

L'errore nella catena delle cause: *fictions*, passioni tragiche e discorsi retorici

TESTI

1. *Poet.* 1, 1447a 1:

Trattiamo dunque della poetica in sè e delle sue forme, quale potenzialità (*dunamin*) ciascuna posseda e come debbano comporsi gli intrecci (*muthous*) perchè l'opera poetica riesca bene (*kalôs hexein hê poiêsis*)(...). L'epica, così come la poesia tragica, nonchè la commedia, la composizione di ditirambi e la maggior parte dell'auletica e della citaristica nel complesso sono tutte imitazioni (*mimêseis*).

2. *Rhet.* I, 2, 1355b 26:

Sia dunque la retorica la facoltà di cogliere (*dunamis tou theôrêsai*) in ogni caso ciò che è potenzialmente persuasivo. Questo infatti non è il compito (*ergon*) di nessun'altra arte.

3. *Poet.* 4, 1448 b 4:

Due cause (*aitiai*) sembrano in generale aver dato origine all'arte poetica, entrambe naturali: da una parte il fatto che fin dall'infanzia, gli uomini sono naturalmente portati a imitare (e in ciò l'uomo si differenzia dagli altri animali, nell'essere il più portato ad imitare (*mimêtikôtaton*) e nel procurarsi per mezzo dell'imitazione le nozioni fondamentali), dall'altra il fatto che tutti traggono piacere dalle imitazioni. Ne è segno quel che avviene nei fatti: prendiamo piacere a contemplare le immagini (*eikonas*) particolarmente precise delle cose che nella realtà proviamo fastidio a vedere, come per esempio le forme dei mostri più ripugnanti e dei cadaveri. Il motivo di ciò è che imparare è molto piacevole non solo ai filosofi ma anche ugualmente a tutti gli altri, soltanto che questi ne partecipano per breve tempo. Perciò vedendo le immagini si prova piacere, perchè accade che guardando si impari e si consideri che cosa sia ogni cosa, per esempio che questo è quello. Qualora capiti poi di non averlo visto prima, non procurerà piacere in quanto imitazione ma per la tecnica dell'esecuzione (*dia tèn apergasian*), il colore o un'altra ragione simile (*dia toiautên tina allên aitian*).

4. *Rhet.* I, 11, 1371 a 31:

Anche l'imparare (*manthanein*) e il provare meraviglia (*thaumazein*) sono per lo più cosa piacevole. Nel provare meraviglia infatti si trova il desiderio di imparare, di conseguenza ciò che è oggetto di meraviglia è desiderabile, mentre nell'imparare vi è il compimento del proprio stato naturale. (...) Poichè l'imparare è piacevole, come il provare meraviglia, ne consegue che sono piacevoli anche le cose dello stesso genere, per esempio: l'imitare, come per la pittura, la scultura e la poesia, e tutto ciò che sia ben imitato (*eu memimêmenon*), anche se il soggetto imitato non sia di per sè piacevole. Infatti non è per lui che si prova godimento (*chairei*) ma vi è un ragionamento (*sullogismos*) che questo corrisponde a quello, di modo che accade di imparare qualcosa. Anche i rovesciamenti di situazione e lo scampare di poco ai pericoli sono piacevoli. Infatti queste cose sono tutte oggetto di meraviglia.

5. *Poet.* 6, 1449b 24:

La tragedia è dunque l'imitazione di un'azione (*mimêsis praxeôs*) nobile e compiuta, avente una certa grandezza, con parola ornata, distintamente per ciascun elemento nelle sue parti, di persone che agiscono e non tramite una narrazione, la quale per mezzo di pietà e paura porta a compimento la purificazione di tali passioni (*perainousa tèn tòn toioutôn pathêmatôn katharsin*).

6. Poet. 6, 1450 a 15:

Il più importante di questi elementi è la composizione dei fatti (*tôn pragmatôn sustasis*). Infatti la tragedia è l'imitazione non di uomini ma di azioni e di vita, di felicità e di infelicità; la felicità e l'infelicità sono nell'azione, e il fine che si persegue non è un modo di essere ma l'azione (*kai to telos praxis tis estin*). Ora, se gli uomini sono quello che sono rispetto al carattere, è in funzione delle azioni che conoscono la felicità o il suo contrario. Non si agisce dunque per imitare i caratteri, ma si assumono i caratteri a motivo delle azioni. Pertanto le azioni e l'intreccio sono il fine della tragedia, e il fine è la cosa più importante di tutte.

7. Poet. 6, 1450a 38:

L'intreccio è dunque principio e quasi anima della tragedia (*archê men oun kai hoion psuchê ho muthos tês tragôdias*), al secondo posto vengono i caratteri. Infatti è all'incirca lo stesso nella pittura: se si buttano giù i più bei colori alla rinfusa non si ottiene lo stesso effetto che se si disegna in bianco e nero un'immagine.

8. Poet. 8, 1451a 30:

Come dunque nelle altre arti imitative l'imitazione unitaria è quella di un unico oggetto, così è anche necessario che l'intreccio, poichè è l'imitazione di un'azione, lo sia di un'unica e insieme intera (*mias te einai kai tautês holês*), e che le parti dei fatti siano così connesse che, trasposta o sottratta una parte, l'insieme ne risulti mutato e alterato, perchè quel che, aggiunto o non aggiunto, non produce nulla di evidente, non è parte dell'intero.

9. Poet. 17, 1455b 15:

Nelle azioni drammatiche, gli episodi sono concisi, l'epica invece vi si diffonde. Infatti, la storia dell'*Odissea* non è lunga: un uomo, che resta lontano da casa per molti anni, ostacolato da Poseidone e isolato; inoltre a casa sua le cose stanno messe in modo che le sue sostanze sono dilapidate dai pretendenti e suo figlio è vittima dei loro complotti; giunge egli stesso reduce da una tempesta e, dandosi a riconoscere ad alcuni, si salva e distrugge i propri nemici. Questo è cio' che è peculiare (*idion*), il resto sono episodi.

10. Poet. 10, 1452a 18- 11, 1452b13:

Tutto cio' (i.e. il rovesciamento che deriva dal riconoscimento e/o dalla peripezia) deve prodursi dalla stessa composizione dell'intreccio (*ex autês tês sustaseôs tou muthou*), e cioè risultare da fatti precedentemente avvenuti et prodursi secondo la necessità o la verosimiglianza (*ê ex ananchês ê kata to eikos*), perchè c'è molta differenza che una cosa si produca a causa di un'altra o dopo un'altra (*dia tadê ê meta tadê*) (...) (11,1452b 9) Due sono dunque queste parti dell'intreccio, il rovesciamento (*peripeteia*) e il riconoscimento (*anagnôrisis*). Terza è l'evento patetico (*pathos*) (...) l'evento patetico è un'azione che reca danno o dolore (*praxis phthartikê ê odunêra*), come per esempio la manifestazione di morti, di gravi sofferenze, di ferimenti, etc.

11. Poet. 13, 1452b 30a - a17:

Poichè la composizione della migliore tragedia deve essere non semplice ma complessa, e imitativa di fatti paurosi e pietosi (ciò è proprio di questo tipo di imitazione), anzitutto è chiaro che non devono essere mostrati gli uomini degni di stima (*epieikeis*) che volgano dalla buona sorte alla sventura, perchè questo non è pauroso nè pietoso ma ripugnante, neppure i malvagi (*mochtheroi*) (...) ma non comporterebbe nè pietà nè paura, la prima è infatti relativa a chi è indegnamente tribolato, la seconda relativa a chi ci è simile (...). Rimane pertanto il personaggio intermedio tra questi. Tale è colui che nè si distingue per virtù e giustizia, nè muta cadendo nell'infortunio a causa del vizio e della malvagità, bensì per un qualche errore, tra coloro che godono di grande credito e fortuna, come per esempio Edipo e Tieste e gli uomini in vista che vengono da tali stirpi.

E' pertanto necessario che il racconto ben costruito sia semplice piuttosto che doppio, come invece dicono alcuni, e che passi non alla buona sorte dall'infortunio, ma, al contrario, dalla buona sorte

all'infortunio e non per malvagità, ma per un grave errore, o di un personaggio quale si è detto, o di uno migliore piuttosto che peggiore.

12. Poet. 14, 1453b 1-1454a 4 :

E' possibile che quel che muove paura e pietà si produca per effetto dello spettacolo (*ek tês opseôs*), ed è anche possibile che si produca per la stessa composizione dei fatti (*ex autês tês sustaseôs tôn pragmatôn*), cio' che è preferibile e del poeta migliore. Anche senza il vedere, l'intreccio deve essere composto in modo tale che chi ascolta (*ton akouonta*) i fatti che si svolgono, sia colto da tremore e pianga, cio' che si puo' provare udendo il racconto di Edipo.

(...) b 11: E poichè il poeta deve produrre il piacere (*dei êdonên paraskeuazein*) che si dà grazie all'imitazione da pietà e paura, è chiaro che cio' deve essere realizzato nei fatti.

(...)1453b14 - 1454a 4: (eventi patetici: modo di fare buon uso dei miti tramandati)

Cerchiamo dunque di stabilire quali degli avvenimenti appaiano terribili (*deina*) o quali compassionevoli (*oiktra*). Ora è necessario che le azioni cosiffatte siano di persone amiche tra loro, o nemiche, o che non si trovano in alcuno dei due casi. (...)Ma quando invece gli eventi patetici si producano nei rapporti affettivi (...) queste sono le situazioni da ricercarsi. Ora non è possibile alterare i miti tramandati (...). Ma è meglio agire ignorando e, dopo aver agito, riconoscere, perchè non si aggiunge l'odiosità e il riconoscimento colpisce di stupore (*ekplêktikon*).

13. Poet. 9, 1452a :

Dal momento poi che l'imitazione non è solo di un'azione compiuta (*teleias esti praxeôs*) ma anche di fatti paurosi e pietosi, e questi si producono soprattutto quando si producono contro le aspettative, l'uno a causa dell'altro, in questo modo essi assumeranno un carattere più meraviglioso (*thaumaston*) che se si fossero realizzati per sè o per caso (*ei apo tou automatou kai tês tuchês*), perchè ci sembra che fra gli eventi dovuti al caso, i più meravigliosi sono quelli che sembrano prodursi secondo un disegno.

14. Rhet., I, 1, 1354a 11:

Tuttavia al giorno d'oggi, coloro che hanno composto dei trattati d'arte oratoria, hanno lavorato su una piccola parte di quest'arte. Infatti, i modi di persuasione sono il solo elemento tecnico, gli altri sono esterni. Invece costoro non dicono nulla sugli entimemi, che costituiscono il corpo della persuasione (*sôma tês pisteôs*), e trattano soprattutto fattori esterni al fatto. Infatti, il sospetto, la compassione, la collera e simili passioni dell'anima non riguardano il fatto ma sono rivolte al giurato.

15. Rhet., I, 1, 1355a 3:

Poichè è chiaro che il metodo tecnico riguarda i mezzi di pesuasione e che la persuasione è una sorta di dimostrazione (*pistis apodeixis tis*) (infatti noi crediamo soprattutto a cio' che riteniamo sia stato dimostrato), e poichè la dimostrazione retorica è l'entimema, (e che questo è, per dirlo in termini generali, il miglior mezzo di persuasione), e poichè l'entimema è un tipo di sillogismo (e lo studio di ogni sillogismo appartiene indifferentemente alla dialettica, o a tutta o a una sua parte), è chiaro che colui che meglio è capace di vedere da quali fonti e come si generi un sillogismo, costui sarà anche il più abile nell'uso degli entimemi, purchè sappia anche a cosa si applichino gli entimemi e cosa li distingua dai sillogismi logici. Infatti, vedere il vero e cio' che è simile al vero, è compito della stessa facoltà, e al tempo stesso, gli uomini hanno una sufficiente disposizione naturale per il vero, e la maggior parte delle volte raggiungono la verità. Percio' colui che possiede l'attitudine a cogliere la verità, possiederà ugualmente l'attitudine a cogliere le opinioni notevoli (*endoxa*).

16. Anal.Pr., I, 1, 24b18-20:

Il sillogismo è una frase in cui, una volta poste delle cose, ne consegue necessariamente una cosa diversa da queste per il fatto che esse sono.

17. Rhet. I, 1, 1354 a 27:

Inoltre è chiaro che il compito di ciascuna parte avversa non è altro che dimostrare che il fatto è vero o non è vero, che è avvenuto o che non è avvenuto. Ma se il fatto sia grave o irrilevante, giusto o ingiusto, cioè tutti quei casi che il legislatore non ha definito, deve valutarlo il giudice stesso e non apprenderlo dalle parti avverse.

18. Rhet. I, 9, 1368a 31:

E gli entimemi convengono ai discorsi giudiziari, in quanto un avvenimento passato per la sua oscurità richiede soprattutto una causa e una dimostrazione (*aitian gar kai apodeixin*).

19. Rhet. III, 17, 1418 a1:

Gli entimemi sono più adatti al genere giudiziario (...) il giudiziario ha come oggetto cio' che è o non è, e cio' lascia più spazio alla dimostrazione e alla necessità poichè il passato è governato dalla necessità.

20. Rhet. III, 13, 1414a 30:

Un discorso ha due parti. Infatti è necessario dire cio' di cui si tratta e di fornirne la dimostrazione. Percio' è inconcepibile di non dimostrare quando si è detto di cosa si trattava o di dimostrare senza aver presentato priam il problema in quanto una dimostrazione si riferisce a un oggetto, e una presentazione è orientata verso la dimostrazione. Di queste due parti, l'una è la proposizione (*prosthesis*), l'altra l'argomentazione (*pistis*), come se si ponesse la distinzione tra problema (*problêma*) e dimostrazione (*apodeixis*).

21. Rhet. III, 16, 1416b b 18:

E' infatti necessario passare in rassegna le azioni che formano il soggetto del discorso. Un discorso è formato infatti di una parte estranea alla tecnica, poichè l'oratore non è in alcun modo causa delle azioni, e da una parte che deriva dalla tecnica, che consiste a dimostrare che la cosa esiste, se non sembra credibile o che di un certo genere, o di una certa importanza, ot tutte queste cose insieme (*ê hoti, ean ê apiston, ê hoti poion, ê hoti poson, ê kai apanta*).

22. Rhet. III, 16, 1416b 30:

La narrazione non deve essere lunga, come non deve esserlo l'esordio nè l'esposizione delle argomentazioni. In questo caso la proprietà non consiste nella rapidità o nella concisione ma nella misura, e cio' significa dire tutto cio' che renderà chiara la questione, o che farà credere che è accaduta una certa azione, che è stato inflitto un certo danno, che è stata commessa una certa ingiustizia, o che i fatti hanno l'importanza che si desidera. Per l'avversario è il contrario.

23. Rhet. I, 13, 1374b 7:

Se dunque ciò sia impossibile da definire e tuttavia si devono stabilire delle leggi, allora è necessario parlare in termini generali, [35] in maniera che se uno levi la mano e avendo un anello al dito colpisca un altro, è colpevole e commette un atto ingiusto secondo la legge scritta, [1374b] ma secondo il vero non lo commette: in ciò appunto consiste l'equità (*epieikeia*). Se quindi l'equità è ciò che è stato detto, é evidente cosa sia equo e cosa non lo sia, e quali uomini siano equi. Infatti i casi in cui si deve avere indulgenza appartengono all'equità e anche il fatto di non considerare sullo stesso piano gli errori e gli atti ingiusti, [5] né le sventure. Sono sventure (*atuchêmata*) le cose impreviste e che non sono prodotte dalla malvagità, sono invece errori (*hamartêmata*) le cose che non sono impreviste né prodotte dalla cattiveria, mentre sono azioni ingiuste (*adikêmata*) quelle che non sono impreviste e sono prodotte dalla cattiveria.

24. *Eth. Nic.* V, 10, 1135b 11-27:

Dato che i danni che si infliggono nella vita con gli altri sono di tre tipi, quelli che sono inflitti in stato di ignoranza sono “errori” (*hamartêmata*), nel caso in cui uno agisce senza rendersi conto di chi subisce, o di cosa fa, o di quale mezzo usa, o per quale scopo abbia agito. Infatti uno credeva di non colpire, o non con questo strumento, o non questa persona, o non per questo scopo, ma è capitato, e il risultato non è quello cui tendeva (per esempio non tendeva a ferire, ma solo a fare il solletico, o non tendeva a ferire quella persona, o non con quello strumento). Quando il danno avviene contro ogni aspettativa, è una “disgrazia” (*atuchêma*), quando invece chi agisce poteva aspettarselo, ma ha agito senza malizia, è un “errore” (*hamartêma*). Infatti uno compie un errore quando l’origine prima della causa è in lui, invece incorre in una disgrazia quando essa è esterna. Quando invece uno agisce consapevolmente, ma senza deliberazione preventiva, si ha un’ “azione ingiusta” (*adikêma*), come nel caso degli atti che si compiono per impetuosità o per altre passioni, di quelle che nascono naturalmente o necessariamente nell’animo umano. Infatti coloro che fanno danni e commettono degli errori in tal modo agiscono, sì, ingiustamente, e le loro sono azioni ingiuste, ma non per questo sono ormai diventati ingiusti o malvagi, dato che il danno non ha per causa la cattiveria; invece quando uno agisce per scelta è ingiusto e cattivo. Per questo motivo, a buon diritto, si giudica che le azioni che derivano dall’impetuosità non derivano da premeditazione, dato che non è chi agisce per impetuosità a dare inizio all’azione, ma chi lo ha fatto arrabbiare.

25. *Poet.* 19, 1456a 33:

Si è detto delle altre forme, resta da parlare dell’espressione e del pensiero (*dianoia*). Per quanto riguarda il pensiero, valga ciò che vi è negli scritti sulla retorica (*en tois peri rhêtirikês*), dal momento che è oggetto più proprio a quella disciplina. Appartiene al pensiero tutto quel che deve essere prodotto dal discorso (*hosa hupo tou logou dei paraskeuastênai*). Suoi elementi sono: il dimostrare, il confutare, produrre delle emozioni come la pietà, la paura, la collera e tutte le emozioni di questo genere, e ancora l’amplificare e il diminuire. E’ chiaro che anche nelle azioni ci si deve regolare secondo gli stessi principi quando si debbano suggerire casi pietosi o tremendi, grandiosi o verisimili, e solo in ciò differiscono: in un caso devono essere manifestati senza spiegazione (*phainesthai aneu didaskalias*), mentre nell’altro caso in cui sono espressi dal discorso, devono essere suscitati dall’oratore e prodursi dal suo discorso. Quale sarebbe infatti la funzione (*ergon*) dell’oratore se tutto il necessario si manifestasse anche senza la parola (*dia ton logon*)?