσὶ, καὶ τίσιν εἰώθασιν ὀργίζεσθαι, καὶ ἐπὶ ποιοῖς· εἰ γὰρ τὸ μὲν ἐν ἡ τὰ δύο ἔχομεν τούτων, ἅπαντα δὲ μὴ, ἀδύνατον ἂν εἴη τὴν ὀργὴν ἐμποιεῖν· ὁμοίως δὲ καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων.

In questo celebre passo Aristotele mostra il ruolo causale del fattore emotivo sul giudizio dell'uditorio: le passioni influenzano il giudizio, per esempio dei giudici in un processo, in quanto modificano le loro disposizioni verso chi devono giudicare. Infatti, le cose non appaiono le stesse a coloro che provano amicizia e a coloro che provano odio: per esempio, chi prova amicizia sarà più indulgente verso l'accusato di chi prova odio o di chi è adirato (cfr. *Rhet.* 2, 1377b31).

È quindi necessario che gli stimoli che attivano le passioni siano presentati in modo da essere interpretati in maniera efficace in vista della persuasione, e inoltre le passioni devono essere suscitate in funzione delle aspettative dell'uditorio, e cioè fondate sulle esperienze precedenti, e soprattutto sui valori morali e sociali condivisi dalla comunità. In effetti, la maggior parte delle emozioni della *Retorica* sono relative ai rapporti umani, ai rapporti interpersonali degli abitanti della *polis*.

Ora, un aspetto fondamentale della teoria delle passioni nella *Retorica* è proprio il fatto che esse sono sempre suscitate da qualcosa che appare (*phainesthai*), da una rappresentazione, da un'immagine. Il verbo *phainesthai* e il termine *phantasia* compaiono frequentemente come parte integrante delle definizioni delle emozioni. Per esempio, la collera è così definita:

[T 4] Sia dunque la collera il desiderio, accompagnato da dolore, di vendetta manifesta, causato da ciò che appare come una mancanza di riguardo rivolta a noi stessi o ai nostri, da parte di chi non ne ha il diritto. Se dunque è questo la collera, ne consegue necessariamente [...] che ogni collera implichi un certo piacere, che deriva dalla speranza di vendicarsi, infatti è piacevole pensare che si otterrà ciò che si desidera, e nessuno desidera cose che gli appaiono come impossibili, ma l'uomo in collera desidera cose che gli sono possibili. Perciò è stato detto bene a proposito dell'impetuosità: «Molto più dolce del miele stillante, cresce nel petto degli uomini». Infatti, ne consegue anche un certo piacere per questa ragione, ma anche perché ci si crogiola nella vendetta col pensiero, e quindi la rappresentazione che si produce in quel momento genera piacere, come la rappresentazione che si produce nei sogni.⁶

Nelle prime righe, il participio di *phainomai* può essere inteso in due modi: «manifesto», nel senso di «pubblico», «evidente a tutti» e «percepito», nel senso di recepito come tale dal soggetto. A mio parere, nella prima occorrenza di *phainomene* prevale la sfumatura di «manifesto», nel senso che un atto di vendetta deve essere pubblico e non semplicemente «percepito» come tale da chi lo riceve.⁷ La seconda occorrenza di *phainomene* sembra invece mettere in primo piano

⁶ *Rhet.* 2, 1378a31-b10: ἔστω δὴ ὀργὴ ὄρεξις μετὰ λύπης τιμωρίας φαινομένης διὰ φαινομένην ὀλιγωρίαν εἰς αὐτὸν ἢ τῶν αὐτοῦ, τοῦ ὀλιγωρεῖν μὴ προσηκόντων. εἰ δὴ τοῦτ' ἐστὶν ἡ ὀργή, ἀνάγκη [...] καὶ πάσῃ ὀργῇ ἔπρεσθαι τινα ἡδονήν, τὴν ἀπὸ τῆς ἐλπίδος τοῦ τιμωρησασθαι· ἡδὺ μὲν γὰρ τὸ οἶεσθαι τεύξεσθαι ὧν ἐφίεται, οὐδεὶς δὲ τῶν φαινομένων ἀδυνάτων ἐφίεται αὐτῶ, ὁ δὲ ὀργιζόμενος ἐφίεται δυνατῶν αὐτῶ. διὸ καλῶς εἴρηται περὶ θυμοῦ· ὅς τε πολλὸν γλυκίων μέλιτος καταλειβομένοιο ἀνδρῶν ἐν στήθεσσιν ἀέξεται· ἀκολουθεῖ γὰρ καὶ ἡδονὴ τις διὰ τε τοῦτο καὶ διότι διατρίβουσιν ἐν τῷ τιμωρεῖσθαι τῇ διανοίᾳ· ἡ οὖν τότε γινομένη φαντασία ἡδονὴν ἐμποιεῖ, ὥσπερ ἡ τῶν ἐνυπνίων.

⁷ Come intende invece Konstan 2006, 42.

la percezione del soggetto che interpreta un'azione come un'offesa e quindi si mette in collera. La valenza pubblica permane tuttavia in entrambe le accezioni di *phainomene* (ossia 'che appare tale al soggetto e agli altri cittadini'). Infatti, si tratta di passioni sociali, legate all'onore e all'apparire nella comunità.⁸

Emblematica è da questo punto di vista la vergogna, che ha appunto come oggetto la perdita della reputazione (*adoxia*):

[T 5] Sia dunque la vergogna un certo tipo di dolore e turbamento relativo a quei mali passati, presenti o futuri, che appaiono arrecare la perdita della reputazione e l'impudenza una mancanza di riguardo e indifferenza relativa alle stesse cose. Se dunque è vergogna quella che si è definita, necessariamente ci si vergogna per quei mali tali da sembrare turpi sia a noi stessi sia alle persone che ci stanno a cuore. Sono tali tutte le azioni che derivano da un vizio, come gettare lo scudo o fuggire, infatti derivano da viltà. [...] Poiché la vergogna è una rappresentazione relativa alla perdita della reputazione proprio in vista di essa e non delle sue conseguenze.⁹

La vergogna in particolare è, come la collera, una passione tipicamente sociale, uno dei vincoli fondamentali che uniscono l'uomo al suo ambiente. Essa è doppiamente rappresentativa dell'«apparire»: da un lato, infatti, riguarda il disonore, la perdita della reputazione (*adoxia*), e la reputazione (*doxa*) è una qualità determinata dall'approvazione della collettività; dall'altro, la rappresentazione del disonore percepita dal singolo converge con la percezione collettiva dei cittadini.¹⁰ Aristotele cita a questo proposito un proverbio:

[T 6] Inoltre ci si vergogna maggiormente delle azioni compiute davanti agli occhi di tutti e allo scoperto, da cui il proverbio: «la vergogna è negli occhi».¹¹ Per questo motivo si prova più vergogna nei confronti di coloro che saranno sempre presenti e che ci dedicano attenzione, perché in entrambi i casi ci si trova davanti ai loro occhi [...].¹²

⁸ Cfr. *Eth. Nic.* 5, 1135b29: «Inoltre non si disputa nemmeno se il fatto è avvenuto o no. Infatti l'ira è relativa a un'ingiustizia evidente (ἐπὶ φαινομένη ἀδικία)». Qui il contesto è giuridico e l'ingiustizia in questione è una forma di mancanza di rispetto.

⁹ *Rhet.* 2, 1383b13-1384a24: ἔστω δὴ αἰσχύνῃ λύπη τις ἢ παραγῆ περὶ τὰ εἰς ἀδοξίαν φαινόμενα φέρειν τῶν κακῶν, ἢ παρόντων ἢ γεγονότων ἢ μελλόντων, ἢ δ' ἀναισχυντία ὀλιγωρία τις καὶ ἀπάθεια περὶ τὰ αὐτὰ ταῦτα. εἰ δὲ ἔστιν αἰσχύνῃ ἢ ὀρισθεῖσα, ἀνάγκη αἰσχυνεσθαι ἐπὶ τοῖς τοιούτοις τῶν κακῶν ὅσα αἰσχρὰ δοκεῖ εἶναι ἢ αὐτῶ ἢ ὧν φροντίζει· τοιαῦτα δ' ἔστιν ὅσα ἀπὸ κακίας ἔργα ἔστιν, οἷον τὸ ἀποβαλεῖν ἀσπίδα ἢ φυγεῖν· ἀπὸ δειλίας γάρ [...]. ἐπεὶ δὲ περὶ ἀδοξίας φαντασία ἔστιν ἢ αἰσχύνῃ, καὶ ταύτης αὐτῆς χάριν ἀλλὰ μὴ τῶν ἀποβαινόντων.

¹⁰ Sulla psicologia della vergogna e dell'onore in Grecia, cfr. Cairns 1993 e Konstan 2006, 91-110. Dodds 1951 e Adkins 1960 descrivevano appunto la società omerica e i suoi modelli come «civiltà della vergogna». Si veda anche Williams 2008.

¹¹ Proverbio molto diffuso, già ricordato da Aristotele a 1367a13; cfr. Sapph. fr. 137 Lobel-Page; *Hom. Hymn. Dem.* 214; *Theogn.* 85-86; *Aristoph. Vesp.* 446-447.

¹² *Rhet.* 2, 1384a33-b3: καὶ τὰ ἐν ὀφθαλμοῖς καὶ τὰ ἐν φανερῶ μᾶλλον (ὅθεν καὶ ἡ παροιμία τὸ ἐν ὀφθαλμοῖς εἶναι αἰδῶ)· διὰ τοῦτο τοὺς αἰεὶ παρεσομένους μᾶλλον αἰσχυνοῦνται καὶ τοὺς προσέχοντας αὐτοῖς, διὰ τὸ ἐν ὀφθαλμοῖς ἀμφοτέρα.

Seguendo l'interpretazione di George Kennedy, Aristotele si riferisce qui sia alla disapprovazione che si può leggere negli occhi di chi assiste a un atto vergognoso sia alla vergogna visibile negli occhi del colpevole:¹³ il colpevole vede l'immagine della propria colpa negli occhi di chi lo disapprova.

Un passo relativo alla pietà è particolarmente significativo per comprendere la ragione dell'efficacia persuasiva del 'porre davanti agli occhi' nel suscitare un'emozione:

[T 7] Poiché le sofferenze che appaiono prossime suscitano pietà, mentre non generano pietà o non la generano allo stesso modo quelle che sono accadute o accadranno a diecimila anni di distanza, e di cui non c'è né speranza né memoria in generale, ne consegue necessariamente che coloro che contribuiscono all'effetto coi gesti, con la voce o esternando i sentimenti e, in generale, per mezzo della declamazione, costoro sono maggiormente capaci di suscitare la pietà (infatti, ponendo il male davanti agli occhi, come imminente o come accaduto, lo fanno sembrare prossimo) e sono più pietose le cose che sono accadute da poco, o che stanno per accadere entro poco tempo. Perciò suscitano pietà anche i segni, come gli abiti delle vittime e altre cose simili, e le parole e tutte le altre cose che appartengono a coloro che si trovano nella sofferenza, come coloro che stanno morendo. Tutte queste cose producono maggiormente la pietà, per il fatto che appaiono vicine. Ed è soprattutto pietoso il fatto che i buoni si trovino in tali condizioni, perché il male appare immeritato e perché appare davanti ai nostri occhi.¹⁴

Come la paura, la pietà si riferisce a un male capace di portare distruzione e sofferenza.¹⁵ Essa ha dunque lo stesso campo d'applicazione ma si tratta di una

¹³ Kennedy 1991, 146 n. 57.

¹⁴ *Rhet.* 2, 1386a29-b7: ἐπεὶ δ' ἐγγὺς φαινόμενα τὰ πάθη ἔλεινά ἐστίν, τὰ δὲ μυριστὸν ἔτος γενόμενα ἢ ἐσόμενα οὐτε ἐλπίζοντες οὐτε μεμνημένοι ἢ ὅλως οὐκ ἔλεουσιν ἢ οὐχ ὁμοίως, ἀνάγκη τοὺς συναπεργαζομένους σχήμασι καὶ φωναῖς καὶ αἰσθήσει καὶ ὅλως ὑποκρίσει ἔλεινοτέρους εἶναι (ἐγγὺς γὰρ ποιοῦσι φαίνεσθαι τὸ κακόν, πρὸ ὁμμάτων ποιοῦντες ἢ ὡς μέλλοντα ἢ ὡς γεγονότα· καὶ τὰ γεγονότα ἄρτι ἢ μέλλοντα διὰ ταχέων ἔλεινοτέρα), <καὶ> διὰ τοῦτο καὶ τὰ σημεῖα, οἷον σθητὰς τε τῶν πεπονθότων καὶ ὅσα τοιαῦτα, καὶ τὰς πράξεις καὶ λόγους καὶ ὅσα ἄλλα τῶν ἐν τῷ πάθει ὄντων, οἷον ἤδη τελευτῶντων. καὶ μάλιστα τὸ σπουδαίους εἶναι ἐν τοῖς τοιοῦτοις καιροῖς ὄντας ἔλεινόν· ἅπαντα γὰρ ταῦτα διὰ τὸ ἐγγὺς φαίνεσθαι μᾶλλον ποιεῖ τὸν ἔλεον, καὶ ὡς ἀναξίου ὄντος καὶ ἐν ὀφθαλμοῖς φαινομένου τοῦ πάθους.

¹⁵ Cfr. *Rhet.* 2, 1382a21-31: «Sia dunque paura un certo tipo di dolore e turbamento che deriva dalla rappresentazione di un male a venire capace di portare distruzione o sofferenza. Infatti non si temono tutti i mali, come ad esempio il fatto di essere ingiusto o tardo, ma quelli che possono portare grandi dolori o rovine, e se questi non sembrano lontani ma prossimi, tanto da essere sul punto di accadere. Infatti quelli molto lontani non si temono: tutti sanno che moriranno, ma poiché la morte non è prossima, non se ne curano. Se dunque questa è la paura, sono necessariamente temibili tutte le cose che appaiono possedere una grande potenzialità distruttiva o di provocare danni che producono una grande sofferenza, perciò anche i segni di tali cose fanno paura, dato che la cosa che fa paura appare prossima» (ἔστω δὴ ὁ φόβος λύπη τις ἢ ταραχὴ ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ φθαρτικοῦ ἢ λυπηροῦ· οὐ γὰρ πάντα τὰ κακὰ φοβοῦνται, οἷον εἰ ἔσται ἀδικός ἢ βραδύς, ἀλλ' ὅσα λύπας μεγάλας ἢ φθορὰς δύναται, καὶ ταῦτα ἐὰν μὴ πόρρω ἀλλὰ σύνεγγυς φαίνηται ὥστε μέλλειν. τὰ γὰρ πόρρω σφόδρα οὐ φοβοῦνται· ἴσασι γὰρ πάντες ὅτι ἀποθανοῦνται, ἀλλ' ὅτι οὐκ ἐγγύς, οὐδὲν φροντίζουσιν. εἰ δὴ ὁ φόβος τοῦτ'

emozione indiretta in quanto è una pena per la sofferenza immeritata di una terza persona. Come nel caso della paura, si tratta però di un male possibile e vicino, che minaccia di colpire anche noi o i nostri cari:

[T 8] Sia dunque la pietà un dolore nei confronti di qualcosa che si presenta come un male capace di causare distruzione e sofferenza, che ricade su chi non lo merita e da cui possiamo essere minacciati noi stessi o uno dei nostri, e questo quando questo male sembra prossimo.¹⁶

Per suscitare la pietà, si tratta quindi di presentare questo male come se fosse presente. Il ‘porre davanti agli occhi’ riduce l’intervallo temporale tra la percezione e il prodursi dell’evento, e genera un effetto di immediatezza. Abbiamo visto che Aristotele enumera in T 7 varie strategie che contribuiscono a ottenere questo effetto: i gesti, la voce, l’esternare le emozioni. Si tratta della recitazione o *actio oratoria* (*hypokrisis*), che Aristotele discute nel III libro come una parte della *techne* retorica che deve ancora essere definita e che ha la funzione di esprimere le passioni.¹⁷ Pur considerando la recitazione come qualcosa di volgare (*phortikon*, 1404a1), Aristotele la ritiene necessaria per la l’estrema efficacia persuasiva (cfr. *megiste dynamis*, 1403b21) che esercita sull’uditorio, composto per lo più da persone mediocri. Se nel migliore dei mondi tutto ciò che non deriva dalla dimostrazione è superfluo, perché bisognerebbe persuadere con il solo aiuto dei fatti stessi, nella realtà, nello stato attuale delle cose, la recitazione è necessaria alla persuasione. Più avanti (3, 1404a10), Aristotele sottolinea che essa agisce sull’immaginazione (*phantasia*) dell’ascoltatore.

Ora, nel III libro della *Retorica*, nell’ambito dello stile (*lexis*),¹⁸ la capacità dell’oratore di ‘porre davanti agli occhi’ è trattata e definita come uno strumento tecnico specifico. In effetti, il libro III, dedicato allo stile e all’ordine delle parti (*taxeis*) del discorso è sempre stato abbastanza trascurato dagli studiosi della teoria aristotelica delle passioni, concentrati come sono soprattutto sul secondo, mentre invece esso fornisce delle indicazioni pratiche, delle ‘istruzioni per l’uso’, su come, in che momento e quali emozioni bisogna attivare in un discorso persuasivo.¹⁹

ἔστιν, ἀνάγκη τὰ τοιαῦτα φοβερὰ εἶναι ὅσα φαίνεται δύναμιν ἔχειν μεγάλην τοῦ φθεῖρην ἢ βλάπτειν βλάβας εἰς λύπην μεγάλην συντεινούσας· διὸ καὶ τὰ σημεῖα τῶν τοιούτων φοβερὰ· ἔγγυς γὰρ φαίνεται τὸ φοβερόν).

¹⁶ *Rhet.* 2, 1385b13–15: ἔστω δὴ ἔλεος λύπη τις ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ φθαρτικῷ ἢ λυπηρῷ τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν, ὃ κἂν αὐτὸς προσδοκῆσειεν ἂν παθεῖν ἢ τῶν αὐτοῦ τινα, καὶ τοῦτο ὅταν πλησίον φαίνηται.

¹⁷ *Rhet.* 3, 1403b27–30: «L’azione risiede nella voce, come deve essere usata per esprimere ciascuna emozione, per esempio quando debba essere forte, quando debole e quando media, e come si deve far uso dei toni, per esempio del tono acuto, o grave o medio, e di quali ritmi adatti a ciascun caso».

¹⁸ La *lexis* (in latino *elocutio*) indica il modo in cui si dicono le cose, in opposizione al *logos* che indica ciò che è detto. In realtà il termine *lexis* non ha un significato univoco, ma, secondo le circostanze, potrà indicare lo stile del discorso inteso come un tutto, l’espressione, l’elocuzione, la scelta delle parole, la dizione.

¹⁹ Cfr. Viano 2017.

In particolare, Aristotele definisce e analizza la forza persuasiva del 'porre davanti agli occhi' in 3.10-11 a proposito delle espressioni «eleganti e di successo» (*ta asteia kai ta dokimounta*),²⁰ e la associa alla metafora:

[T 9] Invece, per quanto riguarda lo stile, il successo risiede, da un lato, nella forma, qualora si parli in forma antitetica, come ad esempio: «considerando una guerra per i loro propri interessi, quella che per gli altri era una pace comune»,²¹ infatti guerra si oppone a pace; dall'altro lato, il successo risiede nelle parole, se vi è metafora, ma che questa non sia estranea,²² perché allora è difficile da cogliere, né superficiale, perché allora non produce nessun effetto.²³ Inoltre il successo risiede nel far apparire le cose davanti agli occhi, in quanto bisogna vederle come se avvenissero ora e non nel futuro. Bisogna quindi mirare a questi tre obiettivi: metafora, antitesi, attualità. Dei quattro tipi di metafora esistenti,²⁴ le più apprezzate sono quelle per analogia.²⁵

Segue una serie di esempi di metafore per analogia (3, 1411a1-1411b23). Esse sono tratte da discorsi di oratori conosciuti o di personaggi celebri, come l'orazione funebre pronunciata da Pericle in onore dei morti del primo anno della guerra del Peloponneso che inaugura la lista. Questa raccolta di citazioni costituisce un bell'esempio del materiale storico, retorico e letterario a partire dal quale Aristotele elabora la sua teoria dell'arte retorica, e della metafora in particolare. Inoltre si tratta di immagini particolarmente suggestive, alcune

²⁰ Il termine *asteia* deriva da *asty*, la città, in contrasto con la campagna: indica espressioni «cittadine», eleganti e raffinate; *dokimounta* significa letteralmente «che sono apprezzate», «che hanno buona reputazione» (cfr. *eudokimazein*: «scegliere»).

²¹ Isoc. *Phil.* 73. Il *Filippo* fu pubblicato nel 346 a.C. ed è una delle referenze più tardive citate nel libro III della *Retorica*.

²² La componente di «estraneità» fa parte della definizione stessa della metafora data da Aristotele nella *Poetica* (1457b6): «La metafora consiste nel trasferire (*epiphora*) a un oggetto il nome che è proprio di un altro (o estraneo) (*allogros*)». Aristotele invita qui, nel contesto della *Retorica*, a un uso moderato di questo elemento al fine della comprensione da parte dell'uditorio.

²³ Aristotele fa appello al principio generale per cui apprendere è piacevole per tutti e mostra appunto come la metafora realizza questo effetto: «Stabiliamo dunque questo principio: l'apprendere facilmente è per natura piacevole per tutti, ma le parole significano qualche cosa, di conseguenza quante di esse ci portano conoscenza sono le più piacevoli. I termini rari sono incomprensibili, mentre i termini correnti li conosciamo e la metafora soprattutto ha questo effetto. Quando infatti egli chiama la vecchiaia 'paglia', produce apprendimento e conoscenza attraverso il genere in quanto entrambe sono sfiorite» (*Rhet.* 3, 1410b9-15). Cfr. Hom. *Od.* 14.214: Odisseo, ritornato a Itaca, invecchiato ad arte da Atena perché non venga riconosciuto, si rivolge a Eumeo dicendo che la vecchiaia è «paglia».

²⁴ Cfr. *Poet.* 1457b7-8: «[...] o da genere a specie, o da specie a genere, o da specie a specie, o per analogia». Per un'analisi di queste metafore, vd. Gastaldi 2014, 578 ss.

²⁵ *Rhet.* 3, 1410b27-1411a1: κατὰ δὲ τὴν λέξιν τῷ μὲν σχήματι, ἐὰν ἀντικειμένως λέγῃται, οἶον 'καὶ τὴν τοῖς ἄλλοις κοινὴν εἰρήνην νομιζόντων τοῖς αὐτῶν ἰδίοις πόλεμον'. ἀντίκειται πόλεμος εἰρήνῃ· τοῖς δ' ὀνόμασιν, ἐὰν ἔχη μεταφορὰν, καὶ ταύτην μῆτ' ἄλλοτριαν, χαλεπὸν γὰρ συνιδεῖν, μῆτ' ἐπιπόλαιον, οὐδὲν γὰρ ποιεῖ πάσχειν. ἔτι εἰ πρὸ ὁμμάτων ποιεῖ· ὄραν γὰρ δεῖ [τὰ] πραττόμενα μᾶλλον ἢ μέλλοντα. δεῖ ἄρα τούτων στοχάζεσθαι τριῶν, μεταφορὰς ἀντιθέσεως ἐνεργείας. τῶν δὲ μεταφορῶν τετάρων οὐσῶν εὐδοκιμοῦσι μάλιστα αἱ κατ' ἀναλογίαν.

molto poetiche. Per la loro ricchezza e l'evocazione di fatti storici e concreti, vale la pena di riportare il passo per intero:

[T 10] Come disse Pericle che la gioventù perita in guerra era scomparsa dalla città come se qualcuno avesse strappato all'anno la primavera;²⁶ anche Leptine, a proposito degli Spartani, che non avrebbe permesso (agli Ateniesi) che la Grecia diventasse cieca da un occhio;²⁷ quando Carete era ansioso di rendere i conti riguardanti la guerra olintiaca, Cefisodoto si indignò, dicendo che egli cercava di rendere i conti stringendo il collo al popolo fino al soffocamento,²⁸ e una volta, esortando gli Ateniesi che avevano fatto rifornimenti in Eubea, disse che bisognava lasciare partire all'attacco il decreto di Milziade.²⁹ Anche Ificrate, avendo fatto gli Ateniesi una tregua con Epidaurò e la costa vicina, si indignò, dicendo che essi stessi si erano privati degli approvvigionamenti di guerra; Pitoloa chiamò la Paralo³⁰ «bastone del popolo», e Sesto: «banco da fornaio del Pireo»;³¹ Pericle ordinava di rimuovere Egina, «la cispala del Pireo»;³² Meroacle³³ disse di non essere affatto più disonesto, facendo il nome di un tale tra le persone per bene, infatti, se quello era disonesto al 33,3%, lui stesso lo era al 10%. E anche il giambo di Anassandride sulle fanciulle che tardano a maritarsi: «Le mie figlie hanno oltrepassato la data di scadenza per le nozze». ³⁴ Anche ciò che disse Polieutte³⁵ a un certo Speusippo colpito dall'apoplezia, che egli non poteva stare tranquillo benché vincolato dalla sorte alla gogna della malattia; Cefisodoto chiamava le triremi «mulini variopinti», e il Cinico³⁶ chiamava le taverne «le mense comuni dell'Attica»,³⁷ ed Esione diceva che avevano «riversato» la città in Sicilia.³⁸

²⁶ Cfr. *Rhet.* 1, 1365a31. Si tratta appunto dell'orazione funebre pronunciata ad Atene alla fine del 431 a.C. in onore dei morti del primo anno della guerra del Peloponneso. Ma l'analogia non appare nell'orazione come riportata da Tuciddide (2.35-46).

²⁷ Leptine, avversario di Demostene, pronunciò questa frase in occasione dell'ambasceria inviata dagli Spartani agli Ateniesi dopo la sconfitta di Leuttra nel 371 a.C. e l'invasione della loro terra da parte dei Tebani. Egli invitava i suoi concittadini a non permettere la fine di Sparta.

²⁸ Cefisodoto è un oratore del IV secolo, distinto dal generale omonimo, menzionato da Demostene nella *Contro Aristocrate*. Carete era il generale ateniese che perse la guerra di Olinto contro Filippo nel 349 a.C. Egli cercò di rendere i conti al più presto fintanto che si trovava ancora sotto la protezione dei suoi mercenari.

²⁹ Milziade, il vincitore di Maratona, sarebbe partito per la campagna contro i Persiani senza decreto ufficiale. L'espressione «il decreto di Milziade» era quindi diventata proverbiale e indicava un'azione di tale genere.

³⁰ La Paralo era la nave sacra degli Ateniesi.

³¹ La città di Sesto, sul Bosforo, si trovava in una posizione strategica per il trasporto del grano dal Mar Nero ad Atene via il Pireo.

³² Egina, isola del golfo Saronico posta di fronte al Pireo, fu rivale di Atene al principio del V secolo a.C.

³³ Meroacle era un oratore, contemporaneo di Demostene, noto per la sua avidità di denaro.

³⁴ Fr. 68 Kock.

³⁵ Polieutte era un oratore contemporaneo di Demostene, appartenente come lui al partito antimacedone.

³⁶ Intende Diogene il cinico.

³⁷ I *phiditia* erano le mense pubbliche, frugali, in cui i cittadini spartani prendevano i pasti in comune.

³⁸ Probabile allusione, da parte di un oratore poco conosciuto, alla spedizione in Sicilia nel 414-413 a.C.

questa infatti è una metafora e pone l'oggetto dinanzi agli occhi. E anche «da far gridare la Grecia»: anche questa è in un certo senso una metafora ed è dinanzi agli occhi. Anche come Cefisodoto consigliava di badare a non tenere troppe riunioni tumultuose. Anche Isocrate (diceva la stessa cosa) contro coloro che corrono ad ammassarsi alle feste;³⁹ come nell'Epitafio si dice che era legittimo che sulla tomba dei caduti a Salamina, la Grecia si tagliasse i capelli, perché con il loro valore era sepolta la libertà.⁴⁰ Se avesse detto che era legittimo piangere perché insieme a loro era seppellito il valore, sarebbe stata una metafora e avrebbe posto l'oggetto dinanzi agli occhi [1411b], invece l'espressione «con il valore la libertà», ha prodotto una sorta di antitesi; come disse Ificrate, «Infatti la strada delle mie parole passa in mezzo alle azioni di Carete»: è una metafora per analogia, e «in mezzo» pone dinanzi agli occhi. Dire di chiamare i pericoli a correre in aiuto ai pericoli è porre davanti agli occhi ed è una metafora; Licoleone in difesa di Cabria disse: «senza nessuna vergogna di fronte al suo atteggiamento supplice, di fronte alla sua statua di bronzo».⁴¹ Infatti ciò è una metafora che vale nel presente, e non per sempre, ma pone davanti agli occhi, infatti quando lui si trova in pericolo, è la sua statua che supplica, e l'inanimato, cioè il ricordo delle azioni che ha compiuto per la città diventa animato; e «esercitarsi in tutti modi ad abbassarsi»,⁴² infatti l'esercitarsi è accrescere qualche cosa. E anche dire che l'intelletto è una luce che il dio ha acceso nell'anima, infatti entrambi rendono chiaro qualcosa. E anche: «Noi non terminiamo le guerre, le differiamo»,⁴³ entrambe le cose infatti, sia il differire che una pace di questo genere, sono sospese nel futuro. E dire che i trattati sono un trofeo molto più bello di quelli conseguiti in guerra, infatti questi riguardano fatti minori e un solo successo, quelli invece riguardano l'intera guerra, infatti entrambi sono segni di vittoria. Oppure dire che le città pagano grandi rese dei conti al biasimo degli uomini, infatti la resa dei conti è una sorta di danneggiamento conforme a giustizia. Abbiamo dunque detto che le espressioni eleganti si ottengono dalla metafora per analogia e con il porre davanti agli occhi.⁴⁴

Per ciascun caso citato, Aristotele individua e spiega la metafora impiegata e l'effetto di 'porre davanti agli occhi' che essa produce. Si tratta per lo più di immagini di oggetti concreti o azioni ed eventi, che evocano immediatamente qualcosa di conosciuto e familiare a chi ascolta. In particolare, si noterà che verso la fine, a proposito della statua di Cabria in ginocchio, presentata dal suo difensore come la metafora di lui che supplica in un momento di pericolo, e cioè durante il processo, viene introdotto un effetto ulteriore del 'porre da-

³⁹ *Phil.* 12.

⁴⁰ Il testo sembra riferirsi all'*Epitafio* di Lisia (fr. 129 Sauppe), però con la differenza che Aristotele si riferisce qui alla battaglia di Salamina e Lisia alla disfatta di Egospotami (405 a.C.). Tagliarsi i capelli era considerato un segno di lutto, ma portare i capelli lunghi era anche considerato, presso gli Spartani, segno di essere un uomo libero; cfr. *Rhet.* 1, 1367a30.

⁴¹ Licoleone indica la statua di Cabria in ginocchio che si vedeva dal tribunale. Cabria fu uno stratego famoso, fu accusato di tradimento nel 366 a.C. per non aver saputo impedire alla città di Oropo, posta al confine tra Attica e Beozia, di passare in campo tebano.

⁴² Isoc. *Paneg.* 151. Si riferisce ai Persiani.

⁴³ Isoc. *Paneg.* 172.

⁴⁴ *Rhet.* 3, 1410b36-1411b23.

vanti agli occhi', e cioè rendere animato l'inanimato. Più avanti, nel capitolo 11, Aristotele spiega il significato dell'espressione 'porre davanti agli occhi' proprio in questo senso:

[T 11] Bisogna spiegare cosa intendiamo per 'davanti agli occhi' e cosa si deve fare per produrre questo effetto. Dico che pongono 'davanti agli occhi' tutte le espressioni che significano gli esseri in atto. Per esempio, dire che l'uomo buono è quadrato,⁴⁵ è una metafora in quanto sono entrambi perfetti, ma ciò non esprime un'attività. Ma dire 'essendo nel fiore dell'età' esprime un'attività. E anche: «Te, come animale in libertà»⁴⁶ è attività, e anche: «Da quel momento, i Greci lanciandosi sui piedi».⁴⁷ Dire «lanciandosi» è un'attività e una metafora in quanto vuol dire «rapidamente». E anche, come fa spesso Omero, rendendo animati gli esseri inanimati attraverso la metafora: in tutti questi casi ha successo perché crea attività come in questi esempi: «Di nuovo rotolava verso il basso, il masso impudente»,⁴⁸ e «Volò la freccia»,⁴⁹ e «Ardenne di volare»⁵⁰ e «Si fermarono sulla terra, bramose di saziarsi di carne»⁵¹ e «La punta avida penetrò nel petto»:⁵² in tutti questi passi per il fatto di essere animate, le cose sembrano essere in atto. Infatti essere impudenti, bramosi e cose simili, sono attività. Egli ha applicato queste cose facendo uso della metafora per analogia: infatti la pietra sta a Sisifo come l'impudente sta alla sua vittima. E produce gli stessi effetti sugli esseri inanimati nelle celebri immagini: «Si incurvavano, incoronate di schiuma, alcune di fronte, altre dietro».⁵³ Infatti egli fa muovere e vivere tutte le cose, e l'attività è movimento.⁵⁴

⁴⁵ Metafora ricorrente in Simonide di Ceo (fr. 37, v. 3 Page = Plat. *Prot.* 339a6-b13) ancora in uso ai giorni nostri.

⁴⁶ Isoc. *Phil.* 127. Il termine *apheton* («libero») designava gli animali consacrati, che erano liberi di vagare in libertà.

⁴⁷ Eur. *IA* 80, dove però si legge *dori* («sulle spade») al posto di *podì* («sui piedi»).

⁴⁸ Hom. *Od.* 11.598. Si tratta del masso di Sisifo.

⁴⁹ Hom. *Il.* 13.588. È la freccia lanciata da Eleno, che rimbalza sulla corazza di Menelao.

⁵⁰ Hom. *Il.* 4.126. Si tratta della freccia lanciata da Pandaro contro Menelao.

⁵¹ Hom. *Il.* 11.574. I giavellotti dei Troiani lanciati contro Aiace non lo colpiscono e si conficcano nella terra.

⁵² Hom. *Il.* 15.541. Menealo colpisce Dolope alle spalle.

⁵³ Hom. *Il.* 13.799. L'assalto dei Troiani è paragonato al frangersi delle onde.

⁵⁴ *Rhet.* 3, 1411b24-1412a9: λεκτέον δὲ τί λέγομεν πρὸ ὀμμάτων, καὶ τί ποιῶσι γίγνεται τοῦτο. λέγω δὴ πρὸ ὀμμάτων ταῦτα ποιεῖν ὅσα ἐνεργοῦντα σημαίνει. οἷον τὸν ἀγαθὸν ἄνδρα φάναι εἶναι τετραγώνον μεταφορᾷ, ἄμφω γὰρ τέλεια, ἀλλ' οὐ σημαίνει ἐνέργειαν· ἀλλὰ τὸ ἀνθούσαν ἔχοντος τὴν ἀκμήν· ἐνέργεια, καὶ τὸ 'σὲ δ' ὥσπερ ἄφeton' ἐνέργεια, καὶ 'τοῦντεῦθεν οὖν Ἕλληνες ἄξαντες ποσίην' τὸ ἄξαντες ἐνέργεια καὶ μεταφορᾷ· ταχὺ γὰρ λέγει. καὶ ὡς κέχρηται πολλαχοῦ Ὅμηρος, τὸ τὰ ἄψυχα ἔμψυχα ποιεῖν διὰ τῆς μεταφορᾶς. ἐν πᾶσι δὲ τῷ ἐνέργειαν ποιεῖν εὐδοκμεῖ, οἷον ἐν τοῖσδε, 'αὐτὶς ἐπὶ δάπεδόνδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής', καὶ 'ἔπιπτα' ὀιστός', καὶ 'ἐπιπτέσθαι μεναίνων', καὶ 'ἐν γαίῃ σπάντο λιλαιόμενα χροὸς ἄσαι', καὶ 'αἶχμη δὲ στέρνοιο διέσσυτο μαιμῶσσα'. ἐν πᾶσι γὰρ τοῦτοις διὰ τὸ ἔμψυχα εἶναι ἐνεργοῦντα φαίνεται· τὸ ἀναισχυντεῖν γὰρ καὶ μαιμᾶν καὶ τὰ ἄλλα ἐνέργεια. ταῦτα δὲ προσήψε διὰ τῆς κατ' ἀναλογίαν μεταφορᾶς· ὡς γὰρ ὁ λίθος πρὸς τὸν Σίσυφον, ὁ ἀναισχυντῶν πρὸς τὸν ἀναισχυντούμενον. ποιεῖ δὲ καὶ ἐν ταῖς εὐδοκμιούσαις εἰκόσιν ἐπὶ τῶν ἀψύχων ταῦτά· 'κυρτά· φαληριόωντα· πρὸ μὲν τ' ἄλλ', αὐτὰρ ἐπ' ἄλλα· κινούμενα γὰρ καὶ ζῶντα ποιεῖ πάντα, ἢ δ' ἐνέργεια κίνησις.

Il successo del 'far apparire davanti agli occhi' non si limita a cancellare la distanza temporale e a far apparire gli esseri come se fossero presenti, ma consiste anche, e soprattutto, nel mostrarne l'«attività» (*energeia*), e cioè rappresentarli «in atto», e cioè come animati, viventi, in movimento. Kennedy propone di tradurre il termine retorico *energeia* con *actualisation* o *vivification*.⁵⁵ Edward Cope traduce *energeia* con *vivid representation*:⁵⁶ l'effetto retorico è quello di mettere davanti agli occhi un *tableau vivant*.

Ora, *energeia* è un termine chiave del pensiero aristotelico. Come osserva Cope,⁵⁷ Aristotele usa qui *energeia* nel senso metafisico di piena realizzazione, in opposizione a *dynamis*, che indica la semplice capacità o potenzialità di vivere e agire. Nel *De anima*, 412a27–28, l'*energeia*, identificata con l'*entelecheia*, esprime la vita, l'attuale realizzazione dell'esistenza: «Perciò l'anima è l'atto (*entelecheia*) primo di un corpo naturale che ha la vita in potenza». In senso morale, l'*energeia* è la realizzazione di un'azione o l'esercizio attivo delle funzioni corporee e mentali che un individuo possiede in potenza. La felicità stessa è caratterizzata dall'attività: è definita infatti come «un'attività dell'anima secondo virtù completa» (*Eth. Nic.* 1, 1102a5: ἐστὶν ἡ εὐδαιμονία ψυχῆς ἐνέργειά τις κατ' ἀρετὴν τελείαν).

Gli esempi omerici non si limitano a rappresentare attività di esseri in movimento, come lo slanciarsi dei Greci, o il rotolare di un masso o il volo di una freccia, ma le collegano a disposizioni morali in atto, come essere impudenti o bramosi.

Il masso che continua a rotolare all'indietro, indifferente agli sforzi e alla pena di Sisifo per spingerlo, è l'immagine dell'impudente, della sua indifferenza e del suo disprezzo nei confronti della sua vittima, del suo non provar vergogna per il male che le ha inflitto.⁵⁸

Nella *Poetica*, la capacità di esprimere l'animato e il movimento si ritrova nella composizione dell'intreccio (*mythos*) e ne completa l'effetto persuasivo. Per ottenere ciò, il poeta deve sforzarsi lui stesso di rappresentarsi i fatti davanti agli occhi come se stessero accadendo:

[T 12] Bisogna comporre gli intrecci e completarne l'effetto con l'espressione ponendosi i fatti il più possibile davanti agli occhi. In questo modo, vedendoli nella maniera più vivente come se si assistesse al loro svolgimento, si troverà ciò che vi è di più appropriato e non sfuggirà nessuna incoerenza. [...] E bisogna per quanto possibile completare l'effetto con i gesti. Infatti, in virtù di una stessa affinità naturale, i più persuasivi sono coloro che sono presi dalle emozioni: cosicché, con molto maggior verità riuscirà a rappresentare un animo in tempesta, chi abbia l'anima in tempesta, un uomo adirato chi si senta irato.⁵⁹

⁵⁵ Kennedy 1991, 248 n. 33.

⁵⁶ Cope 1877, 110.

⁵⁷ *Ibid.*, 111.

⁵⁸ Cfr. *Rhet.* 1, 1368b23, dove il vizio proprio dell'impudente è il disprezzo per l'opinione altrui.

⁵⁹ *Poet.* 1455a22–30: δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὁμμάτων τιθέμενον· οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα [ὁ] ὁρῶν ὡσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πρᾶττομένοις εὐρίσκει τὸ πρέπον καὶ ἥκιστα ἂν λανθάνοι [τὸ] τὰ ὑπεναντία. [...] ὅσα δὲ δυνατὸν

Ma a questo sforzo di immaginazione, in cui l'autore si mette al posto dello spettatore nel comporre i fatti, deve aggiungersi un'altra capacità che completa la persuasione del pubblico: immedesimarsi nelle disposizioni d'animo dei personaggi e rappresentarne le passioni. Questo passo della *Poetica* mostra come nelle composizioni poetiche la tecnica di 'porre davanti agli occhi' ha la stessa funzione persuasiva che in un discorso retorico, e in più mostra come la trasmissione delle emozioni opera la persuasione. Come abbiamo visto a proposito della pietà [T 7], questa tecnica «completa» (cfr. il verbo *synapergazomai*) l'effetto persuasivo del discorso con i gesti e l'espressione delle emozioni.

Ma perché l'ascoltatore contemplando l'immagine vivente di un *pathos* posta davanti ai suoi occhi è portato a provare lo stesso *pathos*?

Sempre nel libro III della *Retorica*, Aristotele fornisce una spiegazione psicologica del modo della produzione effettiva delle emozioni attraverso la voce e il linguaggio che mette in luce un meccanismo mimetico:

[T 13] Lo stile esprime le emozioni quando, se vi è oltraggio, sia quello di un uomo adirato, e qualora vi sia empietà e oscenità, sia quello di un uomo offeso e riluttante anche a parlarne, e qualora si tratti di azioni lodevoli, lo stile sarà quello dell'ammirazione, e qualora vi siano fatti compassionevoli, lo stile sarà umile, e così negli altri casi. Lo stile appropriato contribuisce a rendere credibile il fatto in questione. Infatti l'anima degli ascoltatori, con un falso ragionamento, conclude che l'oratore dica il vero poiché essi provano le stesse cose in tali circostanze, e di conseguenza credono che, anche quando non è così, i fatti siano come li presenta l'oratore, e l'ascoltatore, anche se non dice nulla, partecipa sempre alle emozioni che l'oratore esprime. Per questa ragione, molti impressionano gli ascoltatori attraverso il clamore che producono.⁶⁰

Aristotele spiega qui in termini psicologici il meccanismo di persuasione attraverso un linguaggio «patetico»: l'emozione che l'oratore manifesta «in atto» è trasmessa all'ascoltatore; costui, attraverso un falso ragionamento (*paralogismos*), collega l'emozione rappresentata alle circostanze che producono abitualmente tale stato emotivo e di cui ha fatto lui stesso l'esperienza, anche se le circostanze presentate dall'oratore non corrispondono alla realtà dei fatti, e lui stesso prova «in atto» quella che, paradossalmente, è un'emozione fittizia. L'errore di ragionamento consiste nel considerare vero un fatto attraverso il collegamento conosciuto tra l'emozione manifestata e le circostanze che la producono abitualmente: se è vero che un oltraggio provoca la collera, non ne consegue

καὶ τοῖς σχήμασιν συναπεργαζόμενον· πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν εἰσιν, καὶ χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα.

⁶⁰ *Rhet.* 3, 1408a16-25: παθητικὴ δέ, ἐὰν μὲν ἦ ὕβρις, ὀργιζομένου λέξις, ἐὰν δὲ ἀσεβῆ καὶ αἰσχροῦ, δυσχεραίνοντος καὶ εὐλαβουμένου καὶ λέγειν, ἐὰν δὲ ἐπαινετὰ, ἀγαμένως, ἐὰν δὲ ἐλεινὰ, ταπεινῶς, καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων δὲ ὁμοίως. πιθανοὶ δὲ τὸ πρᾶγμα καὶ ἡ οἰκεία λέξις· παραλογίζεται τε γὰρ ἡ ψυχὴ ὡς ἀληθῶς λέγοντος, ὅτι ἐπὶ τοῖς τοιοῦτοις οὕτως ἔχουσιν, ὥστ' οἴονται, εἰ καὶ μὴ οὕτως ἔχει ὡς <λέγει> ὁ λέγων, τὰ πράγματα οὕτως ἔχειν, καὶ συνομοπαθεῖ ὁ ἀκούων αἰεὶ τῷ παθητικῶς λέγοντι, κὰν μὴθὲν λέγη. διὸ πολλοὶ καταπλήττουσι τοὺς ἀκροατὰς θορυβοῦντες.

necessariamente che a monte dell'espressione emotiva della collera dell'oratore vi sia stato realmente un oltraggio.

L'espressione emotiva o patetica dei fatti (*pathetikos leghein*) possiede una grande forza di persuasione, non soltanto perché trasmette immagini mentali e mette in moto un ragionamento (anche se falso), ma anche perché attraverso un rapporto di simpatia mimetica (*synomopatheî*) tra l'oratore e i suoi ascoltatori, attiva e attualizza le emozioni in questi ultimi.

'Porre davanti agli occhi' è dunque un potente mezzo di persuasione sia nel discorso della retorica sia nell'intreccio della poetica in quanto permette di cancellare il gap tra un'emozione provata e la sua evocazione a posteriori. Come durante un processo in tribunale la capacità dell'oratore di presentare un'immagine vivente influenza emotivamente i giudici e ne orienta il giudizio, così anche nel caso della composizione poetica, questa stessa capacità agisce sull'animo dello spettatore producendo quel complesso fenomeno psicologico di piacere, paura e pietà che è il piacere estetico.

Vorrei ora riassumere gli aspetti principali di questo strumento persuasivo quali sono emersi dalla nostra ricerca e le ragioni della sua efficacia. Esso permette di completare la comprensione non solo del meccanismo causale della persuasione attraverso le emozioni, ma la stessa teoria aristotelica delle emozioni.

Abbiamo visto, in primo luogo, che un'emozione è causata dall'interpretazione da parte del soggetto di uno stimolo esterno, interpretazione che dà origine alla rappresentazione di un'immagine (*phantasma*) piacevole o dolorosa. Nella *Retorica*, le emozioni sono infatti definite come desideri accompagnati da dolore o forme di sofferenza *tout court*. Si può osservare che nelle descrizioni delle emozioni fornite nella *Retorica*, il verbo apparire (*phainomai*) è impiegato a vari livelli, non solo per indicare la causa che produce l'emozione, ma anche l'emozione stessa e l'oggetto del suo desiderio proiettato nel futuro. Per esempio, la collera nasce da ciò che appare come una mancanza di riguardo (*dia phainomenen oligorian*), è definita come il desiderio doloroso di una vendetta che appaia come tale (*orexis [...] timorias phainomenes*), e inoltre questa vendetta deve essere immaginata come realizzabile («nessun uomo desidera cose che gli appaiono impossibili»: *ton phainomenon adynaton*).

Se i meccanismi del sorgere delle emozioni negli uomini sono descritti nel secondo libro della *Retorica*, la tecnica del 'porre davanti agli occhi' evocata nel terzo libro mostra come provarle in concreto nell'uditorio. Due fattori importanti caratterizzano l'immagine da 'porre davanti agli occhi': il farla apparire come presente e il renderla vivente e in movimento, concetto espresso con il termine *energheia*. Per questo motivo, l'oratore o l'attore che si esprime *pathetikos*, come se provasse lui stesso l'emozione, risulta particolarmente convincente.

Ora, la spiegazione dell'efficacia persuasiva del 'porre davanti agli occhi' attraverso il concetto di *energheia* nella *Retorica* merita di essere sottolineata, perché rivela un aspetto fondamentale del sistema aristotelico e della sua unità.

Sappiamo che il concetto di *energheia*, correlato a quello di potenza (*dynamis*), è un termine chiave della filosofia di Aristotele. L'introduzione del binomio atto/potenza per spiegare l'attivazione delle emozioni rivela la componente ontologica della *technè rhetorikè*, che come ogni sapere pratico e volto all'azione, in questo caso la persuasione, si fonda su una base imprescindibile di principi teorici.

Riferimenti bibliografici

- Adkins A.W.H. (1960), *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*, Oxford.
- Cairns D. (1993), *Aidōs. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford.
- Cope E.M. (1877), *The Rhetoric of Aristotle with a commentary*, revised and edited by J.E. Sandys, I-III, Cambridge.
- Dodds E.R. (1951), *The Greeks and the Irrational*, Berkeley - Los Angeles.
- Gastaldi S. (2014), *Aristotele. Retorica. Introduzione, traduzione e commento*, Roma.
- Kennedy G.A. (1991), *Aristotle on Rhetoric. A Theory of Civil Discourse*, newly translated with Introduction, Notes and Appendices, New York - Oxford.
- Konstan D. (2006), *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto.
- Natali C., Viano C. (2022), *Aristotele: paura, vergogna ed altri affanni*, in *Il pathos nella filosofia antica. Cinque studi*, a cura di E. Cattanei, A. Fermani, F. Masi, Roma, 43-60.
- Viano C. (2017), *Les émotions au tribunal: théorie et mode d'emploi (Aristote, Rhet. III)*, «Antiquorum Philosophia» 11, 77-92.
- (2021), *Aristotele. Retorica. Traduzione, introduzione e note*, Roma - Bari.
- Williams B. (2008²), *Shame and Necessity*, Oxford.