

# Trappole per *topoi*

*La retorica che non ti aspetti  
e le prove della persuasione*

Bruno Capaci - Chiara Festa - Paola Licheri - Elvira Passaro



# RETORICA ARGOMENTAZIONE LINGUISTICA

.6.

## RETORICA ARGOMENTAZIONE LINGUISTICA

---

COLLANA DIRETTA DA

Bruno Capaci e Paola Desideri

COMITATO SCIENTIFICO

Bruno Capaci (Alma Mater Studiorum, Università di Bologna)

Rosario Castelli (Università di Catania)

Michele A. Cortelazzo (Università di Padova)

Mariapia D'Angelo (Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara)

Paola Desideri (Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara)

Vincenzo Lo Cascio (Emerito Università di Amsterdam)

Franca Orletti (Università di Roma Tre)

Cristina Pepe (Seconda Università di Napoli)

Francesca Piazza (Università di Palermo)

Stefania Sini (Università del Piemonte Orientale)

Luigi Spina (Centro AMA-Antropologia del Mondo Antico-Università di Siena)

Maria Załęska (Università di Varsavia)

COMITATO DI REDAZIONE

Francesco Bonelli, Gaia Gambarelli, Elvira Passaro

I volumi pubblicati nella Collana sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

**Bruno Capaci - Chiara Festa - Paola Licheri - Elvira Passaro**

# **TRAPPOLE PER *TOPOI***

**La retorica che non ti aspetti  
e le prove della persuasione**



Volume pubblicato con il contributo del  
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica  
Alma Mater Studiorum-Università di Bologna

Volume pubblicato in modalità Open Access Gold

Copyright © 2022  
Casa editrice I libri di Emil di Odoya srl  
ISBN: 978-88-6680-350-8

Via Carlo Marx, 21 – 06012 Città di Castello (PG) – [www.ilibridiemil.it](http://www.ilibridiemil.it)

# Indice

<i>Premessa</i>	11
<i>Prefazione</i>	15
<i>Avvertenza</i>	18
<b>Trappole per Topoi: 1. I saggi introduttivi</b>	19
1.1 <i>Disambiguazione della retorica</i>	19
1.2 <i>L'arte retorica e il potere di difendersi</i>	24
1.3 <i>La scuola di Bologna e la retorica</i>	26
1.4 <i>Retorica quotidiana e galatei</i>	31
1.5 <i>La retorica a scuola</i>	42
1.6 <i>Partiamo dalla metafora</i>	50
<b>Trappole per Topoi: 2. Generi del discorso e non solo letteratura</b>	57
2.1 <i>Il genere giudiziario</i>	57
2.1.1 <i>Letteratura e genere giudiziario da Dante a Manzoni</i>	62
2.1.2 <i>Genere giudiziario all'Inferno</i>	63
2.1.3 <i>Dante reticente e accusatore, tra giudiziario e deliberativo</i>	66
2.2 <i>Il giudiziario nel Decameron</i>	77
2.2.1 <i>Confessare con tante iperboli, negando l'evidenza</i>	79
2.2.2 <i>Una strategia fondata sulla testimonianza della parte lesa e l'epicheia del giudice</i>	81

2.2.3 <i>Lex potentior e argomento di contraddizione nella requisitoria di Ghismonda</i>	85
2.3 <i>Una crudeltà consacrata all'uso. Le passioni di Cesare Beccaria tra retorica, diritto e calcolo</i>	87
2.3.1 <i>Il caleidoscopio di Cesare Beccaria: uno specchio poliedrico di saperi</i>	88
2.3.2 <i>Idee principali e idee accessorie: Cesare Beccaria oltre il divorzio tra prova e tropo</i>	91
2.3.3 <i>L'argomento di dissociazione: la distinzione tra colpa e peccato e il genere deliberativo</i>	95
2.3.4 <i>“Una crudeltà consacrata dall'uso”: l'argomentazione come sostituzione della violenza</i>	97
2.3.5 <i>L'inutilità della tortura: l'argomento di incompatibilità e l'in dubio pro reo</i>	99
2.3.6 <i>Resistenza morale e forza fisica: l'argomento pragmatico e il fine delle pene</i>	104
2.3.7 <i>“La purgazione d'infamia”: la rottura del rapporto analogico</i>	107
2.3.8 <i>“Il crociuolo” della verità tra prova retorica e verità giuridica</i>	109
2.3.9 <i>Foucault e Beccaria: “non punire meno, ma punire meglio”</i>	111
2.4 <i>Il saggio processuale del nipote di Beccaria: Manzoni e la Storia della colonna infame</i>	112
2.4.1 <i>«Cose che in un romanzo sarebbero tacciate di inverisimili»</i>	118
2.4.2 <i>Riparlare degli orrori conosciuti: argomenti retorici del processo</i>	124
2.5 <i>La retorica processuale nei Promessi Sposi</i>	132
2.5.1 <i>Una premessa a tavola</i>	132
2.5.2 <i>Le cene di Renzo Tramaglino</i>	133
2.5.3 <i>Il Giudice di Fabrizio De Andrè</i>	143
2.6 <i>Genere deliberativo</i>	146
2.6.1 <i>Il presente del genere deliberativo</i>	150
2.6.2 <i>L'entimema dell'Imprenditore</i>	154
2.6.3 <i>Deliberare e giudicare: Giulio Cesare di Shakespeare.</i>	159

2.6.4. <i>Se sia lecito o meno uccidere un tiranno: la prova etica di Bruto</i>	164 164
2.6.5. <i>La requisitoria di Antonio: parallelismi, epifore e allusio</i>	167
2.6.6 <i>Consalvo VIII da “sindaco di Mirabella” a nuovo vicerè</i>	171
2.6.7. <i>Montecitorio ed il difficile esordio di Consalvo</i>	179
2.6.8 <i>L’exploit oratorio di Consalvo</i>	182
2.6.9 <i>La retorica apocalittica di Federico Ranaldi</i>	188
<b>2.7 Genere epidittico</b>	191
2.7.1 <i>L’epidittico degli italiani</i>	193
2.7.2 <i>Elogio dei rigatoni</i>	194
2.7.3 <i>La dedica all’Italia e agli italiani</i>	195
2.7.4 <i>Il consiglio e l’elogio negli spot</i>	198
2.7.5 <i>La pasta tenace e il Parmigiano-reggiano</i>	199
2.7.6 <i>Il paradosso del procione. Dicembre 2020, il covid visto dal futuro</i>	200
2.7.7 <i>Epidittico in Paradiso: elogio di San Francesco</i>	201
2.7.8 <i>Elogio del passato e vituperatio del presente</i>	205
2.7.9 <i>L’elogio della tomba e della nuova scienza</i>	207
2.7.10 <i>Omero</i>	210
2.7.11 <i>La tomba vuota dei Finzi-Contini</i>	211
2.7.12 <i>Il dialogo dei morti</i>	212
<b>Trappole per topoi: 3. Il manualetto di retorica</b>	217
<b>3.1 Le parti della retorica</b>	218
3.1.1 <i>Inventio</i>	219
3.1.2 <i>Dispositio</i>	219
3.1.3 <i>Elocutio</i>	225
3.1.4 <i>Memoria</i>	228
3.1.5 <i>Actio</i>	229
<b>3.2 Le prove tecniche</b>	230
3.2.1 <i>Logos</i>	230
3.2.2 <i>Pathos</i>	236
3.3.3 <i>Ethos</i>	237



3.3 <i>Luoghi comuni</i>	237
3.4 <i>Argomentazione</i>	242
3.4.1 <i>Argomenti</i>	247
3.4.2 <i>Argomenti quasi logici</i>	247
3.4.3 <i>Argomenti fondati sulla struttura del reale</i>	255
3.4.4 <i>Argomenti di rottura del legame</i>	265
3.4.5 <i>Argomenti fondanti il reale</i>	266
3.4.6 <i>Argomenti ad</i>	270
3.5 <i>Figure</i>	275
3.5.1 <i>Tròpi in verbis singulis</i>	280
3.5.2 <i>Adiectio</i>	302
3.5.3 <i>Detractio</i>	327
3.5.4 <i>Immutatio</i>	334
3.5.5 <i>Per ordinem</i>	341
Bibliografia	355

a E.R.

*“Distolto dal compito di fornire precetti all’oratore,  
il metodo retorico si pone a fondamento  
di tutte le più rivoluzionarie scoperte”  
(Battistini, Raimondi, 1990: 210).*

## Premessa

LUCIA RODLER

Si afferma oggi che la curiosità, la sorpresa e la suspense sono componenti essenziali del rapporto tra lettore/lettrice e testo: motivano la lettura, veicolano la soddisfazione, fidelizzano al genere e perfino all'opera, nel caso di "prodotti" seriali. Per il volume *Trappole per topoi* questo è vero sin da titolo e sottotitolo (*La retorica che non ti aspetti e le prove della persuasione*): entrambe promesse di sfide cognitive da verificare. A prima vista parrebbe infatti difficile scrivere qualcosa di nuovo sulla più antica scienza della comunicazione, che ha conosciuto nel Novecento interpreti illustri come Heinrich Lausberg e Chaïm Perelman, solo per citare due punti di riferimento essenziali per Bruno Capaci. E invece l'autore (raffinato e affermato studioso del Settecento, anche femminile, oltre che della retorica) riesce a essere originale in ognuna delle tre sezioni del volume. Capaci compie infatti scelte importanti e motivate da una conoscenza approfondita e perfettamente rielaborata dell'argomento.

Nella prima parte, quella teorica, ecco dunque un primo elemento di novità e sorpresa. Capaci definisce in senso letterale un "luogo comune" agli studi italiani di retorica: è la Bologna tra gli anni Settanta e Novanta, soprattutto quella di Ezio Raimondi, Umberto Eco e Andrea Battistini. In questo caso la memoria personale serve a confermare quanto scrive Capaci: la scuola bolognese ha determinato una ripresa di interesse per la retorica, che ha interpretato come antropologia del dialogo interpersonale, tra individui, discipline e linguaggi. Uno stile di pensiero importantissimo nell'Italia post-crociana, che ha consentito agli Italianisti il confronto continuo con i classicisti, i filosofi, gli studio-

si di semiotica, i comparatisti, e perfino con gli scienziati e i sociologi. Perciò, giustamente, Capaci fa spazio agli studi di Norbert Elias ed Erving Goffman e trae esempi da moda, pubblicità, canzoni; insomma da una parola che interpreta e comprende il contesto in cui vive.

Sempre a Bologna può essere nata un'altra *inventio* di Capaci, che caratterizza la seconda parte del volume, quella dedicata a una storia letteraria dal punto di vista dei generi giudiziario, deliberativo ed epittico. Sottolineo l'articolo indeterminativo «una» perché l'analisi di alcuni classici della letteratura, proposta da Capaci, ricorda un testo fondamentale dei suoi maestri, ossia *Le figure della retorica. Una storia della letteratura italiana*, uscito come volume nel 1990. Allora Battistini e Raimondi hanno attraversato la letteratura italiana in diacronia grazie a *inventio, dispositio, elocutio, actio e memoria*. Oggi Capaci ragiona invece sulle funzioni di giudizio, consiglio, elogio e biasimo della parola letteraria di alcuni autori canonici: Dante, Boccaccio, Shakespeare, Beccaria (grazie alla collaborazione assai competente di Elvira Passaro), Manzoni, De Roberto, fino a De André, agli spot pubblicitari Barilla, ai discorsi politici di Berlusconi e alla recente retorica della pandemia. Così, con una *dispositio* accorta e convincente, la storia antropologica della parola italiana parla insieme di letteratura e comunicazione. Scelta opportuna in un'epoca di marginalizzazione crescente degli studi letterari.

Forse anche per questo, *Il manualletto di retorica*, terza e ultima parte del volume, è concepito nel segno dell'inclusione (altra caratteristica del volume). Lausberg e Perelman, figure e argomenti, letteratura e linguaggio quotidiano, scrittori classici (anche con il prezioso aiuto di Chiara Festa e Paola Licheri) e contemporanei accompagnano un elenco di parole chiave che genera una certa vertigine (effetto di ogni lista, secondo Umberto Eco). Ma proprio nello stordimento vive la suspense di una domanda inevitabile: che cosa serve questa nuova serie di concetti retorici a lettori e lettrici di oggi? Conviene, sempre per restare a Bologna, rispondere con il latinista Ivano Dionigi. La formazione di cittadini responsabili dovrebbe richiedere tre azioni: *intelligere*

(cioè aiutare a «cogliere i problemi nella loro profondità e interezza»); *interrogare* (cioè «educare alle domande e ai dubbi») e *invenire* (cioè far «conoscere la storia dei giorni passati e immaginare nuovi stili di vita per i giorni a venire»). Ed è proprio quello che propone Capaci: *intelligere* e *interrogare* la retorica con curiosità e suspense per *invenire* la forza della parola che è sorpresa sempre nuova e provvisoria. Ecco allora la «retorica che non ti aspetti» di *Trappole per topoi*. Quale miglior «prova» della forza straordinaria della «persuasione»?



## Prefazione

La retorica è una città invisibile che ogni giorno percorriamo nei luoghi che da tempo ci sono familiari, ma il cui nome non ricordiamo o non sappiamo. Ci piace pensare che questa città sia raggiungibile dalla Münster di Heinrich Lausberg, dalla Bruxelles di Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca, ma anche di Emmanuelle Danblon, dalla Varsavia di Maria Zaleśka, dalla Strasburgo di Laurent Pernot, dalla Parigi di Marc Fumaroli e di Roland Barthes, dalla Bologna di Ezio Raimondi, Andrea Battistini, Renato Barilli e Umberto Eco, dalla Torino di Bice Mortara Garavelli, Luigi Beccaria e Claudio Marazzini, dalla Palermo di Franco Lo Piparo, Francesca Piazza, dalla Pavia di Gianfranca Lavezzi e Maria Freddi, dalla Padova di Gianfranco Folena, Michele Cortelazzo e Adelino Cattani, dalla New York di Paolo Valesio, dalla Napoli di Luigi Spina. Solo per indicare i luoghi più noti e i cartografi più famosi nel disegnare le vie di accesso a quella città che attraversano le parole di molti, ma il cui nome è per tante ragioni impronunciabile, vuoi per fastidio, vuoi per pudore. Sosteneva Lea Ritter Santini, presentando l'edizione italiana degli *Elementi di Retorica* di Lausberg, che "l'insegnamento della retorica letteraria vuol essere inteso come antidoto, come protezione contro una troppo rapida attualizzazione del contatto con l'individualità dell'opera d'arte e del suo creatore" e ancora che "la retorica vuole dimostrare la *langue*, che è il convenzionale mezzo espressivo di cui dispone la *parole*" (Ritter Santini 1967: XVII). Nell'orizzonte strutturalista di questo discorso ci riconosciamo fino a un certo punto, ormai. Piuttosto facciamo nostro quanto scriveva Paolo Valesio a proposito dei topoi. Egli ritiene che essi orientino la

nostra narrazione del mondo. Ad essa guarda la letteratura con il suo arsenale di argomentazioni e passioni, di *logos* e *pathos* nel tentativo sempre nuovo e articolato di riformulare, anzi rifondare, l'*ethos*, di confermare i valori in cui ci identifichiamo, di analizzare gli argomenti di ciò che riteniamo persuasivo. La retorica della prova si oppone alla tropologia sempre associata a errori, tranelli, giri e fraintendimenti, operazioni tutte seducenti quanto ingannevoli (Piazza 2004: 103). Lo studio della retorica del silenzio, da Paolo Valesio a Bice Mortara Garavelli e a Nicola Gardini, è passione per l'ascolto. Il lettore partecipa al discorso nei silenzi transitivi che danno accesso al suo consenso. Non più ridotta ad analisi della *elocutio* letteraria, la retorica si era mostrata, nella seconda metà del secolo scorso, in grado di reintegrare la comprensione dell'orizzonte della società e del rapporto con essa. Basti pensare alla nozione di *dispositio* esterna, che Lausberg stabilisce per approfondire i complessi elementi del *consilium*, ovvero le strategie impiegate, per trasformare un'opinione da parziale in prevalente. L'oratore consapevole della *utilitas causae* si impegna nel mutare un punto di vista debole in una proposizione forte e come tale lo rende attraente e persuasivo presso l'arbitro della discussione, sia che sieda sullo scranno di un tribunale sia che partecipi dell'empatia delle piazze pubbliche o mediatiche. Come l'uomo non ha un solo ambiente, così la retorica non ha un solo dominio e se l'uomo è l'animale che persuade e se ogni suo atto è intrinsecamente linguistico, il dominio della retorica non è una competenza, una *langue*, una grammatica, bensì un'incessante attività persuasiva sulle cose che si possono modificare e sulle quali si può ottenere il consenso dei più. Non è un caso che una porzione molto ampia di *Trappole per Topoi* sia dedicata al genere giudiziario nella letteratura, soprattutto al nesso diacronico e concettuale tra l'opera di Beccaria e quella di Manzoni. Il tema della giustizia, unitamente a quelli del consenso politico e dei modelli di umanità, costituisce una traccia, ci auguriamo coerente, per attraversare il libro individuando nel contempo i nodi esistenti tra critica letteraria e studio della retorica. L'ampio ricorso a Perelman e alla retorica antica ci ha permesso di



aggirare i limiti di quella scuola che dal 1970 si è esercitata soprattutto sul territorio dell'*elocutio* fino a confondere la retorica con la funzione letteraria della lingua.

Il libro vuole essere il tentativo di ripercorrere un sentiero già battuto, ma troppo presto abbandonato, esplicitando in modo ancora più forte i nessi tra retorica e vita quotidiana, generi della retorica e letteratura, tra le voci dei luoghi, degli argomenti e quelle delle figure retoriche. Abbiamo cercato di parlare del presente, senza obblighi di militanza, perché gli esempi freschi, come ben sapeva Niccolò Machiavelli, sono quelli più graditi. Essi aumentano la componente euristica di una scienza nel cui statuto, come ricordava Barilli, dichiara il paradosso di una *techne* tenuta a specializzarsi nel fatto di non poter essere specialistica (Barilli 1979: 41).

## Avvertenza

Il volume è stato scritto in parte distinte e individuabili. Chiara Festa cultrice della materia in didattica della letteratura italiana presso il dipartimento FICLIT dell'Alma Mater Studiorum-Università di Bologna ha realizzato le voci: *Captatio Benevolentiae*, Deliberazione, *Diabolè*, *Hysteron proteron*, Ironia, Similitudine.

Paola Licheri, docente di lettere classiche presso il Convitto Nazionale "Vittorio Emanuele II" di Cagliari, si è occupata delle cornici etimologiche e di alcune voci del Manualetto, segnatamente di Anadiplosi, Brachilogia, Ellissi, Enallage, Epifora, Etopea, *Ex abrupto*, Onomatopea, Omoteleuto, Ossimoro, *Priamel* e Tmesi.

Elvira Passaro, mia allieva, dottoranda in *Medical Humanities* presso l'università dell'Insubria e in precedenza laureata in Italianistica Scienze linguistiche e Culture letterarie europee presso l'Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, ha scritto il capitolo su Beccaria, redatto la bibliografia e predisposto l'indice del volume. Chi scrive ha scritto "manu propria" le restanti parti del libro, ovvero i saggi introduttivi, quelli di letteratura, ad esclusione del capitolo su Beccaria, le voci del glossario, eccettuate quelle predisposte da Chiara Festa e Paola Licheri. A Chiara, Paola e Elvira è rivolto il mio sentito ringraziamento per il contributo attento, misurato, tanto prezioso quanto generoso, che rispettivamente inizia, rinnova e consolida una collaborazione che è prima di tutto condivisione di idee.

# I saggi introduttivi

## ***1.1 Disambiguazione della retorica***

Nella vita di tutti i giorni assistiamo a un uso incessante della retorica sul versante argomentativo, ma non lo riconosciamo e ci limitiamo a pensare che essa appartenga a un certo modo di dire le cose, allo stile inteso sia come amplificazione sia come *attenuatio suspicionis*. Talvolta, si ritiene che la retorica sia lo scarto rispetto alla normalità linguistica, l'ornato posto ai bordi della comunicazione piana dove si disegnano aiuole di tropi, a volte gradite a volte leziose.

Scrivere e parlare non è solo una scelta di *lexis* ma un modo per manifestare il nostro pensiero e noi al nostro interlocutore. Coltiviamo la presunzione che dire quello che pensiamo dovrebbe esimerci dal intercettare la sensibilità di chi ci ascolta che, al contrario, rappresenta la ragione principale per la quale parliamo o scriviamo. Essere in grado di dare o chiedere ragione è una qualità richiesta che ricade nel territorio ampio di ciò che consideriamo comunicazione. Un certo credo eristico ci fa amare i pareri deboli, le opinioni minoritarie da rafforzare con luoghi e paralogismi. Viviamo tra gli entimemi apparenti e quelli reali, spesso senza distinguerli. Ovvero facciamo uso di conclusioni dedotte da premesse endossali (opinioni accreditate), da segni necessari o meno, senza riflettere troppo se queste proposizioni sono logicamente concatenate o se risultano credibili in quanto accostate, avvicinate, più che a senso, con l'ausilio di espressioni sillogizzanti (Piazza 2008: 133). La velocità della comunicazione rende le operazioni di verifica

abbastanza costose in termini di tempo, ma non del tutto inutili e inopportune. Forse potrebbe giovare indagare brevemente la relazione tra quello che si dà ordinariamente per ammesso e le perplessità che ci giungono proprio dallo studio della retorica. Qualche esempio di questo lo osserviamo nel far passare per causa ciò che non è causa (Aristotele, *Rhet.*, II, 1401b-1402a), ma effetto di una successione o concomitanza temporale. Funziona in politica quando si attribuiscono in positivo o in negativo le responsabilità di risultati economici a chi nei tempi precedenti o presenti ha esercitato o esercita l'azione di governo. Ma quanto vale nel genere deliberativo può valere in quello giudiziario allorché si ritenga più sospettabile chi ha visto per ultimo la vittima. Si realizza così la deduzione apparente: *post hoc ergo propter hoc*. Altre volte, costruiamo le nostre verità con la *detractio* del quando e del come (Aristotele, *Rhet.*, II, 1401b-1402a) per dichiarare un atto sempre legittimo o sempre vietato, indipendentemente dalle circostanze in cui si è svolto. Un conto è la violenza verbale che trae origine da un intento vessatorio o palesemente provocatorio, altra cosa è l'indignazione che scaturisce dall'aver subito un ingiusto danno. Un altro entimema apparente finisce con il riguardare i fanatici della automedicazione. Alterare il dosaggio dei farmaci non solo contravviene a quanto sconsigliano il medico e il "bugiardo" ma mette in atto il luogo del ragionare riunendo ciò che è separato e separando ciò che era unito (Aristotele, *Rhet.*, II, 1401a). Ad esempio, "se una pillola mi fa bene, due mi faranno meglio", "se una pillola mi fa male, anche mezza mi nuocerà". Questo accade anche nella regia delle immagini da condividere. Un conto è far vedere l'intera scena filmata, un altro limitarsi all'inquadratura di singole scene. Talvolta, ci si difende da una accusa attraverso l'accrescimento partigiano del fatto che si sarebbe commesso e, allo stesso modo, mediante l'esagerazione si può impiantare una requisitoria. Amplificare la descrizione di un possibile evento sia per accusare sia per difendersi non significa per nulla che sia stato provato chi ha commesso quell'evento (Aristotele, *Rhet.*, II, 1401 a-b.). Questa stessa tecnica ritorna come strategia nell'ambito della *dispositio*. In

questo modo si prova da parte dell'accusatore il fatto compiuto come degno del massimo ribrezzo, mentre il difensore lo riduce a una cosa di poco conto o a una svista, mediante una *minutio*, cioè l'*attenuatio suspicionis* (Lausberg 1949, trad. it.: 54). Gli entimemi apparenti vivono con noi come schemi di pensiero sui quali non siamo troppo portati a discutere. Se è vero che questi accostamenti pseudologici sono avvertiti come impropri, il loro uso non è per questo meno frequente. D'altra parte, gli entimemi reali e i loro luoghi rappresentano consuetudini costitutive delle argomentazioni interrelazionali. Ad esempio, siamo soliti ragionare traendo le nostre premesse di azione e di pensiero dal luogo dei contrari e da quello dei rapporti reciproci (Aristotele, *Rhet.*, II, 1397a). Così veniamo osservando che se è vero che i ragionamenti infondati sono spesso accettati, quelli fondati sovente non sono ritenuti persuasivi. Dal luogo dei contrari nasce l'inclinazione al paradosso dal quale prendono vita aforismi, massime e sentenze ai confini tra verosimile e inverosimile. Il luogo dei rapporti reciproci contribuisce a stabilire il rispetto della legge e delle regole della vita comune, del galateo. Gli accordi sul non far subire agli altri quello che non vorremmo ricevere e, più in generale, di fare coincidere diritti e doveri, di ammettere che giustamente agisce quanto chi giustamente patisce fanno parte delle regole del vivere civile. Un genitore che ritiene giustamente motivato il proprio intervento "educativo" non pensa di agire ingiustamente se modifica, anche pesantemente, le abitudini di vita del figlio. A maggiore ragione questo si ricava nell'ambito del genere giudiziario e del diritto. Colui che giustamente esegue l'applicazione di una pena agisce nello stesso ambito legale di chi giustamente la subisce; in questo si attua una reciprocità di doveri. Dunque gli stessi predicati di bene e di giusto si applicano sia a chi agisce sia a chi patisce (Aristotele, *Rhet.*, II, 1397a). Del resto, possiamo chiederci perché alcuni reati sono esecrati con il più ampio consenso. Su quale schema si forma in questo caso l'opinione comune? Forse il luogo *dal più e dal meno* ci aiuta a comprendere questo convincimento fondato su un accordo stabilito dal consenso generale.

Prima di tutto, occorre premettere che ciò che si addice al meno si addice anche al più e che, reciprocamente, se un predicato non compete al termine maggiore tantomeno può competere a quello minore (Aristotele, *Rhet.*, II, 1397b). Per *più* intendiamo il termine per il quale il predicato-azione è di maggiore appartenenza, mentre intendiamo per *meno* il termine per il quale il predicato-azione è di minore appartenenza e consuetudine. Ritornando dunque alla percezione generale dei crimini, possiamo dire che quelli che riguardano la sfera familiare sono maggiormente stigmatizzati perché la possibilità che essi avvengano dovrebbero essere rara o almeno inconsueta. E dunque, se una persona mette in atto un comportamento violento nei confronti dei genitori, dovrebbe la stessa cosa ancora più facilmente nei confronti di ogni appartenente alla collettività. Da questo luogo nasce il senso di unanime condanna. Il luogo opposto, cioè *dal più al meno*, si può ritrovare negli argomenti contro la scienza usati da chi afferma “se neppure i virologi hanno la stessa opinione sull’efficacia del vaccino, perché non dovrebbero avere dei dubbi le persone meno competenti?”.

Per concludere mi soffermerei sugli entimemi apparenti che si ricavano dalla consequenzialità; particolarmente interessante è la loro applicazione agli stili di vita tratta dagli esempi aristotelici. Si potrà dire che un uomo elegante e nottambulo è adultero? (Aristotele, *Rhet.*, II, 1401). In realtà, questo genere di consequenzialità (apparente) misura i giudizi del vivere quotidiano che regolano le valutazioni suppositive della vita altrui e determinate presunzioni sulle azioni delle persone e sulla loro essenza. Ad esempio, un cittadino di fede musulmana che non veste all’europea, che non parla se non la lingua materna, è maggiormente sospettabile di aver abbracciato i valori della radicalizzazione della propria fede di uno che adotti gli abiti e le abitudini in tutto simili a noi.

La retorica è un dominio ai confini delle province dei saperi. Non solo logica, non solo grammatica, tantomeno solo letteratura. Territorio di scambio e d’incontro, la retorica appare come una città carovaniere in cui non è tanto importante fare esibizione della propria lingua ma comprendere quella altrui. Non solo la competenza stilistica è oggetto

di questo libro, ma soprattutto quella argomentativa; non solo i tropi, ma soprattutto i *topoi* animano le pagine di un testo che vuole essere un luogo di approfondimento e di esperienza critica per chi consideri la parola dell'altro prima della propria e comprenda la natura eteronoma di tutti i galatei, ovvero lo sforzo di immedesimarsi nelle esigenze altrui, progettando uno stile di vita non ostile all'integrazione, ma favorevole sempre al dialogo.

La partita della persuasione si gioca oggi a carte coperte, perché solo gli addetti ai lavori conoscono le regole del gioco, peraltro disperse e frantumate nei diversi prismi della comunicazione (Marazzini 2001: 261). Retorica è ancora il nome di questo gioco, ma non si può pronunciare.

La retorica subisce la diffamazione dell'espedito, ovvero l'accusa di costituire una falsa apparenza. Ogni procedimento, a essa connesso, si rivela come una finta, un mezzo architettato in vista di un fine, come le lacrime insincere o i complimenti eccessivi (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 485). Paradossale, ma vero, questa critica nasce da un argomento retorico di dissociazione, quello tra forma e fondamento, tra artificiale e naturale, tra verbale e reale (Ivi: 486). La visione della retorica come stratagemma è motivata anche dal fatto che, talvolta, sostenere un'opinione a bassa attendibilità può urtare il senso di verità del giudice (*genus admirabile*) con una tesi logicamente assurda, o peggio, offendere il senso etico, perché si pretende di difendere un criminale chiaramente colpevole o di sostenere una tesi schiettamente immorale (*genus turpe*). Tutto questo agevola l'opinione che la retorica sia solo un mezzo per avere ragione indipendentemente dalla giustizia della causa e che, in definitiva, serva a far apparire persuasivo anche ciò che è delittuoso o moralmente insostenibile. D'altra parte, l'oratore si esercita nella difesa di opinioni di bassa credibilità per risultare facilmente vincente nel patrocinio di quelle a media e alta credibilità (Lausberg 1949, trad. it.: 28-29). Adattare il discorso all'uditorio non è scappatoia, ma punto precipuo delle virtù sermocinali che utilizzano i preconcetti stabilizzati nelle massime per far leva sulle inclinazioni del pubblico (Aristotele,

*Rhet.*, 1395b10-11). Cicerone stesso mutava il registro del suo discorso se si rivolgeva al senato o al popolo di Roma: la retorica delle *Catilinarie* risulta assai diversa da quella delle *Filippiche* (Pernot 2004: 111).

Forse la definizione più aristotelica, ma anche più bella, della retorica è quella che la riconosce come l'arte di tutti gli artigiani, non espressione di una singola disciplina ma di tutte le discipline con l'obiettivo di allenare l'uomo a sopravvivere e risiedere nel suo ambiente naturale, ovvero in quello sociale (Danblon 2006: 69). La cosa che rende più difficile l'insegnamento della retorica è l'essere svolto in modo non completo, sempre mirando a una finalità del tutto pratica. Nei corsi universitari non si insegna retorica, ma retorica con qualcosa d'altro, anzi dopo qualcosa d'altro. Poetica e retorica, letteratura e retorica, metrica e retorica etc. Un giorno ci troveremo forse di fronte a un corso di cucina e retorica, ma non sulla base della lezione della *Scienza in cucina* (1891), di Pellegrino Artusi, bensì delle glosse del corpo di uno chef stellato dall'*actio* impetuosa. Un uso pratico, sommario delle arti sermocinali condiviso in rete, si trova nei diversi *blog* di retorica *utens*, divulgata con la sottile spregiudicatezza di chi ha scoperto, dopo Schopenhauer, che l'arte di avere ragione è competenza utile e per questo ricercata, talvolta anche ben remunerata. Spesso la retorica viene considerata polemicamente in opposizione alla spontaneità, alla sincerità, alla chiarezza dell'eloquio, dimenticando che, anche nella modulazione di un grido di indignazione, ci può essere una sapienza tale da trasformare la sua energia in un effetto persuasivo in virtù del rapporto tra emozione, voce e memoria.

## **1.2. L'arte retorica e il potere di difendersi**

Se è vero che la retorica è coestensiva al discorso dell'uomo (Piazza 2004: 111), lo scopo di questo libro è fornire argomentazioni e esempi a favore di tale ipotesi.

Aristotele definisce la retorica come la facoltà di scoprire in ogni argomento ciò che è in grado di persuadere (Aristotele, *Rhet.*, I, 1355b).



Mentre ogni arte mira alla persuasione intorno al proprio oggetto, la retorica è in grado di trovarlo ai confini di ogni campo di indagine, seppure con il limite di fare appello ai luoghi comuni, premesse generali condivise. Proprio questo statuto costituisce il pregio e il limite della retorica, perché la condanna alla mediazione di un sapere generale, cioè condiviso da un pubblico non specialista, appunto l'uditorio universale, o meglio di ogni uditorio particolare che percepisce le proprie istanze come universali. La retorica è un'arma difensiva secondo quanto ci dice lo stesso Aristotele: "se è brutto non sapersi difendere con il corpo, sarebbe assurdo che non fosse brutto non sapersi difendere con la parola, che è più propria dell'uomo che l'uso delle armi" (Aristotele, *Rhet.*, I, 1355b). Ma, nello stesso tempo, emerge la responsabilità morale di chi ha il potere delle parole, la cui gestione non deve differire da quella di altre facoltà: "se è pur vero che chi si serve ingiustamente di questa facoltà dei discorsi può nuocere grandemente, però questo fatto è proprio di tutti i beni eccettuata la virtù e soprattutto dei più utili quali la forza, la ricchezza, la salute, la strategia: di essi chiunque servendosi giustamente potrà giovare moltissimo e danneggiare servendosi ingiustamente" (Aristotele, *Rhet.*, I, 1335b). La retorica è nel contempo energia e arte e come tale può aiutare o nuocere *in primis* allo stesso oratore, al suo discorso, al suo pubblico.

La retorica è connaturata al discorso quando si voglia persuadere o dissuadere, consigliare o sconsigliare, accusare o difendere, elogiare o biasimare.

Può sembrare anacronistico questo intento solo a chi ritiene che dalla specola di Aristotele e di Perelman si vedano soltanto costellazioni di tropi. In realtà la retorica permette di "processare" la vita entrando in quei laboratori di idee che sono i generi del discorso. Le tecniche di veridizione della retorica si comprendono solo distinguendo il giusto dall'ingiusto, l'utile dal dannoso, il bello dal brutto:

Tutt'altro che indifferente al vero e al falso, la retorica mette a fuoco la difficoltà della verità e dei suoi non meno difficili legami con altre coppie di valori. Nel discorso retorico la coppia vero/falso è, infatti,

sempre in qualche modo connessa alle coppie giusto/ingiusto, utile/dannoso, bello/brutto, che sono, non a caso, proprio le coppie di valori su cui gli ascoltatori dei tre generi oratori (il giudiziario, il deliberativo e l'epidittico (*Rhet.* 1358 a 36-59 a30) sono chiamati ad esprimere il loro giudizio (Piazza 2015: 243).

Ci si è resi conto in questi tempi di pandemia e di guerra di quanto la retorica sia decisiva e importante nello scandire le alternative presenti nei diversi ambiti del suo discorso. L'indagine sul vero o falso va connessa a quanto è stato operato sul piano del consigliare/dissuadere, accusare/difendere, lodare/vituperare. La comunicazione generale si giova delle deliberazioni provenienti da queste alternative, perché operano e si articolano sul piano pragmatico, principale interesse della retorica. Chi rifiuta la retorica, ritenendo che le ragioni della propria scienza siano sufficienti, non comprende il senso della persuasione: “perché neppure se possedessimo la scienza più esatta sarebbe facile persuaderli solo in base ad essa, infatti, il discorso secondo la scienza appartiene all'insegnamento bensì è necessario fornire le argomentazioni attraverso nozioni comuni” (Aristotele, *Rhet.* I: 1355).

### **1.3 La scuola di Bologna e la retorica**

Questo paragrafo fa riferimento a una tradizione di studi che riguarda in modo speciale l'insegnamento della retorica presso l'Alma Mater Studiorum. Ma non vuol essere un elogio del passato, una celebrazione declinata secondo l'argomento della perdita subita. Soltanto si vuole indicare un punto dal quale ricominciare nel presente. *Trappole per topoi* non fa riferimento esclusivo ai maestri di retorica di Bologna, perché molto deve all'insegnamento di Bice Mortara Garavelli, Francesca Piazza, Luigi Spina, Emmanuelle Danblon, Maria Zaleška, Laurent Pernot, soltanto per fare alcuni nomi che compariranno nella bibliografia del volume. Tuttavia, se pensiamo alla retorica non possiamo non andare a una tradizione di insegnamento che nel secolo scorso,

proprio a Bologna, ebbe un momento di grande attività, vorrei dire felicità intellettuale, seppure manifestata con orientamenti scientifici e finalità didattiche differenti.

Nel 1966 era stata pubblicata a Torino la prima traduzione dell'opera di Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca (1958). Il *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica* lasciò subito una traccia sui lettori. Umberto Eco aveva così commentato l'emozionante lettura del *T.A.*:

Ricordo l'impressione che ha fatto a ciascuno di noi, alla fine degli anni Cinquanta, il Trattato dell'argomentazione di Perelman e Olbrechts-Tyteca: il campo dell'argomentazione, ivi compresa quella che va sotto il nome di filosofia, è quello del verosimile e del probabile, nella misura in cui – diceva Perelman – il probabile sfugge alle certezze del calcolo (Eco 1987: 14).

Del *T.A.* Ezio Raimondi e Andrea Battistini colsero la riscoperta della *dispositio* e della *inventio* con l'*elocutio* ripristinata nei valori argomentativi in un intento comunicativo che si rivolgeva ad un pubblico ripensato come uditorio universale, affratellato dall'unanime disponibilità alla ragionevolezza e al senso comune (Raimondi, Battistini 1990: 497-498).

Nel 1969 appariva a stampa *Elementi di retorica* di Heinrich Lausberg (1949), ma ancora non si aveva la traduzione di *Medioevo latino e cultura europea* di Ernst Robert Curtius (1948), che il prof. Ezio Raimondi destinava ai suoi allievi più volenterosi come lettura, se non nell'edizione tedesca, almeno in quella francese. L'edizione italiana fu stampata solo nel 1992.

L'ambiente accademico bolognese era, tra gli anni Sessanta e Novanta del secolo scorso, molto attivo nel condividere gli stimoli intellettuali della scuola stilistica con la traduzione dell'*Armonia del Mondo* di Leo Spitzer (1963), che veniva a innestarsi in una nuova biblioteca in cui convivevano sia i testi di ispirazione semiotica-strutturalista (Barthes, Genette), sia quelli di fondazione logico-aristotelica (Perelman).

Umberto Eco, Ezio Raimondi, Andrea Battistini, Renato Barilli e

Emilio Mattioli facevano scuola con la retorica, se non di retorica, declinandola con acume nelle lezioni di Semiotica, Letteratura italiana, Storia dell'arte, Estetica, Poetica e Retorica. La città in cui Dante aveva assistito alle *disputationes*, alle lezioni dei maestri francescani e domenicani, era ritornata a rinnovare i fasti di colei che si pone, a buon diritto, tra grammatica e dialettica. La scuola bolognese di retorica si riunì, bibliograficamente, almeno in due occasioni: nel 1987, nel volume *Le ragioni della retorica*, curato da Gabriella Fenocchio (1986), e molti anni più tardi nella *Scuola di Retorica*, a cura di Angelo Varni (2006).

Quello che accadde in quegli anni in Europa e a Bologna è riconosciuto con acume da Federico Bertoni:

Ma a un certo punto la prospettiva cambia. Appaiono nuovi studi con metodi e approcci diversi, obiettivi che variano in base ai punti di vista e agli assunti teorici degli studiosi. È un territorio molto articolato in cui si indovinano comunque due direttrici principali (Bertoni 2014: 2).

In realtà, Federico Bertoni distingue gli studi sul recupero delle fonti (Curtius e Lausberg) da quelli orientati verso le neoretoriche, da Perelman e Olbrechts-Tyteca (1958) a Raimondi e Battistini (1984), passando per la retorica generale della scuola di Liegi (Groupe  $\mu$  1970) e per l'opera di Genette, assai polemico quest'ultimo sulle pretese di chi, professando la retorica generale, si limitava a non uscire dagli orti curati dei tropi. L'intelligente ricognizione di Federico Bertoni va solo integrata con alcune osservazioni. La prima riguarda la dialettica tra generi della retorica e generi letterari sulla base della considerazione che la letteratura è figlia del genere epidittico presente in Curtius (1948). Va aggiunto poi che Curtius, individuando l'antitesi metaretorica tra tesaurus e tabula rasa, classicismo e manierismo, anticipa di un decennio la contrapposizione, riconosciuta poi da Perelman, tra classicismo come manifestazione del luogo della quantità e romanticismo come esibizione di quello di qualità, all'insegna di una originalità che si distacca dal normale che fa la norma. Infine, va ricordata la geniale riformulazione del discorso di ri-uso (Lausberg 1949, trad. it.: 21), ov-

vero l'approfondimento della parola come liturgia verbale officiante di molte ritualità sociali. Lo stesso Lausberg ebbe il merito di ricollocare la metafora nell'*inventio*, oltre che nell'*elocutio*, riqualficandola come argomento e prova. Non v'è dubbio che l'idea di pubblico, non importa se percepito come uditorio universale (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1966: 36-37) o orizzonte di attesa dei lettori, influenzò i nuovi studi di retorica, ormai orientati sull'idea del destinatario, a sottolineare la dimensione eteronoma della parola. Nonostante si sia cercato in piena *âge des lumières* di distinguere l'eloquenza dalla retorica, separando l'effetto dalla causa in nome di una superiorità delle virtù intellettuali della *clarté* su ogni altro mezzo di persuasione (Raimondi 2002: 190), proprio l'orientamento costante delle arti sermocinali nei confronti del destinatario, e quindi del pubblico, hanno favorito prima la sopravvivenza e poi la piena rivalutazione dell'*ancienne rhétorique* (Battistini, Raimondi 1990: 215).

Del resto, queste osservazioni venivano dopo quelle di Renato Barilli, che aveva riconosciuto il paradosso della retorica nel porsi come una disciplina che coglie il suo specializzarsi nel non potersi dichiarare come appartenente a uno specifico campo del sapere. Barilli (1969: 6) affermava poi, in sintonia con Lausberg, che non si possono distinguere i fiori dell'*elocutio* dalle funzioni della pianta, quindi l'ornato dall'*inventio*.

Fu così maggiormente chiaro in anni più recenti che la retorica era qualcosa di più che un'importante ancella della critica letteraria, perché Ezio Raimondi (2002: 62) riteneva, in sintonia con Genette, che le arti sermocinali non potessero porsi come "arte ristretta", tecnica del linguaggio o dottrina dell'elocuzione, bensì "una retorica piena nella ricerca di uno strumento interpretativo per un'antropologia dell'uomo quotidiano". Sia Genette sia Raimondi avevano di fatto denunciato il rischio dell'egemonia di una retorica "ristretta ai tropi", quella che Francesca Piazza (2004: 90) avrebbe chiamato via poetica, ovvero la nuova tassonomia della scuola di Liegi, declinata in metaplasmi, me-

tatassi, metasememi e metalogismi, e assestata sull'idea di figura come risultante del passaggio tra norma e scarto.

L'*Introduzione alla retorica* di Olivier Reboul (1991) risulta essere uno dei rarissimi manuali di retorica fondati sulla lettura di Perelman. O, meglio, il solo manuale di retorica in cui i luoghi del preferibile, gli argomenti quasi logici e quelli fondanti la realtà venivano ampiamente discussi e utilizzati per l'analisi del testo letterario e non solo. Tutto questo prima non c'era stato, se si esclude il *Manuale di Retorica*, in cui Bice Mortara Garavelli (1988: 91) aveva fatto illuminante uso degli argomenti quasi logici, ritrovando l'argomento di non contraddizione nel serrato dialogo tra il diavolo loico e San Francesco, in perfetta disputa oratoria sull'anima di Guido da Montefeltro. Definito strumento del tutto degno degli eccellenti maestri Perelman e Lausberg, il *Manuale di retorica* ricolloca le figure e la tassonomia pertinente all'*elocutio* nel meditato ambito della nuova retorica (Battistini, Raimondi 1990: 511).

Con Perelman si era ritornati ad Aristotele, ma in modo del tutto nuovo, o, meglio, in quella maniera che è coestensiva al discorso dell'uomo (Piazza 2004: 111). Certo, la *Retorica* di Aristotele aveva avuto a Bologna un lettore speciale in Umberto Eco, che nel 1986 riprendeva la distinzione tra entimemi e entimemi apparenti, mediante l'uso elegante dell'argomento di dissociazione, per distinguere la persuasione dalla suazione e per farci osservare, tra l'altro, i cortocircuiti sempre possibili tra luogo di quantità e di qualità. Ne proponeva esempi tratti dagli spot pubblicitari, in cui riconosceva la retorica consolatoria, ovvero il meccanismo di promozione di un oggetto commerciale. Gli spot non solo riportano in luce la pratica dell'assecondare gli *endoxa*, di sollecitare gli accordi, ciò che è vantaggioso, giusto e bello per i più, ma, soprattutto, producono una sorta di empatia esistenziale tra il *testimonial* del prodotto e l'acquirente:

In questo senso la foto di un abito indossato da una indossatrice fotografata in modo da risultare desiderabile è suasiva, perché oltre a dire (esplicitamente) che quell'abito è bello, dice suasivamente che chi lo indossa diventa desiderabile. La suazione è un entimema cortocircui-

tato, di cui non si avverte la natura persuasiva. La distinzione mi pare evidente (Eco 1986: 21).

Possiamo ritenere queste parole oggi avverate nella strategia degli *influencer* che vivono il loro “banale” autobiografismo come strategia persuasiva-suasiva a fini commerciali. Se acquisti i prodotti di cui gli *influencer* Fedez e Chiara Ferragni fanno uso, se condividi le loro predilezioni, se sottoscrivi i loro appelli, vivi un po’ della loro vita, ammirata e, in apparenza a portata di mano, ma di fatto irraggiungibile.

#### **1.4 Retorica quotidiana e galatei**

Bernard Lamy, un padre oratoriano del XVII secolo, sosteneva nell’*Art de parler* (1675) che le figure retoriche fossero simili a gesti, in quanto rappresentavano una forma visibile del linguaggio e delle emozioni; un retore del secolo successivo, il filosofo enciclopedista, César Chesneau Du Marsais, autore del celeberrimo *Traité des tropes* (1730), affermava: “Si fanno più figure in un solo giorno di mercato in piazza che in molti giorni di assemblee accademiche”. Parlare implica comunque un’azione e con essa una gestualità che è il contraltare delle figure retoriche nella dialettica tra contegno e incremento di *actio*. Sono questi due esempi per comprendere come nel tempo della nuova scienza la retorica fosse ancora essenziale nella comunicazione, compresa quella quotidiana. L’individualismo romantico con la sua visione del genio e il culto dell’originalità non rappresentò certo la fine della retorica, ma solo l’adozione di uno dei suoi luoghi più consolidati, ovvero quello della qualità, dialetticamente in opposizione a quello di quantità, rappresentativo della normalità che produce norma nell’arte come nella vita e come tale specifico del classicismo (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 104-107). Mentre il positivismo proclamava a gran voce lo statuto della dimostrazione, le avanguardie letterarie rispondevano rinnovando le prove tecniche dell’argomentazione a fini pedagogici, ma anche politici (Prezzolini 1907: 47). Nel XX secolo si parlò apertamente di simbo-

lismo del corpo, idioma dell'aspetto e dei gesti individuali (Goffman 1963, trad. it.: 35). Certo, il nostro lavoro resta prevalentemente limitato alla letteratura, ma uno sguardo al mondo è, per così dire, necessario a chi si occupi di retorica, disciplina eteronoma per statuto, interessata per definizione all'altro. Partiamo dalla considerazione che l'individuo non aderisce totalmente alla propria parte, ma tende a giocare muovendosi tra la sua identità e le funzioni che riveste nella società. Questi ammiccamenti, questi segnali, queste ambivalenze rappresentano una vera e propria eloquenza del dire e del non dire, un'arte del sottinteso che, in talune situazioni, degenera e diviene socialmente sanzionabile. Nella vita sociale esiste un'equivocità usata dall'individuo con funzione quasi artistica e che non necessariamente lo conduce a diminuire presso gli altri la *perspicuitas* del ruolo. Con Lausberg potremmo definire questa equivocità come un fattore artistico e di straniamento (Lausberg 1949, trad. it.: 91). Un libro di buone maniere, che sia un vero galateo, contiene le regole della *detractio*, dell'*adiectio*, della *immutatio* e della *transmutatio*. Si vuol dire con questo che le azioni umane come le parole possono esplicitare doverose reticenze, gradite ripetizioni, opportune sostituzioni di intenzione, e accorti spostamenti rispetto alla sequenza di gesti e parole che ci si può aspettare. Ad esempio, se in un momento di dolore la carezza precede le attese parole di conforto, la sua efficacia lenitiva potrebbe essere percepita maggiormente, specie se tra il gesto e le parole si trova la *imesis* del silenzio. Questo ci induce a pensare che le quattro macchine della retorica governino sia la comunicazione verbale, sia quella generale. Togliere, aggiungere, spostare e sostituire sono azioni che avvengono anche nel campo della *haute couture*. La ridondanza di accessori obbedisce a un'idea di *adiectio*, mentre l'utilizzo di materiali alternativi o l'enfasi di look provenienti da altri contesti socio-ambientali funziona come spostamento tropico: si pensi ai tessuti panterati che disegnano l'idea della donna zoomorfa e ferina o a quelli in lattice che riproducono l'immaginario della femmina *mistress*. La *detractio* funziona per ellissi negli abiti decostruiti nel taglio minimalista ed essenziale, per reticenza nella trasparenza dei tessuti o nella



vestibilità dell'intimo, mentre la *transmutatio* vige nell'interrompere le attese nelle composizioni del look sia a livello cromatico sia nell'ordine sequenziale mediante l'uso di accessori o semplicemente del nudo.

L'animale sociale è *homo rhetoricus*, vive tra simulazione e dissimulazione. La simulazione è una sostituzione di pensiero, tra la bugia e l'ironia, la dissimulazione è silenzio e reticenza. Il simulatore dice più di ciò che pensa, il dissimulatore dice meno di quello che pensa, ritenendo più importante il non dire che il dire, ma non necessariamente è un falsificatore. Chi simula appare più di quanto è nell'edificare un mondo di cui è regista e impostore ad un tempo, mentre chi dissimula sembra voler apparire meno, si schernisce. La dissimulazione serve a difendersi e non solo dalle volpi sociali, reclutate nelle figure fraudolente, protagoniste della quotidianità contemporanea che si costruisce come un teatro distribuito tra palcoscenico e retroscena (Goffman 1969: 76), ma a esprimere uno stile di vita. La vita "civile" è vista come uno spazio equivoco o dell'equivoco (*vacuum improprium*) in cui non dire è una specifica abilità se si è posti nel cerchio di una socialità tra estranei:

ma dal centro del petto son tirate le linee della dissimulazione alla circonferenza di quelli che ci stanno intorno. E qui bisogna il termine della prudenza che, tutta appoggiata al vero, nondimeno a luogo e tempo va ritenendo o dimostrando il suo splendore (Accetto 1997: 15).

In realtà, la nostra società è più complessa di quella descritta da Torquato Accetto sicché la dissimulazione non rappresenta solo una difesa dagli attacchi dell'impostore, ma un modo di gestire in pubblico le tensioni personali provocate dal temperamento, specie negli ambiti in cui gli eccessi emozionali procurerebbero imbarazzo a sé e agli altri.

Il *Galateo* di Della Casa aveva impartito in precedenza gli insegnamenti, anche minuti, a chi vive in società, a chiunque si disponga a stabilirsi "non per le solitudini o ne' romitorii, ma nelle città e tra gli uomini" (Della Casa 1990: 9), perché a costoro non c'è dubbio "che

non sia utilissima cosa il sapere essere ne' suoi costumi e nelle sue maniere gratioſo e piacevole" (*ibid.*).

La ſteſſa idea di civiltà ſi coſtruiſce come retorica codificata di comportamenti, inſerita in una pratica di ſtili di vita condiviſi, ſulla baſe dei quali ſi poſſono identificare le condotte ſanzionabili di chi non ſi adegua. La ſanzione va dal ſorriſo malevolo all'eſcluſione ſociale. La diſſimulazione è il contegno, il ritegno, la non ſottolineatura della propria preſenza. Con i galatei, le pratiche di vita di una ſocietà riſtretta vengono eſteſe a un numero maggiore di partecipanti, che condividono la ſteſſa etichetta nell'intento di non sbagliare durante la meſſa in ſcena dei propri comportamenti. Poſſiamo allora dire che il galateo argomenta per modello e fa della eſemplarità un modo di riſpecchiamento. La relazione tra ſimulazione e diſſimulazione può eſſere anche più intrinſeca ſe applicata, ad eſempio, alla relazioni in pubblico di perſone che hanno un rapporto di coppia. In queſto caſo, ſiamo nell'ambito dei ſegni del legame e dei ſegnali di mutamento dei medeſimi. In queſte circolanze il non detto è all'interno della nozione di "tatto ſtrategico", che comporta forme di neceſſaria ambiguità ſia tra perſone che iniziano a conoſcersi ſia tra chi, eſſendo parte di una coppia pubblicamente riconoſciuta, diſſimula il nuovo legame per non tradire il tradimento (Goffman 1971: 137). La nozione di "tatto ſtrategico" è intrinſeca di ogni galateo e comporta una certa doſe di ambiguità come ſalvaguardia del rapporto preeſiſtente. La dialettica tra *avance* e rifiuto viene a ſfumare in un non detto che può eſſere colto o opportunamente traſcurato. Il controllo degli affetti implica la diſſimulazione di un impulso che potrebbe apparire ſegnalazione di una proffera o incoraggiamento della ſteſſa. La ſimulazione entra in giuoco come aggiuſtamento di uno ſbandamento del normale coſo del rapporto, allorché uno dei due interlocutori vuole recuperare la ſituazione ſenza commentare. Nel caſo del rifiuto di un approccio ſeduttivo non gradito, la riſpoſta evaſiva o la bugia ſu un improvviſo impegno preſſante offrono un vantaggio reciproco che, ſe colto nel modo opportuno, appare una alternativa efficace riſpetto a quanto

potrebbe essere detto con sacrificio di tempo da una parte e di auto-stima dall'altra.

Il contegno è l'accettazione della situazione e delle regole del gioco, nonché del proprio ruolo in una posizione perfettamente difendibile. Ogni *bon ton* non rappresenta soltanto un limite, ma la presunzione di aver compreso come si dovrebbe vivere, perché si ha un ruolo e si disputa in società solo se si ha una parte. La società è fatta di accordi tanto accettati quanto, tacitamente, ribaditi. Essa è attraversata da una rete di convenzioni interiorizzate che si fondano sul consenso non esplicitato, ma storicamente modificabile. L'uomo retorico nell'elaborare l'artigianato della persuasione produce anche una doppia natura di sé che è arte, ma nello stesso tempo trasforma le regole in salti intuitivi (Danblon 2014: 69). Si riscopre così la sprezzatura meno come eredità culturale del Rinascimento che come necessità del presente in una società dedita all'affettazione e all'enfasi di pensiero.

Il politicamente corretto è l'approdo di questa nozione che aggiorna una nuova etichetta tra i generi. La nuova etichetta organizza l'accoglienza delle declinazioni identitarie di una comunità che si vuole maggiormente inclusiva, ma che per esserlo deve riconoscere una ad una tutte le sue componenti. E soprattutto la possibilità che ve ne siano di nuove. Nello scrivere le pagine del *Comportamento in pubblico*, Erving Goffman riconosceva ai numerosi libri di galateo, destinati alla classe media americana degli anni '60, la caratteristica di individuare ciò che si disapprova e ciò che viene approvato per costituire in questo senso una fonte indispensabile nel determinare non tanto il comportamento pubblico (Goffman 1963, trad. it.: 7) ma gli accordi che ne determinano le regole, ovvero, per dirla con Perelman, il normale che diventa norma. Certe mancanze nel galateo, ovvero specchiarsi a lungo e in posa, sbadigliare di fronte al proprio interlocutore, russare durante un concerto, non avere cura particolare del proprio abbigliamento, fino al punto di trascurare di coprire parti del corpo solitamente non esibite, divengono segnali di autocoingolimento che, se ostentati in pubblico, sono percepiti tra il trasgressivo e il patologico. Il luogo

di quantità verrebbe usato per discriminare queste forme di trasgressione introducendo una deroga condivisa, perché quanto è frutto di una abitudine generalizzata viene accettato. L'abitudine delle donne di controllare lo stato del fondotinta è attività permessa anche al tavolo del ristorante, in quanto l'etica della parità di genere non disconosce alle signore indaffarate il diritto di essere "perfette" mentre svolgono mansioni professionali. Nell'attualizzazione dei galatei agisce soprattutto il luogo in quanto afferma la relazione tra ciò che i più trovano conveniente fare e la normalità e dunque la norma.

I galatei del Rinascimento erano l'espressione della superiore qualità della vita di un determinato ambiente come la corte o di una classe sociale come l'aristocrazia, mentre le nostre consuetudini sono la manifestazione sia del così fan tutti sia dell'antimodello, ovvero il rovesciamento provocatorio di una consuetudine generalizzata per assistere all'instaurarsi di una nuova variante di etichetta che diverrà presto nuovo modello o piuttosto nuova moda.

L'autocontrollo per sottrazione di impulsi e per autocostrizione rappresenta una forma di automatismo spontaneo dei comportamenti, ovvero di interiorizzazione delle regole che dalla fine del secolo XVIII diventeranno tanto condivise da essere pensate come naturali e non più dipendenti dal rango (Elias 1969: 55). Nelle corti il solo corpo a cui era permesso l'autocoinvolgimento era quello del buffone che viveva di una libertà carnevalesca. D'altra parte, la repressione degli atti materiali mostra l'inizio di una azione di controllo non violento sull'individuo a partire dalle indicazioni comportamentali suggerite dal *Galateo* di Della Casa. La censura procede retoricamente per sottrazione delle azioni materiali e istintive. L'autodominio si fonda su un uso strategico non solo della reticenza, ma della *detractio* del corpo che progressivamente, almeno a partire dalla fine del Settecento, viene minimizzato nelle relazioni fino a ridursi all'uso della prossemica. Il controllo dei comportamenti individuali costituisce un primo argine alla violenza che può scaturire da reazioni naturali e dunque non va considerato eminentemente un atto estetico perché diventa etico nel momento

in cui rappresenta l'adesione agli obblighi della reciprocità tra azioni individuali che impongono di non far sopportare agli altri quanto ci sarebbe sgradito subire. I galatei, come abbiamo detto, hanno al loro centro l'argomentazione per modello e puntano a costituire esempi da emulare più che da imitare pedissequamente. Dall'*Ars amandi* di Ovidio al *Bon ton* di Lina Sotis, la distanza temporale e letteraria non impedisce un punto di arrivo comune che consiste nell'individuare la presenza dell'altro, anticipandone le aspettative e le preoccupazioni. Il galateo, prima di sanzionare, comprende, coglie le fonti del possibile disagio perché è costituito non solo di attenzioni a ciò che non è necessariamente accaduto, ma anche di una voluta disattenzione rispetto a quanto, se succedesse, potrebbe arrecare fastidio. La principale dialettica del galateo è quella costituita tra la simulazione e la dissimulazione. L'innamorato fingerà sempre di scuotere un granello di polvere che non c'è dal mantello dell'amata (Ovidio 1969: 151), mentre la perfetta padrona di casa continuerà ad ignorare le mancanze veniali del suo ospite (Sotis 1984: 34). Anche in questo caso, vale la regola della sottrazione. L'*Ars Amandi* coglie le fasi "critiche" del rapporto tra i sessi: quelle della prima conoscenza amorosa. Qui l'intuizione della reciprocità psicologica e della complessità e varietà di ogni animo femminile rappresenta il punto cardine. Secondo Ovidio, non esiste la donna ma le donne: "Finiturus eram sed sunt diversis puellis/ pectora mille animos excipe mille modis". Nello stesso tempo, la percezione amorosa dell'altro sesso pone un'analogia tra la scelta del tempo degli amanti e quella dei medici: "Illa leget tempus - medici quoque tempora servant - /quo facilis dominae mens sit et apta capi" [ella sceglie il tempo opportuno - anche i medici stanno attenti ai momenti - in cui l'intenzione della padrona sia propizia ad essere sottomessa] (Ovidio, *Ars*, I 1356-1357). In un galateo, anche in quello del *politically correct*, è importante stabilire il momento in cui certe cose possono essere dette o non dette, oltre che il contenuto delle stesse affermazioni. Abbiamo visto in precedenza come una regola fondamentale dell'etichetta sia quella di alternare attenzione e disattenzione alle azioni dell'altro. Si

tratterebbe di avvalorare una struttura per sottrazione tanto nei gesti quanto negli sguardi.

Ci occupiamo così della “disattenzione civile” (Goffman 1961, trad. it.: 88) come un atto di cortesia formale che riduce al minimo la durata del momento in cui i nostri occhi hanno “diritto” a posarsi sull’altro. Sebbene sia permesso guardare senza essere visti attraverso varie strategie di dissimulazione che vanno dall’uso degli occhiali da sole allo sguardo furtivo, le attenzioni oftalmiche possono essere considerate invadenti. Se percepito come tale, l’indagatore ritira lo sguardo per non violare ulteriormente leggi non scritte. Tanto più l’altro è vicino tanto più dovrebbe essere attivata la disattenzione civile. La disattenzione civile si deve tanto alle persone molto note, per tutelare la loro *privacy*, tanto a quelle portatrici di una particolare condizione di sofferenza come quella indotta da cicatrici e altre cause sfiguranti il viso e il corpo. In certi ambienti la disattenzione civile permette la sopravvivenza. Fissare a lungo una persona sposata, o palesemente coinvolta in un legame affettivo, all’interno di un luogo pubblico può innescare a una reazione che potremmo definire “antistilnovistica”. Il diritto di non essere fissati nei casi più estremi può essere sanzionato anche dal codice penale, se in esso si configura, come dichiara la sentenza numero 5664/2015 della Corte di Cassazione, una manifestazione del reato di *stalking*.

D’altra parte, un eccesso di disattenzione può essere considerato ugualmente maleducato in quanto implica il non riconoscere all’altro il diritto di appartenenza allo stesso ambiente, gruppo sociale, rete di conoscenze. Non essere visti significa in certe situazioni non essere riconosciuti e non essere riconosciuti non esistere. La società contemporanea stabilisce un certo numero di invisibili. Anche a carattere simbolico. Se il degrado non è visto, coloro che lo vivono non sono riconosciuti. I fattorini della logistica sono invisibili a chi aspetta le consegne e anche a chi gli affida un lavoro al limite dell’asservimento e della robotizzazione umana.

Il galateo è cultura dei ruoli, del modo di introdurli con immedesimazione o distacco. Essere consapevoli di avere una parte è il primo

*input* di ogni organizzazione retorica non solo del discorso ma della vita sociale. Il distacco equivale a una sostituzione di pensiero, cioè si vuole comunicare all'esterno soprattutto il proprio ritegno, o meglio, la comprensione delle regole del gioco. Il contegno nella partecipazione è un modo per dissimulare le proprie emozioni affettando disinteresse per oggetti di potenziale coinvolgimento istintivo. Paradossalmente, l'uso dell'etichetta coinvolge le persone tanto nelle situazioni a bassa intensità quanto in quelle ad alta intensità. Il contegno individuale è da collegarsi all'interazione con gli altri partecipanti, reagendo o adeguandosi a possibili forme di straripamento (Goffman 1961, trad. it.: 68-69).

Selezionare opportunamente gli invitati a una cena significa collaborare all'effetto di euforia dell'evento, ma selezionarli male comporta un rischio di disforia. È pur vero che un evento può essere ritenuto così importante che il parteciparvi attribuisce comunque agli ospiti un senso di gratificazione, in quanto il prestigio dell'invito è più importante delle differenze tra i partecipanti reclutati. Nessuno degli invitati alla notte degli Oscar farebbe valere le proprie disforie con gli altri partecipanti rispetto alla soddisfazione di essere presente a un evento dalla risonanza mondiale. La relazione retorica che esiste tra la formazione di un gruppo e la partecipazione a un discorso si comprende proprio dall'organizzazione euforica o disforica dei suoi elementi o argomenti. Occorre aggiungere che esistono circostanze in cui una persona "reclutata" può produrre euforia in considerazione non solo dell'importanza dell'evento, ma anche per le sue qualità intrinseche che possono essere indipendenti dalla relazione con gli altri partecipanti.

Esiste una forma di incremento nella retorica dei comportamenti che si chiama integrazione e che rappresenta il successo che questioni irrilevanti, talvolta definite frivole, hanno sui partecipanti. Il discorso mondano vive di integrazioni futili. Pensiamo in questo caso al rituale delle presentazioni in cui si possono aggiungere svariate informazioni anche ironiche. Oppure quello delle scuse ben fatte che aggiungono le spiegazioni necessarie. Diverso il caso dell'integrazione che inserisce nella discussione materia imbarazzante. In questo caso aggiungere,

come molti sanno, significa peggiorare le cose, ovvero proporre un'*ex-politio* non richiesta, un'*adiectio* che, a conti fatti, a mente serena, si sarebbe voluta evitare. Questo genere di integrazione nuoce più del comportamento che avrebbe voluto giustificare (Goffman 1961, trad. it.: 62-63).

Un altro assetto che coinvolge la retorica risiede nelle attività di commiato, dialetticamente opposte a quelle di accessibilità altrui. Anzi, potremmo dire che la nostra richiesta di accessibilità dipende dal diritto di prendere commiato degli altri. Il commiato per non essere offensivo deve risultare cooperativo, cioè svilupparsi mediante una persuasiva cooperazione, dipendente convenzionalmente da determinati gesti e frasi. La molestia comincia nel momento in cui cessa l'attività cooperativa, ovvero quando si smette di accogliere i segnali che il nostro interlocutore ci fornisce sul finire della conversazione. I galatei suggeriscono di anticipare questi segnali intuendo il momento in cui la conversazione comincia a perdere di interesse per una delle due parti. D'altra parte, il prestigio che assegniamo all'altro è direttamente proporzionale al tempo che impieghiamo a concludere un incontro, alle cerimonie di disimpegno.

La retorica appartiene alla società e come tale è una fabbrica di prestigio o di stigma, accredita e discredita nella comunicazione sociale attraverso determinati segni che trasmettono informazioni (Goffman 1963: 69-71). Si può dire forse che il *politically correct* dei nostri giorni contiene qualcosa di più dei galatei in quanto si rivela come un arsenale di comportamenti anti stigma, almeno nelle appartenenze etniche, religiose, razziali e nelle differenze di genere (Ivi: 30). Se i galatei producevano censure morali e una più generale disapprovazione sociale, il *politically correct* giunge alla definizione penale della mancanza, trasformandola da inappropriatezza a reato. Non solo questo.

Essere con qualcuno significa connotare la propria identità sociale rispetto a qualcun altro in nome di tacite premesse che fanno, della compresenza di due persone in determinati luoghi e circostanze, la prova di un legame che può suscitare ammirazione e approvazione ma



anche disapprovazione fino all'accusa di connivenza e correttezza (Ivi: 72). Dimmi con chi esci e ti dirò chi sei. Tutto questo in retorica è gestito dal rapporto tra l'individuo e l'insieme. Nel momento in cui l'insieme emargina una sua componente, individuata come "mela marcia", gli altri appartenenti al gruppo tenderanno a negare o rimuovere i rapporti con essa per non vivere su di loro il riflesso dello stigma e anche più gravi conseguenze, se la "mela marcia" è un pedofilo o un pentito di mafia. La prova etica regola i rapporti sociali anche con effetti paradossali fondati sull'argomento di dissociazione tra l'identità apparente e quella più riservata. Con il risultato che qualora un individuo si esponga nella vita pubblica, fino a rendere disponibili dati sensibili, con riferimento agli aspetti più delicati della sua *privacy*, rischia di fornire elementi che potrebbero provocare un rapido cambiamento di *status*: da individuo rispettato e ammirato a persona stigmatizzata che perde, ad un tratto, gli accessi alla società. Una "prova etica al contrario" è detta comunemente macchina del fango. Che cosa determina la rispettabilità? Il concetto è stato ribadito in determinati modi, a seconda dei gruppi di appartenenza e delle epoche prese in esame. Cortesia, onestà, civiltà, *bonneté*, *bienséance*, urbanità, etichetta, *bon ton*, per arrivare al nostro *politically correct*, hanno scandito gli accordi dello stare insieme non solo nelle buone maniere a tavola. Le idee di delicatezza e ripugnanza hanno modificato nel corso del tempo il consenso rispetto agli stili e standard di vita (Elias 1969, trad. it.: 251).

Ma nello stesso tempo, si è cercato di progettare un'idea trasversale che non prescinde da due elementi cardine: il rapporto tra l'individuo e le diverse forme di socialità e l'educazione della gestualità proprio in relazione alla presenza dell'altro.

Le preoccupazioni dei galatei, misurando l'attitudine a ricevere attenzioni o a rifiutare la propria, contemplan le relazioni nei termini di copertura, diserzione e slealtà, stigmatizzano le forme di autocoinvolgimento, o meglio, lo sguardo esclusivo su se stessi. La retorica impegna il cittadino in una azione collettiva e simmetrica, gli insegna a essere persuasivo e a essere persuaso (almeno come finzione di accordo) e

tende ad acclimatarlo a un modo di fare che può rivelarsi utile sul piano politico (Danblon 2013, trad. it.: 71). Se la principale caratteristica della buona creanza è la capacità di agire con gli estranei, senza imputare loro la condizione di estraneità (Bauman 2000, trad. it.: 116), il risultato più complesso di ogni galateo non è ottenere l'irrilevanza dell'interazione (*Ibid.*), come avviene nei luoghi pubblici non civili, ma creare un dialogo tra assenza e presenza le cui regole e premesse sono implicite come quelle di un sillogismo retorico accettato dai più.

### **1.5 La retorica a scuola**

Se la scuola fosse una esperienza elitaria e iniziatica la persuasione dovrebbe essere attuata dall'allievo nei confronti del maestro per essere ammesso alla condivisione della sua conoscenza da lui benevolmente concessa. A propria volta, il maestro come rappresentante di un gruppo ristretto dovrebbe essere persuaso che l'allievo merita l'accettazione da parte del gruppo accademico di cui egli è portavoce (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 108). In fondo è quello che accade nelle istituzioni accademiche più prestigiose che stabiliscono il colloquio di ammissione ai loro dottorati non soltanto come discussione di titoli ma quale atto di devozione-persuasione che l'aspirante allievo deve attivare nei confronti della "bottega" magistrale oggetto del proprio desiderio di affiliazione. Mi pare evidente, tuttavia, che nessuno studente debba faticare tanto per essere ammesso a godere dell'insegnamento pubblico nelle scuole e nella maggior parte delle università.

Partiamo dal presupposto che in qualsiasi modo sia vestito o travestito, l'insegnante è, davanti a un uditorio di giovani, un uomo di altri tempi (Raimondi 2004: 1). L'insegnante si pone come "vampiro improprio" nell'atto di assorbire la linfa vitale della sua comunità ermeneutica o meglio la classe (Ivi: 3). Egli dà vita a un "testo orale" pensato e ripensato, condiviso in una conservazione che nel suo significato meno

“languido” implica il rispetto delle parti, dei ruoli che sono demandati, compresi quelli interpretati nel silenzio transitivo dell’ascolto. L’altra celebre metafora che identifica l’insegnante è quella dell’annaffiatoio che riversa il suo sapere sugli studenti. In questo modo all’inizio del secolo scorso Giuseppe Prezzolini connotava la figura del docente il cui sapere è il saper trasmettere i contenuti della sua arte, distinguendola provocatoriamente da quella dell’accademico (Prezzolini 1907: 34). *L’ars bene dicendi* non è parlare bene ma farlo in modo convincente perché la *virtus* del discorso, cioè il suo nerbo e valore, sono rappresentati dalla persuasione (Lausberg 1949: 23).

La lezione è un genere aperto perché ricomincia quando sembra finire, ovvero dalle domande degli stessi studenti. Essa è suscettibile di infinite varianti corrispondenti al temperamento e al clima maieutico nella classe. La lezione riuscita genera più interrogativi che risposte, ma è importante che le domande non riguardino la coerenza logica di ciò che è stato detto. In questa più sfortunata circostanza, gli studenti applicano la *cross investigation* a quanto detto dal docente e discutono i suoi argomenti di autorità. A scuola, autorità è solo ciò che riesce ad essere autorevole alla prova dei fatti, ovvero nella classe. Il resto è solo autoritario.

La lezione è un testo mentale, non imparato a memoria, ma che si imprime nella memoria. Uno spartito che non eseguiamo mai nello stesso modo, da migliorare continuamente tramite un percorso di *ex-politio* non stilistica ma vitale in quanto riguarda il nostro “percepirci” in dialogo con la classe. La presenza dell’altro, inteso come studente dal silenzio transitivo, ci rende legittimamente insegnanti. Durante la DaD (Didattica a Distanza) è mancato proprio questo. La presenza dell’altro obbliga il docente a produrre il discorso in modo sempre diverso perché influenzato da un fattore umano che non solo è il destinatario di gran parte di ciò che dice e che sa, ma ispira tutto ciò che il docente apprende proprio dalla classe sulla base di una compresenza che ha una finalità ermeneutica. La presenza dell’altro ci orienta, scava nelle nostre conoscenze, migliora le nostre competenze. L’empatia curva

in modo diverso le nostre parole, le rende più efficaci. L'empatia è percezione della presenza che riluce non solo nella *actio* di chi parla, ma anche nel *logos* e nel *pathos*. Essa non solo crea la prossemica più adatta, o meglio ci fa scegliere ciò che è maggiormente perspicuo nei gesti e nelle parole, ma contribuisce alla *dispositio* dei pensieri perché “sentiamo” come argomentare in relazione ad un pubblico attivo nella ricezione. Una strategia retorica che colpisce l'uditorio è proprio quella di chi dichiara che aveva in mente un certo tipo di discorso, ma che le circostanze in cui si svolge la comunicazione lo obbligano a cambiare l'ordine di avvio degli argomenti. La lezione non si fa agli studenti ma con gli studenti. Il professore apprende, si potrebbe dire, dagli studenti che cosa sia e possa ancora rappresentare un “classico”. L'attenzione di questi ultimi è decisa per dare accoglienza in aula a un autore, manifestando l'interesse per la presenza di un testo e per chi gli presta la voce con la *lectio*. Quando si parla di presenza in classe dell'insegnante si intende soprattutto la reciproca empatia, senza che il docente disegni improbabile coreografie in aula come altrimenti rilevato: “come lo stregone, il clown e la pornstar, un buon insegnante lavora con il corpo, con la voce, con le emozioni” (Armellini 2008: 189-90).

La lezione può essere memorabile anche in senso negativo. Appare come una conversazione in cui si prendono appunti. Di solito nella conversazione non accade e se questo succede tra amici non avviene senza preoccupazione per chi parla. L'insegnante può avere una parola avvolgente e nello stesso tempo tendere, ove possibile, all'esattezza. La lezione è motivante, ma non può limitarsi a questo, è stimolante ma deve contenere ogni portata e, se possibile, lasciare un buon retrogusto di curiosità da soddisfare. È in più la sensazione di aver ricevuto buon nutrimento, ma non di sazietà. La lezione deve lasciare gli studenti un po' affamati, ma senza il sospetto che si sia risparmiato nell'acquisto degli ingredienti. Se è stato promesso un pranzo, non si può offrire uno spuntino.

La didattica agisce con il motore psicologico del *transfert*. Si tratta, secondo Recalcati, della realizzazione del secondo tipo di *transfert*,

ovvero quello caratterizzato non da un movimento regressivo verso il passato, ma attivo verso il nuovo (Recalcati 2014: 47). Se quello allude allo stato di assoggettamento a un altro assoluto, questo è indirizzato a un amore, a un sapere inteso come mancanza e desiderio. Insegnare è toccare, dunque agire con il *pathos* non meno che con il *logos*: “insegnare seriamente è toccare ciò che vi è di più vitale in un essere umano. È cercare l’accesso all’integrità più viva e più intima di un bambino o di un adulto” (Steiner 2008: 45).

Sempre prendendo spunto da Recalcati, possiamo ritenere che la lezione non sia solo implementazione dei saperi, sviluppo progressivo e illimitato della conoscenza, ma un’azione in cui la definizione etimologica del termine *educere*, mette in rilievo l’esperienza dell’essere trascinati, portati via, scossi verso una possibilità inedita, una via non tracciata.

Dal punto di vista retorico, possiamo chiederci cosa sia la lezione in termini di rapporto tra oratore e pubblico, tra parola e silenzio, tra atto locutivo e memoria. Certo dobbiamo tenere conto del rapporto tra lezione e oralità, a partire dalla considerazione che le parole senza scrittura sono eventi (Prato 2021: 110). La tessitura di una lezione non può dunque non tenere conto o meglio non pagare un tributo all’oralità contenendo ripetizioni, alludendo a modelli mnemonici, giovandosi anche del ricorso agli stratagemmi dell’ipotiposi e di quel parlare facendo vedere che fa di ogni discorso materia sensibile. L’insegnante come il retore dovrebbe disporre delle virtù del *καίρός* (*kairós*) e di quelle della politropia, traendo dalle prime la capacità di adattare il proprio discorso alle circostanze e al pubblico, dalle seconde l’attitudine a variare le modalità del proprio racconto (Ivi: 111).

La lezione è come una conversazione asimmetrica in cui i ruoli sono diversi, ma le parti assegnate e da rispettare. Confondere i ruoli significa non solo non rispettare le regole ma non rispettarci, privarsi cioè dei diritti che si hanno sulla scena. La conversazione è fatta di ammiccamenti, ma anche di *perspicuitas*, di prossemica, di una parola affabile che sappia rivolgersi agli interlocutori senza scoraggiare le

diverse domande, anzi, suscitandole e accogliendole. Anche in questo senso, troviamo nel dialogo didattico una sorta di dissimulazione. Le osservazioni degli studenti, anche quando sono un po' stravaganti e un po' troppo personali, sono un buon indizio di partecipazione che non andrebbe stroncato. L'esperienza delle scuole inglesi fa "scuola" in questo approccio:

Se uno studente dice qualcosa di errato a proposito di un testo, l'insegnante affronterà l'argomento innanzitutto sottolineando gli elementi di interesse che la proposta interpretativa dell'allievo comporta, per quanto essa possa risultare infondata o contraddetta dalla filologia. Solo successivamente – e sempre secondo i principi della *gentle correction*... – fornirà tutte le spiegazioni e delucidazioni necessarie per un più rigoroso inquadramento del problema (Carnero 2019: 85).

Ogni silenzio transitivo genera domande. Ma cosa rappresenta un silenzio transitivo? Una discussione in atto che non si dichiara, ma che si percepisce come viva nel foro interiore di chi ci ascolta. Senza questa percezione di ascolto si parla ma non si persuade, o almeno non ci si sente persuasivi.

Per semplificare cosa sia una lezione proviamo a considerarla in base alle parti del discorso, ovvero le cinque parti della retorica. Sopravvivono le parti della retorica nella lezione? Poiché abbiamo già parlato dell'*actio*, vediamo se il nostro assunto è vero per le restanti quattro.

Quando un insegnante si accinge alla spiegazione di un autore applica probabilmente i luoghi delle circostanze, ovvero quelli rispondenti alle domande: Chi? Cosa? Quando? Dove? Come? Direi di sì perché è obbligato a fare questo in nome della *clartée* didattica. Tralasciare di rispondere a una di queste domande significa non essere corretti con i propri allievi allo stesso modo in cui non lo sarebbe un giornalista con i lettori. Proseguirà poi la lezione riferendosi ai luoghi generali dell'argomentazione a partire dalla definizione, divisione, messa in parallelo, inclusione, rassomiglianza, contraddizione. Questo vale soprattutto per

la presentazione di un movimento letterario o di un indirizzo di poetica ma anche per molti altri contenuti.

Parliamo poi di *dispositio* perché difficilmente una lezione comincia in *medias res*, senza acclimatare gli allievi all'oggetto dell'approfondimento conoscitivo. Ci saranno sempre parole introduttive e proposizioni facilitanti l'avvicinamento all'argomento trattato. Questo nella generalità dei casi. Altre volte, la lezione può cominciare in modo spiazzante. Potrebbe essere posto in dubbio quello che è da tutti considerato assodato. Una lezione di filologia può prendere l'avvio dalla domanda: "Dante ha davvero scritto la *Commedia*? Come possiamo saperlo? Non ci sono autografi!!". È questo un caso di *ductus subtilis* in cui il piano strategico dell'insegnante (*consilium*) viene nella *dispositio* esterna (quella orientata alla persuasione) a fingere un dubbio che in effetti non si ha. Normalmente l'insegnante adotta il *ductus simplex* (pensa realmente ciò che dice), talvolta utilizza anche il *ductus figuratus* quando vuole colpire gli studenti con l'enfasi di pensiero che si costruisce su allegorie e allusioni e che è un modo sia per fare sfoggio di *techne* sia per suscitare sui propri allievi un sorriso di complicità o un'espressione di sgomento (Lausberg 1949, trad. it.: 50).

Esaminiamo ora le opzioni inerenti alla *dispositio* interna alla lezione. Sarà con disposizione crescente se l'insegnante avrà la necessità di non scoraggiare i suoi studenti, anzi, di stimolare la loro curiosità facendo appello a prerequisiti già in loro possesso. Nozioni basilari che stabiliscono la certezza di parlare la stessa lingua e di fare riferimento agli stessi elementi culturali. Al contrario, un collega accademico, che deve parlare davanti a un gruppo di studenti dottorandi, potrà accedere a un livello più impegnativo ponendo fin dall'inizio della sua lezione elementi di novità e di complessità, che mostrano l'originalità dei risultati della sua ricerca. La disposizione nestoriana, ovvero quella che mette al centro gli argomenti più complessi, ha il vantaggio di avviare la discussione più impegnativa nel momento in cui si presuppone che vi sia più attenzione e concentrazione in quanto la lezione è giunta nel vivo dopo i momenti introduttivi.

La parola dell'insegnante rimanda ai registri dell'*elocutio*. Il suo discorso è forse tra i più complessi e interessanti da analizzare perché in esso vi è perspicuità e vivacità, rigore e ricchezza espositiva. L'insegnante può avere vezzi personali che sono memorabili per i suoi studenti. Non credo sia necessario scomodare la *vetustas* con sostituzioni di ausiliari del tipo “non v'ha dubbio” piuttosto che “che non v'è dubbio”, perché oggi è sufficiente che un insegnante declini i tre tipi di periodo ipotetico con i modi e i tempi opportuni per suscitare negli studenti una percezione di complessità. Tuttavia, il repertorio linguistico dell'insegnante punta sempre alla complicità con la classe, che riconosce l'idioletto del docente come irrimediabilmente altro da sé e per questo gli è caro, anche se lo parodizza. L'insegnante parla con gli studenti ma non come gli studenti.

La chiarezza è un punto di arrivo perché è condivisione dei contenuti. La *perspicuitas* è un obbligo disciplinare perché la didattica non accetta la mancata condivisione. Si applica alla lezione ciò che Ovidio dice del discorso degli innamorati. Il paragone può apparire assai improprio ma occorre calarlo nella realtà che ci interessa e prima di tutto leggere questo punto dell'*Ars Amandi* 1967: “quis nisi mente inops tenerae declamat amicae/Saepe valens odii littera causa fuit/sit tibi credibilis sermo consuetaque verba/blanda tamen preasens ut videre loqui” [chi se non un povero di mente si rivolge declamando alla tenera amica. Spesso una scrittura di pregio procurò insofferenza/usa un discorso credibile e parole comuni, tuttavia cortesi, sì che sembri che tu parli di persona] (Ovidio, *Ars Amandi*, 1967: 465-468). Se esiste un'erotica dell'insegnamento (Recalcati 2018: 4), questa è debitrice alla parola del docente che deve sempre risultare *credibilis sermo* non privo di *consueta verba*. L'insegnante che usa in maniera programmatica parole di cui i suoi studenti non conoscono il significato si condanna al soliloquio e produce silenzi intransitivi. In questo senso egli non risulta presente ai propri studenti, non è mai entrato in aula. L'appello a usare parole precise, alla chiarezza e alla concretezza della lingua è rivolto all'onestà intellettuale del retore (Carofiglio 2015: 68). Questo



non significa che la lingua del professore debba essere piatta e monotona, perché introdurre forme di digressione, coltivare l'alleggerimento, magari con ironiche apostrofi dirette agli studenti e con l'utilizzo di registri linguistici più ammiccanti e rilassanti, contribuisce, talvolta, ad assicurare lo studente sul fatto che chi gli sta di fronte in classe sa attivare una dialogicità molteplice.

Sebbene non adoperi, se non in casi rarissimi, l'italiano standard, ma piuttosto quello neo standard, soprattutto per i limiti fonetici della impostazione regionale che traspare anche nella parola degli italiani più colti, l'insegnante è dotato di una *elocutio* perspicua che trasmette ai suoi studenti insieme ai luoghi concettuali della lezione creando una seconda competenza che si attua, ad esempio, nell'uso della figura di definizione che da normativa diviene descrittiva.

In ambito accademico, l'*obscuritas* appare una sorta di gioco per stimolare le conoscenze pregresse, per alzare l'asticella del confronto con gli studenti universitari, che diversamente da quelli delle scuole superiori desiderano essere portati a un confronto impegnativo: *ductus figuratus*. La differenza tra il linguaggio dei "formatori" e degli insegnanti sta proprio nella diversa consapevolezza con la quale questi ultimi utilizzano i propri strumenti. Gli insegnanti praticano un uso critico della propria parola (almeno dovrebbero) e ne rispondono, anche in funzione metalinguistica, arricchendo in questo senso il dialogo con la propria classe. Molto spesso i formatori attuano, anzi esibiscono, un linguaggio tecnico la cui comprensione spesso danno per acquisita, o meglio non chiariscono del tutto in quanto rimandano ad conoscenze pregresse per nulla scontate. Inoltre non problematizzano mai il contenuto delle loro comunicazioni che spesso ha un tono assertivo. La lezione è una conversazione a distanza nel tempo e non si esaurisce in un pacchetto di ore. Per essere più chiari, l'insegnante non si limita a fornire un *syllabus* ma propone un *metasyllabus*, ovvero offre alla classe non solo le proprie competenze, ma anche la possibilità di discuterne i contenuti e di trasmetterli a propria volta, a distanza di tempo, anche in mutati contesti.

Il linguaggio familiare entra nella lezione allo scopo di marcare una pausa nella tensione comunicativa, di lasciare trasparire nel dialogo didattico l'idea o anche solo la suggestione di un colloquio che non deve essere sottaciuto troppo a lungo. Talvolta vale per l'insegnante quanto vale per un avvocato ovvero: "Il dovere di persuadere il giudice è più importante del dovere di rispettare la precisione linguistica idiomatica". Il fine ultimo della lezione non è solo la trasmissione di un sapere, ma quello di fare in modo che le conoscenze abbiano un senso nella mente degli studenti e lascino non solo un residuo di curiosità, ma anche una sorta di attitudine, di mestiere, di sapere condiviso da rivivere, anche in assenza del maestro e a distanza di tempo. L'insegnante più capace è quello che sa scomparire. Nella memoria dello studente resta la propria voce confusa con quella degli autori e diffusa, più che in specifiche competenze acquisite, nell'amore per quelle conoscenze divenute esperienza personale. Il fine ultimo della lezione è quello della *dissimulatio*, o meglio, del venir meno del docente per lasciare posto a una traccia attiva della memoria. Si ricorda l'insegnante, ma sarebbe imperdonabile non saperne fare a meno. Imperdonabile per l'insegnante.

## **1.6 Partiamo dalla metafora**

La metafora è la figura più diffusa di ogni registro linguistico (Lavezzi 2017: 79) e di conseguenza una delle più usate dall'oratore ai fini persuasivi (Piazza 2013: 146). Se la teoria delle figure si fonda sul binomio di scarto ed effetto (Pernot 2000, trad. it.: 68), la metafora è nella retorica aristotelica soprattutto uno strumento cognitivo-linguistico atto a trovare similitudini di rapporti, ad accrescere la conoscenza quanto più le cose apprese vanno oltre le aspettative (Aristotele, *Rhet*, II 1412a). La forza della metafora è tale da indurre a pensare che essa sia qualcosa di più di una figura retorica, ovvero una forma di pensiero (Prato 2021: 62), osservazione corretta ma non nuova visto che da sempre il potere dei tropi deriva dall'*inventio* quanto dall'*elocutio*. Se la metafora

procede collegando il tutto con l'ignoto, il concreto con l'astratto (Carofiglio 2015: 22), occorre riconoscere la conoscenza addittiva più che sostitutiva (Eco 1984: 143) che essa produce. La metafora non solo in ambito barocco, non esclusivamente nell'eletta conversazione dominata dal codice esclusivo della *agudeza*, obbliga il lettore a un atto creativo per convertire il messaggio enigmatico e inatteso in una produzione di senso (Battistini, Raimondi 1990: 148).

Francesca Piazza ci ricorda che cosa è giusto aspettarsi da una metafora in termini di originalità e chiarezza con un esempio: Achille è un leone, ma nessuno sostiene che abbia la criniera. Una metafora mira piuttosto a mettere a fuoco un aspetto, considerato particolarmente rilevante, per renderlo più evidente e più facilmente comprensibile o, per usare la terminologia aristotelica, per metterlo davanti agli occhi degli ascoltatori. Come sapeva bene Aristotele (*Retorica*, 1410b 32-34), una buona metafora è quella in grado di tenere insieme chiarezza (e quindi facilità di comprensione) e originalità (e quindi capacità di attirare l'attenzione). Trovare il giusto equilibrio tra queste qualità è compito certamente difficile che richiede, tra le altre cose, l'abilità di adattarsi all'uditorio, mai inteso come un destinatario passivo ma come un interlocutore da coinvolgere sia sul piano emotivo sia cognitivo (Piazza 2020: 96).

Nello stesso tempo dobbiamo ritornare al valore euristico della metafora, cioè al suo valore di apprendimento piacevole perché condensato. È suscitata davanti a noi una visione che si apre come qualcosa che non avevamo mai considerato prima. D'altra parte, la metafora come ricorda Lausberg è relazione tra campi di immagine sia che si svolga nell'ambito della *consuetudo* del *mileu* sociale e dell'*aptum*, sia che venga attinta da lontano con grande forza straniante *simile longe ductum*, ponendosi così all'interno dell'*audacior ornatus* (Lausberg 1949, trad. it.: 128).

La metafora colpisce sia quando trova veicoli lessicali esotici, sia quando scopre relazioni nuove tra termini consueti. Essa vive del pia-

cere di un implicito che si svela progressivamente e che fa acquisire una diversa consapevolezza non soltanto lessicale ma anche sul piano della percezione della realtà istituendo inattese similitudini di rapporti.

Che rapporto può esistere tra gli uomini e le bacche di caffè? L'idea del macinino, ovvero della morte che riduce tutto in polvere. Non importa se i chicchi siano grandi o piccoli e se gli uomini siano umili o potenti. Come i chicchi di caffè devono passare per il ferro del macinino che li frange, così gli uomini precipitano nella gola della morte. Tutto questo ricorda un macinino ottocentesco, appartiene al *Caffettiere filosofo* di Gioachino Belli (Belli 2007: 45).

Nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, Galileo stabilisce con le parole di Salviati la metafora del gran naviglio per sostenere l'analogia tra il moto costante di una nave e quello rotatorio della terra, entrambi senza conseguenza sia per gli esseri terrestri sia per i pesci e gli insetti che si trovino nella stiva del suddetto naviglio. In questo caso, la metafora confuta le teorie dei peripatetici e afferma il principio di relatività. Come nessun fisico può stabilire, stando nella stiva, se la nave sia ferma o proceda rispetto al porto, così l'uomo non avverte il moto rotatorio della terra né tantomeno cade da essa come sosteneva Simplicio (Galileo 2016: 78). L'analogia permette anche di risalire dall'evidenza sensibile alla legge scientifica. Nello stesso tempo, Galileo rinnova la metafora dell'*avis lineae* di Dante portandola dalle stelle fisse del Paradiso al moto dei satelliti di Giove. La nave di Ulisse che con i remi fa "ali al folle volo" inabissata davanti al monte del Purgatorio, appare sull'orizzonte della nuova scienza come piattaforma mentale di esperimenti sensibili. Un secolo dopo la pubblicazione del *Dialogo dei massimi sistemi*, Giacomo Casanova, ancora bambino, viaggia su un burchiello in compagnia della madre. Mentre la barca solca con moto lento le acque del Brenta, Giacomo si sveglia di soprassalto scorgendo con paura gli alberi posti sugli argini venirgli incontro. Ma una volta resosi conto che è la barca a muoversi e non le piante, confida alla madre e al poeta Giorgio Baffo la sua galileiana congettura: "dunque

le dissi anche il sole è fermo e siamo noi che ci muoviamo da oriente a occidente” (Casanova 1983: 29). Le scoperte possono essere verificate anche con le lenti del cannocchiale aristotelico, solo che si sostituisca l’argomento di autorità con lo specchio dell’analogia. Per concludere l’escursione intorno alla metafora della nave occorre dire il *remigium alarum* ci riporta non solo al *topos* virgiliano “tentamusque viam et velorum pandimus alas” perché la figura cristallizzata si carica di una tensione misteriosa, ritrova la verità di una origine perduta, diviene di nuovo un atto sorprendente eppure naturale, dominato dall’idea del mare, dello spazio, del movimento (Raimondi 2008: 48). La nave di Ulisse, in attesa di diventare la barca volante delle favole in cui l’eroe pellegrino viaggia verso il mondo dei morti “come freccia scoccata dall’arco”, si avvicina per audacia a quella di Giasone, ma va nella stessa direzione di quella dell’angelo nocchiero che, raccolte le anime dalla foce del Tevere, le conduce alla spiaggia dell’antipurgatorio in salvo ma non sottratte alla foga oratoria di Catone, inaspettato penitenziere del regno di mezzo.

Se ci pensiamo, la metafora del contagio è già utilizzata dalla retorica, essendo questo argomento variante di quello di direzione e come tale inserito da Perelman nell’ambito di quelli basati sulla struttura della realtà. Tipico di questo argomento è considerare un dato in modo doppiamente negativo, sia in sé, sia proiettato nelle tappe successive di uno svolgimento potenziale, la cosiddetta china pericolosa (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1966: 211). Ad esempio, la calunnia, o come si chiama oggi la macchina del fango, è negativa sia per se stessa, sia nella sua ricaduta a catena. Diciamo altresì che è virale un contenuto che in poco tempo dilaga ottenendo un massimo di condivisione e gradimento. D’altra parte, virus e antivirus sono da tempo catacresi per indicare le prime disfunzioni operative del sistema informatico acquisite dall’esterno e i secondi i rimedi preventivi perché gli stessi sistemi non siano attaccati. Ma il virus può essere considerato anche conseguenza di un attacco contro il quale si apprestano le difese. Non a caso i vettori di questo attacco vengono chiamati *trojan* letteralmente

cavalli di troia perché entrano in un sistema nascondendo il loro fine nocivo. Come si vede metafore della medicina e della guerra sono vicine e si contagiano. Quindi non dobbiamo davvero stupirci se durante una pandemia il discorso assume connotati epici, promuove eroi sul campo e li celebra con improvvisati *aedi*.

Possiamo definire l'insieme delle strategie pubbliche e private impiegate per affrontare una pandemia come attività svolte in un conflitto bellico. A volte, un avversario riceve l'appellativo non gratificante (tapinosi) di microbo ma un microbo o un virus possono essere veri nemici? Perché non ci basta definire gli eventi relativi al contagio come una catastrofe? Qual è il *ground* comune tra una pandemia e una guerra? Il numero delle vittime, le diverse fasi temporali in cui ci si misura con il virus come con un nemico, le conseguenze devastanti dell'infezione, le trasformazioni del nostro stile di vita, l'idea di un sacrificio che è insieme personale e collettivo in quanto transgenerazionale? Le conseguenze di una crisi economica appartengono più a una classe che a un'altra, colpiscono selettivamente anche le fasce di età mentre una pandemia come una guerra riguarda tutti e lascia conseguenze psicologiche su una intera popolazione. E poi si lotta contro un virus come contro un nemico ovvero in diverse fasi, in diversi momenti o battaglie che possono avere un esito alterno finché alla fine si sferra o si subisce l'attacco conclusivo:

Dico subito che trovo poco produttive le critiche che insistono sull'individuare singole differenze tra la guerra e la pandemia. Non è un buon argomento dire, per esempio, che è sbagliato parlare della pandemia in termini di guerra perché non abbiamo difficoltà a trovare viveri o perché non c'è uno stato che l'ha dichiarata: sarebbe come criticare Omero per aver chiamato Achille 'leone', osservando che Achille non ha la criniera. Stiamo parlando di metafore e dunque è ovvio che tra i due domini non vi sia una perfetta coincidenza e non basta certo individuare singole differenze per sostenere l'inadeguatezza della metafora. È, al limite, più produttivo considerare se i tratti selezionati sono effettivamente perti-

nenti rispetto a quella specifica situazione discorsiva. Adeguatezza ed efficacia di una metafora non sono, infatti, valori assoluti e non esistono metafore “giuste” o “sbagliate” a priori. È per questo che sono decisamente più interessanti le critiche che si concentrano non tanto sulle differenze tra i due domini ma sulle possibili conseguenze che la scelta di una metafora come quella della guerra porta con sé (Piazza 2020: 91).

Le metafore della guerra sono conservate nella memoria e agiscono, anche a distanza temporale, producendo sempre effetti persuasivi. Ogni paese ha una topografia metaforica. I luoghi sacri delle battaglie vinte o perse fino alla disfatta. Il fiume Piave è un confine morale non solo con gli austriaci ma tra gli italiani della disfatta di Caporetto e quelli della vittoria di Vittorio Veneto. In gran parte furono gli stessi ma per vincere dovettero passare dalla metafora della rotta ignominiosa a quella della vittoria mediante la prosopopea del fiume mormorante una parola d'ordine che oggi sarebbe propria di una sola parte politica (“non passa lo straniero”). Nel 1982 gli inglesi partirono alla riconquista delle isole Falklands perché non diventassero un'altra Suez. La geografia della memoria procede di troppo in troppo, evoca una mappa mentale piuttosto che le coordinate geografiche, non precisa le latitudini ma evoca i fantasmi. La metafora della disfatta portò il Regno Unito al sacrificio di 255 vite. Ma riebbe quelle fredde contrade subantartiche, conquistate con tanto sacrificio per contrastare una metafora e le sue implicazioni.

Essere consapevoli di affrontare una guerra, anziché una malattia, può cambiare l'idea di resilienza psicologica? Siamo all'interno di metafore di violenza per una strategia di *empowered* (Semino et al. 2020: 107). Se è legittimo l'invito di Sontag, ricordato dal recente studio di Piazza, a chiamare la malattia con il suo nome è tuttavia altrettanto vero che viviamo situazioni che possono richiamare l'asprezza di un lungo combattimento, o meglio la necessità di serrare i ranghi e procedere a tappe forzate verso il campo di battaglia rappresentato dalla vita ogni giorno in pericolo, sempre in prossimità della prima linea.

Tuttavia, la metafora della guerra non evoca tutta la complessità della

malattia in quanto presuppone che ci sia una linea difensiva tra la salute e la malattia, un *limes* invalicabile, o perlomeno da difendere. Invece quando ci ammaliamo il nemico è già dentro di noi, ha già superato il confine, ha già vinto la prima battaglia. La cura piuttosto che essere una guerra ci appare allora come la tessitura paziente di una ragnatela che circonda virus, batteri, ed altri agenti patogeni fino ad indebolirli e infine a distruggerli. Ogni malato vive l'esperienza di Aracne, la tessitrice trasformata in ragno da Atena.

Come non ricordare a questo proposito la frase più volte ripetuta dalla giornalista Nadia Toffa: “non chiamateci malati siamo guerrieri”. Forse Nadia Toffa voleva dirci che, sebbene malridotta, impaurita, terrorizzata, la persona sofferente trova una nuova energia proprio nella metafora perché, seppur senza criniera, lotta come un leone, anzi un leone che non vuole morire di bugie pietose. E se valeva per una giornalista coraggiosa perché non dovrebbe per chi ha fatto l'ultimo viaggio su un camion dell'esercito, dopo aver combattuto un'inaspettata quanto sfortunata guerra? In questo caso l'energia della metafora servirebbe a chi piange su un'urna.



# Generi del discorso e non solo letteratura

## 2.1 Il genere giudiziario

È proprio delle cause e delle controversie discusse davanti ad un giudice. Esso ci regala l'impressione che la vita sia vissuta in un'aula giudiziaria. Il genere giudiziario è soprattutto rivolto al passato, visto che vuole accertare nel presente le responsabilità di un evento già accaduto. Ma soprattutto contribuisce a definire indirettamente cosa sia commettere un'ingiustizia, cioè come si qualifichi l'intento di danneggiare volontariamente il prossimo contro la legge. A volte, i delitti sono del tutto preterintenzionali. Le azioni che avvengono per causa volontaria dipendono dall'abitudine (*ethos*) o per quella naturale disposizione a sfuggire il dolore e a cercare il piacere (*orexis*), quest'ultima categoria spinge a compiere azioni delittuose volontarie e deliberate (*loghismós*) oppure volontarie ma non deliberate *thymós* e volontarie ma dipendenti dal desiderio in senso stretto (*epithymia*) questi moventi psicologici sono generalmente *aloga* ma possono entrare in contatto con il *logos* e per questo non sono essere del tutto assimilabili a moventi animali. Chi è predisposto a compiere atti ingiusti? Aristotele individua due categorie di persone in questo colpevoli: coloro che ritengono di non essere mai scoperti né puniti e coloro che hanno esperienza di tribunali, possiedono denaro, sono circondati da amici potenti e sanno parlare in propria difesa.

Chi invece è destinato, suo malgrado, a subire atti ingiusti? Chi prova vergogna a denunciare l'ingiustizia subita, chi non sa difendersi, chi non ha esperienza di tribunali. Scendendo nello specifico dell'azione

delittuosa si possono determinare condotte più precise con una determinazione quasi capillare.

Chi ha commesso cosa? Quando e dove sarebbe accaduto? E come sarebbe accaduto? E se il fatto sussiste, è volontario o involontario? La retorica giudiziaria parte dallo *storytelling* e dalle sue canoniche cinque domande.

Alla base del genere giudiziario ci sono sia le prove tecniche, ovvero quelle che ricaviamo dal *logos* dall'*ethos* e dal *pathos*, sia luoghi specifici di questo ambito di discorso. Gli entimemi apparenti fanno la loro comparsa anche nel genere giudiziario e più specificamente in quello che si basa su *ciò che non è verosimile in senso assoluto ma è un verosimile particolare*. È verosimile ciò che è contro verosimiglianza, perché la verosimiglianza non vale in assoluto sicché vi sono casi particolari in cui l'inverosimile sarà verosimile (Aristotele, *Rhet.* II, 1402 a-b) I luoghi conosciuti come Corax I e Corax II, metonimicamente derivanti dal nome del retore che li individuò, appunto il greco Còrace, producono questo genere di entimema apparente. La distinzione si fonda tra il verosimile necessario e quello eristico e retorico. Nel primo caso conosciuto come Corax I l'individuo meno sospettabile è presumibilmente meno colpevole, ad esempio un uomo debole non si presta all'accusa di violenza, perché non è verosimile che l'abbia commessa. Il secondo caso riguarda il caso in cui l'accusa sia posta nei confronti di una persona fisicamente atta a compiere tale atto. In questa circostanza la difesa dirà che questi non può aver commesso il fatto proprio perché sarebbe stato il primo ad essere accusato di averlo commesso. Si tratta di due tipologie di verosimile: l'uno è realmente verosimile, l'altro lo è ma in senso non assoluto e quindi retorico (*Rhet.* II 1402 a-b).

Un pubblico ministero può fare presente alla giuria che la ricerca di colpevoli ipotetici e improbabili non ha più senso, visto che quello più verosimile è davanti ai loro occhi. Ma forse il Corax II a differenza del Corax I è utilizzato senza che venga dichiarato (Mortara Garavelli 1988: 189-226; Reboul 2002: 31-32).

L'interesse retorico per il genere giudiziario si fonda anche sull'individuazione della *epicheia* ovvero la correzione del giusto legale, ovvero

la percezione dello scarto che esiste tra la norma scritta e un tipo superiore di giustizia che applica la legge in modo flessibile e non rigoroso tenendo conto delle circostanze particolari e rivelando comprensione e indulgenza (Piazza 2008: 90).

Un argomento tipico del genere giudiziario è quello del precedente che decide su atti della stessa specie (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958: 307) e si distingue in questo da quello di direzione che riguarda l'ipotesi di una concatenazione tra eventi posti sulla stessa china pericolosa, ma in tutto diversi. Il precedente autorizza un collegamento tra sentenze che hanno deciso su casi perfettamente omogenei formando in questo senso una giurisprudenza specifica. Di notevole interesse processuale è la regola di giustizia in quanto riconosce alle parti gli stessi doveri e diritti sia che la situazione risulti sfavorevole sia che appaia favorevole ad una di esse. La regola di giustizia si orienta verso un limite che potremmo definire egualitario in senso burocratico-amministrativo, in quanto viene a iscrivere in determinate categorie di appartenenza entità diverse, tra loro non omogenee, ma che meritano lo stesso trattamento perché vantano gli stessi diritti e devono attenersi agli stessi doveri anche se appartengono a diverse identità.

In un dibattito giudiziario discute sia sui fatti che sembrano essere avvenuti, anche se sono inverosimili, sia sulla causa dell'equivoco che può aver causato il ricorso al tribunale. Nel primo caso, si afferma che le cose esistenti possono superare anche la soglie di verosimiglianza, mentre nel secondo si argomenta distinguendo l'apparenza dalla realtà, quello che a tutti è parso rispetto a ciò che realmente è accaduto. Tale il caso della madre accusata perché abbracciando il proprio figlio lo aveva rovesciato, sì che era porsa ai testimoni compiere con lui un atto incestuoso (*Rhet* II 1400a).

In questa circostanza, si tratta di opporsi a una *diabolè* di cui Francesca Piazza ci spiega la natura insidiosa:

Piuttosto che calunnia o accusa infondata, una traduzione più adeguata di diabolè potrebbe essere, dunque, quando si riferisce all'azione com-

piuta, attacco personale (che include anche le calunnie e le ingiurie, ma non è a queste limitato), cattiva reputazione, quando si riferisce all'effetto sulla vittima, o, infine, pregiudizio quando indica invece il risultato ottenuto (o che si intende ottenere) negli ascoltatori (Piazza 2014: 32).

L'interrogazione rappresenta una modalità retorica specifica del genere giudiziario sia quando si pone una domanda con la speranza di incentivare la confessione del presunto reo, sia quando si utilizza questo strumento per rilevare le contraddizioni del testimone o dell'imputato. In altre circostanze, si possono fare domande, apparentemente incongruenti con il procedimento ma che possono illuminare l'*ethos* del testimone in senso sia negativo sia positivo. Ad esempio, domandare a un testimone di giustizia (pentito) quanti e quali processi abbia in corso o quanti omicidi abbia commesso può servire a influenzare la giuria sulla carriera criminale di chi ora è chiamato ad accusare un cittadino, magari incensurato. Le domande possono essere "forme abili" per creare un accordo su un ragionamento che una volta accettato può smantellare la ricostruzione di un alibi o porre in luce moventi dell'azione criminale che l'imputato aveva sottaciuto e che in questo modo verrebbe portato a riconoscere e ad ammettere. L'interrogazione punta anche a mettere in luce mediante l'argomento di contraddizione il punto debole dell'imputato che subendo lo choc dell'arresto e il timore dei propri accusatori, investiti dalla autorità inquirente, avrebbe tutto il diritto di non ricordare e anche di fornire ricostruzioni non coerenti dei fatti (Beccaria 1973: 41).

L'interesse retorico, ma direi anche letterario, per il genere giudiziario si fonda sull'individuazione della *epicheia* ovvero la correzione del giusto legale, ovvero l'individuazione di quello scarto che esiste tra la norma scritta e un tipo superiore di giustizia che sa applicare la legge in modo flessibile e non rigoroso tenendo conto delle circostanze particolari e rivelando comprensione e indulgenza (Piazza 2008: 90).

Un processo pone fin dal primo momento la questione della sua legittimità. Si parla in questo caso dello *status translationis* cioè la pos-

sibilità, in linea di principio, che l'accusatore o lo stesso giudice siano considerati illegittimi e dunque ricusati. La ricusazione del giudice avviene raramente ma esiste in diritto.

Il secondo aspetto è lo *status coniecturae* cioè la realtà della azione commessa, ovvero se l'imputato ammette di avere commesso il fatto. Lo *status finitionis* classifica il fatto commesso definendone la portata penale, ad esempio determina se un delitto è volontario, colposo o preterintenzionale. L'imputato può dichiarare che ritiene quanto ha commesso e confessato sia avvenuto nell'ambito del diritto: *feci sed iure*. In questo ultimo caso si aprono diverse possibilità difensive. La prima opzione è far alla *qualitas absoluta*, cioè alla piena *lex potentior*. Il delitto è avvenuto per obbedienza a Dio. In questa circostanza è doveroso ricordare che il presunto reo non si è comportato come automa ma ha assecondato una legge superiore e interiorizzata. Pensiamo al terrorismo fondamentalista che fa precedere le proprie stragi dalla invocazione: *Allah akbar!* Una seconda strada viene dalla *qualitas assumptiva*, allorché si producono motivi di scusa più deboli sia che si dichiari che il fatto compiuto è giusta punizione per una precedente offesa: *feci sed meruit* (pensiamo al delitto di onore) sia che si affermi, mediante una forma di *comparatio*, che il fatto commesso sia stato vantaggioso per la collettività: *feci sed profui*. Una nuova opzione ci allontana dalla valutazione del fatto e ci conduce a tre strategie basate tutte sulla difesa della persona. L'accusato può dichiarare di aver agito come un automa rispetto a ordini superiori a cui si imputa la colpa. La giustificazione dei nazisti durante il processo di Norimberga non fu molto diversa da questa. Siamo qui nell'ambito della *remotio*. Scusanti ancora più deboli si iscrivono nell'addurre la buona intenzione influenzata da fattori fortuiti o ambientali. Infine, il reo confesso ammette tutto ma ricorda i suoi meriti passati o anche futuri nei confronti della comunità. In questo caso siamo arrivati alla *deprecatio*. Vorrei fare notare come queste considerazioni si adattano anche a quel giudiziario che è sparso nelle controversie umane, anche fuori delle aule di un tribunale. Sono tecniche che si colgono nella lite e nella discussione dalla famiglia alla piazza, dallo spazio social a quello della grande letteratura.

### 2.1.1 Letteratura e genere giudiziario da Dante a Manzoni

Non solo Kafka ha costruito intrecci narrativi basandosi sulla finzione di un processo. Da Boccaccio a Sciascia la narrazione processuale attraversa la letteratura italiana costituendo prova di un interesse non occasionale per questa materia. Scrivere è tante volte condannare, meno sovente difendere, ancora più raramente porsi il problema della legittimità dei modi per ottenere le prove non della verità in sé, ma di quella che priva gli uomini liberi non solo della libertà ma dell'onore, spezzando per sempre i loro legami con la società. Il rapporto tra letteratura e diritto può essere affrontato sia esaminando la relazione tra i classici e il sistema penale del loro tempo o di quello in cui avviene la narrazione sia cogliendo le opportunità che il genere giudiziario del discorso offre all'analisi del testo letterario. Abbiamo scelto quest'ultima strada. Il potere di denuncia della letteratura nei confronti degli abusi giudiziari è forte perché si fonda sulle prove tecniche delle retoriche: quelle che pertengono in primo luogo all'*ethos* e al *pathos* oltre che naturalmente al *logos*. Non c'è bisogno di scomodare il *Je accuse* di Emile Zola per aver prova del fatto che lo scrittore è avvocato di ultima istanza. Egli prende la parola quando la difesa professionale ha deposto le armi. Solo la passione restituisce la giustizia. La passione per la complessità e per le sfaccettature di quel prisma che è ogni verità. Pensiamo soltanto al contrasto tra legge scritta e le superiori norme dell'equo, drammatizzato in alcune novelle del *Decameron*. Andiamo alla descrizione della litigiosità elevata a querela giudiziaria in un tribunale di Chioggia di cui Goldoni ci racconta in modo impareggiabile le baruffe: interrogatori, testimonianze, strategie fino alla sentenza o accomodamento finale. Ricordiamo che gli intrecci processuali ebbero nel secolo XVIII grande successo tra i lettori, come è provato dal successo editoriale delle *Causes Célèbres et intéressantes* di Gayot De Pitaval. Poi pensiamo Leonardo Sciascia lettore di Manzoni illuminista un intellettuale che “contraddisse e si contraddisse per amore di quella giustizia che non si schiera ma si posa impalpabile come cenere sul vissuto di chi entra in un'aula al cospetto del proprio giudice e di

fronte a quello che specchio enigmatico che è la propria coscienza” (Castelli 2016: 83).

### 2.1.2 *Genere giudiziario all’Inferno*

Orribile e immobile eternità, l’inferno è, nelle parole di Piero Camporesi, luogo in cui la giustizia divina non conosce amnistie, non pratica condoni. Dio è rigorosissimo fiscale, implacabile giudice criminale, aguzzino della gran ciurma dei dannati, terribile nella sua soverchia giustizia perfetta (Camporesi 2018: 53). *L’Inferno* di Dante descrive uno spazio geometrizzato in cui la compartizione topografica è perfettamente in armonia con l’architettura euclidea degli spazi a misura di peccatore, non rispettata negli inferni a venire (Ivi: 21).

Il problema della giustizia non è certo marginale nel viaggio di Dante nell’oltretomba. E non riguarda solo i dannati ma anche lo stesso pellegrino in prima persona, in quanto condannato in contumacia al rogo. *L’Inferno* è un immenso carcere speciale che ospita condannati all’ergastolo ostativo, risuona di grida, lamenti e battiti di denti. La sofferenza è presente in questo modo. Lo stile della prima cantica è *remisse et humiliter*, perché così vuole sia la *rota Vergilii* e sia il *sermo humilis*; paradosso cristiano quest’ultimo delle verità alte rivelate con parole piane, fondamentale snodo del passaggio tra oratoria e predicazione (Auerbach 1979: 53). Un’impressionante varietà e quantità di anime dannate si lamentano sferzate dalla stessa potenza che li fruga, li tormenta, li muta in altre forme, li umilia con un’impressionante versatilità di sofferenze nell’impeccabile sistema punitivo escogitato da Dante sulla scorta di Aristotele e San Tommaso, ma ancor più si direbbe sulla normativa penale barbarica e sul meccanismo pendolare del delitto e castigo (Camporesi 2000: 28-29). I dannati si insultano, si accusano reciprocamente, sfogano la propria rabbia gli uni sugli altri o sono ammutoliti per sempre, prigionieri dello sgomento che segue la comprensione dello stato definitivo della pena. La loro personalità “criminale” è piegata, ed esaltata insieme, dalla condizione in cui si

trovano. L'*Inferno* non è solo caratterizzato dal pianto, ma anche dal *piato*, cioè da un residuo di litigiosità *post sententiam* (il caso più noto al lettore è la rissa non solo verbale tra Sinon greco di Troia e Mastro Adamo in *Inferno* XXX), sebbene la giustizia divina sia inappellabile. Sottoposte a quello che Auerbach definiva l'allegorismo sommamente concreto e drastico del contrappasso (Auerbach 1963: 99), le anime dei defunti dannati si fanno incontro al pellegrino Dante con il loro portato di concreta angoscia che ne deforma le fattezze ma non impedisce il riconoscimento ancora più drammatico che traspare dalla tensione dei dialoghi. Se il contrappasso fa riferimento alle crudeli consuetudini di applicazione delle sentenze, più raffinata è l'individuazione delle tipologie penali coinvolte. Dante è un pubblico ministero nell'*Inferno* perché deve tenere presente non solo le categorie dei peccati ma i moventi dell'ingiustizia, cioè le passioni che le hanno caratterizzate. In questo senso, la retorica aristotelica ci permette qualche riflessione da unire all'ampio e rigoroso affresco dei peccati e dei loro moventi tracciato da Dante nel Canto XI sulla base dell'*Etica Nicomachea*. A partire dalla distinzione tra atti volontari e involontari, tra quelli relativi al vizio (*kakia*) e quelli relativi alla mancanza di controllo (*akrasia*), già ribadita dall'*Etica*, occorre individuare quelli che avvengono per *ethos* (abitudine) per *oreksis* (la naturale tendenza a perseguire il piacere). Questi ultimi possono poi distinguersi in quelli preceduti da una deliberazione, cioè un'enunciazione del proposito criminale (*logbismos*) quelli pur volontari ma non deliberati (*thymos*) e infine quelli che appartengono alla famiglia degli *epithymia*, ovvero espressione di bisogno materiale in senso stretto. Per questa ragione, l'indagine retorica sui moventi di ingiustizia riconduce in senso aristotelico alla topica del piacere, consistente in un'indagine di natura endossale su ciò che è ritenuto più o meno piacevole (Piazza 2008: 89); più si affonda nell'*inferno*, più incontriamo il male come deliberazione di quei peccatori che hanno fatto precedere la loro azione "criminale" dall'enunciazione dei loro propositi. Direi che proprio la categoria del *logbismos* potrebbe essere individuata nelle parole che introducono l'abuso di autorità che Bonifacio VIII compie nei confronti di Guido da Montefeltro:



poi ridisse: «Tuo cuor non sospetti;  
finor t'assolvo, e tu m'insegna fare  
sì come Penestrino in terra getti.  
Lo ciel poss'io serrare e diserrare,  
come tu sai; però son due le chiavi  
che 'l mio antecessor non ebbe care».  
(*Inf.* XXVI, 100-105).

In questo caso la deliberazione al male del vicario di Cristo è del tutto evidente. Egli inganna il guerriero-golpe, ora divenuto seguace di San Francesco, con la solenne esibizione della fonte del suo potere vicario, ovvero il possesso delle chiavi dei due mondi concesso al primo tra gli apostoli, liturgicamente il sacramento della confessione e della relativa assoluzione dei peccati. Costretto dal voto di obbedienza, sottomesso cristianamente all'autorità di Bonifacio VIII, Guido da Montefeltro subisce in pari tempo l'argomento di autorità e la concussione in quanto si trova in uno stato di sottomissione non solo gerarchica ma spirituale nei confronti del papa.

Guido da Montefeltro non poteva sapere, come il lettore della *Comedia* sa dalle stesse parole di San Pietro, che in quel tempo la cattedra romana era vacante, ovvero che colui che vi era assiso era privo di autorità agli occhi di Dio:

Quelli ch'usurpa in terra il luogo mio,  
il luogo mio, il luogo mio, che vacane  
a presenza del Figliuol di Dio.  
(*Par.* XXVII, 100-105).

### 2.1.3 *Dante reticente e accusatore, tra giudiziario e deliberativo*

Inizia il pellegrino Dante il 25 marzo 1300, anniversario della morte di Cristo, il viaggio che lo condurrà fino alle porte della città di Dite. Qui si fermerà la sua penna. Solo nel 1306, forse grazie al notaio poeta Dino Frescobaldi come ci racconta Boccaccio nel *Trattatello*, Dante riprese

a scrivere e a viaggiare nell'oltretomba. Ipotesi critica suggestiva da molti ritenuta poetica, ma poco probabile se non del tutto fantastica (Folena 1965: 40-42) ma che simboleggia la difficile arte di riprendere il filo di un lavoro interrotto, di rimettersi all'opera quando le trame esistenziali paiono scompaginate per sempre. Molte vicende erano avvenute, di non facile soluzione, quando Dante riprende o inizia il suo maggior impegno poetico. La sentenza definitivamente emessa da Messer Cante de Gabrielli lo aveva espulso dall'ovile di San Giovanni. Il reato contestato era la baratteria. La pena sarebbe stata capitale, se il reo avesse interrotto la sua contumacia. Del resto, l'inclinazione alla baratteria è motivo di accusa assai frequente nei confronti di chi gestisce la cosa pubblica di un comune ricco come Firenze, nonostante la breve durata del priorato, limitata a due mesi. Quello di Dante è un tipico caso in cui giudiziario e deliberativo si confondono perché la giustizia può essere il braccio armato di una parte, cioè dei Neri avversari dei perdenti Bianchi.

La sconfitta di un partito diviene a Firenze la condizione dell'estromissione e "ostracizzazione" dei suoi maggiori esponenti. Per questo motivo, Dante fu costretto a compiere il tortuoso e aspro itinerario dell'esilio che dal castello di Gargonza, ultima sede dell'università dei Bianchi, lo portò in Lunigiana e poi a Verona e infine a Ravenna, e nello stesso tempo, a farsi pellegrino di un altro viaggio dall'*Inferno* al *Paradiso*. Della sua condanna Dante non scrive, perché sa che l'apologia di un perseguitato spetta ai testimoni autorevoli della sua vita e dell'assetto politico di Firenze, incontrati, prima di tutto, percorrendo le bolge infernali. La sete di giustizia, il desiderio di riscatto, solo in parte mitigati dalla visione consolatoria della sua incoronazione nel bel battistero di S. Giovanni, animavano la voce lugubre del Pavone<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> «Chi più orribilmente grida di lui, quando con invenzione acerbissima morde le colpe di molti viventi, e quelle de' preteriti castiga? Qual voce è più orrida che quella del gastigante a colui ch'è disposto a peccare? Certo niuna. Egli ad una ora colle sue dimostrazioni spaventa i buoni e contrista i malvagi; per la qual cosa quanto in questo adopera, tanto veramente orrida voce si può dire avere. Per la qual cosa, e per l'altre di sopra toccate, assai appare, colui, che fu vivendo pastore, dopo la morte essere divenuto

che rimprovera con aspre parole il popolo fiorentino, attaccato nella VI epistola:

Vos autem divina iura et humana transgredientes, quos dira cupiditatis  
ingluvies paratos in omne nefas illexit, nonne terror secunde mortis  
exagitat?<sup>2</sup>

Sia il contenuto di questa epistola sia l'ironica invettiva del verso XXVI dell'*Inferno* dimostrano come Dante scelga come strategia difensiva quella di rifiutare Firenze come suo giudice. È proprio questa una delle possibilità previste dal discorso giudiziario quando non si possa contestare né il fatto né la natura del fatto. Altra possibilità è quella di avvalersi della legge comune *koinòs* contro la legge scritta *idion e* soprattutto dell'*epièkes*, ovvero della correzione del giusto legale, cioè il ricorso alla capacità del saggio di applicare la legge in modo superiore.

Il rifiuto del processo è implicito nell'attacco a Firenze operato, nell'ordine, da Ciaccio, Farinata degli Uberti, l'anonimo suicida e Brunetto Latini. Solo dopo i loro interventi Dante prenderà esplicitamente la parola contro la sua città. Se da una parte Dante non precisa i termini del suo contenzioso giudiziario con i reggitori di Firenze, non definisce le ragioni dell'esilio, che scopriamo essere la sua condizione solo nel X Canto dell'*Inferno* e grazie alle parole di Farinata a proposito della difficile arte di farsi revocare i bandi, dall'altra il silenzio sulla propria condanna è parte di una strategia di cui la narrazione dell'alto Inferno mette le basi. Prima che Dante possa prendere la parola contro Firenze, devono farlo altri testimoni di diversa e crescente autorevolezza. Il lettore li conosce uno ad uno. L'eterogeneità della loro provenienza, anche il fatto che di uno di questi nulla si sappia, deve confermare l'universale e trasversale disapprovazione che i fiorentini hanno per l'operato di Corso Donati e dei suoi alleati. Il nome del nemico non

---

paone», G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, cit., p. 27.

<sup>2</sup> Dante, *Epistola VI in Epistole Egloghe Questio de aqua e de terra*, in M. Baglio, L. Azzetta, M. Petoletti, M. Rinaldi (a cura di), cit., p. 132.

viene mai fatto da Dante per una diversa strategia retorica rispetto a quella per la quale è reticente sul proprio processo. In questo caso l'ellissi del nome è una sottile *damnatio memoriae* per non voler fornire al suo nemico la fama che i suoi versi gli procurerebbero. Nel VI Canto, incontriamo Ciaccio, goloso di lamprede nel racconto di Boccaccio<sup>3</sup> e di verità politiche nell'*Inferno*. È il primo fiorentino a prendere la parola nell'oltretomba, dopo Dante si intende. Ciaccio è uomo di corte, frequentatore delle maggiori famiglie fiorentine e dunque piuttosto addentro alle cose della sua città. Egli mostra di conoscere Dante che nacque ("fatto") prima della sua morte ("disfatto"):

Ed elli a me: «La tua città, ch'è piena  
d'invidia sì che già trabocca il sacco,  
seco mi tenne in la vita serena.  
Voi cittadini mi chiamaste Ciaccio:  
per la dannosa colpa de la gola,  
come tu vedi, a la pioggia mi fiacco».  
(*If*, VI, 49-54).

Il dialogo tra Dante temperato nell'assunzione delle vivande<sup>4</sup> e Ciaccio incontinente della gola, ma dalla parola forbita e netta, illustra la situazione di una Firenze oppressa dalla reciproca invidia del potere dei guelfi bianchi e di quelli neri come premessa all'instabilità politica.

Si tratta della premessa al sopravvento di una parte sull'altra. In questo modo non solo i neri sono messi in stato di accusa da Dante ma tutta la classe dirigente, anche quella più autorevole per passato e nobiltà, i cui nomi sono indicati dallo stesso autore della *Comedia*.

<sup>3</sup> Si fa riferimento alla VIII novella della IX del Decameron (Decameron 2013: 1445).

<sup>4</sup> «Nel cibo e nel poto fu modestissimo, sì in prenderlo all'ore ordinate e sì in non trapassare il segno della necessità [...] né alcuna curiosità ebbe mai più in uno che in uno altro: li dilicati lodava e il più si pasceva di grossi, oltre modo biasimando coloro, li quali gran parte del loro studio pongono e in avere le cose elette e quelle fare con somma diligenza apparare, affermando questi cotali non mangiare per vivere, ma più tosto vivere per mangiare» G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, in V. Branca (a cura di), Milano, Mondadori, 1974, p.18.

Dante incalza Ciaccio non tanto per sapere il futuro del suo peregrinare in terra quanto per avere conferma della visione, più morale che politica della città natale. La testimonianza di Ciaccio contribuisce allo stato di accusa della classe dirigente che ha indirettamente processato Dante. Solo in apparenza questa strategia retorica può sembrare elusiva in quanto rafforza e non indebolisce la tesi del perseguitato, che non facendo leva sul caso personale, trova maggiore ragione di accordo e di consenso non parlando per sé ma per tutti. Tacendo il suo processo, Dante pone la prima pietra di quello contro Firenze a partire da queste battute:

Ma dimmi, se tu sai, a che verranno  
li cittadin de la città partita;  
s'alcun v'è giusto; e dimmi la cagione  
per che l'ha tanta discordia assalita.  
(*Inf.* VI, 60-63).

Le domande di Dante sono tre. La prima riguarda una profezia il cui avveramento è parziale; la seconda, di sapore biblico, contiene già parte della risposta in quanto si dà per premesso che a Firenze non alberghi la giustizia; la terza richiede la ragione morale, più che politica, di quanto sta accadendo:

E quelli a me: «Dopo lunga tencione  
verranno al sangue, e la parte selvaggia  
cacerà l'altra con molta offensione.

Poi appresso convien che questa caggia  
infra tre soli, e che l'altra sormonti  
con la forza di tal che testé piaggia.

Alte terrà lungo tempo le fronti,  
tenendo l'altra sotto gravi pesi,  
come che di ciò pianga o che n'aonti.

Giusti son due, e non vi sono intesi;  
superbia, invidia e avarizia sono  
le tre faville c'hanno i cuori accesi.  
(*Inf.*VI, 64-75).

Dal punto di vista retorico, la risposta di Ciaccio è un attacco all'*ethos* della classe dirigente fiorentina più che una disamina politica attenta e precisa. Allo stesso modo, Marco Santagata osserva che le risposte di Ciaccio, personaggio pochissimo connotato in senso politico, sono mirate a un obiettivo più civile che politico e dunque a un'osservazione sul degrado morale fiorentino (Santagata 2012: 125). Proprio questo Dante pretende da Ciaccio quando chiede notizie sulla sorte dei maggiori di Firenze. Il punto centrale della sua difesa è la prova etica. Da una parte Dante si mostra superiore all'interesse di parte riconoscendo anche ai suoi nemici il fatto che "a ben far posero gli ingegni", dall'altra Ciaccio risponde inesorabile che il peso delle loro colpe è tanto grave che se vorrà incontrarli dovrà scendere ancora più in basso nell'inferno:

Farinata e 'l Tegghiaio, che fuor sì degni,  
Iacopo Rusticucci, Arrigo e 'l Mosca  
e li altri ch'a ben far puoser li 'ngegni,  
dimmi ove sono e fa ch'io li conosca;  
ché gran disio mi stringe di savere  
se 'l ciel li addolcia, o lo 'nferno li attosca».  
E quelli: «Ei son tra l'anime più nere:  
diverse colpe giù li grava al fondo:  
se tanto scendi, là i potrai vedere».  
(*Inf.* VI, 79-87).

Eretici, sodomiti e seminatori di discordie, rinchiusi entro la città di Dite con imparziale giudizio divino che non distingue tra i ghibellini Farinata, Arrigo Fifanti (Chiavacci Leonardi 1991: 196) e i guelfi Tegghiaio, Rusticucci e Mosca, sodomiti i primi due e seminatore di discordia il secondo.

La strategia processuale di Dante è quella di dare libero spazio alla

parola degli altri, soprattutto a quelli che dovrebbero essere i suoi nemici o, almeno, ai più autorevoli tra gli avversari. Il capo dei ghibellini Manente degli Uberti, noto come Farinata, è perfetto per questo uso retorico perché nemico ma non coevo, autorevole avversario, ma estraneo in quanto già morto al tempo delle contese che hanno portato Dante all'esilio da contumace. Farinata è deceduto un anno prima della nascita di Dante, ma il suo nome risuona nella storia recente di Firenze. Il poeta ha già preparato il lettore all'incontro con Farinata, in quanto Ciaccio lo ha ricordato tra quelli di coloro in Firenze "fuor sì degni".

Il "botta e risposta" (antanaclasi) con il capo ghibellino è uno scontro simulato essendo quest'ultimo alleato di Dante nel contribuire a descrivere la situazione fiorentina da una prospettiva che supera quella della faziosità nel superiore interesse di ciò che deve unire la città "partita". Se da una parte Farinata aggiunge elementi profetici al viaggio esistenziale di Dante nella prospettiva di un esilio di non facile soluzione, dall'altra conferma la necessità che le visioni partigiane siano superate dal superiore punto di vista che pone al primo posto l'origine del bene comune, cioè Firenze:

S'elli han quell'arte», disse, «male appresa,  
ciò mi tormenta più che questo letto.  
Ma non cinquanta volte fia raccesa  
la faccia de la donna che qui regge,  
che tu saprai quanto quell'arte pesa.  
E se tu mai nel dolce mondo regge,  
dimmi: perché quel popolo è sì empio  
incontr'a' miei in ciascuna sua legge?»  
(*Inf.* X, 82-90).

La cifra stilistica di questo incontro venne illustrata in una delle più belle pagine di *Mimesis* come quella di una lunga sequenza drammatica di 78 versi in cui gli attacchi sono senza preamboli, ma collegati da una complessa struttura ipotattica che garantisce l'unità del dialogo scandito in una pluralità di scene drammatiche (Auerbach 1946, trad. it.: 191).

Il consiglio deliberativo che non può essere dato nel mondo dei

vivi è pronunciato in quello dei morti. La politica si fa ovunque. La solidarietà tra Dante e Farinata è duplice nonostante la premessa dell'inimicizia di stirpe e di parte. La *pistis* etica dell'oratore è data, secondo Aristotele, non a monte del discorso, ma nel discorso stesso (Piazza 2008: 93). L'oratore non è credibile per il tesoretto della sua "rispettabilità" ma per quello che dice all'assemblea e in conseguenza del quale viene ritenuto persuasivo. In questo senso, si può dire che l'*ethos* è un prodotto del *logos* e si differenzia sia dalla fama dell'oratore sia dal suo fascino (Ivi: 92). Ricorrere a questa *pistis* significa qualificarsi presso il proprio pubblico come portatore di un senso di giustizia superiore e non limitato al rispetto della norma scritta, ovvero essere identificato con l'aggettivo *ipieikés*<sup>5</sup>. Condannato come eretico, Farinata è persuasivo nella parola che supera le divisioni e che indica una strada per gli abitanti della città "partita". La comunanza è prodotta sia dal destino di sconfitti nelle alterne vicende delle guerre fiorentine, sia dalla visione di Firenze come bene supremo. Questo, retoricamente, vuol dire argomentare sulla base dell'inclusione delle parti nel tutto. Non bisogna dimenticare che Farinata, diversamente da Dante, si lamenta non per sé, ma per i seguaci ghibellini, chiamando in causa il popolo "sì empio incontr a miei in ciascuna sua legge" (*Inf.* X, 84).

Quando si parla favorendo il tutto rispetto alle parti è evidente che si vuole rivendicare la preminenza di un progetto comune, di un'identità collettiva. Ma perché questo avvenga occorre che gli oratori sappiano parlare non solo a uditori particolari ma anche a uditori generali, se non universali. Per questa ragione, un oratore che sa rivolgersi alla folla è preferibile a quello che sa comunicare con pochi, perché chi istruisce i privati fa del bene solo a loro, mentre chi sa arringare la moltitudine fa il bene dei potenti come quello dei sudditi (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 251). Se Dante scrittore affida al vincitore di Montaperti, a colui che ha contribuito a spargere il sangue fiorentino nelle acque dell'Arbia, la prima profezia sul proprio destino è perché Farinata, impe-

---

<sup>5</sup> Si tratta della stessa parola usata anche per indicare quel tipo di giustizia superiore contrapposta al giusto legale in Ivi, p. 93.



dendo la distruzione totale della città, aveva posto temporaneo rimedio al tragico paradosso di ogni retorica faziosa, ovvero quello di ottenere il fine di nuocere a se stessa distruggendo il tutto di cui fa parte. L'argomento di inclusione (Ivi: 252-253), per dirla con Perelman, vincerebbe in questo caso su quello di divisione in quanto il tutto viene dichiarato superiore agli elementi di cui è formato. Infine, è più persuasivo parlare a favore del tutto più che della parte. Si sa che i discorsi partigiani producono un *deficit* di comprensione rispetto al fine generale del bene comune. Nel realizzare compiutamente il proprio scopo partigiano, guelfi bianchi e neri non nuocciono solo agli avversari, ma alla patria fiorentina e dunque anche a se stessi. La magnanimità del capo sta proprio nel privilegiare l'argomento di inclusione su quello di divisione. Farinata rivendica questa scelta nel ricordo della sua partecipazione al convegno ghibellino di Empoli, dove fu deliberato di distruggere Firenze:

Ma fu' io solo, là dove sofferto  
fu per ciascun di tòrre via Fiorenza,  
colui che la difesi a viso aperto.  
(*If*, X, 91-93).

In questo "Canto fiorentino", come lo definisce Santagata, il nome dei nemici di Dante non emerge. Bisognerà aspettare il XXIV del Purgatorio per sapere qualcosa del barone di Firenze, il celebre Corso Donati alluso nella perifrasi: "quei che più n'ha colpa". La morte orribile di Corso avvenuta nel 1308 in circostanze clamorose, è rievocata dal fratello Forese Donati con parole che riecheggiano quelle di una maledizione biblica:

«Or va», diss'el; «che quei che più n'ha colpa,  
vegg'io a coda d'una bestia tratto  
inver' la valle ove mai non si scolpa.  
La bestia ad ogni passo va più ratto,  
crescendo sempre, fin ch'ella il percuote,  
e lascia il corpo vilmente disfatto.  
(Purg XXIV, 82-87).

Le rime colpa/scolpa, tratto/ratto/disfatto definiscono il brusco rovescio del destino del maggiorenne dei Neri la cui anima precipita all'Inferno, mentre il suo corpo viene raccolto sfigurato dai vallombrosani della Pieve di San Salvi. Politicamente i partigiani bianchi o neri, guelfi o ghibellini cadono vittima non solo dell'argomento di divisione, ma anche di quello di transitività nel quale confidano eccessivamente, perché le circostanze della storia hanno risvolti che la quasi logica proprietà transitiva (Perelman-Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 246-250) può non cogliere e tantomeno prevedere. Su questa base, nelle città del basso medioevo si costruiscono alleanze per abbattere il potere di avversari interni. Pisa, Pistoia e Siena diventano parte in causa del destino di Firenze mediante i collegamenti tra le consorterie cittadine ora in funzione antiguelfa ora antighibellina. È questo il momento in cui il municipalismo si fa strategia militare attraverso lo strumento politico-militare delle Leghe. L'argomento di transitività insito nelle alleanze militari porta alla sventurata persuasione di chi crede il nemico dei propri nemici un sicuro alleato. Corso Donati per combattere i Bianchi e per rientrare a Firenze permise che il "paciario" Carlo di Valois entrasse con 1200 cavalieri in una operazione di *peace keeping* che in realtà fu un atto di ingerenza nella vita comunale di Firenze e di controllo delle sue magistrature da parte di Bonifacio VIII.

Pur non avendo parlato con il lettore del suo processo, Dante è comunque assolto nel XV canto dell'*Inferno* da Brunetto Latini che, come maestro di retorica, è figura chiave di questa strategia che condensa l'insegnamento del maestro nel *dicere* e nel *dittare* anche in ragione del suo insegnamento come *sponitore* del *De inventione* di Cicerone e della *Rhetorica ad Herennium* nelle pagine del *Tresor*. Non solo capo della cancelleria ma esponente di rilievo del governo dei priori delle arti di Firenze negli anni '80 (Inglese 2005), Brunetto Latini è dunque il testimone ideale della prova etica di cui Dante ha bisogno e che emerge mirabilmente in questi versi:

Ma quello ingrato popolo maligno  
che discese di Fiesole ab antico,  
e tiene ancor del monte e del macigno,  
ti si farà, per tuo ben far, nimico:  
ed è ragion, ché tra li lazzi sorbi  
si disconvien fruttare al dolce fico.  
(*Inf.* XV, 61-66).

Il maestro di retorica appare nella dichiarazione del paradosso che da una parte apologizza l'operato di Dante, dall'altra denuncia quello di chi ha ripagato il suo ben fare con l'inimicizia che gli ha causato la condanna. Del resto, lo stesso Brunetto Latini aveva patito l'esclusione dalla sua città dopo la sconfitta guelfa di Montaperti (1260) riparando a Parigi. È dunque destino che il frutto della virtù ("il dolce fico") non debba coesistere con i cittadini irriconoscenti ("i lazzi sorbi"). Scendendo sempre più nell'Inferno, dopo aver sperimentato la retorica fraudolenta dei Malebranche, che con il sermone mellifluido e denso di false precisazioni avevano tanto ingannato Virgilio (Battistini 2017: 109) non meno di quanto avessero terrorizzato Dante con i loro uncini e detti minacciosi: "vuo' che il tocchi", "sì che tu lo scuoi", si era giunti nel girone dei consiglieri fraudolenti, dove era stata proferita l'ironica invettiva (Lausberg 1949, trad. it.: 239) contro Firenze. Quasi a voler mettere in pratica l'insegnamento di Brunetto Latini che lo aveva ammonito: "dai lor costumi fa che tu ti forbi" Dante prende direttamente la parola. Firenze è ormai l'altra Firenze, quella la cui fama in terra è seconda solo al discredito che gode nell'*Inferno*. Ma un fiorentino può mandare all'Inferno i suoi concittadini solo con l'ausilio di quella ironia che è da loro praticata quanto il ladrocinio:

Godi Fiorenza, poi che se' sì grande,  
che per mare e per terra batti l'ali,  
e per lo 'nferno tuo nome si spande.  
(*Inf.* XXVI, vv.1-3).

Tuttavia, non è nemmeno questa la sede per esprimere il più argomentato e drastico parere contro la propria patria, perché bisognerà entrare nel Canto XVIII, luogo dei seminatori di discordia, per comprendere la maturazione della prova etica messa in atto da Dante contro la propria città. Dante ci presenta il girone come un enorme campo di battaglia in cui si affollano cadaveri e feriti. In realtà è la sede delle esecuzioni poste in essere da un demone svolgente funzioni di boia, il quale di continuo pone in atto la pena cruenta che la giustizia ha stabilito. Dopo Maometto, Pier da Medicina, propagatore delle discordie in Romagna, il tribuno della plebe Curio, sostenitore del *vulnus* cesareo contro il Senato di Roma, è la volta di Mosca dei Lamberti, uno tra i maggiori esponenti ghibellini il cui consiglio di procedere all'uccisione di Buondelmonte dei Buondelmonti pose inizio nel 1216 alle discordie fiorentine. A tutti gli effetti, questo passo non presenta una ricostruzione storica pienamente attendibile dell'inizio delle lotte intestine di Firenze, ma senza dubbio ne propone l'origine simbolica, o almeno, il termine *a quo*, a partire dal quale tutto ha inizio:

E un ch'avea l'una e l'altra man mozza  
levando i moncherin per l'aura fosca,  
sì che 'l sangue faceva la faccia sozza,  
gridò: «Ricordera'ti anche del Mosca,  
che disse, lasso!, “Capo ha cosa fatta”,  
che fu mal seme per la gente tosca».  
E io li aggiunsi: «E morte di tua schiatta»;  
per ch'elli, accumulando duol con duolo,  
sen gio come persona trista e matta.  
(*Inf.*, XXVIII, 101-109).

Dante pare consapevole di aver aggiunto un dolore in più alle pene di Mosca de Lamberti, ricordandogli la rovina della sua famiglia, così lo ritrae nell'angoscia quasi folle con la quale riprende il suo doloroso cammino.

La retorica dell'orripilante infero conclude questa parte dell'istruttoria con una pena morale comminata dalle parole stesse di Dante

pellegrino, che non pago di aver visto i suoi concittadini soffocati nella melma, arrostiti nelle arche, piagati dalla pioggia di fuoco, dilaniati da un demone boia, ritiene di dover prestare il suo apporto alla crudele festa infernale con uno slancio di violenza verbale di tale portata da sconquassare la mente di Mosca. Ma un profeta non sarebbe tale, se non si esibisse anche nel repertorio della maledizione.

## **2.2 Il giudiziario nel Decameron**

Ci si può chiedere se la retorica nel *Decameron* sia sempre buona e giusta e interrogarsi sulla differenza peraltro stabilita da Quintiliano tra il *vir dicendi peritus* e il *vir bonus dicendi peritus* (Bausi 2017: 91). Certo è che la retorica nel *Decameron* è dappertutto dando origine con una metafora continuata alle stesse novelle, si pensi a quella di coltivare l'orto che attiva tutti gli snodi narrativi della novella di Masetto di Lamporecchio (Ivi: 165). Il gusto della battuta miete trionfi nel *Decameron*, creando l'illusione di un primato intellettuale al quale può aspirare ogni individuo che sappia vivere di intelligenza e di intraprendenza. A ciò servono tanto il bene quanto il male, la parola dell'uomo colto quanto quella del fraudolento malfattore, del religioso erotomane o della dama accorta: si entra a pieno titolo nel mondo quando si giunge a definire un proprio ruolo comunicativo, a dominare la parola con prudenza e disinvoltura. In tutto il *Decameron* è dunque diffuso il gusto per una parola mordace e reattiva, che indirizza e ottiene nel giusto momento l'effetto persuasivo, agendo sui protagonisti della novella e sul lettore. L'illusione umanistica di un mondo dominato dall'eloquenza si stabilisce sulle fondamenta mercantili della società, ma rinnova nello stesso tempo, quasi democratizzandoli, i codici dell'amor cortese e dello stilnovismo. Ghismunda, la contessa di Aguersa, la moglie di Rossiglione, Madonna Oretta, Madonna Filippa, Nonna de Pulci sono elegantissime, non sempre brevi ma perfettamente consequenziali nel loro dire. D'altra parte, i silenzi di Lisabetta da Messina e di Griselda non sono meno eloquenti.

Nel passaggio dall'alto al basso Medioevo, si rende necessaria una ragione pratica e mordace, pronta a cogliere le sfide sociali ed economiche proposte da una società in rapida evoluzione, anche nei rapporti di genere e nelle relazioni interpersonali. Eppure, esiste e persiste una nostalgia di codici cavallereschi e anche di quello che si chiama l'*honestum* ovvero un codice comportamentale che due secoli più tardi darà in vita in Francia al codice dell'*honnête homme*. I colloqui si fondano sulla facondia mutevole e scaltra di chi parla per esistere, in un tempo in cui l'aggiornata cultura dell'altro è, per così dire, necessaria alla propria sopravvivenza. Nel *Decameron* si parla molto e con efficacia, e si tace non meno a proposito. Il silenzio diviene, anzi, il sigillo della complicità intellettuale di chi riconosce la superiorità, magari momentanea, del proprio interlocutore. A volte, il silenzio è il suggello di un'intesa galante. Così la facondia, l'eloquenza fastosa e misurata di chi racconta sono spesso contornate dall'assenso di chi comprende, sottolineando con un sorriso di ammiccamento, la complicità tra i parlanti.

In nessuna opera letteraria, come il *Decameron*, parlare è anche agire, preparare e completare l'azione. Boccaccio dà vita ad una ridente e tragica saga di mercanti, frati, madonne, aristocratiche e popolane. Essi tutti confidano nella parola, perché affidano ad essa una visione del mondo posta a confronto con quella dei propri interlocutori, in dialogo serrato, spesso divertente ed istruttivo. La I e la VI giornata del *Centonovelle* di Boccaccio risultano più di altre ricche di scambi retorici e di punte verbali, a condensare un modo di intendere la vita in cui la *brevitas* fa appello alla retorica, per restare scolpita nella mente di chi vive e legge quelle parole. Tutto avviene sul filo dell'urgenza dei fatti che incombono con la loro ineluttabile ragione di essere. Spessissimo, la parola non è gratuita: il suo uso è reso necessario dalle occupazioni più vitali per l'uomo: il sesso, la guerra, il denaro, la frode, la paura della morte, la vergogna, il pudore, il desiderio. Velare il parlare e lasciare all'altro una possibilità di fuga o di dignitosa ritirata – prima che sia troppo tardi e l'impeto della passione lo travolga – è una necessità a cui le donne, non solo boccacciane, sono abituate. Far capire di non gradire le *avances*, senza ferire del tutto il proprio interlocutore, è per

loro il primo modo per difendersi dalla reazione di un uomo offeso, specie se nobile e, soprattutto, se di stirpe regale.

### 2.2.1. *Confessare con tante iperboli, negando l'evidenza*

Il sacramento della confessione rappresenta senz'altro quello più vicino alle modalità del genere giudiziario, se non altro per le ritualità con le quali chi lo amministra si rivolge al penitente interrogandosi sulla trasgressione ai comandamenti del Vangelo e della dottrina della Chiesa. Il *Decameron* si apre con la confessione di Ser Ciappelletto: un vero e proprio atto sacrilego, che vede un empio assassino impostare una confessione tutta giocata sul rapporto tra iperboli accrescitive e negative. Le prime staranno ad indicare i meriti; le seconde le colpe: insomma tutto l'opposto di un buon esercizio di contrizione cristiana, che prevede l'esaltazione delle proprie colpe e la diminuzione dei propri meriti. Tant'è. Ser Ciappelletto persegue, tuttavia, nella sua azione malvagia, un fine altruistico: salvare gli usurai lombardi dai quali è ospitato da una possibile rivolta popolare; usurai i quali, peraltro, hanno già motivi di qualche conto per non essere amati in città. E manca solo che Ser Ciappelletto muoia senza sacramenti, per rendere ancora più difficile la loro posizione di stranieri non graditi. La confessione è, dunque, un atto necessario per ricambiare il debito di ospitalità; ma che essa riesca talmente bene da costituire la base canonica della santificazione di un malfattore è tutt'altro paio di maniche. Dal punto di vista retorico, si può dire che il punto di partenza è sfavorevole a chi pronuncia il discorso: un "tristo usuraio" italiano deve ribaltare la situazione portando dalla sua parte il confessore, testimone etico della sua condotta e promotore della santificazione. La strategia è chiara: cercare di ingannare colui che non si fida, cioè il frate, chiamato a svolgere il suo ministero in una casa che la voce popolare condanna. La paradossale confessione di Ciappelletto è un capolavoro di retorica, perché la disamina dei dieci comandamenti viene del tutto stravolta a favore dell'emittente che ne assume l'interpretazione a lui favorevole. Ad esempio, il peccato di gola

è ridotto per iperbole riduttiva all'assaggio di qualche erbuzza; quanto all'abuso di sostanze alcoliche Ciappelletto dichiara con iperbole accrescitiva di aver bevuta tanta acqua quanto vino assaporano i bevitori incalliti. Sulle colpe più gravi si gioca a cambiare le carte in tavola. Ser Ciappelletto non solo non ha rubato, ma ha provato a redarguire gli usurai suoi ospiti, affinché smettessero di farlo; in più ha usato la maldicenza soltanto per denunciare i misfatti. Dunque, egli è uomo santo a tal punto da contravvenire alla legge divina solo per farne vivere lo spirito più profondo (argomento di dissociazione, secondo la coppia apparenza-realtà) (Perelman Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 450). La parodia blasfema si aggrava per il fatto che ogni affermazione del reprobato costituisce la traccia di una virtù esemplare. C'è posto anche per la satira anticlericale quando Ser Ciappelletto ammette, con finta contrizione, di aver una volta sputato in chiesa e ne viene consolato dal frate il quale riprende la battuta per dichiarare che i religiosi ogni giorno sputano nella casa di Dio: è evidente nell'intenzione dell'autore l'effetto traslato e satirico.

Tuttavia, il capolavoro retorico di Ser Ciappelletto, quello che supera ogni resistenza e riserva nell'intenzione del suo interlocutore, è l'amara confessione di avere insultato da bambino la propria madre. Si tratta di una struttura logica, detta di doppia gerarchia. Più appare intensa la contrizione per quello che è un peccato veniale, maggiore risulta l'inclinazione virtuosa del "tristo individuo". Se il peccato che genera tanto sgomento nel penitente morituro è una colpa infantile, si capisce come il confessore sia ormai portato a credere che ha di fronte un uomo di straordinaria sensibilità, oppresso ancora in tarda età dall'immagine di una sua puerile colpa. Siamo ad un passo non solo dall'assoluzione ma dalla beatificazione. Il risultato narrativo va oltre ogni confine sicché la combinazione di retorica e credulità viene a creare un effetto a catena; la parola dell'usuraio attraversa quella del frate fino a confondersi con la *vox populi* che dichiara santo il reprobato, elevandolo ad *exemplum* di specchiata virtù.



### 2.2.2 *Una strategia fondata sulla testimonianza della parte lesa e l'epicheia del giudice*

L'aspetto processuale e in generale quello criminale non sono estranei alla narrazione del *Decameron*. Basti pensare nella III giornata alla novella di Tedaldo degli Elisei, in cui si narra un vero e proprio caso giudiziario che ha al centro l'ingiusta condanna a morte di Aldobrandino Palermini, marito di Ermellina (la donna amata da Tedaldo), creduto morto per azione omicidiaria di Tedaldo. Proprio in questo suo racconto, Boccaccio fa pronunciare una dura requisitoria a Tedaldo degli Elisei contro il sistema giudiziario dell'epoca che era lo stesso che aveva condannato Dante. Così Tedaldo depreca le azioni del sistema giudiziario fiorentino:

Tedaldo, udito questo, cominciò a riguardare quanti e quali fossero gli errori che potevano cadere nelle menti degli uomini, prima pensando a' fratelli che uno strano avevano pianto e seppellito in luogo di lui, e appressolo innocente per falsa suspizione accusato, e con testimoni non veri averlo condotto a dover morire, e oltre acìo la cieca severità delle leggi e de' rettori, li quali assai volte, quasi solliciti investigatori del vero, incrudelendo fanno il falso provare, e sé ministri dicono della giustizia e di Dio, dove sono della iniquità e del diavolo esecutori. Appresso questo alla salute d'Aldobrandino il pensier volse, e seco ciò che a fare avesse compose (*Dec.*, III - 7: 264).

A Firenze non solo Dante si lamentava del sistema giustizia, ponendo il problema della malagiustizia nel confronto politico, visto che il suo esilio era stato conseguenza della messa in stato di accusa di baratteria, insieme ad altri 15 correi, confermata dalla sentenza del 1302, "pilota-ta" dalla parte avversa dei guelfi Neri.

Boccaccio si occupa di "amori criminali", ovvero del risvolto giudiziario dell'amore-passione. Il caso che presenteremo mostra da una parte una legislazione assai draconiana, per non dire crudele, nei confronti delle donne, ma anche un giudice (podestà), piuttosto collaborativo nel tentare di salvare la giovane e coraggiosa adultera che chiamerà in giudizio.

Da Firenze a Prato non ci sono che pochi chilometri, così come sono vicine la novella di Guido Cavalcanti e di Madonna Filippa, facendo parte entrambe della VI giornata. Madonna Filippa è una donna di Prato che deve affrontare un processo pubblico per adulterio. La situazione è sfavorevole all'imputata in quanto è stata colta sul fatto, ma risparmiata alla vendetta da un marito che preferisce farla chiamare in tribunale, sapendo che non avrà la possibilità di sottrarsi alla pena capitale prevista sia per le adulate sia per le prostitute.

Per questa ragione, tutti la invitano e le consigliano di non presentarsi davanti al podestà. In fondo è la parola di Rinaldo de' Pugliesi contro la sua. Ma la sagace adultera, non volendo abbandonare l'amato Lazzarino de' Guazzagliotri, agisce contro ogni avveduto consiglio e decide di affrontare in Prato il giudizio del podestà. In un'aula di tribunale, affollata come non mai, la aspettavano la mordace curiosità della gente, la pietà degli amanti e di tutte le amate. Boccaccio descrive il momento in cui la donna entra in tribunale osservando che era "assai ben accompagnata da uomini e donne", segno che la sua coraggiosa decisione di presentarsi in giudizio era stata vista con favore, se non con ammirazione.

La strategia di Madonna Filippa è coerente con quello che è come persona, ovvero intelligente, coraggiosa, eloquente, ironica. La coerenza tra atto e persona (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it. 1966: 317-321) è già argomento in sé, ma Filippa decide prima di tutto di mettere le cose in chiaro a proposito della legge che la condanna. Il principale vizio dello Statuto pratese non è la particolare crudeltà della pena, bensì di non essere stato approvato dalle donne che pure ricadono sotto il rigore di quella legge. Questa affermazione non viene fatta da Filippa per sottrarsi al procedimento, bensì per prenderne parte attiva, dopo aver dichiarato che tutto quello che riguarda tutti, da tutti deve essere approvato (Giulio 2020: 122).

Chi non fugge davanti a un pericolo concorre a rafforzare la propria credibilità personale già sulla base di quello che potrebbe essere l'argomento di sacrificio. Noi diciamo, forse fin troppo spesso, "metterci la faccia".

Madonna Filippa appartiene a quel genere di donne al quale Boccaccio dedica tutta la sua lode nell'*incipit* della IV giornata:

Le quali cose io apertissimamente confesso, cioè che voi mi piacete e che io m'ingegno di piacere a voi; e domandogli se di questo essi si maravigliano, riguardando, lasciamo stare l'aver conosciuti gli amorosi baciari e i piacevoli abbracciari e i congiugnimenti dilettevoli che di voi, dolcissime donne, sovente si prendono; ma solamente ad aver veduto e veder continuamente gli ornati costumi e la vaga bellezza e l'ornata leggiadria e oltre a ciò la vostra donnesca onestà (*Dec.*, IV: 317).

L'*ethos* di Madonna Filippa è in questo racconto importante perché è prova tecnica che concorre con le altre a farla uscire, non solo indenne, ma onorata, dalla messa in stato di accusa alla quale non si era sottratta, accettando le conseguenze, anche estreme, della sentenza.

Vedendola arrivare così bella e risoluta, ascoltandola mentre parla con voce ferma, il podestà stesso percepisce un pregiudizio favorevole nei suoi confronti, che manifesta apertamente, ponendosi con il suo consiglio al limite di incompatibilità con il proprio ruolo istituzionale:

ma ciò far non posso [condannarvi], se voi nol confessate, e per ciò guardate bene quello che voi rispondete, e ditemi se vero è quello di che vostro marito v'accusa (*Dec.*, VI - 7: 1012).

La preoccupazione del podestà rivela l'influenza dell'etopea di Filippa sul giudice, ovvero l'incremento di credibilità che il suo ingresso in tribunale ha significato. Madonna Filippa non accoglie il suggerimento del podestà, nega il fatto, non vuole impostare così la sua difesa, perché non gioverebbe al suo onore e risulterebbe assolta mediante un espediente.

Piuttosto, domanda che si interroghi il marito e che gli si domandi se avesse mai lamentato sue inadempienze ai doveri coniugali, cioè se lei avesse fatto tutto ciò che una donna sposata deve compiere: dentro e fuori il letto. Ricevuta una risposta negativa, Madonna Filippa respira in quanto è riuscita a far ammettere alla parte offesa di non essere stata mai stata danneggiata e, se non c'è stato danno, non c'è stato atto

ingiusto (Aristotele, *Rhet.*, I, 1368b 6-7). Ora può rivolgersi al giudice e al pubblico con voce piacevole e produrre il motto che la avvalora e la annovera tra gli esempi di donne eloquenti in grado di suscitare l'accordo sia delle donne e degli uomini presenti sia dei lettori del libro cognominato Galeotto.

È questa la retorica degli uditori particolari (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it. 1966: 30-32), ovvero di quel particolare pubblico al quale il retore-narratore si rivolge. Esiste l'uditorio particolare dei fedeli d'amore – presso cui vale la premessa dell'entimema di Francesca da Rimini (“amor ch'a nullo amato amar perdona”) – e quello dei personaggi del *Decameron* che, una volta stabilito l'argomento di reciprocità dell'amore non per sentenza ma per esperienza, vivono coerentemente il loro destino tra il riso e la morte, tra il motto piacevole e il più tragico dei destini.

Madonna Filippa afferma con un sorriso che possiamo immaginare tutto nella sua voce, che avendo adempiuto tutto quello che doveva per il marito, non trovava ragione di gettare ai cani ciò che le restava e che anzi lo voleva consacrare a chi per scelta consapevole e reciproca amava. Non è solo argomento del ridicolo questo che è usato da Madonna Filippa, anche se le giova a riscuotere, con una fragorosa quanto complice risata, il consenso del pubblico, che è parte attiva in questo procedimento, come osserva acutamente Baldassarri (2020: 8):

Qui, in Boccaccio, non c'è più solo il rapporto tra giudice e accusata, né il tema dell'intervento divino: tutto si gioca in termini laici, tra l'intelligenza di Filippa e la comunità dei suoi concittadini. Questo è forse più importante del problema della giustificazione o meno dell'adulterio o della filoginia o della misoginia di Boccaccio. Il senso del tutto è dato dalla percezione che una collettività intera ha della irragionevole durezza delle leggi che la governano. La legge scritta cede all'epicheia di quella non scritta.

Il parere di Filippa è avanzato e l'arguzia è accolta dagli astanti con una risata generale, indizio favorevole della condivisione della sua tesi. Anche chi incarna l'autorità si converte all'originale punto di vista della donna e, sostenuto dal favore del pubblico, non solo la assolve, ma

abroga la pena di morte per le adultere, lasciandola però alle prostitute. Ma che cosa ha detto Madonna Filippa? In sostanza il suo ragionamento parte da due premesse di cui la prima risulta altamente opinabile. Una moglie che ha adempiuto ai doveri coniugali può tradire il marito; Madonna Filippa ne è stata perfetta esecutrice, per ammissione dello stesso coniuge, e di conseguenza non è imputabile. In conclusione, insomma, l'adempimento del contratto matrimoniale sta nel rispettare il negozio giuridico e non nello spossessarsi senza riserve delle residue libertà. La *fides* non verrebbe messa in gioco da una eventuale soddisfazione amorosa ottenuta oltre il legame coniugale, proprio perché la lealtà della relazione non si fonda nell'essere oggetto di proprietà, ma soggetto di doveri liberamente contratti e generosamente compiuti, come è stato testimoniato dalla parte lesa. Una visione matrimoniale non così estranea alla moderna cultura giuridica degli accordi prematrimoniali. Il parere di Madonna Filippa è molto persuasivo e viene ad investire il genere deliberativo, perché influisce nella determinazione del popolo pratese di deliberare l'abolizione della pena capitale nei confronti delle adultere. L'*epieikeia* (Piazza 2008: 90) del podestà si manifesta nel risolvere l'incompatibilità tra la legge scritta e quella non scritta, tra il rigore della norma e il superiore senso dell'equo. A Prato si abroga la legge contro le adultere, perché una donna ha fatto ridere il pubblico e convinto un podestà con argomenti di solido buon senso galeotto. Così Madonna Filippa, presunta colpevole, salva altre donne potenziali corree dal rogo: si può chiedere davvero di più alla retorica?

### 2.2.3 *Lex potentior e argomento di contraddizione nella requisitoria di Ghismonda*

Questa novella appartiene alla IV giornata, quella degli amori infelici, e rappresenta uno degli apici della retorica boccacciana, dal momento che la protagonista, anticipando i dettami stabiliti da Diderot nel *Paradoxe sur le comédien* (1830), sa emozionare i lettori senza mai fare ricorso alle lacrime, tenendo ben salda la barra del suo discorso.

Il suo infelice caso è tra quelli che mozzano il fiato al lettore e ne riempiono l'animo di lacrime e di ammirazione. La storia di Ghismunda è addirittura torbida perché il nemico della felicità è proprio suo padre. Questi la ama in modo improprio, eccessivo e, sicuramente, possessivo. Si attarda con lei nella sua camera più del dovuto, mostrando di gustarne la compagnia oltre i limiti della tenerezza paterna. Ma Ghismunda è stata già sposata, ha vissuto le "gioie" nuziali e certo non vuole corrispondere il padre, se non in devozione filiale. Anzi, sceglie un amante e, discretamente, come conviene ad una dama, ne trae gioia. Tancredi scopre il luogo dell'incontro, assiste in silenzio occulto e inquietante all'incontro tra la figlia e Guiscardo. Poi si vendica, fa prendere Guiscardo e si reca dalla figlia con le consuete accuse di aver disonorato se stessa, il proprio lignaggio e lo stesso genitore. Si tratta di un processo in famiglia che avviene entro le mura del palazzo e in cui accusatore e giudice sono la stessa persona. Le parole proferite da Tancredi contro la figlia rivelano lo stato d'animo di chi si sente piuttosto amante ferito che padre offeso nei privilegi della stirpe e per questo, in conclusione del discorso, non sa trattenere le lacrime. Al contrario, Ghismunda contravviene alle attese di un femminile piagnisteo per atteggiarsi con fermo viso a predisporre una virile e ficcante argomentazione in sua difesa. I ruoli dei sessi si sono confusi, così come quelli familiari. Al padre innamorato si può rispondere con una dura apostrofe che isola nel vocativo, "Tancredi", pronunciato *ex abrupto*, tutto il disprezzo per un genitore infame e incrudelito nell'animo. Per prima cosa, Ghismunda fa appello alla *lex potentior*, cioè ai diritti di natura in quanto giovane donna, già avvezza a godere dei piaceri della sensualità. In secondo luogo, riprende il *topos* stilnovistico della nobiltà di cuore per assicurare che la sua scelta amorosa è stata rivolta verso un oggetto degno della sua stima, oltre che della sua passione. A questo scopo, Ghismunda compie un brillante ed efficace uso dell'argomento di dissociazione, distinguendo tra la nobiltà di cuore e quella di condizione, tra la virtù e la fortuna. D'altra parte, prima dello Stilnovo era stata la stessa *Retorica* di Aristotele a mettere in dubbio il binomio nobiltà di sangue/valore con questa considerazione:

È bennato colui che è conforme alla virtù della stirpe, nobile chi non degenera dalla sua natura e ciò per lo più non accade agli uomini ben-nati, ma la maggior parte sono privi di merito. Infatti nelle famiglie umane vi è un raccolto come nei prodotti del suolo (*Ret.* II, 1390 b. 15).

Il fine del discorso di Ghismunda è, soprattutto, quello di rovesciare la accusa di indegnità, dimostrando con fermezza che la sua scelta amorosa rappresenta una sorta di tardivo riconoscimento del valore di Guiscardo, una forma di riparazione femminile alla avarizia che la Fortuna ha dimostrato nei confronti del giovane amante. Ma non si ferma a questo, perché la sua arringa diventa requisitoria quando, ricordando al padre come fosse stato lui il primo ad apprezzare la nobiltà d'animo di Guiscardo, utilizza l'argomento di non contraddizione per inchiodarlo alle proprie responsabilità. Se egli era stato testimone della sua nobiltà e del suo valore, come può ora permettersi di puntare l'indice contro la figlia, che ha solo la colpa di avere avvalorato il giudizio del genitore? Tancredi è stato colto in argomento di contraddizione, in quanto ha adattato il suo giudizio su Guiscardo alle circostanze, anzi lo ha capovolto per condannarlo a morte. Infine, il sarcasmo scioglie questo penoso colloquio: "ora via, va' con le femmine a spander le lagrime". Ghismunda, al posto della richiesta di grazia, chiede di condividere la stessa pena di Guiscardo: attestazione ultima del riconoscimento della nobiltà dell'amato e prova del paragone attraverso l'argomento di sacrificio della sua nobiltà.

### ***2.3 Una crudeltà consacrata all'uso.***

#### ***Le passioni di Cesare Beccaria tra retorica, diritto e calcolo***

Cerimoniale per ricostruire la verità, la tortura è stata a lungo considerata dalla filosofia e dal diritto come mezzo di prova per ottenere una confessione o una testimonianza, almeno fino alla revisione critica del pensiero illuministico, soprattutto ad opera di Cesare Beccaria.

Eppure, se in Italia si è giunti al bando più assoluto della tortura attraverso la codificazione di una fattispecie delittuosa, sul piano internazionale, all'indomani degli attacchi terroristici del 2001, sono tornati in auge gli argomenti concernenti il diritto degli Stati di accertare la commissione dei reati attraverso strumenti probatori ormai ritenuti illegittimi. Si tratta di una concezione che ha profonde radici storiche, culturali, etiche e politiche. La domanda di fondo resta ancora la stessa: la tortura giudiziaria è ammissibile come strumento all'interno del processo penale?

Nel suo *Dei delitti e delle pene* Cesare Beccaria offriva una serrata e articolata argomentazione per confutare il ricorso alla tortura. Il filosofo milanese mostrava così, che lungi dal configurarsi come macchina della giustizia volta alla ricerca della verità, l'utilizzo della tortura ritorcesse contro se stesso il fine probatorio, trasformando in inattendibile ogni confessione strappata attraverso il dolore.

### *2.3.1 Il caleidoscopio di Cesare Beccaria: uno specchio poliedrico di saperi.*

Quando venne pubblicato prima nel 1764, aggiornato nel 1765 e poi nel 1766, l'aureo volumetto *Dei delitti e delle pene* ottenne un imprevisto, fulmineo successo europeo. Il *pamphlet* del filosofo milanese nasceva nell'alveo del riformismo di Maria Teresa d'Austria (1717-1780) e Giuseppe II (1741-1790), in seno all'Illuminismo lombardo, all'interno del clima dell'Accademia dei Pugni, su espressa indicazione di Pietro Verri, *enfant terrible*, sulla rivista del quale, il *Caffè* (1764-66), Beccaria contribuì con sette articoli. L'opera *Dei delitti e delle pene* contiene in sé la cifra identificativa dello smantellamento del pensiero e del linguaggio giuridico di antico regime: attraverso una riflessione sui principi universali del diritto di punire, Cesare Beccaria rimodula i concetti fondamentali del diritto penale moderno: legalità, proporzionalità e prontezza delle pene, umanizzazione del trattamento carcerario e di quello processuale dell'imputato.



Non è certo mia intenzione quella di analizzare la radicale trasformazione del diritto penale ma piuttosto quella di sollecitare l'adesione ad una prospettiva più ampia, nel solco di una tradizione che va dagli studi di Giuseppe Zarrone del 1971 al contributo più recente di Philippe Audegean del 2014 e che fa affiorare nella filosofia illuminista di Cesare Beccaria, uno specchio in cui sapere giuridico, sapere economico e sapere argomentativo si fondono in un caleidoscopio enciclopedico e armonizzante delle scienze dell'uomo. Se Verri e Beccaria sembrano prendere le mosse dal medesimo *humus* culturale e condividere quasi del tutto i pensieri sullo statuto giuridico vigente ai loro tempi, molto diverse sono le penne con cui le *Osservazioni sulla tortura e Dei delitti e delle pene* sono vergati: più dotta e scorrevole quella di Verri, poligrafo del resto conclamato; più lucida e consequenziale quella di Beccaria, che nel trattato dà prova di una ideale filiazione aristotelica. Non si tratta di una mera distinzione stilistica. Le radici di tale differenza si ravvisano nelle maglie intratestuali e intertestuali sapientemente tessute da Beccaria stesso.

*Dei delitti e delle pene* non può definirsi un'opera giuridica in senso stretto (Amodio 2014), quanto un compendio pensato in ossequio all'utile individuale e sociale per la felicità degli uomini, al quale Beccaria giunge facendo leva su un modello matematico di precisione e chiarezza che anticipa l'uso del calcolo, sottratto alla fluttuazione dei sentimenti, che si ritrova tanto nel lavoro di politica economica quanto nell'indagine sulla natura dello stile. E infatti Beccaria scrisse anche testi meno noti e letti, dedicati all'economia e all'estetica: in particolare ci riferiamo qui alle *Ricerche sulla natura dello stile* del 1770 e alla trattazione dei temi economici contenuta negli *Elementi di economia pubblica*, opera apparsa *post mortem* nel 1804.

Emerge qui il "il problema Beccaria" (Audegean 2014: 12) messo in luce da Audegean. Può apparire quantomeno strano che un uomo come Cesare Beccaria, con una formazione scientifico-matematico-filosofica, laureato in Giurisprudenza nel 1758 all'Università degli Studi di Pavia, dedito ai problemi economico-giuridici (nel 1768 ottenne la cattedra di Scienze Camerali, economia politica, creata per lui nelle

scuole palatine di Milano) abbia voluto dedicare un lavoro importante allo stile.

Ma cesserà la sorpresa ed il rimprovero per chi considera che la bellezza, la bontà l'utilità hanno la più grande affinità tra di loro, e che tutti questi modi o concetti della mente nostra finiscono, in ultima analisi, nell'amore della felicità: onde la morale, la politica, le belle arti, che sono le scienze del buono, dell'utile e del bello, sono scienze che hanno una più grande prossimità anzi una più estesa identità di principi di quello che taluno potrebbe immaginare:: queste scienze derivano tutte da una scienza sola e primitiva, cioè dalla scienza dell'uomo; né è sperabile che gli uomini giammai facciano in quelle profondi e rapidi progressi, se essi non s'internano a rintracciare i primitivi principi di questa (Beccaria 1844: 4).

L'utile e il dannoso, il giusto e l'ingiusto, il bello e il brutto, sono le coppie di valori specifiche rispettivamente del genere deliberativo, giudiziario, ed epidittico. Meno strano ancora dunque apparirà la scelta metodologica di questo lavoro, che privilegia l'approccio di Perelman e Olbrechts-Tyteca attraverso l'applicazione della retorica aristotelica, come teoria razionale del preferibile, indagando il rapporto tra retorica e psicologia, tra *Ethos* – l'autorevolezza su ciò che si dice, *pathos*, la conoscenza delle passioni dell'uditorio e *logos*, l'argomentazione propriamente razionale. Chi dava alla società e al singolo il diritto di punire? Se, come spiega Perelman, la morale e il diritto giudicano contemporaneamente l'atto e l'agente (Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 320), soltanto una società di uomini liberi ed eguali poteva ritrovare in se stessa una simile giustificazione. L'utilitarismo di Helvetius e l'egualitarismo di Rousseau stavano così intimamente connessi e inscindibili, alla base della concezione beccariana del diritto penale. La sua formula era già quella espressa dagli scozzesi, che Verri aveva già adoperata e che Beccaria volle così esprimere: “la massima felicità divisa per il maggior numero” (Beccaria 1973: 5). Dall'idea che la felicità coincide con l'utile di un individuo e della società scaturisce l'opzione per un'analisi

quantitativa che Beccaria applica anzitutto alla scienza della legislazione penale. Questa propensione per l'analisi quantitativa, che Bentham, massimo teorico dell'utilitarismo, definisce «moral arithmetic», estendendola alla teoria di tutti i piaceri e le sofferenze, è anticipata in *Dei delitti e delle pene* per essere poi ripresa nella trattazione dei temi economici (Audegean 2010: 219). È alla felicità e alle azioni che ad essa conducono del resto, insegna Aristotele, che ruotano i concetti e tutti i tentativi di persuadere e dissuadere. *La nuova retorica*, “tenendo insieme le sensazioni, l'etica, l'azione, si configura come la pratica per la ricostruzione di un mondo comune e dell'*homonoia* (concordia), la tecnica attraverso cui si strutturano le istituzioni della società e mediante la quale si riplasma la perdita di empatia e si trasforma il disaccordo in decisione” (Zagarella 2015: 161). In questa specifica socialità umana riorganizzata dal possesso del *logos*, l'agire persuasivo della retorica, si rivela come tratto ermeneutico della *polis* umana che voglia realizzare il suo fine, il vivere bene.

### 2.3.2 *Idee principali e idee accessorie: Cesare Beccaria oltre il divorzio tra prova e tropo*

Il *Frammento sullo stile*<sup>6</sup> comparso sul Caffè<sup>7</sup> del primo febbraio 1765 come anticipazione di quelle *Ricerche intorno alla natura dello stile* dialoga come in un gioco performativo di specchi che si riflettono a vicenda, con *Dei delitti e delle pene* e con gli *Elementi di economia pubblica*. “Come i *Delitti* propongono un trattato sulle pene, che pone la questione del passaggio dalla quantità di dolore dei condannati alla qualità preventiva della punizione, così le *Ricerche* propongono un trattato sul piacere che si interroga sul passaggio delle sensazioni espresse

<sup>6</sup> AA. VV., «il Caffè», in «il Caffè» (1764-1766), a cura di Gianni Francioni e Sergio Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1998 (2 ed.)

<sup>7</sup> Vedi *Caffè*, ediz. Di Milano, 1804, tomo I, num. 25, Il *Frammento* è ristampato in *Le opere di Cesare Beccaria precedute da un discorso sulla vita e le opere dell'autore* di Pasquale Villari, a cura di P. Villari, Le Monnier, Firenze, 1854.

alla qualità estetica dello stile” (Audegean 2014: 147). La prosa serrata, veemente e al tempo stesso lucida e impietosa nel catalogare gli arbitrii e i soprusi della giustizia penale, sono l’applicazione pratica e argomentativa di quello stile che descriverà sei anni dopo nella sua opera dedicata ai modi di suscitare il “fremito del piacere” (Beccaria 1844: 14), confermando così che la straordinaria fortuna della sua opera deriva anche da un modo di argomentare capace di imprimere nell’animo dei lettori il suo messaggio di rinnovamento della giustizia penale. Sta proprio nella scelta dell’uditorio, la ragione che allontana il testo dal trattato giuridico in senso stretto. L’impianto lineare, familiare e accattivante inaugura la strada che porterà alla costruzione argomentativa della Costituzione come esempio di trasformazione retorica della lingua nel senso della semplificazione. E infatti, la lingua di Beccaria rifugge programmaticamente dai tecnicismi e riflette sostanzialmente i confronti con la filosofia di riferimento, specificandola in senso giuridico.

Anche l’indagine sull’arte di comunicare muove da una formula aritmetica che designa “il principio fondamentale di ogni stile, cioè il massimo delle sensazioni componibili tra di loro” (Beccaria 1844: 65). “Mio scopo – avverte in limine Beccaria – non è di parlare di quella parte di stile che appartiene semplicemente alle parole, ma di quella parte che appartiene alle idee” (Ivi: 21). Ne deriva quindi che lo stile è misurabile sulla base delle intensità delle sensazioni prodotte dalle idee accessorie, destinate ad accrescere la forza dell’idea principale: queste impressioni si devono raggruppare in una fascia di tre o quattro, collocate attorno all’idea principale, in modo da richiamare l’attenzione sulla stessa. Cosa Beccaria intendesse per idee principali e idee accessorie emerge con chiarezza nelle prime pagine delle ricerche:

Chiamo idee, o sentimenti principali [...] quelle che sono solamente necessarie, acciocché dal loro paragone ne possa risulter l’identità o la diversità, nel che consiste ogni nostro giudizio: e per i sentimenti quelli che sono il solo oggetto del nostro discorso sia per manifestare le nostre, sia per risvegliare in altri sensazioni di piacere o di dolore, nel che consiste ogni nostra passione. Chiamo idee o sentimenti accessori quelle

idee e quei sentimenti che si aggiungono ai principali, che sono i soli necessari, e che ne aumentano la forza, e ne accrescono l'impressione, il che come avvenga si vedrà in appresso (Ivi: 22).

Le idee accessorie riportano la questione dello stile ad un momento concreto di creatività (Finzi 1960: 330): lungi dal configurarsi come ornamentale *elocutio* lo stile diviene invece cuore pulsante dell'*inventio*, di quella parte della retorica cioè come dice Barthes (1972), più che una invenzione è una scoperta.

Contro l'obiezione di Platone, che l'accusa di collaborare con le potenze del falso, la retorica richiama oltre alla dimensione aristotelica del probabile e del verosimile, l'armonia ciceroniana tra lingua e cuore, tra lo spirito del senso e la carne delle parole. Uno dei fondamenti di tale armonia è proprio la questione degli stili, che, relegata raramente nel campo dell'elocuzione, permette al contrario, la dimensione dell'invenzione con quella dell'elocuzione (Audegean 2014: 149).

Allo stesso tempo, l'*inventio* in Beccaria come sezione dedicata all'individuazione degli argomenti persuasivi, non si riduce a mera dialettica privilegiando solo gli aspetti logico-argomentativi ma dialoga con l'apparato dei tropi in un sistema nel quale il tropo può svolgere il ruolo della prova e la prova non può fare a meno del tropo (Piazza 2015: 48). Tutte le figure retoriche, *in primis* la metafora, sono viste in funzione dell'impressione, della sorpresa che generano, allontanando dalla monotonia dell'idea principale nella composizione del discorso persuasivo. Il tessuto tra prova e tropo risulta così ricucito alla luce della concezione aristotelica per la quale "metafora e ragionamento sillogistico, non solo non si contrappongono ma condividono un comune fondamento cognitivo: la capacità di trovare il simile" (Ivi: 151).

D'altra parte, anche lo stile viene assoggettato all'analisi e al ragionamento per giungere a risultati che possano dare base scientifica ad una tecnica troppo spesso abbandonata agli arbitri del genio naturale, al gusto individuale o alla rigorosa applicazione di precetti codificati e pietrificati dalla tradizione. Queste scienze derivano tutte da una scienza sola e primitiva, dalla filosofia dell'animo, cioè "dalla scien-

za dell'uomo" (Beccaria 1844: 4), che costituisce come ha osservato Audegean (2014), il primo e più solido legame tra le *Ricerche* e il *Dei delitti e delle pene*.

Si tratta di ribaltare la critica mossa dal contemporaneo Condorcet: "spero che occupandovi del modo corretto in cui gli uomini debbano parlare, non abbiate tralasciato di lavorare sul modo in cui bisognerebbe adoperarsi per obbligarli ad agire bene" (Audegean 2014: 18).

Il fine che deve proporsi chi scrive, secondo Beccaria, è quello di catturare la "svogliata attenzione" (Beccaria 1844: 10) del lettore per generare "l'interno fremito di una tenera sensibilità" (*ibid.*), fatta di un "piacere soavissimo e insaziabile" (Ivi: 14). *Docere o probare, delectare, movere o flectere* ecco i principi della retorica antica reinterpretati nella luce sensistica settecentesca. Il primo compito è quello di informare sul fatto ed esporre la propria tesi dimostrandone la validità; il secondo è quello di esporre i fatti piacevolmente, con un discorso vivace, serio, faceto, ironico, satirico, esemplificando sempre; l'ultimo infine è quello di coinvolgere emotivamente l'ascoltatore, suscitando via via ira, entusiasmo, commozione, pietà. Insegna Aristotele che non solo piacere, coinvolgimento e conoscenza non si escludono a vicenda ma che il loro intreccio è fondamentale per ogni efficacia del discorso persuasivo (Piazza 2015: 148).

In questo senso l'intera produzione di Beccaria incarna non solo una "semantica radicale" (Roggia 2017: 162) o "stilistica della sostanza" (*ibid.*) come è stata recentemente definita, ma l'interpretazione più feconda della retorica classica come sistema unitario così come emerge dalle parole di Francesca Piazza:

la retorica antica non è unitaria nel senso di compatta e monolitica, ma nel senso più profondo che essa, indipendentemente dai diversi sistemi di riferimento, guarda al discorso persuasivo come ad un processo unitario, in cui i diversi elementi, quello logico argomentativo, quello patetico, quello espressivo, sono profondamente intrecciati e possono essere divisi solo per ragioni didattico-espositive (Piazza 2015: 240).

La designazione delle pene, come strumento economicamente più efficace nel dissuadere gli individui nel delinquere o nel recidivare i delitti, necessita di un' esplorazione sistematica e di un calcolo degli effetti cognitivi in grado di orientare la sensibilità.

### 2.3.3 *L'argomento di dissociazione: la distinzione tra colpa e peccato e il genere deliberativo*

La reazione da parte degli ambienti italiani più reazionari e conservatori al testo del filosofo milanese non si fece attendere. Massimo portatore tra il 1765 e il 1766 – anche per l'immediato inserirsi di Pietro e Alessandro Verri all'interno del dibattito pubblico – fu il vallombrosiano Ferdinando Facchini, “un frate [che] in Venezia ha vomitato contro questo libro un libello d'accuse d'eresia, di sedizione, d'empietà e simili”<sup>8</sup>. La distinzione in *tricolon* delle virtù “religiosa, naturale e politica” (Beccaria 1973: 2), aprì allora il preambolo difensivo della ristampa di *Dei delitti e delle pene*: “l'idea della virtù politica può senza taccia chiamarsi variabile; quella della virtù naturale sarebbe sempre limpida e manifesta se l'imbecillità o le passioni degli uomini non la oscurassero; quella della virtù religiosa è sempre una costante, perché rivelata immediatamente da Dio e da lui conservata” (Ivi: 3).

Nel suo significato più profondo l'intera opera di Beccaria rispecchia l'ontologia aristotelica che tiene conto della molteplicità del reale e che distingue tra “ciò che non può essere diversamente da com'è” (Piazza 2015: 35), il necessario, e “ciò che può essere diversamente da com'è” (*ibid.*), detto anche “ciò che accade per lo più” (*ibid.*). Al primo gruppo appartengono gli enti della matematica e quelli della teologia, il secondo gruppo riguarda le realtà naturali e, in senso più ampio tutto ciò che dipende dall'azione umana e dal suo divenire, ossia ciò che abbiamo il potere di modificare. La conoscenza *per lo più* lunghi

---

<sup>8</sup> Lettera di Pietro Verri a Gianrinaldo Carli del 25 gennaio 1765, in M. Udina, *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli. Lettere inedite*, «Pagine Istriane», VII, 1909, p. 189.

dall'essere approssimativa o ingannevole è l'unico modo per conoscere realtà che sono esse stesse *per lo più*, e che dunque non sottintendono un carattere definitivo. È in seno a questa distinzione che si trova la giustificazione eticamente accettabile della deliberazione di Beccaria sui modi e sul diritto di punire e la differenza principale tra peccato e delitto. Il problema riproposto da Beccaria è il problema aperto da Kant: la "normatività del comportamento umano che si lega all'impossibilità - concettuale e pratica insieme - di concepire una realtà esterna e su di essa operare, senza tener conto di valori etico-politici" (Maffettone 2020: 33). Emerge cioè la necessità di un superamento della scissione tra etica e conoscenza. La deliberazione umana come emerge dall'*Etica Nicomachea* e come ribadito nella *Retorica* da Aristotele riguarda unicamente la realtà che può essere modificata, le cose che possono essere diverse da come sono. Secondo lo Stagirita, il valore principale del genere deliberativo – l'utilità – è strettamente correlato con il valore principale del genere forense, ovvero la giustizia. Grazie a questo legame la ragione deliberativa può non ridursi alla ragione puramente strumentale o utilitaria (Garver 1994: 67).

Una cosa dunque era il delitto, tutt'altro il peccato: "Finalmente alcuni pensarono che la gravezza del peccato entrasse nella misura dei delitti. La fallacia di questa opinione risalterà agli occhi d'un indifferente esaminatore dei veri rapporti tra uomini e uomini, e tra uomini e Dio" (Beccaria 1973: 29). La legge non riguardava le colpe, ma i danni apportati dai singoli alla società. La pena, lungi dal configurarsi in forma di espiazione, diveniva la prova tangibile del risarcimento della società in modo proporzionale al danno subito. Il grado di utilità o disutilità misurava le azioni umane, così come doveva misurare i corrispondenti compensi e le pene. "Beccaria finiva così col negare ogni connessione tra la concezione religiosa del male, del peccato originale e del peccato in generale con la scienza della legislazione, sconsacrando interamente il rapporto legale e lasciando perciò l'uomo solo di fronte a tutta la sua responsabilità" (Venturi 1996: 706). Si tratta di una definizione come strumento dell'argomentazione quasi-logica che si muove per dissocia-



zione, attraverso una tecnica di rottura avente lo scopo di separare, di infrangere la solidarietà di elementi considerati come costituente un tutto o per lo meno come unità solidale in seno a uno stesso sistema di pensiero (Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 207). “La dissociazione ha l’effetto di modificare il sistema, modificando alcune delle nozioni che ne costituiscono i pilastri” (*ibid.*), così “il diritto penale ne usciva desacralizzato nelle mani” (Venturi 1996: 205).

### 2.3.4 “Una crudeltà consacrata dall’uso”: l’argomentazione come sostituzione della violenza

“Una crudeltà consacrata dall’uso nella maggior parte delle nazioni è la tortura del reo mentre si forma il processo” (Beccaria 1973: 39). Il capitolo XVI di *Dei delitti e delle pene* dedicato alla tortura si apre con una definizione che evidenzia subito la disumanità della tortura e precisa che la sua inveterata applicazione non ha radici nella legge bensì nell’uso, nel costume. L’autorità cioè, è quella del gran numero: essa nasconde il luogo retorico della quantità, che indica un aspetto quantitativo delle cose autorizzando il passaggio dal normale alla norma (Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 95). Beccaria in questo passo sottolinea dunque l’errore di logica che sottintende il movimento inerziale del passaggio dal normale alla norma tipico di coloro che fondano l’etica sull’esperienza (Ivi: 96). Una sorta di *argomento ad populum* “viziato dalla dimenticanza della regola elementare per cui una cosa è la diffusione di un’idea e un’altra cosa è il suo merito” (Cattani 2001: 80).

Esistono le leggi. Ma le leggi sono in rapporto con la giustizia? La domanda di fondo di Beccaria e dei giovani intellettuali dell’Accademia dei Pugni muove dalla constatazione che si ravvisa una incompatibilità tra la staticità delle leggi, che ristagnano secondo stratificazioni storiche, culturali e giuridiche e l’applicazione della giustizia praticata quotidianamente sulle vite degli uomini e sulla realtà contemporanee. Se la giustizia è un processo di costruzione morale, sociale e civile, che interessa il rapporto tra il tutto e le sue parti, ovvero tra le istituzioni,

lo Stato e gli uomini che ne fanno parte e tra le parti che costituiscono il tutto, allora la relazione tra leggi e la giustizia necessita di una rimodulazione radicale. Beccaria applica lo stesso principio valido per la stilistica all'interpretazione delle leggi, accogliendo le considerazioni del 1748 de *Lo spirito delle leggi* di Montesquieu: le leggi hanno non solo una scrittura, ma hanno uno spirito dentro di loro. La loro essenza, lungi dall'inchiudere la realtà in schemi precostituiti e tradizioni inveterate, deve corrispondere allo spirito del loro tempo, alla realtà.

Alla fine del Settecento, la tortura era mezzo legale di prova per ottenere la confessione del reo, applicabile in presenza di sufficienti indizi (Carnevale 2014: 313). Cominciavano, tuttavia, a circolare, già da tempo, numerose critiche all'applicazione dei tormenti come strumento probatorio. Con la crisi sentimentale e familiare del 1760 Beccaria si era aperto alla *philosophie*, cogliendo con avidità i grandi frutti del decennio dell'*Encyclopédie*. La lettura di Montesquieu influenzò tutta la sua visione del diritto e del modo di punire, il *De l'esprit* di Helvetius e la lettura del *Contract Social* di Rousseau penetrarono nell'animo di Beccaria come una forza di liberazione. La sua vocazione di riformatore e di illuminista in lotta con l'ambiente in cui era cresciuto, toccava le radici stesse dei problemi politici fondamentali della Lombardia settecentesca. *Dei delitti e delle pene* funse così da "catalizzatore per gli oppositori del sistema vigente, ponendo le premesse per un suo più ampio e stabile superamento" (Ivi: 315)<sup>9</sup>. L'obiezione alla pratica della tortura, come assalto ai valori ufficialmente riconosciuti da una società, si configurò dunque, come un atto rivoluzionario. In questo senso l'argomentazione di Beccaria, non è solo un'argomentazione contro la violenza, ma è un'argomentazione al posto della violenza. Spiega Perelman che si può tentare di ottenere cioè uno stesso risulta-

---

<sup>9</sup> A proposito dell'influenza che ebbe sull'opera di Beccaria la tradizione illuminista precedente si veda, fra tutti, M.A. Cattaneo (1991), "Cesare Beccaria e l'Illuminismo giuridico europeo", in S. Romagnoli e G.D. Pisapia (a cura di) *Cesare Beccaria tra Milano e l'Europa*, Bari, Laterza, 196 ss. Inoltre, di recente, M.G. Di Renzo Villata, "Quale scienza penale? Prima e dopo Beccaria", in *Dei delitti e delle pene a 250 anni dalla pubblicazione. La lezione di Cesare Beccaria*, Milano, Giuffrè, 2015, 133 ss.

to ricorrendo o alla violenza o al discorso che mira all'adesione degli spiriti. L'argomentazione allora sarà da intendersi come un atto che tende a modificare uno stato di cose preesistente nell'opposizione tra libertà individuale e costrizione, rinunciando al ricorso esclusivo della forza. Il peso è rivolto all'adesione dell'interlocutore ottenuta con una persuasione ragionata, per mezzo della sua libertà di giudizio. Meyer, allievo ed erede di Perelman, commenta questo tratto distintivo con un'espressione icastica: "la retorica acceca e affranca l'uomo dalla violenza" (Meyer 1997: 8). Appare interessante appuntare che l'epoca in cui Perelman avvia gli studi di argomentazione è anch'essa un'epoca di crisi a diversi livelli. Questa situazione, estesa su scala mondiale, è segnata dal crollo del sistema borghese liberale e dall'emergere di forze sociali e ideologiche alternative. La teoria dell'argomentazione si propone di creare condizioni di coesistenza per diverse ideologie. L'idea innovativa è quella per cui il conflitto tra gli uomini è inevitabile ma è possibile superarlo con la razionalità attraverso la continua ricerca di ricomposizione del dissenso. L'opera di Perelman e Olbrechts-Tyteca reagisce contro una tradizione filosofica ed epistemologica di matrice cartesiana ed empirista e segna la ripresa contemporanea della retorica. Allo stesso modo Beccaria "cercava la via attraverso la quale si sarebbero potute mutare la coscienza e le cose" (Venturi 1996: 715) per creare un diverso rapporto tra gli uomini.

### *2.3.5 L'inutilità della tortura: l'argomento di incompatibilità e l'in dubio pro reo*

Il capitolo *Della tortura* offre un magistrale esempio degli sviluppi argomentativi in cui si ripropone il modello teorizzato nelle *Ricerche* del 1770. Le vivaci proposte per una maggiore umanità della pena furono avanzate da Beccaria in sintonia con Pietro Verri, autore *dell'Orazione panegirica sulla giurisprudenza milanese* (1763), opera di aspra critica al Senato milanese ove peraltro siede il padre Gabriele, e delle *Osservazioni sulla tortura* (1774).

Il contributo sulla tortura si configura come un capitolo di assoluta autonomia argomentativa. Il ragionamento di Beccaria non si apre con una critica alla disumanità della pratica della tortura ma con una tesi propria di un tecnico della legislazione: l'idea principale è che la tortura è insensata e ingiustificabile all'interno del processo penale. A sostegno di tale tesi, Beccaria dipana nel testo quattro idee accessorie volte a negare la validità di questa pratica:

- la tortura è inutile tanto se il reato è soltanto supposto tanto se è accertato: se l'accusato è realmente colpevole, deve essere punito secondo la legge; se è innocente, viene sottoposto a ingiuste sofferenze;
- la tortura non serve ad appurare la verità, perché si basa sulla minore o maggiore resistenza al dolore dell'accusato: un uomo vigoroso, anche se colpevole, sopporterà i tormenti più a lungo di uno debole, anche se innocente;
- la tortura non è, come si ritiene, una “purgazione dell'infamia (Beccaria 1973: 39)”, perché non ripara al reato;
- essa è inefficace ai fini della confessione della colpa, perché l'imputato è portato ad accusarsi anche se innocente, pur di sottrarsi alla pena immediata.

Se “un uomo non può chiamarsi reo prima della sentenza del giudice” (Beccaria 1973: 39) come può un giudice, irrogare una pena a un imputato quando non si sia ancora deciso se è colpevole o innocente? Con quale diritto si tormenta il corpo di un uomo che, finché non si dimostri la sua colpevolezza, è *ancora* sotto la protezione della società della quale fa parte?

Ad imbastire i fili dell'argomentazione di Beccaria è “l'intrinseca ragionevolezza dell'argomento di reciprocità” (Capaci 2020: 145-146). Se è doveroso che un uomo venga giudicato rispetto alle leggi è altrettanto doveroso che il giudice le applichi nel giudicare l'imputato.

Come ricorda Aristotele l'argomento di reciprocità si stabilisce so-

prattutto tra chi agisce e chi subisce in quanto i predicati del giusto e del bene si applicano a entrambi i termini (Aristotele, *Rhet.*, II, 1397b) [...] L'argomento di reciprocità è quello che lega la struttura sociale perché se è lecito pretendere i tributi è altrettanto doveroso pagarli (*ibid.*).

Si tratta della formulazione attuale dell'antico canone dell'*in dubio pro reo*, offerta dalla presunzione d'innocenza che ritroviamo, seppur espressa attraverso una litote, nel 2° comma dell'art. 27 Cost. "l'imputato non è considerato colpevole sino alla condanna definitiva". Accertare se e quale reato sia stato commesso, chi ne sia l'autore e quali siano le sanzioni da applicare, implica l'esigenza di stabilire, ove occorra, che il reato non è stato commesso.

O il delitto è certo o incerto; se certo, non gli conviene altra pena che la stabilita dalle leggi, ed inutili sono i tormenti, perché inutile è la confessione del reo; se è incerto, e' non devesi tormentare un innocente, perché tale è secondo le leggi un uomo i di cui delitti non sono provati (Beccaria 1973: 39).

Il procedere dilemmatico del pensiero di Beccaria si sviluppa anzitutto in un argomento cornuto, o argomento di dissociazione, "volto a mettere in luce un ragionamento che pone un'alternativa tra due aspetti del pensiero considerati tra loro inconciliabili" (Capaci, Licheri 2014: 63). Esso, che introduce la prima delle idee accessorie volte a decostruire il diritto penale vigente, si realizza in un argomento di contraddizione che costituisce spiega Perelman una sorta di "condanna senza appello" (Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 211), nel momento in cui si rileva l'incoerenza di un insieme di proposizioni. L'applicazione della tortura è illegittima in quanto si configura come una pena che rischia di essere inflitta all'innocente, allo stesso tempo è arbitraria nei confronti del colpevole che non deve subire altro che la pena stabilita dalla legge. L'istituto si rivela dunque, intrinsecamente contraddittorio perché il mezzo con il quale si opera, la tortura, è una pena anche se lo scopo non è quello di punire ma di accertare se sia necessario punire.

Merita sottolineare che la contraddizione logica, distinguibile in un

quadro puramente formale non è suscettibile delle convenzioni, delle premesse ammesse, delle mutazioni del campo e delle circostanze di applicazione, caratteristiche tutte connaturate al sistema giuridico. L'argomentazione, allora, si sforzerà di far emergere che la tesi controbattuta conduce ad un'incompatibilità, "che assomiglia ad una contraddizione in quanto consiste in due asserzioni tra le quali bisogna scegliere, a meno di rinunciare ad entrambe" (Ivi: 210). Secondo la concezione illuministica accolta Beccaria le presunzioni e le premesse ammesse e accettate dall'uditorio costituiscono la base della dimensione argomentativa del diritto, specialmente nel processo, ove si ravvisa la tendenza del giudice, parte anch'egli dell'uditorio universale, a giudicare secondo diritto e secondo equità (Ivi: 212). La mancanza di *epicheia*, "principio di umanità, ragionevolezza e equità" (Capaci 2020: 129) come connessione tra "legge comune", (*koinós*) generalmente non scritta, quella intorno alla quale "sembra esserci l'accordo di tutti" (Aristotele *Rh.* I 368b 8-9) e "legge particolare" di solito scritta, che è quella in base a cui si amministrano gli stati (Ivi: I 368b 9), a sua volta legata a quella tra giusto in senso stretto o "giusto legale" e il cosiddetto equo (*epieikés*) senso delle circostanze (Piazza 2015: 88-90), mette in crisi la credibilità, l'*ethos* del sovrano o delle istituzioni che incarnano il potere esecutivo mettendo a rischio lo stesso patto sociale. Vale l'obiezione mossa ad Alice dai personaggi del *Paese delle Meraviglie* allorché la protagonista tenta di ritrattare una delle sue affermazioni, "Quando hai detto una cosa, è quella, e devi affrontarne le conseguenze" (Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 114). Risposta bizzarra, se si pone sul piano delle verità dove il cambiamento è sempre permesso perché si può riconoscere un errore, ma osservazione profonda se si pone nel campo dell'azione, dove i propositi costituiscono una specie di impegno che non può essere violato senza una ragione sufficiente, sotto pena di distruggere ogni possibilità di vita comune (*ibid.*). La concezione secondo la quale la società nasce da un patto sociale, il cui obiettivo è la promozione della massima felicità possibile per il maggior numero di persone deriva dal contrappunto filosofico e culturale degli

illuministi francesi, *in primis* di Rousseau, e dall'interpretazione dei modelli collaudati di Hobbes e Montesquieu. Il diritto di punire nasceva, così, da una dottrina contrattuale dell'associazione politica. Beccaria scrive infatti che gli uomini, stanchi della situazione d'incertezza propria dello stato di natura per necessità sacrificarono una parte della loro libertà naturale “per goderne il restante con sicurezza e tranquillità” (Beccaria 1973: 7). La somma delle porzioni di libertà sacrificate al bene di ciascheduno forma la sovranità di una nazione ed il sovrano è il legittimo depositario ed amministratore di quelle. Aristotele si è servito di questo ragionamento per misurare un bene per mezzo del sacrificio di un altro (Aristotele, *Topici* 1. III, 2 II8a<sub>20</sub>), presentando la compensazione e la complementarità come un totale a cui riferirsi, fino a fare del sacrificio un argomento coincidente con quelli relativi alla divisione del tutto nelle sue parti. Tale sacrificio si giustifica con un argomento di paragone “utile quando si vuole stabilire una gerarchia mediante il confronto delle caratteristiche e delle funzioni degli elementi che sono coinvolti” (Capaci, Licheri 2014: 65) del minor e del maggior sacrificio, la cui misura risponde a sua volta a un argomento pragmatico, valutando il beneficio, cioè il fine, a seconda che si voglia privilegiare l'individuo rispetto alla collettività, o la collettività nel suo insieme rispetto all'individuo.

Il pericolo della rottura del contratto sociale tra suddito e sovrano, allora, messo in essere dal venir meno della promessa di protezione da parte di quest'ultimo si realizza nell'argomentazione di Joseph von Sonnenfels, giurista austriaco, consigliere della Corona asburgica, nel rovesciamento del luogo dell'esistente attraverso il paragone il vantaggio e lo svantaggio dell'azione intrapresa: non si può infliggere un male “certo e privo di resistenza” (Von Sonnenfels 1785) per ottenere un vantaggio “lontano e incerto” (*ibid.*).

### 2.3.6 *Resistenza morale e forza fisica: l'argomento pragmatico e il fine delle pene*

Premesse queste indiscutibili ragioni di principio, che da sole varrebbero a proclamare l'inaccettabilità della tortura, Beccaria sottopone quest'ultima al vaglio del principio di utilità. In retorica tale principio può ricondursi all'argomento pragmatico che permette di valutare un atto o un evento in funzione delle conseguenze favorevoli o sfavorevoli che produce (Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 288). La prassi torturatoria, retaggio di tempi di barbarie, è da rigettare poiché non è operativa, in quanto non ottiene il fine che persegue, ossia l'accertamento della verità. L'opera di Beccaria si erige allora a manifesto di rifondazione del processo penale fondato sul rito accusatorio e del superamento del sistema di prove generato dal processo di diritto comune, basato appunto sulla tortura quale *regina probationum*<sup>10</sup>. L'adesione di Beccaria al principio della presunzione di innocenza coincide infatti, con il pieno rifiuto della tortura quale mezzo di prova: la tortura non solo concretizza una perversa eterogenesi dei fini perché, da strumento volto a scoprire la verità, si trasforma in pena inflitta nei confronti di un soggetto non ancora riconosciuto colpevole, ma realizza anche una totale mancanza di valore euristico delle dichiarazioni estorte attraverso di essa.

Ma io aggiungo di più, ch'egli è un voler confondere tutt'i rapporti l'esigere che un uomo sia nello stesso tempo accusatore ed accusato, che il dolore divenga il crociuolo della verità, quasi che il criterio di essa risieda nei muscoli e nelle fibre di un miserabile. Questo è il mezzo sicuro di assolvere i robusti scellerati e di condannare i deboli innocenti (Beccaria 1973: 39).

La sofferenza può infatti provocare la confessione di molti, in particolare dei più deboli, ma non ci sono strumenti per accertare se, quanto

---

<sup>10</sup> Sulle fonti dell'elaborazione giuridica di Beccaria, un contributo importante all'interpretazione del testo e a una sua rilettura durante i lavori preparatori per la Costituzione fu proposta da Calamandrei P. nella *Prefazione* a C. Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, nell'edizione da lui curata, Firenze, 1945, 92 segg.



viene affermato in conseguenza del dolore, sia la verità o semplicemente ciò che il torturatore vuole sentirsi dire per far cessare i supplizi. Detto altrimenti: il torturatore non assoda l'innocenza o la colpevolezza dell'imputato, assoda la sua maggiore o minore resistenza alla tortura. È come se il principio della tortura stabilisse una sorta di pernicioso metonimia in cui la sincerità morale, caratteristica introspettiva all'uomo, venisse esteriorizzata dalla forza fisica nella sua capacità di resistere ai tormenti attraverso una proporzione del tipo: maggiore è la robustezza fisica, maggiore è la virtù morale. Anche von Sonnenfels (1785: 50) afferma che l'unico valore cognitivo posseduto dalle dichiarazioni ottenute con la tortura è legato alla dimostrazione dell'irresistibilità del dolore provocato dalla stessa. Tale argomento è condiviso da tutti i pensatori illuministi tra i quali lo stesso Verri che cita, a proposito, il processo contro gli untori del 1630 a Milano, che proprio attraverso l'uso abbondante e crudele dei tormenti aveva portato a condannare a morte degli innocenti e a non vedere (o a non voler vedere) la vera causa della pestilenza, vale a dire la discesa dei Lanzichenecchi (Verri 2006: 60). L'ago della bilancia del diritto penale, del Settecento, muovendosi in sintonia con il pensiero sineddoticò che privilegiava il tutto sulla parte, pendeva ancora dalla parte dell'ordine sociale alterato dal reato, più che da quello delle ragioni dell'imputato (Salvioli 1925: 373-374). Bisognava punire il delitto, anzitutto, e la questione relativa al chi l'avesse commesso assumeva un'importanza secondaria. Si tratta di un ragionamento sviluppato per induzione, che fonda il reale, la norma, la generalizzazione, ricorrendo al caso particolare, all'esempio. La tortura inflitta all'imputato è l'*exemplum* che dovrebbe svolgere sul piano psicologico e attuativo, una funzione di deterrenza degli altri uomini rispetto alla possibilità di compiere il reato.

La serrata e originale argomentazione di Beccaria è rafforzata da un'altra idea accessoria volta a mettere in luce come, pure quando si volesse assumere la tortura secondo tale prospettiva, essa risulterebbe fallimentare allo stesso modo: "Qual è il fine politico delle pene? Il terrore degli altri uomini. Ma qual giudizio dovremo noi dare delle segrete e private carnificine, che la tirannia dell'uso esercita su i rei e

sugl'innocenti?" (Beccaria 1973: 40). Beccaria constata come l'afflizione delle sofferenze all'imputato non può neppure apparire come esemplare poiché, per tradizione, la tortura si svolge in segreto. Poiché gli uomini sono dominati dalle sensazioni e reagiscono cercando sempre di rifuggire dal dolore, l'esito della tortura, alla fine, è una questione di temperamento e di puro calcolo, che varia in ciascun uomo in proporzione alla sua robustezza e alla sua sensibilità.

È in questa concezione che si ravvisa la differenza fondamentale tra utilitarismo e retributivismo: le concezioni utilitaristiche guardano al futuro (ossia alle conseguenze della pena), le concezioni retributivistiche guardano al passato (ossia alla colpa che il reo deve espiare). L'utilitarismo è dunque una forma di consequenzialismo, perché assume che per valutare la moralità delle pene si debba guardare soltanto alle loro conseguenze. Il retributivismo, invece, è una forma di deontologismo, in quanto fa discendere la moralità delle pene dalla loro capacità di ristabilire, con la punizione di quanti meritano di essere puniti, l'equilibrio della giustizia che questi hanno infranto. Beccaria rovescia la prospettiva retributivistica per la quale il fine della prevenzione è la punizione, con quella utilitaristica che afferma che il fine della prevenzione è, invece, l'incremento dell'utilità sociale, ossia la massimizzazione della felicità. L'argomentazione di Beccaria, tutta giocata sul nesso causale e sui legami di successione, si muove funambolicamente sul filo tra utilitarismo e retributivismo. Egli, da una parte, confutando la funzione retributivista della tortura, rompe il legame mezzo-fine interpretato dalla coppia tortura-verità e lo sostituisce con quello fatto-conseguenza realizzato nella coppia tortura-confessione dei più deboli (Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 293), dall'altro, nell'ottica utilitarista rifonda il rapporto tra i mezzi e fini interpretando, i primi, in termini di prevenzione e, i secondi, in termini di massimizzazione della felicità.

## 2.3.7 “La purgazione d’infamia”: la rottura del rapporto analogico

“Un altro ridicolo motivo della tortura è la purgazione dell’infamia, cioè un uomo giudicato infame dalle leggi deve confermare la sua deposizione collo slogamento delle sue ossa” (Beccaria 1973: 40).

Cosa dire sulla declamata funzione purgatoria della tortura? Nella prospettiva cristiana il nesso tra tortura e confessione è favorito dalla funzione catartica. Esiste cioè dal Medioevo in poi, una sorta di implicito nella mente dell’uomo che alimenta “l’idea del castigo che redime, del sacrificio nel quale si riscatta la voce del condannato che ammette la propria colpa” (Capaci 2020: 87). In seno alla realtà mitica o speculativa medievale l’inferno e il mondo terrestre partecipavano della stessa visione olistica e universale. Il legame simbolico, spiega Perelman, è espressione di una natura quasi magica, irrazionale, non appartenente alla struttura del reale, vincolando il simbolo e la cosa evocata in un rapporto di partecipazione, che non può che essere colto solo da un uditorio particolare (Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 369). La convinzione implicita della tortura che redime è in effetti, connaturata ad un universo simbolico, configurandosi come una specie di archetipo contenuto dell’inconscio collettivo che va sgretolandosi a partire dalla nascita della *querelle* tra antichi e moderni. Se fino a quel momento peccato morale e colpa civile erano quindi appartenuti allo stesso universo simbolico intuitivo-culturale, dalla fine del XVII secolo in poi, tale visione olistica dell’universo cominciò ad essere superata attraverso la percezione di coordinate spazio-temporali che separavano sempre più razionalmente l’inferno e il peccato, dal mondo terreno e dalla colpa civile. Ecco perché secondo Beccaria è errata la convinzione che “il dolore, che è una sensazione, purghi l’infamia, che è un mero rapporto morale” (Beccaria 1973: 40). L’argomentazione si muove rompendo lo statuto analogico che lega il dolore all’infamia. L’analogia, così come la intende Aristotele, si configura non come una somiglianza tra le cose ma come una somiglianza di rapporti tra le cose la cui struttura generale sarebbe: A sta B come C sta a D.

Un dogma infallibile ci assicura che le macchie contratte dall'umana debolezza e che non hanno meritata l'ira eterna del grand'Essere, debbono da un fuoco incomprendibile esser purgate; ora l'infamia è una macchia civile, e come il dolore ed il fuoco tolgono le macchie spirituali ed incorporee, perché gli spasimi della tortura non toglieranno la macchia civile che è l'infamia? (*ibid.*).

L'equazione tra il tema, l'insieme dei termini A e B su cui si basa la conclusione (tortura, infamia) e il foro, l'insieme dei termini C e D che servono ad appoggiare un ragionamento (fuoco, peccato) è confutata attraverso lo svolgimento o il prolungamento dell'analogia che possiamo definire arhetipica. Da un lato, l'analogia si configura come basata sulla fallacia chiamata dai latini *post hoc ergo propter hoc* (Cattani 2001: 101). Tale ragionamento sfrutta tendenziosamente quelli che Perelman definisce "i legami di successione" (Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 285): l'argomentazione tende a collegare l'uno all'altro, due eventi successivi dati facendo diventare causale una successione che è solo temporale. Questo rapporto causale, benché ammissibile nell'ambito della fede, non lo è nell'ambito del diritto: l'infamia, infatti, è "un sentimento non soggetto né alle leggi né alla ragione, ma all'opinione comune" (Beccaria 1973: 41). La tortura mira a redimere una macchia spirituale e civile, ma ciò non rientra tra le competenze del processo penale. Dall'altro lato, dunque, Beccaria confuta l'analogia tra infamia e peccato rompendo il legame mezzo-fine: il processo penale non si occupa di redimere, ma di scoprire la colpevolezza o l'innocenza del reo.

La semplice "fama", cioè la notorietà del fatto, era di per sé sufficiente ad individuare il sospetto, *infamatus* appunto dalla voce pubblica. La presunzione d'innocenza veniva capovolta in presunzione di colpevolezza: l'interrogato era tenuto a purgarsi dall'accusa, cioè a giustificare la propria fama. L'antanaclasi finale, la ripetizione polemica cioè che si ritorce contro l'interlocutore attraverso le sue stesse parole, ribalta il ragionamento fondativo dell'utilità della tortura come "purgazione d'infamia" (Ivi: 39): "La tortura medesima cagiona una reale infamia a chi ne è la vittima. Dunque, con questo metodo si toglierà l'infamia dando l'infamia" (Ivi: 41).

## 2.3.8 “Il crociuolo” della verità tra prova retorica e verità giuridica

“Ecco i fatali inconvenienti di questo preteso criterio di verità, ma criterio degno di un cannibale, che i Romani, barbari anch’essi per piú d’un titolo, riserbavano ai soli schiavi, vittime di una feroce e troppo lodata virtù” (Ivi: 39). Sta proprio nella prosecuzione del fine, e del mezzo utilizzato per ottenerlo del resto, la differenza principale tra *accusatio* e *inquisitio*. In un sistema di tipo inquisitorio, il giudice, accusatore e inquisitore, procede d’ufficio, senza iniziativa di parte, in armonia con la concezione inveterata del corpo dell’accusato come *locus veritatis*. Solo alla luce di queste considerazioni, si comprende quindi come, nei secoli (da questa prospettiva) la pratica della tortura divenisse tentativo spregiudicato di superare i limiti di una verità probabile, allo scopo di accertare la verità reale, il fatto escludendo quella dialettica tra accusa e difesa tipica del metodo accusatorio e caratterizzante la concezione classica di prova intesa come *argumentum*. Ricostruire la contrapposizione tra il concetto classico e quello moderno di prova, risulta dunque fondamentale per comprendere il fondamento del dibattito interrogativo relativo alla funzione che la prova deve avere tra finalità persuasiva e conoscitiva. La concezione classica della prova si identifica, generalmente e tradizionalmente con quella che è la sua funzione persuasiva. Lungi dal configurarsi come mezzo razionale e conoscitivo del fatto, la prova è intesa come argomento diretto a convincere e a suscitare emozioni nell’animo dell’ascoltatore. Perelman descrive così la funzione persuasiva che la prova assume nel processo:

La manière de justifier, de fonder pareille interprétation ne consistera pas en une démonstration contraignante, appliquant des règles énumérées au préalable, mais en une argumentation plus ou moins efficace. Les arguments utilisés ne seront pas qualifiés de corrects ou d’incorrects, mais de forts ou faibles. Toute argumentation s’adresse à un auditoire, plus ou moins vaste, plus ou moins compétent, que l’orateur cherche à persuader [...]. On comprend dès lors que, devant un tribunal, il soit possible de plaider le pour et le contre. Le juge qui statue, après avoir entendu les deux parties, ne se comporte pas comme

une machine, mais comme une personne dont le pouvoir d'appréciation, libre mais non arbitraire, est le plus souvent décisif pour l'issue du débat (Perelman 1967: 8).

Tale interpretazione non collocherebbe la concezione argomentativa di prova nella dimensione logica del fondamento razionale delle ipotesi sul fatto, come pure sostiene una certa scuola (Taruffo 1992: 323) ma nella ben diversa dimensione retorica dell'argomentazione diretta a persuadere il giudice a ritenere il fatto come esistente (*ibid.*).

Un'altra idea accessoria viene sviluppata a supporto di tale ragionamento: se pure si volesse scoprire la verità attraverso l'*actio*, la prossemica o la fisionomia espressiva dell'imputato, la tortura risulterebbe uno strumento inutile. Si tratta dell'argomento *a fortiori*, che “si fonda sul limite dal quale prende origine l'argomentazione” (Capaci, Licheri 2014: 57): se è difficile scorgere la sincerità o la verità nel volto di un uomo tranquillo, a maggior ragione lo sarà in un uomo in cui “le convulsioni del dolore alterano tutti i segni, per i quali dal volto della maggior parte degli uomini traspira qualche volta, loro malgrado, la verità” (Beccaria 1973: 42). Al contrario la tortura alimenta l'ambiguità e il dubbio perché: “ogni azione violenta confonde e fa sparire le minime differenze degli oggetti per cui si distingue talora il vero dal falso” (*ibid.*).

Muovendosi ancora nell'ambito della ricerca della verità, Beccaria sottolinea inoltre, come l'utilizzo della tortura come strumento per scoprire se l'accusato è reo di altri delitti oltre a quelli imputategli, nasconda in realtà un entimema apparente, la cui premessa maggiore e implicita che si fonda sul luogo di quantità, può facilmente essere opinabile, secondo un ragionamento del tipo: “tu sei reo di un delitto, dunque è possibile che lo sii di cent'altri delitti” (Ivi: 44).

Finalmente la tortura è data ad un accusato per discoprire i complici del suo delitto” (*ibid.*). Anche in questo caso l'argomento di doppia gerarchia svela la premessa fallace taciuta dall'entimema: “ma se è dimostrato che ella non è un mezzo opportuno per iscoprire la verità,

come potrà ella servire a svelare i complici, che è una delle verità da scuoprirsi?” (*ibid.*).

Se l’ambito nel quale la prova si forma non è quello dell’evidenza e di una verità assoluta, ma quello del dubbio, del relativo, del verosimile, della già analizzata conoscenza *per lo più*, i limiti nel percorso cognitivo dell’accertamento del fatto stanno tanto nel concetto di verità, quanto, nell’uomo che pretende di ricercarne la fonte nel processo. Il concetto di verità interpreta al meglio l’argomento di identità, in qualsiasi modo lo si voglia definire (verità materiale o formale, reale o apparente, storica o probabile): la verità non può essere diversa da se stessa. Al di là, dunque, della definizione di cosa sia la verità conta riflettere sulla *forma mentis*, sulla metodologia, sulla *ratio* con cui ci si pone di fronte ad essa. La ricerca della verità giuridica, così come la considera Beccaria, attraverso la concezione di prova persuasiva è da intendersi come metodo dell’argomentazione finalizzato a stimolare il confronto deliberativo tra posizioni in origine di contrasto e incomunicabilità, per giungere attraverso il dialogo a stabilire un contatto tra le parti, che solo nell’identificazione di ciò che hanno in comune, pur nella diversità delle opposte pretese, possono trovare la risoluzione della controversia.

### 2.3.9 Foucault e Beccaria: “non punire meno, ma punire meglio”

Conchiudo con una riflessione, che la grandezza delle pene dev’essere relativa allo stato della nazione medesima. Più forti e sensibili devono essere le impressioni sugli animi induriti di un popolo appena uscito dallo stato selvaggio. Vi vuole il fulmine per abbattere un feroce leone che si rivolta al colpo del fucile. Ma a misura che gli animi si ammolliano nello stato di società cresce la sensibilità e, crescendo essa, deve scemarsi la forza della pena, se costante vuol mantenersi la relazione tra l’oggetto e la sensazione (Ivi: 117).

Il capitolo conclusivo del trattato di Beccaria rivela, in ultima analisi, la perfetta commistione tra emozioni, sensazioni, argomentazione e

calcolo volta a correggere e rimodellare il sistema della giustizia penale. La «sofferenza» del sistema dell'*Ancien régime* non stava tanto nella brutalità delle pene, quanto nel fatto che esse non fossero più proporzionate alla società. È in questo senso che si muove l'interpretazione di Foucault de *Dei delitti e delle pene*, chiave di volta nella genealogia della prigione illustrata nell'opera *Sorvegliare e Punire*: “piuttosto che di debolezza o di crudeltà, è di una cattiva economia del potere che si tratta nella critica dei riformatori” (Foucault 1979: 279). La nascita del potere disciplinare, della prigione, della sfera carceraria modernamente intesa e del controllo biopolitico dei corpi andrebbero ravvisati dunque nella rimodulata proporzione tra il delitto e la pena, tra la garanzia e la deterrenza, tra le sensazioni e l'oggetto che dovrebbe suscitare. Il vero obiettivo della riforma, sostiene Foucault:

non è tanto fondare un nuovo diritto di punire partendo da principî più equi, quanto di stabilire una nuova «economia» del potere di castigare, di assicurarne una migliore distribuzione, di far sì ch'esso non sia troppo concentrato in alcuni punti privilegiati, né troppo diviso fra istanze che si oppongono; che sia ripartito in circuiti omogenei suscettibili di esercitarsi ovunque, in modo continuo e fino al germe più piccolo del corpo sociale (Ivi: 80).

Questo, forse, è il lato oscuro del trattato di Beccaria, dove la mitezza non è semplicemente il risultato di un sincero desiderio di pene più umane, ma rappresenta, invece, una forma più efficace, efficiente e persuasiva di controllo sociale: con l'obiettivo primario “non di punire meno, ma di punire meglio, con maggior universalità e necessità” (Ivi: 81-82).

## **2.4 Il saggio processuale del nipote di Beccaria: Manzoni e la Storia della colonna infame**

*La Storia della Colonna Infame* non rappresenta unicamente una ripresa del discorso sulla tortura iniziato da Beccaria e proseguito da



Pietro Verri in quanto entra nel processo del 1630 intentato principalmente contro Guglielmo Piazza e Giacomo Mora, Stefano Baruello, Giovanni Padilla con il fine di problematizzarne tutti gli eventi e ogni responsabilità, anche di chi innocente permise che l'ingiustizia si estendesse ad altri perseguitati. Se è vero che per creare un'emozione è indispensabile la specificazione, cioè passare dall'astratto al concreto, dal generale all'esempio reale (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 159), Manzoni offre non solo il racconto del "gran male fatto senza ragione da uomini a uomini", ma anche l'indagine sull'operato di chi per condannare degli innocenti agì al limite non solo della verosimiglianza ma della logica stessa. Dunque il "je accuse" del Manzoni contiene un vero e proprio ricorso al senso di equità dei giudici lettori.

Nell'operato dei magistrati milanesi il nipote di Beccaria intuisce un agire contraddittorio che collega tesi e eventi incompatibili nell'attivare una linea inquisitoria tanto assurda nelle proposizioni quanto drastica nelle sue conclusioni (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958; trad. it. 1966: 217-222). Questo è dichiarato fin dalle prime pagine del suo intervento:

Ma la menzogna, l'abuso del potere, la violazion delle leggi e delle regole più note e ricevute, l'adoprar doppio peso e doppia misura, son cose che si posson riconoscere anche dagli uomini negli atti umani; e riconosciute, non si posson riferire ad altro che a passio ni pervertitrici della volontà (Manzoni 2002: 751).

Si pensi che un procedimento iniziato il 22 Giugno del 1730 si era concluso con le sentenze dei principali accusati-rei confessi il 1 agosto dello stesso anno.

La prova della mescolanza di illogicità e sudditanza all'opinione popolare si ebbe quando don Francesco Padilla, padre di Giovanni Padilla chiese la sospensione dell'esecuzione della pena di Piazza e Mora affinché il figlio potesse confrontarsi con i suoi accusatori. La risposta del tribunale fu raggelante:

Gli fu fatto rispondere che non si poteva sospendere, perché il popolo esclamava... (eccolo nominato una volta quel civium ardor prava jubentium» (Ivi: 856).

Nello stesso tempo fu detto con solare distacco che nulla doveva temere Giovanni Padilla da quel confronto perché:

gente infame, com'erano questi duoi, non potevano col suo detto pregiudicare alla reputatione del signor Don Giovanni». E il detto d'ognuno di que' dueinfami valse contro l'altro! E i giudici l'avevan tante volte chiamato verità! (*Ibid.*).

Alessandro Manzoni che, esaminando i carteggi del processo segreto a Maria de Leyva non aveva, introdotte modifiche alla vicenda di Gertrude narrata nei *Promessi Sposi*, lavorò invece su quello che restava del processo a Guglielmo Piazza e Gian Giacomo Mora *et alii*, traendo spunto dal *Summarium offensivi contra Don Johannem Cajetanum de Padilla*, memoria difensiva del più altolocato correo del processo, gelosamente custodita e messa a disposizione da Gabriele Verri, figlio di Pietro, autore delle *Osservazioni sulla tortura* (1804), pubblicate a 174 anni di distanza da quella carneficina di uomini e di della giustizia. La natura processuale e giudiziaria dei *Promessi Sposi*, confermata dalle narrative istruttorie contenute nella trama, è ribadita sia dalla presenza del saggio storico che accompagna l'edizione cosiddetta quarantana (1840-1842), sia dall'*Appendice*, dedicata alla stessa vicenda, inserita nell'edizione del 1827. In questo scritto, Manzoni fa esplicito riferimento alle *Osservazioni* sulla tortura di Pietro Verri, seppure con qualche distinzione a proposito della responsabilità individuale dei giudici in relazione a quello che era definito lo spirito del tempo (Mineo 1994: 35; Varotti 2006: 197-202). Precisamente egli osserva che l'arretratezza culturale e giuridica del secolo non presupponeva necessariamente il realizzarsi delle atrocità che dal 21 giugno 1630 portarono alcuni cittadini milanesi a passare dal sospetto ai tormenti reiterati e da essi alla ruota del supplizio definitivo. Una sorta di tragico rito, più sommario

che abbreviato, in cui le procedure processuali furono applicate con un intento esemplare e persecutorio tale da far degli inquirenti non solo gli interpreti di un sentimento popolare, ma anche di un'azione dolosa ai danni degli imputati, implicante per questo una responsabilità personale:

L'ignoranza in fisica può produrre degl'inconvenienti, ma non delle iniquità; e una cattiva istituzione non s'applica da sé. Certo, non era un effetto necessario del credere all'efficacia dell'unzioni pestifere, il credere che Guglielmo Piazza e Giangiacomo Mora le avessero messe in opera; come dell'esser la tortura in vigore non era effetto necessario che fosse fatta soffrire a tutti gli accusati, né che tutti quelli a cui si faceva soffrire, fossero sentenziati colpevoli (Manzoni 2002: 750).

Nel racconto coevo alla vicenda, nelle narrazioni che seguirono all'epilogo processuale dei fatti, Manzoni individua, a partire dal Ripamonti, una sorta di mancanza collettiva e di colpevole adeguamento di molti resoconti agli esiti di una pena cruenta e ingiusta assegnata ad innocenti:

E ci par che possa essere un esempio curioso della tirannia che un'opinione dominante esercita spesso sulla parola di quelli di cui non ha potuto assoggettar la mente (Ivi: 835).

Ma forse tutto il processo era stato il tentativo di dare parvenza giuridica a una paura popolare rendendo ancora più mostruoso l'operato di Senato, capitano di Giustizia, notai criminali, auditori e fiscali, perché essi avevano scelto di assecondare la follia collettiva che aveva messo in atto una sorta di teatro dell'orrore il cui epilogo non fu solo la condanna ingiusta quanto inappellabile dei presunti rei, ma lo stigma perpetuo per loro e per le loro famiglie, testimoniato dalla colonna eretta sulla dimora del Piazza che, al contrario delle intenzioni, di chi la pose, si levò ad infamia di chi aveva istituito un processo sulla base di dichiarazioni inverosimili, estorte o sotto tortura o con promessa di

impunità, ad onta dell'arbitrio di coloro che non avevano né presentato e provato il corpo del reato né tentomeno chiarito i moventi degli imputati al delitto.

La necessità di erigere un monumento, a ricordo della presunta colpa del Piazza, si comprende nella dialettica tra stigma e *status* che si realizza nell'elaborazione di simboli opposti (Goffman 1963, trad. it. 1983: 68) e che era molto viva nella società secentesca. Come sul palazzo dei nobili campeggia l'insegna araldica, così al posto della casa del Piazza si leva la colonna infame.

Nella *Storia della Colonna infame* non ci si limita ad analizzare la colpevolezza di chi rappresenta le istituzioni giudiziarie ma anche il comportamento delle vittime. Muovendosi da acuto osservatore della microstoria del processo, Manzoni rivela la stessa perspicacia con la quale seppe dialogare con i personaggi del suo romanzo. Il commissario Piazza, il barbiere Mora, l'oste Baruello, il foresaro Girolamo Migliavacca mostrano, rispetto alle accuse mosse loro, la stessa contraddittoria irruenza, la medesima istintiva resistenza e infine precipitosa acquiescenza che avrebbe avuto Renzo, se il notaio criminale lo avesse tradotto ai tormenti sulla base delle inverosimiglianze che nel racconto del tessitore lariano non sarebbero certo mancate, anche senza l'effetto del "vino sincero" offerto dall'oste della *Luna piena*. L'innocenza pone delle responsabilità: è problematizzata. Non basta essere vittime incolpevoli, perché prima di tutto occorre che il perseguitato non collabori con il persecutore, non faciliti il procedimento di chi lo accusa sperando che sia l'accusato a fornire le prove che l'autorità inquirente non possiede.

La prova etica riguarda anche chi subisce un'accusa ingiustificata. La detenzione immotivata disgrega e corrompe la personalità dell'innocente Piazza, come la monacazione forzata aveva corrotto la morale di Gertrude. In questo caso, Manzoni vorrebbe che il comportamento del perseguitato producesse una sorta di resistenza morale alla tortura e alla promessa di impunità che, una volta contrattualizzata, fa dell'in-

nocente un reo confessò e, soprattutto, uno strumento di colui che lo ha privato della libertà. Diverso fu il caso di Gaspare Migliavacca che resisté alla tortura dando perfetta prova di sé con l'utilizzo del luogo dell'irreparabile in risposta all'*argumentum ad baculum* che vibrava nelle minacce dai suoi inquisitori:

Minacciatagli la tortura, disse: V.S. facci quello che vole, che non dirò mai quello che non ho fatto, né mai condannerò l'anima mia; et è molto meglio che patisca tre o quattro hore de tormenti, che andar nell'inferno a patire eternamente. Messo alla tortura, esclamò nel primo momento: ah, Signore! non ho fatto niente: sono assassinato. Po soggiunse: questi tormenti forniranno presto; et al mondo di là bisogna starui sempre (Ivi: 843).

Manzoni sembra stabilire una antitesi tra i comportamenti di Gaspare Migliavacca e Guglielmo Piazza in relazione alla prova etica che l'innocente deve dare di sé dall'uno assunta in maniera esemplare dall'altro non superata in modo altrettanto eclatante. La situazione di Guglielmo Piazza è tanto compromessa da far sì che egli recepisca come un impegno da parte dell'autorità giudiziaria a suo favore, quella che è solo la ventilata disponibilità da parte dell'auditore fiscale di Sanità. Sappiamo che solo all'oste Baruello fu fatta una promessa solenne di remissione della pena.

Nel VI capitolo del libro la sdegnata risposta di don Giovanni Gaetano de Padilla ai suoi accusatori dà voce a quello che Piazza, Mora, Baruello e Migliavacca non seppero e poterono affermare. Giovanni Gaetano Padilla nel difendersi, a mesi di distanza dalle accuse infamanti di coloro che oramai erano stati giustiziati o erano morti di peste, dichiara che il danno di questa diffamazione non colpisce tanto lui quanto la stessa Giustizia:

Io mi meraviglio molto, riprese, che il Senato sij venuto a resolutione così grande, vedendosi et trouandosi che questa è una mera impostura et falsità, fatta non solo a me, ma alla Giustitia istessa. Come! un huomo di mia qualità, che ho speso la vita in seruitio di Sua Maestà, in difesa

di questo stato, nato da huomini che hanno fatto l'istesso, haueuo io da fare, né da pensar cosa che a loro, né a me portasse tanta nota et infamia? et torno a dire che questo è falso, et è la più grande impostura che ad huomo sij mai stata fatta (Ivi: 850).

Certo il nobile milanese ebbe più tempo per presentare i termini a difesa di quanto ne ebbe Piazza, che poté usufruire di un solo giorno di proroga. Padilla scampò in questo modo al periodo più oscuro della carneficina per giungere nel 1632 a smontare le accuse di correttezza mosse da Piazza, Mora e Baruello.

#### 2.4.1 *“Cose che in un romanzo sarebbero tacciate di inverisimili”*

Il 21 giugno 1630, a Milano, all'altezza di via Vedra de' Cittadini dalle parti di Porta ticinese, due donne osservano un uomo camminare dalla loro finestra: una si chiama Caterina Rosa, l'altra Ottavia Bono. Un passante incontra quell'uomo che non conosce bene, ma di cui ricorda la professione perché è un commissario di Sanità. L'uomo, che indossava un mantello nero, teneva una carta in mano come se scrivesse e, poiché pioveva, camminava lungo i muri, tenendo il cappello basso. Caterina Bono segue i passi del viandante a lei sospetto muovendosi di stanza in stanza per affacciarsi da una finestra all'altra della sua casa. Quell'uomo non le piace e qualcosa in lei le suggerisce che deve sospettarne. Ottavia Bono ha visto con più precisione quello stesso individuo pulirsi le mani lungo la muraglia del giardino della casa dei Crivelli. Siamo a Milano nel 1630, durante un contagio pestilenziale, sicché un gesto del genere non può essere un semplice atto di maleducazione civica. Caterina Rosa ferma il passante che aveva “intoppato” e salutato l'uomo sospetto e gli chiede chi sia. L'altro risponde che è un commissario di Sanità. Caterina Rosa sa ora quanto basta. Deporrà in seguito: “all'ora mi viene in pensiero se a caso fosse un poco uno de quelli”. “Uno di quelli” cioè un untore. Caterina Rosa scende in strada e trasforma i suoi sospetti in diceria dell'untore. S'appicca il fuoco della maldicenza

e della paura, si scoprono muri imbrattati nella stessa via. Una certa donna della casa dei Tradati aggiunge un'ulteriore testimonianza dichiarando che ha trovato i muri dell'andito di casa sporchi di sostanza gialla. Mai Guglielmo Piazza, il sospettato dalle accorte donne, si era affacciato in quell'andito. Tuttavia, ora il fuoco viene davvero appiccato a quei muri che devono essere "abbruciati" così da purificarsi dalle unzioni. Le autorità si recano sul posto. Le testimonianze ritornano al racconto di Caterina Rosa, lo dilatano ma non aggiungano particolari, se non che il supposto imbrattatore è un genero della comare Paola, nota levatrice. Il giorno dopo, il 22 Giugno, l'imbrattatore ha un nome e viene arrestato dal capitano del bargello.

Da notare che gli indizi, in quanto dilatano e confermano il racconto dell'accusatrice, non sono convergenti con la prima testimonianza e quindi non risultano provanti il fatto in oggetto:

Quando le prove di un fatto sono dipendenti l'una dall'altra, cioè quando gl'indizi non si provano che tra di loro, quanto maggiori prove si adducono tanto è minore la probabilità del fatto (Beccaria 1973: 34).

Guglielmo Piazza interrogato dalle autorità fornisce due risposte giudicate inverosimili: cioè che non sa niente delle unzioni sui muri di via Vettra de' Cittadini e che non ricorda i nomi degli autorevoli deputati della parrocchia con i quali si era trovato a colloquio il giorno prima. Come commissario di Sanità ne avrà incontrati tanti durante il contagio perché era suo dovere far rispettare le prescrizioni del tribunale di Sanità, ma non è sufficiente questa cautela in tempi che inneggiano alla cultura del sospetto e in cui un foglio e una penna sono considerati strumenti di negromante più che di commissario della Sanità. Due inverosimiglianze, ancorché pretestuose, sono considerate due menzogne e quindi autorizzano il ricorso ai tormenti che gli vengono imposti con il tratto di corda il 22 giugno e con il canapo il 23 giugno, affinché fossero slogate al Piazza non solo le braccia ma anche le mani per autorità del Senato:

Il terzo motivo è la tortura che si dà ai supposti rei quando nel loro esame cadono in contraddizione, quasi che il timore della pena, l'incertezza del giudizio, l'apparato e la maestà del giudice, l'ignoranza, comune a quasi-tutti gli scellerati e agl'innocenti, non debbano probabilmente far cadere in contraddizione e l'innocente che teme e il reo che cerca di coprirsi; quasi che le contraddizioni, comuni agli uomini quando sono tranquilli, nondebbano moltiplicarsi nella turbazione dell'animo tutto assorbito nel pensiero di salvarsi dall'imminente pericolo (Beccaria 1973: 41).

Ma il costituito reo è renitente a confessare, resiste alle estreme sofferenze. L'accanimento sembra senza precedenti perché riaprire la tortura di un indagato è fatto straordinario, anche per i giuristi preilluministi che vengono uno ad uno escussi dalla penna del Manzoni nel secondo capitolo della *Storia della Colonna infame* e forniscono attestazioni sulla straordinarietà dell'esame di un accusato tramite supplizi e quindi autorizzano l'autore ad affermare che fin dal principio i giudici hanno agito con arbitrio. Ma ci si trova in una circostanza in cui il tribunale ha fatto leva sul sentimento popolare:

Tutto Milano sapeva (è il vocabolo usato in casi simili) che Guglielmo Piazza aveva unti i muri, gli usci, gli anditi di via della Vetra; e loro che l'avevan nelle mani, non l'avrebbero fatto confessar subito a lui! Si dirà forse che, in faccia alla giurisprudenza, se non alla coscienza, tutto era giustificato dalla massima detestabile, ma allora ricevuta, che ne' delitti più atroci fosse lecito oltrepassare il diritto? (Manzoni 2002: 783).

I magistrati inquirenti sono alla ricerca di quella che è la prova piena che solo la confessione può assicurare. Questa pratica è attivata in modo abbastanza univoco perché più facile da ottenere e più risolutiva rispetto al cercare prove "semipiene" da collegare in un fondato sistema accusatorio:

La valenza redentoria della confessione nonché la qualità di prova "piena" riconosciuta unanimemente della dottrina fecero sì che su tale elemento si concentrasse quasi esclusivamente l'interesse del giudice-



inquirente, che, una volta messe le mani sul reus, imboccava la strada più rapida per il raggiungimento della verità, estorcendola attraverso la tortura, sempre che le regole vigenti dettate dalla prassi e dalla dottrina la consentissero – si pensi al divieto di sottoporre a tormenti i bambini, gli anziani malati, le donne in gravidanza, oppure i soggetti privilegiati, quali nobili ed ecclesiastici (Tavilla 2020: 10).

La giustizia si muove secondo finalità esemplari che vogliono produrre consenso dando voce al sentimento popolare che ispira l'accusa. Aveva detto, in altre pagine della sua *Storia*, Manzoni che l'ignoranza della fisica può sì produrre inconvenienti ma non iniquità. La pandemia disarticola il pensiero razionale e fa leva sulle spinte più emozionali, sulla paura, sull'odio per un nemico oscuro che può essere incarnato anche dal vicino di casa. I giudici percepiscono questo clima e affrettano le indagini facendo ricorso agli strumenti più iniqui che paiono in quella temperie i più semplici e rapidi. Le procedure vengono abbreviate. La tortura viene reiterata con il consenso del Senato, che a Milano è la suprema magistratura, ma anche il portavoce della *vox populi*. Così, non potendo tutelare la salute dei sudditi del re di Spagna, i senatori provano ad accarezzare il bisogno diffuso di giustizia sommaria:

Ma il senato di Milano era tribunale supremo; in questo mondo, s'intende. E il senato di Milano, da cui il pubblico aspettava la sua vendetta, se non la salute, non doveva essere men destro, men perseverante, men fortunato scopritore, di Caterina Rosa. Ché tutto si faceva con l'autorità di costei; quel suo: all'ora mi viene in pensiero se a caso fosse un poco uno de' quelli, com'era stato il primo movente del processo, così n'era ancora il regolatore e il modello; se non che colei aveva cominciato col dubbio, i giudici con la certezza. E non paia strano di vedere un tribunale farsi seguace ed emulo d'una odi due donnicciole; giacché, quando s'è per la strada della passione, è naturale che i più ciechi guidino. Non paia strano il veder uomini i quali non dovevan essere anzi non eran certamente di quelli che vogliono il maleper il male, vederli, dico, violare così apertamente e crudelmente ogni diritto; giacché il credere ingiustamente, è strada a ingiustamente operare, fin dove l'ingiusta persuasione possa condurre (Ivi, 782).

La tortura è parte di un procedimento inquisitorio che, sotto il pretesto di cercare la verità, vuole stabilire il punto di rottura della credibilità del presunto reo. Si vuole portare Guglielmo Piazza a contraddire se stesso, a rinnegare quanto ha affermato prima dei tormenti, ponendolo in una condizione di testimone non attendibile di quanto ha fatto. Se sono sufficienti due accuse di inverosimiglianza per portarlo nelle mani del severissimo fiscale che lo esamina, non sono però bastanti due intere sedute di supplizi per fare sì che egli smentisca quanto ha affermato. Con l'autorità del Senato prima lo si tortura, poi gli si promette l'impunità. In questo caso, la promessa di impunità viene a minare le basi morali della resistenza psicologica trasformando la vittima in calunniatore. Il processo osservato da Manzoni è offensivo e non informativo (Beccaria 1973). Il giudice non è il tutore del procedimento ma l'accusatore. Guglielmo Piazza è costituito reo prima del processo, come ci spiega il grande legislatore milanese:

Tu sei reo di un delitto, dunque è possibile che lo sii di cent'altri delitti; questo dubbio mi pesa, voglio accertarmene col mio criterio di verità; le leggi ti tormentano, perché sei reo, perché puoi esser reo, perché voglio che tu sii reo (Beccaria 1973: 44).

Paradossale è che l'imputato debba mostrare la propria innocenza a partire dal fatto che è considerato, fino a prova contraria, non estraneo ai fatti, ma colpevole. La promessa di impunità e di liberazione che gli viene fatta è, secondo Manzoni, simile a quella della vita garantita dal ladro al rapinato. Non una forma di indulgenza ma una manifestazione dell'arbitrio assoluto. Il barbiere Giovan Giacomo Mora viene accusato dal Piazza di avergli fornito non un unguento salutare ma l'unto venefico per imbrattare i muri. I due non si conoscono, se non di vista: ma quella fuggevole conoscenza è sufficiente a farli complici di un reato così grave. E poi un commissario di Sanità che interesse avrebbe nello spalmare di unto porte, muri e catenacci? Perché il Mora non spalma da solo il portentoso ritrovato venefico?

Manzoni sembra voler trasportare la realtà processuale anche nel romanzo perché fa incontrare a Renzo Tramaglino una donna non meno temibile di Caterina Rosa. Rientrato a Milano durante la peste per conoscere la sorte di Lucia, Renzo, mentre afferra con ostinazione il battente della porta della casa in cui Lucia aveva soggiornato, prima di essere condotta al Lazzareto, si imbatte in una passante che lo fissa tra il preoccupato e lo sbigottito in quanto intravede in quel gesto l'inequivocabile segno di essere alla presenza di un untore:

Quella signora! quella signora! una parola, per carità! per i suoi poveri morti! Non le chiedo niente del suo: ohe! – Ma era come dire al muro Afflitto della nuova, e arrabbiato della maniera, Renzo afferrò ancora il martello, e, così appoggiato alla porta, andava stringendolo e storcendolo, l'alzava per picchiar di nuovo alla disperata, poi lo teneva sospeso. In quest'agitazione, si voltò per vedere se mai ci fosse d'intorno qualche vicino, da cui potesse forse aver qualche informazione più precisa, qualche indizio, qualche lume. Ma la prima, l'unica persona che vide, fu un'altra donna, distante forse un venti passi; la quale, con un viso ch'esprimeva terrore, odio, impazienza e malizia, con cert'occhi stravolti che volevano insieme guardar lui, e guardar lontano, spalancando la bocca come in atto di gridare a più non posso, ma rattenendo anche il respiro, alzando due braccia scarne, allungando e ritirando due mani grinzose e piegate a guisa d'artigli, come se cercasse d'acchiappar qualcosa, si vedeva che voleva chiamar gente, in modo che qualcheduno non se n'accorgesse. Quando s'incontrarono a guardarsi, colei, fattasi ancor più brutta, si riscosse come persona sorpresa. – Che diamine...? – cominciava Renzo, alzando anche lui le mani verso la donna; ma questa, perduta la speranza di poterlo far cogliere all'improvviso, lasciò scappare il grido che aveva rattenuto fin allora: – l'untore! dàgli! dàgli! dàgli all'untore! (Manzoni 2002: 668).

### 2.4.2 *Riparlare degli orrori conosciuti: argomenti retorici del processo*

La prima finalità persuasiva dichiarata dallo stesso autore è provare la responsabilità dei giudici milanesi, che si giovavano sì dell'ausilio di norme che prevedevano l'uso dei tormenti, ma non avevano ricevuto la prescrizione di adoperarli in ogni circostanza. Quei magistrati credevano all'unzione come pratica di diffusione del contagio ma non erano costretti a ritenere che Piazza e Mora fossero untori. Questo obiettivo persuasivo che venne tacciato come antistorico (Nicolini 1937: 297-331) è il principale che si pone Manzoni attaccando non solo l'*ethos* professionale dei magistrati che esaminarono i fatti, ma anche la presunzione che il legame tra la cultura giuridica e sanitaria del Seicento giustifichi un operato più infame della colonna che fu innalzata a testimonianza di una sentenza esemplare solo nell'assenza di diritto. Se per l'autore delle *Osservazioni sulla tortura* la vicenda di Moira e Piazza fu un esempio di cosa potè fare la cultura della superstizione e della tortura nei confronti di vittime innocenti, Manzoni insiste sulla responsabilità individuale, di chi si trovò a governare un procedimento che, tra verosimiglianze e inverosimiglianze, fu comunque gravemente ingiustificato a livello procedurale, oltre che lesivo dei diritti della difesa:

Certo, non era un effetto necessario del credere all'efficacia dell'unzioni pestifere, il credere che Guglielmo Piazza e Giangiacomo Mora le avessero messe in opera; come dell'esser la tortura in vigore non era effetto necessario che fosse fatta soffrire a tutti gli accusati, né che tutti quelli a cui si faceva soffrire, fossero sentenziati colpevoli. Verità che può parere sciocca per troppa evidenza; ma non di rado le verità troppo evidenti (Manzoni 2002: 731).

Il primo argomento che Manzoni individua nell'azione dei giudici accusatori di Milano consiste nella risposta alla aspettativa popolare. I magistrati interpretano le premesse dell'opinione pubblica. In questo senso i giudici si porrebbero come rappresentanti di una simbolica

parte lesa costituita dal mormorio che sale dalle piazze di Milano. Deporrebbero la funzione di *super partes* per essere inquisitori in nome del popolo:

Felici que' giurati davanti a cui tali imputati comparvero (ché più d'una volta la moltitudine eseguì da sé la sua propria sentenza); felici que' giurati, se entrarono nella loro sala ben persuasi che non sapevano ancor nulla, se non rimase loro nella mente alcun rimbombo di quel rumore di fuori, se pensarono, non che essi erano il paese, come si dice spesso con un traslato di quelli che fanno perder di vista il carattere proprio e essenziale della cosa, con un traslato sinistro e crudele nei casi in cui il paese si sia già formato un giudizio senza averne i mezzi; ma ch'eran uomini esclusivamente investiti della sacra, necessaria, terribile autorità di decidere se altri uomini siano colpevoli o innocenti (Manzoni 2002: 762).

Piazza e Mora sono sono colpevoli perché lo dice la gente, o meglio perché la gente immagina (spera) che lo siano. Siamo all'interno della retorica del "segno non necessario" che si stabilisce tra il generale e il particolare. Dunque, si ravvisa nel camminare rasente i muri (specie in un giorno di pioggia) di Guglielmo Piazza un indizio che è proprio di chi imbratta i muri con mortiferi unguenti. Ovviamente la mente delle tre testimoni non si muove secondo una logica ferrea ma risente del *pathos* del contagio. Come sappiamo, oramai per esperienza, in tempo di pandemia anche uno starnuto che prima sarebbe stato ignorato, può allarmare chi lo identifica come segno certo di Covid-19. Nella procedura messa in atto dal tribunale di Milano nel giugno 1630 non servono prove, non occorrono indizi perché è sufficiente il *fumus* sollevato da una testimonianza dettata dalla superstizione e dalla ignoranza, o meglio, dalla aspettativa di riconoscere la causa della peste nel comportamento dell'ignaro passante che vuole ripararsi dalla pioggia, ma che presenta come aggravante quella di appartenere al corpo dei commissari di Sanità:

Il timor di mancare a un'aspettativa generale, altrettanto sicura quanto avventata, di parer meno abili se scoprivano degl'innocenti, di voltar contro di sé le grida della moltitudine, col non ascoltarle; il timore

fors'anche di gravi pubblici mali che ne potessero avvenire: timore di men turpe apparenza, ma ugualmente perverso, e non men miserabile, quando sottentra al timore, veramente nobile e veramente sapiente, di commetter l'ingiustizia (Manzoni 2002: 762).

L'argomento di dissociazione è posto tra il timore di nuocere all'apparenza di giudizio del popolino e quello assai più grave di colpire con una pena ingiusta un innocente. I giudici, tutt'altro che scellerati di professione, hanno commesso un errore così grave e clamoroso nelle conseguenze non solo perché ispirati da superstizioni, ma perché non hanno applicato in modo non equo il principio posto nella antitesi verosimile/inverosimile, che era alla base della verifica delle procedure accusatorie del loro tempo. Con questo, Manzoni ci vuol dire che in qualsiasi momento ci assumiamo la responsabilità non solo delle procedure giuridiche, ma anche dell'operato individuale che quelle procedure applica in relazione alle passioni e presunzioni che lo motivano.

In questo attivarsi della giustizia a Milano, capitano generale, notaio criminale, fiscali giudiziari e persino il Senato rendono verosimile ciò che è inverosimile o scarsamente credibile e dichiarano inverosimile quanto viene testimoniato dai presunti rei sulla base di ovvie constatazioni. Guglielmo Piazza dichiara di non sapere nulla dei muri imbrattati di sostanze venefiche in via della Vetra, semplicemente perché ha fatto quel percorso distratto da un foglio che leggeva e con l'intento di ripararsi dalla pioggia e non si era nemmeno affacciato nell'andito di casa Trotti, dove si trovò traccia della presunta sostanza venefica. I muri soltanto sporchi appaiono ora cosparsi di unguenti mortiferi, perché i più credevano che a Milano la peste si propagasse in quel modo doloso per i più oscuri fini. Credere l'inverosimile è un assunto comune della psicologia collettiva durante una tragedia pubblica, ma l'adesione a questo genere di idee coinvolge gli argomenti e gli atteggiamenti più violenti, trasforma la parola di chi è sprovvisto di conoscenze scientifiche in autorità indiscussa. Il potere pubblico è percepito come un nemico più pericoloso dello stesso contagio, perché non sa arrestarlo e se non sta arrestarlo

forse lo ha ispirato. Inoltre, i due presunti colpevoli proprio per la loro professione, lateralmente connessa all'esercizio della medicina, sono sospettabili di avere un interesse personale nel propagare la malattia e e nel favorire la sua durata. Nella teoria del complotto il meno sospettabile diviene il più sospettabile proprio perché essa si fonda su una interpretazione paradossale dei ruoli. In base ad essa chi rappresenta l'autorità, o agisce alle sue spalle, è colpevole di tramare nell'ombra nascondendo le prove del suo operato. Ci deve essere sempre un mandante, un cavaliere oscuro, qualcuno che tesse i fili della trama e che protegge gli esecutori. In questo caso l'ispiratore della mortifera unzione fu identificato nella persona di don Giovanni Gaetano de Padilla, figlio del comandante del castello di Milano, cavalier di sant'Iago, e capitano di cavalleria. Il nome fu pronunciato per primo da Guglielmo Piazza che viveva una soluzione processuale senza precedenti visto che il tribunale gli aveva affidato come difensore un notaio criminale il quale aveva rinunciato all'incarico non essendo né procuratore né avvocato. Lo scopo della delazione era forse quello di inserire un pesce grosso nella rete per far incagliare il processo sulla base della enormità delle proprie affermazioni. D'altra parte il procedimento non era nemmeno indiziario ma fondato sulla *vox populi*, o meglio, sulla apofenia collettiva di chi vede connessioni non plausibili tra eventi e si fa guidare dal *pathos* della ricerca del colpevole ad ogni costo:

ché la violenza del giudizio fu dovuta in gran parte all'irritazione, allo spavento, alla persuasione prodotta da quello: e quanto i veri autori di esso furon più colpevoli di quello che conoscessero loro medesimi! (Ivi: 835).

Piazza sperava forse che emergessero finalmente le inverosimiglianze delle accuse che non erano state rilevate quando aveva chiamato in causa il Mora.

Inoltre va esaminato il rapporto tra quanto un prigioniero afferma e l'ambiente anche mentale in cui lo afferma, sottoposto cioè a un potere pieno e incontrollato. Il luogo dell'irreparabile, ovvero la maggiore persuasione che determinate affermazioni avrebbero perché

fanno muovono decisioni le cui conseguenze sono definitive (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 99), ha un valore relativo se la persona che produce tali proposizioni non è nello stato di libertà di coscienza. Si deve ricordare che Guglielmo Piazza non parlò sotto i tormenti, nonostante la disarticolazione degli arti e dei polsi. Ritornò in carcere come un manichino afflosciato ma moralmente con la schiena dritta. Solo la detenzione lo dispose alla confessione dai contenuti più inverosimili delle presunte contraddittorietà che avevano indotto i giudici milanesi a imporgli il tratto di corda.

Quello che non riesce ai metodi del severissimo fiscale, è ottenuto dall'inganno suadente dell'auditore di Sanità che suggerì al Piazza la possibilità di recuperare la libertà in cambio della delazione. Una promessa che per i termini in cui fu posta era simile alle nozioni oscurate inserire in proposizioni che non possono essere respinte per la loro gravità (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958: 147). Una promessa ventilata e non ufficializzata di impunità è dipendente da condizioni mai del tutto chiarite che vengono interpretate da una parte e dalla altra come oracoli.

La carcerazione preventiva (che ha attualmente tra i suoi giustificati fini impedire la fuga del sospettato e l'inquinamento delle prove), aveva nel 1630 lo scopo precipuo di demolire la resistenza morale del carcerato, ancor meglio di quanto potesse fare la tortura. La dialettica io/noi che si consuma nella solitudine della cella contrappone, come in una tragedia antica, il protagonista alla collettività dalla quale risulta se non espulso, gravemente stigmatizzato. In questa situazione, il presunto reo è una parte che aspira a rientrare nel tutto della società e della famiglia dal quale è stato estirpato con l'arresto. L'argomento attivo in questo caso è quello di inclusione della parte nel tutto (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958; trad. it. 1966: 251). Questa illusoria quanto sperata nuova inclusione deve passare attraverso un atto di rottura con complici inesistenti, ma che vengono chiamati in gioco per aderire alla lusinga di essere riammessi non solo in libertà, ma nella società. Con questa speranza Guglielmo Piazza dà libero sfogo a una delazione in cui la debolezza delle accuse è data da una somma di elementi. Manca il corpo



del reato perché il ranno e l'unguento sequestrati nella casa del Mora risultano definiti soltanto come sostanze sospette, i cui effetti velenosi non sono provati. Inoltre, agli stessi giudici pare inverosimile che tra Morra e Piazza intercorra un rapporto di semplice conoscenza se entrambi sono coinvolti in una azione delittuosa tanto grave e complessa. Eppure nessun testimone conferma un rapporto effettivo tra i due presunti untori. La delazione si plasma, secondo Manzoni, nella metafora di una ragnatela che si attacca a qualcosa di solido ma che per il resto è sospesa tra invisibili fili che imprigionano tanto le vittime quanto la verità. Piazza e Mora sono impegnati a cercare gli anelli mancanti del complotto che unisce un nobile cavaliere di Milano e due cittadini di condizione modesta che mai avrebbero potuto incontrarsi. Le autorità inquirenti non si accontentano di aver trovato la "verità della tortura" ma vogliono che sia giustificata e diventi un racconto verosimile. Le vittime devono soddisfare i carnefici ammantando di plausibilità la confessione estorta, che proprio perché è estorta, si giustifica solo con il dolore e la confusione intellettuale e morale dalla quale è scaturita. Come collegare Padilla ai due sfortunati? Chi aveva fornito il denaro per l'impresa, a quale scopo era stata organizzata una carneficina di tali proporzioni? Gli inquirenti vanno da Piazza a Mora interrogando questo ultimo sulla base di quanto affermato dal commissario, cioè suggerendo la risposta confermata dallo strazio dei tormenti. Il figlio della terza autorità di Milano non può essere coinvolto senza uno sforzo estremo di fantasia. Affiora nei verbali del notaio criminale il nome di un certo Pietro da Saragozza, la cui identità non verrà mai accertata. Si fanno i nomi dei banchieri Giulio Sanguinetti e Girolamo Turcone quali finanziatori della impresa di "unzere muraglie e catenazzi" ma essi resistettero ai tormenti e uscirono dal processo. Resistete anche il Vedano, maestro di scherma, il solo che aveva davvero conosciuto Padilla per aver incrociato le lame con lui. Si sa che gli uomini di finanza come quelli di arme sono di tempra molto solida. La regola di giustizia non fu applicata con tutti gli imputati. Furono fatte discriminazioni di classe. Oppure non tutti i capri espiatori sono ugualmente mansueti, ugualmente rispondenti ai tormenti come ben sapeva Cesare Beccaria, il quale avvertiva che sono gli innocenti a

soccombere alla tortura non i colpevoli che hanno poco da perdere e che traggono il maggiore vantaggio dal superamento della prova:

Una strana conseguenza che necessariamente deriva dall'uso della tortura è che l'innocente è posto in peggiore condizione che il reo; perché, se ambidue sieno applicati al tormento, il primo ha tutte le combinazioni contrarie, perché o confessa il delitto, ed è condannato, o è dichiarato innocente, ed ha sofferto una pena indebita; ma il reo ha un caso favorevole per sé, cioè quando, resistendo alla tortura con fermezza, deve essere assoluto come innocente; ha cambiato una pena maggiore in una minore. Dunque l'innocente non può che perdere e il colpevole può guadagnare (Beccaria 1973: 44).

Ma comunque restava da chiarire il problema del movente. Che cosa poteva aver spinto un cavaliere tanto in vista, che qualche anno dopo venne condannato per aver partecipato a una congiura contro Filippo IV, a organizzare una strage dei suoi concittadini. Un piano per impadronirsi della città? Oppure il nobile Padilla era al servizio di più alti e oscuri poteri? L'unzione era considerata un dato reale, ovvero degna di fede, alla luce di un inatteso scambio tra i "trovati" del vulgo e quelli delle menti elette:

Da' trovati del volgo, la gente istruita prendeva ciò che si poteva accomodar con le sue idee; da' trovati della gente istruita, il volgo prendeva ciò che ne poteva intendere, e come lo poteva; e di tutto si formava una massa enorme e confusa di pubblica follia (Manzoni 2002: 620).

Dunque se esisteva un clima favorevole a suffragare una diceria popolare, perché non avrebbe dovuto essere possibile pensare a un complotto? Non c'è da stupirsi allora se la mente sofferente di Stefano Baruello non trovasse di meglio che affidarsi alla recente cronaca cittadina per mettere in relazione, con conseguenze del tutto non provate, la precipitosa uscita da Milano di Don Gonzalo de Córdoba, l'ex governatore, destinato a subire un processo in seguito alla mancata presa del Monferrato, con la diffusione dolosa delle unzioni. Si

sarebbe trattato di una vendetta. Alla sua partenza Don Gonzalo fu sbeffeggiato e dileggiato dal popolo milanese sicché il ricordo di questo evento serve alla mente del Baruello per costruire una sua invenzione di taglio fantapolitico. Il teste non fu creduto, sicché cambiò versione parlando di rituali magici e riunioni con personaggi misteriosi, allettato da quella idea di impunità che agitava la sua mente come un sogno che lo faceva impazzire fino al punto di parlare di “incantatori e circoli e parole magiche e il diavolo, ch’egli aveva riconosciuto per padrone” Il teste Baruello fu perfino esorcizzato durante la deposizione, a riprova che qualche inverosimiglianza e stranezza il suo dire l’aveva suscitata. Proprio Beccaria ricordava che la credibilità di un testimone sparisce del tutto quando si tratti di deporre su circostanze che hanno a che fare con la magia (Beccaria 1973: 31).

Poco importa che la credibilità di un testimone diminuisca quanto più la strategia inquisitoria del processo “offensivo” riempia di inverosimiglianze la mente dei presunti rei fino al punto da far apparire il Principe del male nei verbali dei notai criminali. Satana, esorcizzato dai religiosi subito accorsi, non scompare dalle carte redatte contro un “povero diavolo” che il giorno dopo morirà di peste. Ma forse gli atti del processo recano più la diabolè che il diavolo in persona, ovvero l’accusa infamante, falsa e malevole e perfino estranea al procedimento (Pomelli 2012: 101).

## **2.5 La retorica processuale nei Promessi Sposi**

I *Promessi Sposi* contengono un intreccio narrativo di tipo processuale, insito nella trama fin dal momento delle minacce dei bravi di Don Rodrigo a Don Abbondio. Il romanzo si apre con un atto di violenza privata ai danni di un curato, in violazione del diritto secolare e canonico, e si chiude con le considerazioni dell’autore sul processo agli untori. Il tutto passando dal tentato “rapto di donna onesta” da parte del Griso a quello riuscito da parte del Nibbio. Dalla accusa di sovversione imputata a Renzo alla sua resistenza alla cattura e fuga in territorio veneto, dalle

inadempienze ai doveri canonici di Don Abbondio a quelle pubbliche della autorità sanitaria di Milano, dagli omicidi dell'Innominato alla connivenza dell'apparato forense con i mandanti e gli esecutori delle violenze. L'inchiesta manzoniana non risparmia i religiosi, imputati di complicità con l'omicida Egidio nel caso di Gertrude, descrive i rituali privati e pubblici del perdono extragiudiziale nel caso della vicenda che decise la nuova vita di Fra Cristoforo e ci fa comprendere, nella fattispecie di quanto occorso al suo protagonista maschile, come una vittima di soprusi possa in talune circostanze essere ritenuto colpevole di reati del tutto estranei alla sua esistenza. Scambiato per un bravo dall'Azzeccagarbugli, ritenuto un pericoloso sobillatore di rivolte dal notaio criminale, Renzo, come Guglielmo Piazza, viene accusato da una donnetta di praticare la diffusione del contagio mediante unzione dei battenti delle dimore.

Questi processi non celebrati restano attivi nella inchiesta sulla verità operata dall'autore, declinata però secondo l'argomento di dissociazione tra il giusto legale e la superiore epicheia di Dio.

### 2.5.1. *Una premessa a tavola*

*I Promessi Sposi* sono ricchi di conviti. Coinvolti in modo diverso dalle vicende personali e da quelle collettive, protagonisti e comprimari del romanzo si trovano non di rado a tavola. Portate sontuose e frugali sono servite tra un dialogo e l'altro a dimostrazione che la retorica e la gastronomia manzoniana trovano un provvisorio punto di incontro. Come provano la parodia dell'anonimo secentesco, quella delle solenni sentenze delle *Gride*, infine le ludiche sparate verbali dell'Azzeccagarbugli, la retorica è un'ospite spesso invitata alla tavola manzoniana e certo non vi occupa un ruolo dimesso e silenzioso. Si potrebbe dire che la vicenda del romanzo si colloca tra due banchetti, l'uno e l'altro avvenuti nel palazzo di Don Rodrigo (quest'ultimo *post mortem*). Il primo è quello che apre la peripezia di Renzo e Lucia, il secondo è quello che la conclude. In mezzo ci sono pranzi e cene o frugali colazioni. Quella consumata sul finire del romanzo tra Renzo e l'amico

simboleggia, con le sue povere vivande condite da amari resoconti e da parole di solidarietà, il ritorno del reduce riaccolto simbolicamente nel mondo dal quale si era allontanato all'inizio della storia. A parte questo pranzo, così intimo e privato da avere come ospiti solo il personaggio narrante ed il lettore, gli altri hanno sempre un pubblico per il quale si recita mangiando. Solo una breve carrellata. Il pranzo offerto da Don Rodrigo nel palazzotto, al quale interviene da ultimo fra Cristoforo, produce una sorta di macabro e tuttavia scaramantico festeggiamento. Si inneggia alla abbondanza del padrone di casa, ma si pretende di scoraggiare la fame e la carestia sofferta da chi non vive nelle stesse condizioni. Nuovo Eliogabalo nel brindisi pronunciato da un avvinazzato Azzecagarbugli, incline, anche senza il consumo di sostanze alcoliche, ad una sontuosità verbale dallo slancio cortigiano, Don Rodrigo dovrà assaggiare di lì a poco i morsi della scontrosità verbale di un fra Cristoforo, affatto preoccupato di disturbare con l'enfasi di un vaticinio funesto, la digestione del padrone di casa.

D'altra parte, il *sermo humilis* di fra Cristoforo sa irritare non poco l'arguzia del conte Attilio, che non sopporta che il religioso ribalti con il paradosso evangelico di un mondo senza bastonature e bastonati le sue oziose e tendenziose questioni di cavalleria. Peraltro, il religioso, che giunge non invitato da Don Rodrigo, aveva lasciato, molti anni prima, in forte anticipo e solenne umiltà, il banchetto del perdono ammannito dai parenti della sua vittima per dare visibilità pubblica all'inizio della sua penitenza. Sembra che egli si muova ignorando le necessità del galateo secentesco, anzi destabilizzandolo volontariamente. Un po' insoddisfatti di vederlo morto al mondo, piuttosto che alla loro vendetta, essi lo lasciano partire con i pani di un perdono che fra Cristoforo sente di avere ricevuto più di quanto essi pensino di averglielo concesso. Lo stesso religioso sarà poi vittima degli effetti di un altro pranzo nel quale il conte zio, dopo aver fornito ampie indicazioni delle sue entrate presso la corte madrilenana, procurerà con un'accorta strategia di allusioni e aposiopesi, corredate da una distorta ricostruzione dei fatti intercorsi tra Don Rodrigo e fra Cristoforo, di convincere il superiore di quest'ultimo a trasferirlo dal convento di Pescarenico a quello di

Rimini). Sarà così sanato, e in tutta fretta, un potenziale conflitto tra la sfera civile e quella religiosa.

#### 2.4.2. *Le cene di Renzo Tramaglino*

Siamo così giunti al protagonista del romanzo. Renzo Tramaglino fa esplodere nella locanda della *Luna piena*, tra un boccone di stufato e più di un bicchiere di vino, tutto il suo malessere oratorio. Brandendo i pani della rivolta e della provvidenza, egli inizia la sua concione arruffata contro l'odioso abuso di quelle leggi scritte che comportano, tra gli altri obblighi, la necessità di registrarsi nelle locande. Gli fa eco il "poeta", della compagnia, il quale se ne esce con l'argomento comparativo di scrittura e cibo, asserendo che l'eccesso di penne per scrivere dipende dalla profusione di oche sui tavoli dei signori. Come se avesse colto un'eco favorevole alla sua causa, Renzo approfitta dell'ambiente tumultuoso della locanda per disquisire ad alta voce dei casi suoi e, in particolare, degli abusi di Don Abbondio che, con la scusa del latino, avvalla i soprusi di chi vuole sottrargli la moglie. La sera del giorno dopo, Renzo si trova in un'altra locanda, a Gorgonzola, e non ha affatto l'animo di tenere un'altra concione. Sfuggito al notaio criminale e ai micheletti, affaticato dalla lunga fuga da Milano, siede con fare guardingo all'angolo estremo del tavolo, dove stanno coloro che non desiderano fare conversazione o che ne abbiano, come lui, pagate le conseguenze. Ciononostante, l'oste gli ha ficcato addosso gli occhi pieni di avida curiosità, quando si è azzardato a domandargli dove si trovasse un passaggio discreto e non presidiato che conducesse all'Adda. Meditando pensieri non lusinghieri nei confronti della categoria degli addetti alla ristorazione, osti o locandieri che siano, Renzo consuma in silenzio il suo pasto frugale e ascolta con apparente disinteresse la conversazione degli avventori. Il fatto, anzi la portata del giorno, è la rivolta di Milano. I pareri si succedono tumultuosi, quasi si danno sulla voce. C'è chi avrebbe voluto essere testimone di quanto è accaduto e si pente di non essersi recato in città; c'è chi fa rinverdire la polemica *rusticitas-urbanitas* domandandosi se i

cittadini sapranno condividere con i sudditi del contado i vantaggi delle loro conquiste. Nel vocio generale si trova chi parla in modo più sommo, eppure più incisivo. È un modo, anche questo, per farsi ascoltare. Il narratore ci fa apprezzare l'antitesi tra l'atteggiamento modesto e il pensiero avanzato di un tale che afferma: "o la bocca la abbiamo anche noi sia per mangiare sia per dire la nostra ragione" (Manzoni 2002: 317). Questa sentenza, costruita su un anacoluto del parlato, ha una specie di coda, una continuazione che resta sospesa nella aposiopesi: "e quando le cose siano incamminate...". Dunque, il clima politico della locanda sembrerebbe a prima vista surriscaldato, nell'attesa di eventi nuovi che confermino o smentiscano la piega presa dagli avvenimenti il giorno prima. È a questo punto che irrompe sulla scena uno dei personaggi più loquaci del romanzo: è un mercante in viaggio da Milano, uscito dalla bolgia della rivolta e che, al contrario di Renzo, ha molta voglia di raccontare quanto ha visto con i propri occhi o semplicemente sentito dire. Ma prima di iniziare il suo *reportage* dalla rivoluzione, egli deve tenere a bada l'impazienza degli sfaccendati avventori, i quali gli si fanno incontro per sapere, per dilettersi con l'istanza dell'appena accaduto, per trovare verifiche o smentite delle loro supposizioni. Basterà loro ascoltare il resoconto del mercante per rendere più prudenti, se non addirittura pavidì, i propri propositi. Gente che prima voleva andare a Milano, o si rammaricava di non averlo fatto, si compiacerà al termine della concione di aver preso un più avveduto parere, ribadito all'insegna dello "stiamone fuori". La figura del mercante è dunque quella di una fonte di notizie che non separa troppo i fatti dalle opinioni, prediligendo, esporre un'allettante e, tuttavia fuorviante, ricostruzione degli avvenimenti. Ma se non avessimo ascoltato il suo resoconto dal punto di vista di Renzo, testimone di quelle vicende, almeno quanto il lettore, si sarebbe inclini a credere solo un po' colorito il suo punto di vista che, invece, ci appare fuorviante, almeno nel contrasto tra il racconto e la nostra esperienza dei fatti. Egli è un affabulatore nato, incline forse per mestiere, forse per talento naturale, non solo a tenere desta l'attenzione altrui, ma soprattutto a ricostruire una trama degli avvenimenti tanto non veritiera quanto in sé persuasiva e convincente. Tutto questo avvie-

ne, mentre egli cerca, parlando, di assaggiare la sua cena sì da essere in gradevole equilibrio tra l'opzione gastronomica e quella oratoria. I suoi gesti, amabilmente studiati, attirano a sé l'attenzione degli ascoltatori e dei lettori, ancor prima che cominci a parlare:

Dunque lasciatemi bagnare le labbra, poi vi dirò le cose d'oggi. Sentirete. Empi il bicchiere, lo prese con la mano, poi con le prime due dita dell'altra sollevò i baffi, si liscìò la barba bevette e riprese, oggi cari miei ci è passato poco che non fosse una giornata come ieri o peggio (Manzoni 2002: 319).

Ogni sua frase, ogni suo atteggiamento sembrano obbedire alla regia mentale di un improvvisatore consapevole, di un retore appunto. Egli mette in pratica una vera e propria *actio* che asseconda efficacemente il suo dire. Il ritmo della conversazione è tale da fare letteralmente pendere dalle sue labbra gli astanti, sollecitati da domande retoriche, abbagliati dalle ipotiposi, rassicurati dalle sentenze, incuriositi ed insospettiti dalle allusioni, convinti dalle scelte argomentative che stravolgono la narrazione delle cose accadute, eppure la rendono gradevole e verosimile. Soltanto Renzo rappresenta un punto di contraddizione esterno alla volontà esaustiva del discorso del mercante. Proprio il fatto che il lettore sappia le stesse cose che Renzo ha vissuto gli permette di considerare profondamente non vero il verosimile tentativo di ricostruire la vicenda occorsa. Il montanaro in fuga, il tessitore gabbato da una complicità di legulei e curati a favore di un baldanzoso e arrogante aristocratico, diviene un pericoloso eversore, portatore e attuatore dei disegni cospirativi dei navarrini e della Francia. Eccitato dalla padronanza dei suoi mezzi verbali, il mercante si sente in grado di sproloquiare anche di politica internazionale. Agitando la teoria del complotto esterno, egli attribuisce la responsabilità dei fatti del giorno prima al cardinale Mazzarino e ai navarrini suoi alleati, ai quali è addebitata in solido l'intenzione di nuocere al re di Spagna con il disegno di queste strategie eversive. L'istanza del complotto, mentre rivela l'adozione dell'argomento pragmatico (*cui prodest?*), mette tra parentesi le ragioni



popolari della rivolta, distogliendo il pubblico della locanda da qualsiasi interpretazione favorevole ai sovversivi. Spiccano nella narrazione continui inserti di proverbi e di sentenze, ora per descrivere l'addensarsi del popolo: "sapete è come quando si spazza, con riverenza parlando la casa, il sudiciume ingrossa quanto più si va avanti". L'impossibilità dei micheletti di sorvegliare tutti i punti caldi della città è dichiarata mediante un proverbio che mette in luce l'argomento di contraddizione o meglio di incompatibilità: "Non si può cantare e portare la croce". O al contrario, per puntualizzare il momento in cui la rivolta sembra calare di intensità, egli si risolve all'adozione di una sentenza popolare: "la vigna è bella; purché la duri" (Ivi: 322). L'insipienza ideologica dell'azione dei sovversivi è registrata con sollievo e sottolineata dalla domanda retorica di sapore paternalistico: "Chi farebbe vivere la povera gente, quando i signori fossero ammazzati?". La normalizzazione della situazione viene colta con una iperbole rassicurante: "Milano quand'io ne sono uscito pareva un convento di frati". Il punto di vista del mercante non è poi così neutro, perché rivela il contenuto privilegiato del suo discorso, sostenuto dall'argomento dell'esistente. A lui preme la difesa dello *status quo*, al centro del quale è posta la sua bottega. Le istanze di giustizia possono attendere. Egli giudica l'operato del vicario di provvigione sulla base del proprio interesse commerciale e, cioè, in relazione al fatto che questi paghi puntualmente i conti delle livree fornitagli. La paura della dissoluzione dello Stato, delle regole del vivere civile, inteso come *status quo*, muove il suo discorso che ripercorre, con moti di orrore e di compiacimento, la descrizione degli ultimi avvenimenti, a seconda che il suo punto di vista si soffermi sui pericoli minacciati e su quelli scampati, sulla brutta piega che avevano preso gli avvenimenti e sulla soluzione che ne è stata data. Punto di riferimento, quasi affettuoso, del suo discorso è la povera bottega dalla quale è appena partito e che mai avrebbe lasciato, se la giornata non avesse avuto un esito favorevole. Il timore dell'invasione del suo "particolare merceologico" costituisce il punto di vista privilegiato dal quale egli osserva gli accadimenti e ne fornisce, in qualche modo, la giustificazione emotiva:

Cominciavano già a prendere il vizio di entrare nelle botteghe, di servirsi senza mettere mano alla borsa, se li lasciavan fare, dopo il pane sarebbero venuti al vino e così di mano in mano... Pensate se coloro volevano smettere di loro spontanea volontà una usanza così comoda. E vi so dir io che per un galantuomo la bottega aperta era un pensier poco allegro (Ivi: 322).

Con acume, il mercante sposa nell'analisi dei fatti l'argomento pragmatico con quello di direzione, incline l'uno a mettere in luce la vera motivazione della rivolta, cioè il saccheggio, l'altro a dichiarare il pericolo che la pericolosa china degli avvenimenti avrebbe provocato, qualora si fosse passati dal furto del pane a quello del vino, cioè dalla sottrazione dei beni di prima necessità a quelli di maggiore pregio. Per essere più precisi, l'effetto argomentativo è quello di una *conglobatio*. E poi, di pregio ironico, la litote che definisce "un pensiero poco allegro" la paura del mercante di tenere bottega aperta davanti ai disordini. L'uso dell'*understatement* conclude con dissimulazione di leggerezza un discorso che ha rivelato tutta la preoccupazione di chi parla. Egli ha temuto per la roba più che per se stesso. Un resoconto persuasivo, ancorché capzioso degli avvenimenti, deve sempre sposare il commento con la descrizione dei fatti, e proprio di quei fatti che sono di per sé eloquenti. Per questo la narrazione viene a contrapporre le immagini del saccheggio a quelle dei simboli religiosi, evocati quest'ultimi a scongiurare l'intenzione malefica della rivolta e della conseguente razzia. Il mercante racconta quanto è accaduto il mattino stesso nei pressi del Forno delle grucce, quello dove era avvenuto il saccheggio del giorno avanti. Prima l'invasione della stessa bottega che viene messa sottoposta in un caos di cose e persone che non sembrano distinguersi. Il periodo accumulativo e tutto nominale costituisce la premessa di una movimentata *enumeratio* caotica che mescola gli avventori, i cavalieri e i fornai con i sacchi di farina ed i pani. Quando tutto sembra precipitare e il saccheggio trasformarsi in rogo, ecco l'immagine del crocifisso posta tra due candele e affissa tra gli archetti di una finestra per allontanare il pericolo di una più distruttiva devastazione. Nel frattempo, compaiono

i predicatori del duomo giunti in cappa magna a parlare con la folla, a rabbonirla, a placare la sua sete di vendetta quanto il bisogno indifferibile di giustizia. Il mercante sfrutta la figura della *sermocinatio* per introdurre all'interno del suo discorso le parole degli alti prelati intenti a rasserenare la folla con esortazioni alla calma. Nominandoli uno ad uno per cognome, egli dà prova di familiarità con essi e incrementa la credibilità del proprio racconto di cittadino abituato a praticare autorità civili e religiose, esperto di quel mondo urbano che sembra, quella sera, ancora più lontano ed incomprensibile agli abitanti del contado milanese. Si può dire che egli stia fornendo in questo modo una sorta di indiretto argomento di autorità alle sue parole, rafforzato proprio dalla ostentazione di conoscenze dirette presso un pubblico che si trova nell'impossibilità di verificare ogni sua affermazione, se non con il sentito dire di altri narratori. Il resoconto dei fatti del giorno prima e della stessa mattinata obbliga il mercante a confrontarsi senza saperlo con il punto di vista di Renzo, condiviso in solido dal lettore e dal narratore onnisciente. Per questa ragione il lettore è per così dire immune dagli effetti persuasivi del "fine dicitore", per questa stessa ragione l'allusione del medesimo alle presunte responsabilità di Renzo nella rivolta dimostra come la sua retorica, fondata sul referto del sentito dire, esibisca una forte contraffazione di quanto è accaduto. Questo è l'amaro sale della pietanza consumata da Renzo che il lettore non assaggia. Ad ascoltare il resoconto dell'arresto di Renzo, ci si rende conto di quale margine di oscurità abbiano le sue parole, che fanno uso nello stesso tempo della reticenza e dell'allusione per stabilire una serie di non provate illazioni:

La Giustizia ne aveva acchiappato uno in osteria... Renzo, il quale non perdeva un ette di quel discorso, al tocco di questa corda, si sentì venire freddo e diede un guizzo prima che potesse pensare a contenersi. Nessuno però se ne accorse e il dicitore, senza interrompere il filo del discorso, seguì: «uno che non si sa bene da che parte fosse venuto, da chi fosse mandato, né che razza di uomo si fosse, ma certo era uno dei capi. Già ieri nel colmo del baccano aveva fatto il diavolo e poi

non contento di questo si era messo a predicare e a proporre, così una galanteria, che s'ammazzassero i signori. Birbante! Chi farebbe vivere la povera gente, quando i signori fossero ammazzati? La giustizia, che l'aveva appostato, gli mise l'unghie addosso, gli trovarono un fascio di lettere e lo menavano in gabbia, ma che? I suoi compagni che facevano la ronda davanti all'osteria, vennero in gran numero e lo liberarono, il manigoldo» (Manzoni 2002: 323).

È evidente come la *dispositio* di questo discorso ha osservato un ordine crescente che riserva alla fine del racconto proprio il momento più gustoso, servito con molta cura al palato ghiotto degli avventori.

Analizzando più da vicino quanto dice in queste ultime battute il mercante, si evince una sorta di antitesi concettuale e conflittuale tra la Giustizia, chiamata in causa come personificazione dell'attivo senso di vigilanza delle autorità, e il pericolo di un oscuro eversore sempre identificato linguisticamente con l'uso dell'indeterminativo: "la Giustizia aveva acchiappato uno in osteria [...] uno che non si sapeva chi fosse [...] certo uno dei capi" (Ivi: 323). Si sa che la dietrologia politica cerca responsabilità chiare in nemici oscuri e dunque Renzo, che è effettivamente uno sconosciuto, fa bene alla bisogna. Certo, si potrebbe notare come le proposizioni del mercante tendano all'autofagia, alla contraddizione in termini, perché non dimostrano come si possa ritenere con tanta sicurezza *leader* della rivolta del pane qualcuno di cui si è appena detto di non sapere nulla. Tant'è; le armi della retorica non guardano in faccia a nessuno, tanto meno ad un povero filatore di seta, vittima di soprusi e, divenuto per ironia della storia e del romanzo, istigatore di rivolte, come sarà in seguito portatore di contagi. Le prove sono puramente indiziarie, anzi, paiono alimentate dalla cultura del sospetto e della delazione. Il mercante mette in bocca a Renzo frasi mai da lui pronunciate e talmente sovversive da rendere necessaria una sua immediata confutazione, condita con una sobria *vituperatio* che lo definisce almeno birbante e manigoldo. Non si giunge alla *sermocinatio* e al dialogismo, non si fa parlare in presa diretta il sovversivo bensì gli si attribuiscono propositi terribili, sottolineati dall'iperbole cruenta di voler fare ammazzare tutti i signori. Ma poi

è meglio far succedere nel discorso un più leggero commento, osservando che questa pretesa affermazione di Renzo era stata pronunciata per galanteria, come a dire in tono del tutto amorevole. Piuttosto, è il fascio di lettere trovato in possesso di Renzo a scatenare la fervida immaginazione del mercante, perché proprio da questi scritti, più che dalle parole del rivoltoso, verrebbero le vere prove dell'orchestrazione della rivolta. Non importa che i documenti siano le lettere di fra Cristoforo, come non importava prima che le proposizioni pronunciate da Renzo fossero state assai diverse da quelle attribuitegli. Oramai il meccanismo della voce popolare si è messo in moto sicché Renzo, che siede a pochi metri di distanza dal suo delatore, sta diventando un caso pubblico, un pericoloso latitante dello stato di Milano. Dopotutto, la sua vicenda umana non è nuova ai fraintendimenti giudiziari, visto che è già stato considerato un bravo dall'avvocato Azzecagarbugli. Dunque, il discorso del mercante, che era stato tanto dovizioso nella prima parte, giunto a questo punto crea un effetto di *obscuritas* giocando su un'attenta strategia di reticenze, di aposiopesi, volta ad anticipare, con apparente sicurezza, ciò che non si sa di preciso. Parole riferite, lettere mai viste bastano all'emittente di questo discorso per costituire una sorta di processo con rito abbreviato e certo privo dei termini a difesa. Dal punto di vista retorico, egli si avvale del processo induttivo proprio dell'esempio e dell'illustrazione per adombrare un caso giudiziario che sfumerà solo alla fine del romanzo, quando il nuovo conte si incaricherà di fare togliere il bando nei confronti di Renzo. Il caso di Renzo diviene l'illustrazione del paradigma del ribelle sovversivo che gode di ampie protezioni ed è ben inserito in una strategia eversiva, peraltro nota al mercante, che allude all'ampiezza dei coinvolgimenti e delle complicità: "si dice che n'andrà di mezzo molta gente". Dopo aver citato come argomento di autorità rovesciato le presunte affermazioni di Renzo sulla giustizia sommaria nei confronti degli aristocratici, il mercante di Gorgonzola stravolge il luogo *a persona* per ricordare che quelli come Renzo, che ha già beneficiato di una acconcia *vituperatio*, appartengono alla: "gente che non ha né casa né tetto e trovano da alloggiare e da rintanarsi". Al paradigma del *vir clarus* succede quello

dell'*homo obscurus*, di condizione non nota, ma ben ambientato e protetto nella città dai concertatori della cabala rivoluzionaria. Una volta definito il colpevole e ristabilita l'azione della Giustizia, il mercante non ha dubbi sul fatto che si dovranno perseguire anche fornai ed incettatori (in fondo screditano la categoria) i quali dopo l'opportuna attività del governo, sostenuta anche dalla azione cittadina dei pubblici ricorsi, saranno mandati, per metonimia di effetto per la causa, a tirare calci all'aria. Il luogo dell'esistente è riaffermato anche nell'epilogo del suo discorso per chiudere il cerchio di considerazioni che premiano la concordia tra l'autorità pubblica e l'operoso ceto mercantile. Al di fuori di questo, si trovano il caos, la rivolta, la violazione della proprietà privata, l'effrazione delle botteghe e dei fondachi, dove la gente infuriata concorre per prendere a man salva la roba non sua. Ormai sul finire del capitolo, il personaggio narrante prende la parola e definisce "ciarlone" il mercante, condensando nell'epiteto, quasi colloquiale, la definizione di un oratore più imbonitore che retore. Ma non si può dire che tale lo ritenga il pubblico della locanda, perché da più parti si levano pareri in tutto opposti a quelli che gli stessi avventori avevano pronunciati poco prima. Ora, gli sfaccendati che in precedenza volevano correre a Milano per osservare da vicino la rivolta se ne vogliono stare a casa, persuasi che nei tumulti i galantuomini non debbano essere sopraffatti dalla curiosità. Il ciarlone presso di loro ha avuto udienza, gli è stata data ragione non con le parole, ma con i fatti. Nessuno si vuole muovere più dalla locanda, adducendo le preoccupazioni per la famiglia e soggiungendo di non trovarsi a suo agio nei baccani. E poi concludono alcuni avventori che, se pure si fossero trovati in mezzo agli avvenimenti, avrebbero lasciati imperfetti i loro negozi per ritornare a casa. Non c'è che dire, il terrore del disordine deve essere esorcizzato anche nell'ipotetico. Così si sta più sicuri. Ma Manzoni ha rispettato di più i suoi lettori di quanto il mercante-imbonitore abbia fatto con il suo pubblico. Egli ha fornito loro la possibilità di cogliere con distacco e scetticismo le parole che avevano così impressionato i personaggi della locanda. La denuncia della retorica avviene mediante la medesima, attraverso l'efficace esemplificazione delle modalità di un discorso di

cui si ricostruisce agevolmente la strategia argomentativa per far meglio avvertire l'effetto persuasivo, per scoraggiare le facili semplificazioni di un qualsiasi mercante che corra dalla bottega all'osteria, dal *negotium all'otium* e cerchi pure di spiegare la storia.

### 2.5.3 Il Giudice di Fabrizio De André

La nobiltà di toga nella sua accezione generale è una delle più recenti ma è consolidata nella nostra società dai tempi di Luigi XIV. I propri membri si riconoscono nell'alto ufficio che, nel renderli servi della legge, li pone al di sopra di tutti gli altri uomini in quanto la toga rappresenta per metonimia la potestà giudicante cioè quel potere che, a partire dall'*Esprit de Lois* (1748) di Montesquieu, risulta indipendente dagli altri. La prova etica è richiesta non solo all'imputato ma anche al giudice. Quest'ultimo dovrebbe essere in grado non solo di ignorare la *vox populi*, sia di piazza sia mediatica, ma anche, a maggior ragione, di superare le proprie passioni, non tenere conto dei propri umori e ignorare le frustrazioni del momento, mettere a tacere qualsiasi rancore personale allorché si pone sul seggio più alto e terribile che rende un uomo giudice di altri uomini. Una pretesa assurda? Una legittima aspirazione? L'autore di *Don Raffaè*, che ha poeticamente alluso ai fasti-nefasti di uno dei più crudeli camorristi del secolo scorso, rivelando le sottili e psicologiche seduzioni che gli uomini del crimine organizzato esercitano su chi li custodisce, attiva la prosopopea di un giudice che, libero dai condizionamenti dell'esistenza, riconosce, a proposito delle sentenze capitali emesse, che "affidarli al boia /fu un piacere del tutto mio". Egli avrebbe dunque partecipato visceralmente alla condanna gioendo non solo della vittoria della legge sull'ingiustizia, ma anche della propria su un passato adducendo il ricordo di non meno ingiuste umiliazioni. La canzone rivela una complessità strutturale di notevole effetto non solo per il sapiente uso dei tropi e delle rime, ma anche dell'allusione, del paradosso e infine del luogo dell'esistenza. Dunque, una canzone che nella facilità dell'ascolto racchiude una raffinata tecnica che emerge strofe dopo strofe:

Cosa vuol dire avere  
Un metro e mezzo di statura  
Ve lo rivelan gli occhi  
E le battute della gente  
O la curiosità  
D'una ragazza irriverente  
Che vi avvicina solo  
Per un suo dubbio impertinente  
Vuole scoprir se è vero  
Quanto si dice intorno ai nani  
Che siano i più forniti  
Della virtù meno apparente  
Fra tutte le virtù  
La più indecente  
Passano gli anni, i mesi  
E se li conti anche i minuti  
È triste trovarsi adulti  
Senza essere cresciuti  
La maldicenza insiste  
Batte la lingua sul tamburo  
Fino a dire che un nano  
È una carogna di sicuro  
Perché ha il cuore troppo  
Tropo vicino al buco del culo  
Fu nelle notti insonni  
Vegliate al lume del rancore  
Che preparai gli esami  
Diventai procuratore  
Per imboccar la strada  
Che dalle panche d'una cattedrale  
Porta alla sacrestia  
Quindi alla cattedra d'un tribunale  
Giudice finalmente  
Arbitro in terra del bene e del male  
E allora la mia statura  
Non dispensò più buonumore  
A chi alla sbarra in piedi  
Mi diceva "Vostro Onore"



E di affidarli al boia  
Fu un piacere del tutto mio  
Prima di genuflettermi  
Nell'ora dell'addio  
Non conoscendo affatto  
La statura di Dio.

Proponiamo questa canzone, alla fine della sezione sul genere giudiziario, perché appartiene al dialogo dei morti che Fabrizio De Andrè interpreta con grande raffinatezza nell'album *Non al denaro, non all'amore nè al cielo*, in cui propone nove poesie provenienti dalla raccolta di epigrafi-epitaffi tratti dall'*Antologia di Spoon River* (1914-1915) di Edgar Lee Masters. Il testo di De Andrè risulta di particolare efficacia perché riprende la *brevitas* propria del genere *obituary*. La storia di una discriminazione, di una vita bullizzata, la narrazione della determinazione a conquistare lo scranno più alto, seduto sul quale anche un uomo dalla minima statura appare immenso a chi con il capo chino è costretto a rivolgersi lui chiamandolo "vostro onore" costituisce la trama di questa poesia. La *percursoria* della vita, scandisce le tappe salienti, la cronologia essenziale dei momenti e delle notti insonni, metaforicamente vegliate al lume del rancore con il ricordo della maldicenza che personificata batte la lingua sul tamburo per scoprire o ribadire le generalizzazioni più odiose sugli uomini brevilinei. La *percursoria* rallenta e diventa la cronografia delle ore e dei minuti trascorsi nella solitudine per difendersi dagli atteggiamenti ostili e dai pensieri più crudeli della gente/maldicente/irriverente/impertinente. È così che il tempo passato nel sottrarsi alla violenza morale dei coetanei e del sesso gentile che sottopone i nani alla curiosità impertinente, motivata dal cogliere del loro corpo solo lo stupore di una indecente sineddoche, si converte nel tempo dedicato a vegliare sui testi della legge per preparare, con gli esami di diritto penale, un riscatto sanguinoso. Qui le rime cambiano in rancore/procuratore/onore. Si percepisce una febbrile attesa di qualcosa che condurrà alla rivincita. La strada è intravista nell'attraversamento della topografia metonimica del potere: cattedrale/tribunale dove si decide del bene e del male o meglio dove il presupposto etico diventa

sentenza, dove la ricerca della verità morale confonde peccato e peccatore. Non sfugga la rima cattedrale/male. La vittima diventa arbitro e la conclusione produce due paradossi. Il primo gela la smorfia del sorriso sul volto dei presunti rei che devono inchinarsi al severo decoro della funzione giudicante esercitata su di loro, sicché non vedono più il corpo ma la toga che non solo lo riveste ma lo innalza. Il secondo è quello di chi nella sua ansia di riscatto non ha mai pensato, prima di inchinarsi nell'ora fatale davanti al supremo giudice, alla sublime altezza della sua sentenza. Su tutta la poesia/canzone domina il luogo dell'essenza con una funzione interrogativa che ci fa chiedere quale sia la vera altezza del giudizio e di chi lo emette. Lo sguardo che a fatica si rivolge tanto in alto e proprio perché non ha sospettato l'esistenza di quella che Dante chiamava la faccia del perdono di Dio, si abbassa di nuovo sul paradosso che ci rende minimi nella ricerca di ogni grandezza.

## **2.6 Genere *deliberativo***

È l'ambito proprio del discorso politico ed è orientato verso il futuro a cui tendono le decisioni da prendere ora, nel presente. Oggetto del genere deliberativo è il consigliare intorno a ciò che è utile e lo sconsigliare su quanto è dannoso non per il singolo cittadino ma per la comunità nel suo insieme. Il discorso deliberativo parla a tutti ma non necessariamente sostiene le ragioni di tutti. Vengono affrontati da questo genere di discorso, e *sub specie* retorica, i temi della felicità, del bene e dell'utile (Piazza 2008: 80). In primo luogo l'oratore deve essere in possesso degli *ἔνδοξα* (*éndoxa*) sulla felicità e sulle sue parti. Che cosa ci può rendere felici? La nascita, la ricchezza, l'onore, il benessere del corpo, la buona reputazione, condurre una serena vecchiaia, l'onore? L'argomentazione del genere deliberativo si sposta con lo stesso meccanismo all'analisi del bene e dell'utile. A loro volta, i beni si distinguono in beni sui quali non c'è controversia o meglio sui quali si trova il maggiore accordo, per questo detti *ὁμολογούμενα* (*homologóúmena*), come la salute, per affrontare quelli controversi,

ovvero detti *ἀμφισβητήσιμοι* (amphisbētēsimoī), sui quali si argomenta a partire da *topoi* di carattere generale presentati, non validi per sempre, ma “per lo più”. Ad esempio, può essere usato il luogo dei contrari asserendo che quanto è svantaggioso per i nostri nemici è favorevole ai nostri interessi. Dunque, se la decisione da prendere è controversa, basta esaminare se essa reca danno ai nemici della città per ritenerla meritevole di approvazione (Piazza 2008: 85).

Il superamento dello stallo sulle decisioni da prendere è sempre possibile grazie al luogo di quantità espresso dal voto, dal luogo di qualità messo in luce dal particolare prestigio del capo o di personaggi eminenti o dai cosiddetti tecnici. Però non sempre la retorica è sostitutiva della violenza in questo ambito, perché ci fu chi sostenne, in anni diversi da questi, che fosse salutare proprio il ricorso alla retorica della violenza: “Uno degli scrupoli più gravi riguardo ai mezzi di persuasione è contro l’impiego della forza e dico più gravi perché lo scrupolo è rivolto non soltanto alla legittimità morale del mezzo, ma anche alla sua reale capacità... si è venuto formando il luogo comune che le repressioni, le minacce, valgano meno delle parole quiete e dei ragionamenti sensati ad ottenere la persuasione” (Prezzolini 1991: 47). Si potrebbe dire che qui Prezzolini, compreso della temperie degli anni in cui scriveva, volgesse la sua riflessione dal *logos* al *pathos* e specialmente verso l’*argumentum ad metum*. Osserverei che, lasciandoci alle spalle l’idea della retorica come incitamento alla violenza, si può esaminare come argomento fondante del genere deliberativo quello dell’inclusione delle parti nel tutto e della divisione del tutto nelle sue parti. Nessuno Stato può deliberare prescindendo da questo doppio nodo argomentativo di cui Barack Obama nel 2008, durante la notte del trionfo elettorale di Chicago, fece un uso sapiente nella notte della vittoria:

È la risposta pronunciata da giovani e vecchi, ricchi e poveri, democratici e repubblicani, neri, bianchi, ispanici, asiatici, nativi americani, gay, etero, disabili e non disabili: americani che hanno inviato al mondo il messaggio che noi non siamo mai stati semplicemente un insieme di

individui o un insieme di Stati rossi [Repubblicani] e Stati blu [Democratici]: noi siamo e saremo sempre gli Stati Uniti d'America. Da "Sole 24 Ore", 28 Aprile 2008.

Il ricorso a questo genere di argomentazione a mio parere abbandona la *bonding rhetoric* (quella in cui locutore e pubblico condividono tutto) per approdare alla *bridging rhetoric* che si propone di allargare l'area del consenso. Obama fa leva su quanto è comune a tutti gli americani, ai loro valori condivisi per estenderlo a ogni parte del tutto che è perfettamente identificata nella sua specificità. La *bridging rhetoric* si lega alla predicazione civile di Martin Luther King in quanto punta al ri-orientamento dell'elettorato verso l'accettazione dei valori condivisi a partire dai diritti civili, che costituiscono un punto importante per fare politica di ri-orientamento.

Il genere deliberativo fa diverse apparizioni nella storia della letteratura italiana, anche nella variante della persuasione di un uditorio ristretto o addirittura personale. Il consiglio costituisce l'intelaiatura retorica e di contenuto del *Principe* di Niccolò Machiavelli. Il XXIII capitolo del *Principe Quomodo adultores sint fugiendi* è genialmente interpretato dalla parte di chi deve porsi il problema non del consigliare ma di essere consigliato e dunque quello di suscitare, ricevere e anche scartare i suggerimenti dei segretari. Machiavelli evoca il paradosso dell'imperatore Massimiliano d'Asburgo che, pur non consigliandosi con nessuno, otteneva nello stesso tempo il risultato di non agire mai secondo il proprio proposito, bensì quello degli altri, perché le azioni intraprese, una volta messe in atto secondo la sua volontà venivano modificate dall'interventi del suo *entourage*. Il segretario fiorentino attribuisce al principe la responsabilità di scegliere non solo i consiglieri ma anche di discernere quale sia la più opportuna tra le indicazioni ricevute. Nel XIII dell'*Inferno* Pier de la Vigna, cancelliere di Federico II, si era presentato a Dante quale detentore della volontà del suo imperatore:

Io son colui che tenni ambo le chiavi  
del cor di Federigo, e che le volsi,

serrando e diserrando, sì soavi,  
che dal secreto suo quasi ogn'uom tolsi  
(*Inf.* XIII: 59-61).

Il potere di essere l'arbitro delle deliberazioni del proprio sovrano fa del segretario una sorta di eminenza grigia, quasi il manipolatore della volontà del principe a cui Machiavelli rivolge la raccomandazione di non accettare suggerimenti che non abbia richiesti:

Uno principe, per tanto, debbe consigliarsi sempre, ma quando lui vuole, e non quando vuole altri; anzi debbe tòrre animo a ciascuno di consigliarlo d'alcuna cosa, se non gne-  
ne domanda;

La responsabilità della deliberazione è sempre del principe ma a condizione che sia stato in grado di gestire la fase in cui essa si è formata a contatto con i suoi ministri, consiglieri e segretari, dando ad essi solo la libertà di informarlo, ma non l'arbitrio di condizionarlo. Questo cruciale capitolo del *Principe* si conclude con una antimetabole (chiasmo complicato) che sentenzia il dovere del sovrano di essere libero arbitrio delle ultime deliberazioni: “Però si conclude che li buoni consigli, da qualunque venghino, conviene naschino dalla prudenzia del principe, e non la prudenzia del principe da' buoni consigli” (Machiavelli 2017: 89). Machiavelli ci riporta al presente in cui uomini di governo ma anche capi d'azienda e di istituzioni private e pubbliche hanno ogni giorno a che fare con consiglieri istituzionali, tecnici, esperti vari e *spin doctor* ai quali pareri molto si riconduce della loro azione. L'antitesi è sempre tra il costruire e il ruinare che rappresentano allegoricamente due poli non solo dell'azione politica ma di quella costitutiva della esistenza umana. Tra queste alternative è posta da Machiavelli la *celeritas*, idealmente rappresentata dalla figura del centauro. Ma la struttura binaria fatta di antitesi e dubitatio, dilemmi e ossimori nonché paradossi che costituisce il nerbo della prosa del Segretario fiorentino è assunta da un pensiero profondo che innerva tutta l'opera “in modo tale che

il congegno retorico dei contrasti risulta sempre calato e come assorbito in una materia linguistica di vigorosissima densità, in un impasto espressivo, di fresca, mordente, umorosa naturalezza” (Raimondi 1972: 159).

### 2.6.1 *Il presente del genere deliberativo*

Le metafore tribunizie, le immagini corali, le ipotiposi delle scene di massa, le coreografie militari e militanti attraversarono gli anni '30 del secolo XX in Europa. Ma fu alla fine dell'aprile del '45 che i registi del *Post Inferno* filmarono le processioni degli scheletri dei sopravvissuti ai campi di concentramento e fissarono nell'obiettivo delle loro *combat camera* il loro sguardo obnubilato dal terrore. Da allora divenne d'obbligo fare leva su quella parte della retorica che precede l'*actio* e si chiama *memoria*. La persuasione all'odio, la propaganda dell'antisemitismo, le generalizzazioni sulle razze non furono più percepite soltanto come un libero esercizio oratorio perché avevano costruito i mattoni dei *lager* in cui era stato rinchiuso il popolo eletto recante la stella di Davide, metonimia della sua separazione dal resto dell'umanità. Proprio a questa immane tragedia pensava Perelman, quando scriveva le pagine del *T.A.*, proponendo la nuova retorica come argine alla violenza delle ragioni totalitarie in quanto non ragionevoli. Contro la violenza delle ragioni totalitarie occorre riappropriarsi dell'arte della parola pubblica che non tratta l'interlocutore come un oggetto, ma presuppone che si ricorra alla sua libertà di giudizio, alla costruzione del suo assenso (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad.it 1966: 60).

All'inizio del secolo scorso la società di massa fece dell'intellettuale un portavoce, un inventore di tropi, un titolista della politica e della vita. L'obbligo di persuadere organizzava la propaganda delle ideologie, la satira applicava gli accordi generali, le premesse tacite e mai fino in fondo esaminate non per sostenere lo scontro di idee, ma per procedere allo sradicamento di quelle dell'avversario. La retorica non costituiva certo un argine alla violenza, anzi la ispirava, nel momento in cui il

pubblicista-oratore ribadiva, ripeteva, amplificava lo stesso messaggio sia in intermini radiofonici, sia nello spazio breve dei volantini che hanno una straordinaria diffusione dalla resistenza antifascista al '68 studentesco. Il volantino, con le sue semplificazioni sintattiche e l'incremento oratorio, rappresenta da una parte un'eredità della propaganda totalitaria degli anni '30 (Battistini 1976: 331-364), dall'altra anticipa modelli della comunicazione politica di fine secolo costruiti su una lettura agonistica del confronto politico con forti elementi di denuncia e protesta (Cortelazzo 2012: 121). Aggiungo che si può pensare al volantino come il precursore degli interventi di quei politici che hanno maturato la loro esperienza nel repertorio breve quanto apodittico dei portavoce e dei responsabili degli uffici stampa. La parola crea attese ma dice ben poco. Nel secondo dopoguerra il discorso pubblico sceglie diverse strade. Da una parte si accorcia e si fa volantino prima e tempo televisivo dopo. La radio permetteva discorsi fluviali al balcone mediatico, la televisione riprende la simultaneità futurista di parole, immagine e suono. Il neoratore si fa attore di svariate prosodie e mette in imbarazzo il politico- predicatore, abituato a distinguere l'*embrayage* da esibire tra piazza e pulpito dal *debrayage* destinato alla recitazione composta davanti al tubo catodico in bianco e nero e a canali unificati, dove il soporifero monologo vinceva sul dialogo, sicchè ogni politico parlava con la stessa rigida compostezza che caratterizzava i discorsi del Presidente della Repubblica negli auguri di fine anno. Sono gli anni delle tribune politiche di Jaber Jacobelli, che venivano trasmesse con un sapientissimo dosaggio di tempi e anche modi della comunicazione politica, in cui emergeva una sorta di *bon ton* istituzionale al quale si adeguavano anche i rappresentanti dei partiti neofascisti che, con Giorgio Almirante, avevano sostituito l'orbace con il doppiopetto. Questo finché il politichese con la sua densa allusività non viene sostituito da un recupero pieno delle regole dell'oralità mediante la ripresa attraverso i *social* delle dicerie e delle brevità (Marazzini 2001: 260) L'interesse per l'orazione distesa si manifesta nell'elogio del calciatore non meno che in quello degli *exempla* che servono all'attività elettorale. I vincenti

di turno diventano testimoni della battaglia del momento secondo la dialettica di modello/antimodello. Se un figlio di migranti vince una medaglia d'oro alle olimpiadi si apre allo *ius solii*. Se un altro commette un reato, si discute sul rimpatrio di quelli appena sbarcati. La retorica del mondo liquido non si fonda su rigorose analogie aristoteliche, ma compara cose diverse in base a suggestive similitudini che irridono la logica ma sfiorano quella forma di *pathos* che Aristotele riconosceva come proprio dei vecchi, ovvero quello fondato sulla paura e l'istinto di autoconservazione (Aristotele, *Rhet.*, II 1389 a-b).

I tempi televisivi hanno dettato la sintassi paratattica, la serie di paralogismi e entimemi dalle premesse opinabili, il largo sfruttamento delle ipotiposi, di categorie della oralità con i conseguenti giochi paronomastici, delle ripetizioni ossessive di concetti banalizzati quanto diffusi. Non è il “gentese” ma la sua rielaborazione sapiente e spregiudicata, cioè non quello che la gente dice ma una riproduzione delle modalità di quel parlato in un piano argomentativo leggibile ma scaltro. Le parole sono quelle della gente ma gli obiettivi differiscono. A quella che Eco definisce come la retorica degenerata del politichese (Eco 1973: 91-105) si è sostituito il *reader friendly* cioè una retorica che copre la povertà argomentativa con espressioni e modalità linguistiche gradite al pubblico (Cortelazzo 2012: 121). La retorica dell'antiretorico si porta con sé l'uso più spregiudicato delle qualità argomentative (Starobinski 1987: 45), come quella che asserisce che della società del benessere avrebbe assorbito ogni contrasto di classe e qualsiasi rivendicazione economica. La comunicazione politica tiene conto del fatto che non esiste un solo palcoscenico ma una molteplicità innumerevole di teatri della parola che si attivano sulla sola aspirazione a contare le visualizzazioni ricevute. Molti di questi teatri hanno, tuttavia, a che fare con le comunità esplosive, con le loro dichiarazioni di guerra e di rivendicazioni antimigratorie. D'altra parte, il mondo liquido è fondato su un credo di precarietà che sul piano del lavoro è reso dall'eufemismo di “moderne relazioni industriali” ma sul piano delle relazioni interpersonali la precarietà



assume un valore ancora più forte opponendosi alla procrastinazione. Il mercato induce nell'uomo il senso di una continua fluttuazione, insicurezza, instabilità e marginalità. Il linguaggio politico deve tenere conto di tutto questo. I legami interpersonali derivanti dall'insicurezza non solo sul futuro ma anche sul presente producono irritabilità. In questo clima la risorsa argomentativa più usata è l'*argumentum ad personam* tendente a screditare l'avversario di turno. Nel privato e nei *social* prevale la retorica dello scontro che genera uno stato di guerra a partire dalla tastiera, anche perché la nostra società perpetua al suo interno uno stato di non fiducia, opposto a quello dell'accordo mutualistico che dovrebbe innervarla. Gli studi sulla semplificazione del linguaggio iniziati da quelli sui *clichés* dei presidenti americani Nixon e Reagan (Corcoran 1979: 176), ripresi in Italia soprattutto per indagare il supposto declino dell'oratoria (Fedel 1999: 192) in campo deliberativo, devono oggi scontrarsi con l'attualità del mondo post-Covid che richiama un'attenzione più complessa al presente. La formula del "soddisfatti o rimborsati", la *spotpolitik*, il *débrayage* di chi recita il proprio ruolo nell'assolvimento del contratto con gli italiani hanno perso qualcosa della loro efficacia elettorale perché la situazione della pandemia ha mutato l'orizzonte di intervento richiedendo di nuovo alla classe politica di deliberare non solo in base al consenso del momento, ma a quello che è utile per il Paese, e quindi di avere di nuovo in mente un'idea di felicità pubblica.

Richiesta l'assunzione di iniziative non sempre popolari ai cosiddetti tecnici, ai quali i politici demandano volentieri le decisioni più complesse, sia per mancanza di cultura specifica, sia perché si riservano in un secondo tempo di prendere le distanze dalle decisioni più impopolari, la classe politica vede cadere sia i presupposti della democrazia deliberativa, sia quelli della democrazia agonistica. Non è possibile negoziare a oltranza per ottenere il consenso di tutti in quanto la gravità della situazione rende difficile, se non improbabile, il mantenimento di una situazione di conflittualità permanente.

### 2.6.2 *L'entimema dell'Imprenditore*

Il 24 Gennaio 1994, Silvio Berlusconi pronuncia il discorso *Per il mio paese* che segna l'inizio della sua stagione politica e la fine del politicese. La *location* del discorso non è quella di uno spazio pubblico, non un teatro, non una piazza e nemmeno un balcone, ma è quella del suo studio privato. Quasi una ripresa dei discorsi al caminetto di Roosevelt. Ma il tono di questo intervento non sarà altrettanto confidenziale nonostante ripetuti richiami alla storia privata dell'oratore.

Il futuro premier è seduto al suo tavolo di lavoro in legno di ciliegio, alle spalle sul ripiano di una libreria non troppo affollata di libri (lontano è il ricordo di quegli uomini politici che volentieri si facevano riprendere dalle telecamere circondati da traboccanti biblioteche, perché l'eccesso bibliografico mette a disagio l'elettore non così lettore), è visibile la foto dei figli e della moglie sorridenti. Nei futuri interventi il susseguirsi vorticoso delle compagne renderà consigliabile lasciare solo quelle dei figli. Immagine incoraggiante e privata di chi si rivolge al pubblico, mostrando rimpicciolita, ma presente, la propria famiglia. L'oratore è sorridente non meno dei familiari, positivo, abbronzato, consapevole del momento. La postura è ben sostenuta, leggermente protesa in avanti verso l'interlocutore in atteggiamento quasi aggettante a chiedere consenso, offrendo sostegno ed impegno. Il Cavaliere indossa un abito da *chairman* impeccabilmente cucitogli addosso. Egli stringe con la mano sinistra l'estremità della scrivania, non si sorregge, ma scarica tensione e si mantiene ben saldo in sella. Nella destra tiene la penna stilografica dando vita ad una sorta di composto "biro-biro". Il discorso è inatteso ma non improvvisato. Si avverte il lavoro di regia che vi è alle spalle. L'Italia era in preda ad una sorta di ondata oratoria. In televisione la celebrazione dei processi ai politici veniva trasmessa come liturgia quotidiana a favore della società civile indignata e per questo raggiungeva impressionanti indici di ascolto. I pubblici ministeri apparivano in veste tribunizia. In Parlamento i deputati della Lega ostentavano cappi giustizialisti. L'ex PCI (Partito Comunista Italiano), mutato il nome in Pds

(Partito democratico della sinistra), si candidava alla vittoria elettorale mobilitando quella che il suo leader, l'onorevole Achille Occhetto, definiva ossimoricamente una “allegra macchina da Guerra”. Il Paese era percorso dal frastuono originato dal crollo, più che sgretolamento, dei vecchi poteri. Gli avvisi di garanzia, che ormai riguardavano tutti i leader del vecchio CAF (acronimo indicante l'asse politico Craxi, Andreotti, Forlani), erano proclamati a ritmo incalzante sulla prima pagina di ogni giornale. Si leggeva, ma si aveva la sensazione di ascoltare un banditore che tambureggiando gridasse: “udite, udite!”. Al centro dello schieramento politico si era aperto un impressionante vuoto. Per la prima volta in Italia il governo di una sinistra-centro era un'ipotesi reale. Per questa ragione il discorso del Cavaliere fu frutto di una attenta regia, fu, alla lettera, messo in scena in tempi brevi ma senza improvvisazione. Qualcuno come il giornalista Indro Montanelli, maggior *opinion maker* del polo conservatore, provò ad ironizzare sul fatto che il primo imprenditore televisivo d'Italia si proponesse come uomo politico e possibile capo di governo, ma si dice in retorica che l'ironia cessa di essere tale quando chi la subisce promuove consenso. Berlusconi vuole essere rassicurante nell'immagine di una determinazione pacata che si porrebbe già come argomento di superamento del clima arroventato di quei giorni. Egli è un candidato a sorpresa, un imprevisto *outsider*, il primo, non un politico di professione. Un esponente di quella società civile di cui si era alimentata l'assenza alla guida del Paese. E proprio da questo punto di partenza trae parte della sua forza, in base alla retorica deduzione che lo esibisce quale miglior aspirante al premierato proprio perché ha saputo meglio gestire la propria azienda (sarà il primo degli entimemi del Cavaliere). Cavour, che veniva dalla migliore aristocrazia imprenditoriale, non ebbe mai a porre questa premessa al suo operare da politico, sebbene si possa considerare un presidente del consiglio di tutto rispetto. Il discorso della discesa in campo si propone con una doppia allusione calcistica e belligerante. Chi scende in campo è il campione che accetta la sfida, più che uno degli 11 calciatori. Ma non spiace a chi parla che gli elettori pensino al calcio dove egli ha già mietuto consistenti successi. Si

sa che gli allori sportivi suggellano quelli degli affari e li rendono popolari. L'esordio del discorso punta alla massima condivisione: "L'Italia è il Paese che amo". Esso fonda il luogo *a persona* mediante il quale Berlusconi fa riferimento ai valori della tradizione e del mestiere di imprenditore, imparato dal padre e dalla vita, insieme alla passione per la libertà. Il luogo *a persona* non è solo decorativo o di presentazione, non è solo il biglietto da visita offerto agli elettori, perché esprime una antitesi concettuale con i *leader* della coalizione avversaria legati a doppio filo (una metafora di uso quotidiano) ad un "passato politicamente ed economicamente fallimentare". Sono passati pochi anni dal crollo del muro di Berlino, sicché l'allusione non deve essere spiegata. Contestuale alla dichiarazione della discesa in campo è l'affermazione perentoria, oggetto però di discussione successiva, della rinuncia ad ogni carica sociale per porre fine dal nascere ad un possibile conflitto di interessi. Una *occupatio*, una difesa anticipata alle obiezioni degli avversari che certo non sarà dimenticata negli anni successivi, anche polemicamente. Si tratta di una argomentazione sostenuta dal luogo di sacrificio rovesciabile secondo alcuni nella motivazione di un luogo pragmatico. L'antitesi che domina il discorso del Presidente è quella tra vecchio e nuovo. Siamo in epoca post-ideologica. La classe politica non ancora trascorsa è connotata come quella dei "vecchi governanti" e dichiarata con veloce epitaffio "autoaffondata". L'Italia è personificata e femminile come una donna che deve fare la scelta giusta tra i profeti e salvatori suggestionanti e uomini proverbialmente con la testa sulle spalle. Una sorta di fidanzamento politico. Il momento storico suggerisce comportamenti emotivi sicché un uomo che sia *self-consciousness dispenser* ha buone possibilità di intervento per raccogliere con argomento di qualità il meglio della politica italiana e della società civile. Egli sarà insieme allenatore della nuova nazionale di calcio e suo capitano. Berlusconi tiene a far sapere agli italiani che il movimento referendario guidato dall'onorevole Mario Segni è di fatto superato. Il suo fondatore e principale concorrente politico non viene mai nominato, sebbene egli abbia concorso a mutare il sistema elettorale del Paese. Forse è lui il primo bersaglio polemico del

discorso o almeno lo sono i suoi sostenitori ai quali si rivolge in prima istanza il Cavaliere. D'altra parte, la sinistra è delegittimata al governo del Paese mediante una sorta di argomento di incompatibilità causato da quel vizio di origine che è la sua matrice storica. I comunisti sono sempre comunisti, sembrerebbe voler dire con una diafora implicita. Dunque, non si tratta solo di impreparazione all'attività di governo. In questo senso viene creato un aggravamento del punto di vista mediante *correctio*: "Non sono soltanto impreparati al governo del Paese. Perché portano con sé un retaggio ideologico del passato che stride e fa a pugni con le esigenze di una amministrazione pubblica che voglia essere liberale in politica e liberista in economia". La cultura industriale divenuta una necessità comporta quasi un atto di fede che viene qui ribadito. È una denuncia delle opinioni dell'avversario. Qui l'impulso della retorica punta alla massima evidenza. Si usano figure come l'anafora che crea un ritmo incalzante. È una sorta di indice puntato contro i "comunisti": "Non credono nel mercato, non credono nell'iniziativa privata, non credono nell'individuo, non credono nel profitto". Interessante il fatto che la cultura industriale venga presentata come un dogma, un atto di fede e che gli avversari politici vengano definiti quali miscredenti. E a cosa non credono? Alla cultura delle relazioni industriali. Essi non sono moderni sebbene al posto del tradizionale concetto di lotta di classe sia stato steso da tempo il velo eufemistico della cultura del lavoro.

Questo è il momento di maggiore impegno retorico del discorso berlusconiano. Esso è impiegato a sostegno di una visione quasi apocalittica che richiama una folla vociante di manzoniana memoria, istigata dagli untori della politica, da coloro che vogliono definitivamente avvelenare il clima sociale e per giunta a spese del contribuente: "Ascoltateli parlare, guardate i loro telegiornali pagati dallo stato, leggete la loro stampa. Non credono più in niente. Vorrebbero trasformare il Paese in una piazza urlante, che grida, che inveisce, che condanna". Si tratta dell'argomento retorico di un abuso contro uso, efficace nel descrivere una situazione di disordine alla quale il nuovo capo del governo intende porre rimedio. Il finale del discorso è di tipo ascendente: il "non cre-

dono al profitto” è diventato per incremento “non credono a niente”. Un’iperbole di pensiero negativo definisce gli avversari. L’ossessione del nuovo però colpisce a 360 gradi perché la funzione di questo discorso è quella di richiamare a sé la società civile, di fare scendere in campo coloro i quali hanno sempre storto la bocca davanti all’impegno politico, la maggioranza silenziosa che negli anni precedenti si è sempre concentrata sulla religione della famiglia e del lavoro. È il momento degli operosi italiani che hanno costituito il tessuto connettivo nazionale e diffidato nello stesso tempo del Palazzo, pur non essendo di sinistra. In fondo l’Italia ha una tradizione parlamentare recente, e non sempre condivisa, come è dimostrato nella nostra letteratura dalla presenza di un romanzo tipicamente antiparlamentare. Così il luogo di superamento serve alla presentazione del movimento politico nato non come ennesimo partito che divide, ma come organizzazione di cittadini elettori ed elettrici per unire. L’antitesi vecchio-nuovo è sottolineata da altre opposizioni che enfatizzano il superamento dell’idea di odio sociale e lotta di classe mediante la dedizione, la solidarietà, l’amore per il lavoro. È l’immagine di un Paese di milioni di imprenditori operosi, infaticabili e solidali. Lo scenario evocato appare pacificato, sebbene posto ai confini del favolistico. Occorre superare una situazione in movimento proponendo un’immagine che, non del tutto realistica, costituisce per l’elettorato di centro-destra un punto di riferimento e un orizzonte. Nello stesso tempo il discorso di Berlusconi fissa l’*hic et nunc*. Si tratta del luogo dell’irreparabile che chiama i renitenti di centro a prendere posizione, a non aspettare oltre l’arrivo dell’ultimo democristiano, l’onorevole Segni. “La storia d’Italia è a una svolta” egli soggiunge ed è l’inizio di una nuova fase del discorso. L’appello agli elettori è ora diretto, sostenuto dall’anafora del “vi dico” e dal luogo di dissociazione realtà-apparenza che vuole tracciare un confine tra il mondo delle chiacchiere incomprensibili dei politici di professione e quello delle parole pensate che pesano dei professionisti del lavoro. Da una parte la casta, dall’altra la società civile; da una parte il leader della vecchia nomenclatura, dall’altra quello del mondo operoso che punta

dritto ai risultati. In mezzo, sullo spartiacque del consenso, si trovano le folle che dalle piazze e dai televisori gridano ma che, a suo dire, non vogliono nulla. Un discorso che non voleva essere retorico ha messo in luce una strategia che è frutto di arti sermocinali piegate ad un utilizzo del genere deliberativo, mutuato dalla rielaborazione pubblicitaria della retorica. Così, la parola del leader assume una spendibilità immediata e si allarga ad una ricezione più ampia di quella che potrebbe avere un'analisi più densa e penetrante sui mali del Paese. Non solo. L'oratore che aveva invitato gli italiani a diffidare di interventi sciamanici ora propone un nuovo miracolo italiano nella doppia allusione al successo del *boom* economico degli anni '60 e alla qualità provvidenziale, non meno che operosa, del suo intervento. Per un altro si sarebbe trattato di autofagia, ma l'on. Berlusconi con questo discorso si è sbarazzato del suo più impegnativo avversario parlamentare, sostenuto da una forza politica che non esisteva fino a quel momento, e si è presentato al suo elettorato dal quale ha ricevuto il mandato per governare.

### 2.6.3 *Deliberare e giudicare: Giulio Cesare di Shakespeare.*

Esiste una pagina del capolavoro di Shakespeare che più di altre rappresenta la virtù dei congiurati, il loro reciproco aderire non solo al *consilium* di Bruto ma all'*ethos* di Roma. Si sa che una congiura è vincente se il gruppo è più forte delle debolezze del singolo, se il fine è condiviso non in base a parole, ma a una adesione che si fonda sull'argomento di sacrificio. Il discorso che Bruto rivolge ai suoi sodali è la prova etica della congiura. La morte di Cesare è la condizione per sentirsi ancora romani; essa non rappresenta un attentato, ma un sacrificio al Genio di Roma di chi troppo a lungo è stato confuso con Roma. Occorre che i romani riprendano possesso del dovere morale di appartenere a Roma e a se stessi. Nel rifiuto di Bruto di far giurare i congiurati risiede la prova etica dell'uomo libero e il rifiuto di chiamare in causa autorità maggiori della propria coscienza, dunque di asseverare le proprie azioni con una sorta di *argumentum ad verecundiam*:

se queste son ragioni troppo futili,  
tronchiamo tutto, fin che siamo in tempo,  
e torni ognuno all'ozio del suo letto;  
e così l'altezzosa tirannia  
s'estenda in lungo e in largo,  
e cada ognuno come vuol la sorte.  
Ma se questi motivi, com'io credo,  
hanno in se stessi sufficiente fuoco  
da infiammare anche gli animi più vili  
e da temprare di virile audacia  
perfino i cuori delle femminucce,  
allora ditemi, concittadini,  
quale bisogno abbiamo d'altro stimolo  
che ci sproni ad agire tutti insieme,  
oltre la nostra causa?  
Quale altro vincolo ci può servire  
in più della parola di Romani,  
segreta e senza riserve mentali?  
Quale altro giuramento, oltre l'impegno  
d'uomini onesti con uomini onesti  
a far che questo avvenga,  
o altrimenti a soccombere per esso?  
Giurino i preti, i vili, i malfidati,  
vecchie carogne d'uomini infrolliti,  
e gli animi che, a loro simiglianza,  
son usi a sopportar qualsiasi torto;  
giurino pur sulle cattive cause  
tutti quelli che son di dubbia fede;  
ma non macchiamo la chiara virtù  
di questa nostra impresa, e l'indomabile  
tempra dei nostri spiriti  
col credere che questo nostro impegno  
e la sua materiale messa in atto  
richieda un giuramento collettivo,  
quando ogni goccia del nobile sangue



che scorre nelle vene d'un Romano  
si renderebbe rea di bastardaggine  
s'egli infrangesse la minima parte  
d'ogni promessa uscitagli di bocca.  
(Shakespeare Giulio Cesare II 1).

Il luogo dell'essenza domina il discorso di Bruto perché non ogni congiurato ma ogni goccia del proprio sangue smentirebbe la appartenenza all'etimo costitutivo della romanità se venisse meno all'impegno di restaurare la libertà repubblicana. Chi tradisse questa causa, non tradirebbe Bruto ma se stesso.

All'esaltazione del coraggio di Bruto, Shakespeare fa seguire nello stesso Atto la descrizione del timore di Cesare. Nella cornice di presagi, eventi insoliti, prodigi e *monstra* che sembra accompagnare la fine del dittatore, irrompe un sogno terrorizzante. Si può dire che Cesare muore anche per la complessa interpretazione di questo sogno o meglio della allegoria rappresentata dalla sua statua sanguinante apparsa in sogno a Calpurnia di cui Cesare stesso riferisce a Decio:

Stanotte ha visto, in sogno, la mia statua  
che, come una fontana a cento getti,  
sprizzava sangue vivo, e tutt'intorno  
s'accalcavano, a intingervi le mani,  
tanti baldi Romani sorridenti.  
(Shakespeare 2021: 91).

In risposta alla preoccupazione di Cesare, Decio forza i limiti della *tota* allegoria, cioè dell'enigma proposto dal sogno di Calpurnia, perché vede e percepisce piuttosto che il presagio funesto una diversa interpretazione allegorica del medesimo. Essa produce un vero e proprio *argumentum ad hominem*, inteso a rovesciare a favore di Cesare le stesse paure che Calpurnia gli ha instillato:

A me pare, però, che questo sogno  
sia stato interpretato alla rovescia.

Per me, si tratta d'una apparizione  
assai benigna, e d'assai buon auspicio:  
la statua tua, col sangue che ne usciva  
da molti getti a cui tanti Romani  
venivano a bagnarsi sorridenti,  
vuole significare che da te  
la grande Roma suggerà la linfa  
d'una novella vita; e a te d'intorno  
accorreranno in folla grandi uomini  
per ricever, bagnati del tuo sangue,  
un'infusione, un segno, una reliquia  
(Ivi: 92).

L'allegoria si costituisce come una serie di metafore continuate attivanti un sistema di reciproci richiami, i cui elementi non possono essere tra loro discordanti nella lettura favorevole che interpreta il sangue di Cesare come nutrimento non del suo corpo ma di Roma stessa.

Abbiamo scelto il testo shakespeariano perché mette in luce tutta la complessità del rapporto tra i generi della retorica nel momento di particolare tensione politica che si realizza alla morte di Cesare. La situazione retorica chiama in causa il genere deliberativo in quanto gli oratori che salgono sui rostri hanno in mente un mutamento della situazione a favore della loro parte e di Roma. Ma non lo fanno attraverso il consigliare e il dissuadere, come sarebbe proprio del genere deliberativo, bensì utilizzano diverse strategie del discorso. Bruto adopererà quella giudiziaria mentre Antonio farà uso dell'elogio funebre, nonostante dichiararsi nel suo esordio di non volerlo fare. Da una parte Bruto accuserà Cesare per scagionare se stesso affermando che il sovvertitore dello stato non è lui ma Cesare, dall'altra Antonio attraverso l'elogio delle opere di Cesare ne riproporrà la grandezza e la generosità a favore di Roma. Dunque, la strategia giudiziaria e quella encomiastica non sono esclusive del discorso politico attuale.

Compiuto il cesaricidio, Cassio non avrebbe gradito che Antonio prendesse la parola sui rostri, consapevole delle qualità oratorie di quest'ulti-

mo e delle delicate circostanze ambientali in cui il suo discorso sarebbe stato pronunciato. La sua preoccupazione è davvero forte e ribadita come tale nel dialogo teso e concitato che egli ha con Bruto:

Non hai coscienza di quello che fai.  
Non si deve permettere ad Antonio  
di parlare per il suo funerale.  
Tu non sai come può farsi commuovere  
il popolo da ciò ch'egli dirà l'elogio  
(Shakespeare 2013).

L'elogio funebre è un istituto della retorica classica che vede il suo splendore in epoca imperiale con i trattati di Menandro retore (Pernot 2006: 172), ma che Shakespeare anticipa magistralmente alla fine di quella repubblicana creando quasi uno spartiacque tra le due culture. Dunque, negare l'elogio a Cesare sarebbe ancora più grave del fatto di averlo ucciso. Poiché Bruto è un restauratore della virtù romana, poichè nella visione della congiura appena attuata egli immagina di aver agito in base all'argomento di autorità fuso con la prova etica, egli non vuole rifiutare ad Antonio quello che Cassio gli contende. Obbliga però Antonio a restare nei limiti della cerimonia epidittica, a non pronunciare accuse e a parlare dopo di lui:

Antonio, là, prendi il corpo di Cesare.  
Bada, però, nel tuo discorso funebre,  
nessun biasimo a noi.  
Di Cesare di' pure tutto il bene  
che puoi dire, ma spiega che lo fai  
con il nostro consenso; o altrimenti  
tu non potrai aver nessuna parte  
in queste esequie; e inoltre parlerai  
dalla stessa tribuna dov'io vado,  
e dopo ch'abbia già parlato io  
(Shakespeare 2021).

Antonio, esercitando il diritto alla dissimulazione del suo vero pro-

posito, accetta il patto con Bruto riponendo fiducia nelle caratteristiche del genere epidittico che permettono con l'elogio del defunto la *virtuperatio* implicita di chi ha posto fine a una vita tanto eclatante in virtù e risultati raggiunti. Anche il fatto di parlare dopo Bruto rappresenta per Antonio un vantaggio perché può capovolgere in una sorta di antanaciasi le affermazioni di chi lo ha preceduto, senza apparentemente entrare nella strategia giudiziaria, senza cioè accusare apertamente Bruto. È la stessa rievocazione dei meriti di Cesare a mettere in difficoltà Bruto presso il popolo romano che si prepara a ricevere sotto i rostri il corpo trafitto, la cui *evidentia* è muta ed eloquente portavoce di ciò che Antonio non può dire. L'elogio di Cesare rappresenta sotto certi aspetti il primo elogio di un *imperator* romano le cui imprese bene rappresentano la fortuna di Roma e del suo popolo. Quello che Bruto concede a Antonio come escamotage diventa il discorso politico della nuova Roma, tutto centrato sul rapporto diretto tra l'*imperator* e il suo popolo senza la presenza delle magistrature repubblicane a cui invano Bruto fa riferimento.

#### 2.6.4. *Se sia lecito o meno uccidere un tiranno: la prova etica di Bruto*

La contesa oratoria di Bruto e Antonio sul cadavere di Cesare è un celebre momento di oratoria posto in essere tra il genere epidittico e quello giudiziario sullo sfondo di quello deliberativo. Nello stesso tempo, dal punto di vista della ricezione letteraria, essa rappresenta, seppure in modo controverso, il presupposto dell'oratoria repubblicana risorta nel classicismo eroico di epoca post-illuminista. Il testo shakespeariano, scritto probabilmente nel 1599, edito postumo nel 1623 e mai sostanzialmente modificato in seguito, fece scuola nel panorama drammaturgico europeo ispirando Voltaire e Alfieri. Ne analizzeremo il punto capitale costituito dalla disputa tra Bruto, capo dei congiurati cesaricidi e principale accusatore di Cesare, e Antonio, amico fedele, salito sui rostri per pronunciare l'elogio-arringa in ricordo e difesa

della memoria del medesimo e, nello stesso tempo, privare Bruto della copertura ideologica al suo atto “terroristico”. La questione centrale posta dal duello oratorio tra Bruto e Antonio verte non tanto sulla liceità dell’assassinio del tiranno, quanto sull’interrogativo se Cesare fosse davvero un despota. Se Cesare ha usurpato la libertà repubblicana, la mano di Bruto è stata armata dalla *virtus*, ma se Cesare è stato un uomo che ha amato Roma, senza altra ambizione che servirla, Bruto è solo un omicida, una sorta di terrorista dell’antichità, privo di una reale copertura ideologica. Dal punto di vista della prima ipotesi, il presupposto dell’azione di Bruto si fonda sul seguente argomento: uccidere un tiranno non è un atto delittuoso ma virtuoso; Cesare era un tiranno, di conseguenza Bruto ha agito nel supremo interesse della *res pubblica*. Bruto affronta la causa davanti al popolo romano, fidando soprattutto sulla prova etica, sul credito che egli riscuote presso l’uditorio in nome del suo passato e della coerenza attuale del suo agire. Dunque, il primo presupposto della credibilità delle parole di Bruto è Bruto stesso, cioè la pretesa limpidezza della sua azione e la fama che ne è derivata, il riconoscimento unanime della sua virtù. Con un fortunato chiasmo, egli invita i romani a crederlo sull’onore e ad avere rispetto del suo onore per potergli credere. Tutti sanno come egli si sia rivolto ai suoi uditori inserendo nell’apostrofe la celebre serie: “romani, concittadini, amici”. In tal modo, egli ha definito il suo primo interlocutore nella romanità dalla quale discendono le idee consequenziali di cittadinanza e amicizia. La radice semantica di ogni vincolo che Bruto predilige ed enfatizza è proprio la romanità. Bruto è figlio di Roma, dei suoi costumi, della sua libertà. Il punto sotterraneo alla questione è rappresentato dalle radici poste presso i romani dalla popolarità di Cesare. Bruto teme, e per certi versi sa, che una parte dell’uditorio gli sia ostile e pertanto cerca di promuovere un’azione persuasiva a proprio favore. Si prepara non solo a spiegare il suo gesto, ma a giustificarlo, proponendo una sorta di apologia del crimine politico con le prove dell’*ethos* e del *logos*. In primo luogo, l’uccisore di Cesare, il capo della congiura, deve affermare una verità paradossale e negata dalla stessa evidenza del cadavere che di lì a poco entrerà in

scena, cioè che se esiste qualcuno che tra gli astanti amò Cesare, colui non poté amarlo più di quanto lo amò lo stesso Bruto. L'argomento di comparazione suggerisce un'iperbole per fugare ogni sospetto di un possibile rancore privato. E questa dichiarazione non può non assumere rilievo problematico mediante l'*occupatio*, cioè l'anticipazione di una possibile obiezione che prende in considerazione la perplessità maggiore dei romani: ma se Bruto era davvero amico di Cesare, perché lo ha ucciso? La risposta sta tutta nell'argomento di dissociazione: Bruto ha amato meno Cesare di quanto abbia amato Roma. A questo punto, tocca a Bruto saldare l'argomentazione mediante una complessa *dubitatio*: "Avreste preferito Cesare vivo e noi morti in schiavitù? O noi vivi e Cesare morto?". Come è evidente, l'interrogazione poggia su due antitesi riunite in una *reversio* argomentativa: la vita di Cesare è condizione di morte per la Repubblica, la sua morte è vita per la medesima. Bruto può ammirare le virtù di Cesare; le enumera una ad una e le sottoscrive, ma poi, con una ulteriore antitesi, osserva: fu ambizioso e lo ho ucciso. L'elogio del defunto viene trasformato nella deprecazione del suo unico difetto, l'ambizione. Ammesso che questa sia realmente tale per un uomo politico. Ma lo è per chi agisce nella *res publica* e non deve mai dimenticare che le fonti di ogni magistratura e quindi di ogni potere sono il Senato e il popolo romano ai quali compete anche il diritto di revoca delle medesime. Ciò che è la base dell'elogio di un regnante, costituisce la colpa più grave per chi abbia arrogato a sé le più importanti magistrature repubblicane. La chiusura del periodo è in forte crescendo; una vera e propria *climax* che si regge su una struttura di parallelismi ed epifore: "Chi c'è qui così vile da volere essere schiavo? Se uno c'è, parli: ché lui ho offeso; chi c'è così barbaro da non voler essere romano? Se uno c'è, parli: ché lui ho offeso; chi c'è qui così abietto da non amare la sua patria? Se uno c'è, parli: ché lui ho offeso". Solo chi non ama la propria patria può accusare Bruto, ma siccome nessuno risulta così abietto da non amarla, Bruto non solo è salvo dall'indignazione popolare, ma è addirittura acclamato a riprova che il suo discorso ha raggiunto il massimo scopo persuasivo, pur partendo dal presupposto di un oggetto della

causa assai problematico da gestire. L'ossessione psicologica ed oratoria di Bruto è data dalla consapevolezza di aver agito per mandato della *res publica* e di aver eseguito non un delitto, ma una condanna in nome dello Stato e della sua libertà, bene più prezioso della *pietas* filiale nei confronti di Cesare. Sotto un cielo illuminato dal passaggio delle meteore, cariche di presagi, egli aveva letto agli altri congiurati il mandato che gli era stato affidato da una tra le tante lettere che lo indirizzano all'azione: "Colpisci! Bruto, Tu dormi: svegliati!".

### 2.6.5. La requisitoria di Antonio: parallelismi, epifore e allusio

La parola di Antonio non è pronunciata senza il consenso di Bruto e nonostante l'avversione di Cassio che teme l'abilità oratoria di Antonio. Come sempre la retorica pubblica presume degli accordi. Antonio può parlare purché si limiti all'elogio funebre. Non può parlare contro Bruto e i suoi complici. Questo è stabilito. Ma proprio il limite che gli è dato rappresenta la sfida che Antonio mostra di saper vincere perché nell'elogio di Cesare è implicita la *vituperatio* di chi lo ha ucciso. Dunque, le preoccupazioni di Cassio si mostreranno molto fondate.

Nemmeno il corpo di Cesare recato da Antonio sembra mettere in crisi il favore popolare di cui gode Bruto che, anzi, gli delega l'ufficio repubblicano dell'elogio funebre.

Il discorso di Antonio si apre con una *salutatio* esattamente invertita rispetto a quella di Bruto. Se il cesaricida invocava prima di tutto nell'uditorio la virtù di chi è romano, Antonio fa appello per prima cosa a chi è amico di Cesare e suo e, in un secondo luogo, a chi è concittadino e poi romano. Il *pathos* privato domina su quello pubblico, la *pietas* per l'amico morto sulla pretesa di chi lo ha ucciso in nome dell'etica repubblicana. Antonio dichiara di non volere fare l'elogio di Cesare, che di fatto pronuncia, dunque, mette in atto una sorta di preterizione a fini apologetici: "Sono venuto a seppellire Cesare, non a farne l'elogio. Il male che l'uomo fa gli sopravvive; il bene spesso resta sepolto con le sue ossa".

Il discorso di Antonio è stato dunque inaugurato con una sentenza che dà per scontata l'ingratitude verso chi ha meritato. L'antitesi è implicita nell'opporre la presunta ambizione di Cesare alla sicura ingratitude di chi lo ha ucciso, *in primis* Bruto. Il bene operato da Cesare sembra destinato ad essere sepolto con lui, mentre il male, se lo ha davvero fatto, è già stato denunciato indirettamente da Bruto. Ma Antonio dimostrerà che Cesare ha ben meritato, nonostante le parole di Bruto che gli riconoscono l'esercizio di un'ambizione politica, per così dire, eversiva. Ciò che Bruto ha detto non può essere negato esplicitamente e d'acchito, ma deve essere affrontato mediante una più complessa strategia retorica che mira a smontare il luogo di autorità fornito dalle affermazioni di Bruto, che i romani hanno ancora nel cuore e nella mente. Il punto centrale del suo discorso tende a rovesciare il presupposto di quello di Bruto, cioè la prova etica, fin dal momento in cui Antonio afferma che parlerà di Cesare con il beneplacito di Bruto e degli altri congiurati che sono tutti uomini di onore; è evidente il presupposto di una ironia di pensiero.

Il primo assunto del discorso di Antonio si svolge dal punto di vista dell'etopea che ribadisce le qualità morali di Cesare, descritto come amico buono, leale e giusto. Sviluppando il discorso in un ambito di conoscenza personale che funziona da prova subiettiva del medesimo, Antonio mette in luce le qualità di Cesare secondo una *climax* semantica che pone al punto finale del suo discorso il senso di equità e di giustizia. Ma quando si viene alla contestazione principe mossa da Bruto nei confronti di Cesare, la strategia di Antonio diventa più coesa e serrata e stringe le argomentazioni secondo uno schema di grande efficacia che sfrutta in pieno le risorse del parallelismo. Da una parte, si portano, mediante l'illustrazione, le prove della generosità e del disinteresse di Cesare nei confronti di Roma, dall'altra si ripete mediante il procedimento dell'epifora il periodo: "Ma Bruto dice che era ambizioso e Bruto è un uomo d'onore". Mentre l'illustrazione crea adesione emotiva nei confronti dell'operato di Cesare, secondo un crescendo che va dal ricordo del gran numero di schiavi regalati a Roma alla testimonianza del triplice



rifiuto della corona, l'epifora introdotta dall'avversativa ripresenta in modo sempre più debole l'accusa di Bruto, fino a farla risultare del tutto insussistente e a condirla di aperta ironia quando, dovendo per l'ultima volta ripetere che Bruto è un uomo d'onore, aggiunge l'inciso: "lo sappiamo". Antonio dichiarando di non volere contestare Bruto, ma di testimoniare solo la sua esperienza di amico, di fatto smentisce il nucleo forte delle tesi cesaricide e punta il dito contro il popolo romano al quale apertamente rimprovera di non sapere piangere colui che un tempo ha amato. L'accusa non è certo retorica, ma aperta e polemica e si fonda sul presupposto della ingratitudine, tipica delle repubbliche nei confronti dei loro magistrati; ed è proprio sulla base di questa considerazione che Antonio può dare libero sfogo all'apostrofe più solenne. Rivolte le spalle all'uditorio, egli indirizza il suo discorso alla personificazione del Senno, colpevole di avere abbandonato Roma. D'altra parte, l'apostrofe costituisce una strategia indiretta per spostare il discorso dalla contingenza politica alla deprecazione del tempo presente. La Ragione sembra avere abbandonato gli uomini, degradati al rango di bruti. L'argomento è affrontato per sineddoche di spazio maggiore, attribuendo all'universale ciò che è del particolare, al genere umano quanto è proprio del popolo romano. Il discorso termina con una brusca ellissi, una traumatica interruzione dovuta al fatto che il cuore, fonte di ispirazione del discorso di Antonio, è talmente raccolto nel cordoglio di Cesare da non avere più nulla da dire ai romani, così privi di rimpianto nei suoi confronti. L'ellissi contiene un'iperbole di sentimento amicale nei confronti del defunto ed insieme quella di sdegno verso i romani. Inoltre, presenta la personificazione del cuore, raccolto in lutto davanti alla salma come se fosse sceso dai rostri, abbandonando la voce dell'oratore. Non c'è congedo ma solo ricorso alla evidenza persuasiva data dalla salma di Cesare che attende cordoglio e giustizia. Ma a ben vedere questa interruzione non è che una sapiente pausa mediante la quale Antonio intensifica l'efficacia degli effetti persuasivi, dando il tempo agli astanti di correggere e mutare il loro punto di vista. Il dialogo tra i concittadini fa serpeggiare la confusione e la conversione della *doxa* precedente; prende avvio un crescente

dialogismo tra il popolo. Si va dalla negazione espressa da qualcuno che osserva: “tutti questi torti Cesare non li ha avuti”, alla eziologia di un altro che soggiunge: “se corona non ha voluta vuol dire che ambizioso non è”, per giungere ad una minacciosa allusione nei confronti di Bruto: “se è così, e se risulta, qualcheduno mi sa che la paga cara”. Antonio ha cotto sapientemente il vantaggio della pausa ed ora si appresta a parlare di nuovo. Il suo artificio principale è quello di proporsi come antiretore, sebbene faccia mostra di eloquenza non meno di Bruto; egli contrappone il suo sguardo personale alla grande visione di insieme che Bruto afferma di possedere, ma, proprio per questo, non tralascia l'accusa di ingratitudine che rovescia quella di ambizione sostenuta dal capo dei cesaricidi. Antonio ha perfetta consapevolezza e sa come spendere le proprie parole, misurando con esattezza il tempo della loro entrata in scena. Egli ironizza con amarezza quando dice che preferirebbe fare un torto a se stesso e a Cesare piuttosto che a Bruto e Cassio, che sono uomini d'onore. Egli usa con calcolato effetto la figura della *allusio* quando ambiguamente, tra detto e non detto, accenna al testamento di Cesare; porta davanti ai rostri la veste insanguinata di Cesare, perché le sue lacerazioni esprimano da sole ciò che il corpo esanime non può più dire. Antonio sa far leva sull'orrore e sullo sgomento, allestisce il *tableau* macabro al cui centro è posto il cadavere di Cesare. Aggiunge poi l'effetto di una ipotiposi drammatica quando dichiara che il sangue uscì dalle ferite, quasi correndo incontro al pugnale dell'aggressore, per accertarsi che fosse proprio Bruto a vibrare il primo colpo, bussando per primo alle porte del corpo di Cesare. La stessa fine di Cesare è rappresentata con un'altra ipotiposi tragica. Essa è alla lettera la caduta di un colosso: “il grande Cesare cadde. Ah, che caduta fu quella, concittadini, allora io, tutti voi cademmo, mentre che il tradimento sanguinario trionfava in voi”. L'effetto è allusivo: nessuno pensi di esserne fuori, perché la fine di Cesare è la fine di un mondo che trascina tutto e tutti con sé; non si sopravvive al crollo di chi ha giganteggiato sulla storia. Lo stesso Cassio parlando con Bruto aveva definito Cesare un colosso posto a cavaliere di questo stretto mondo, soggiungendo che a loro ometti era data solo la possibilità di andare a spasso sotto l'arco delle sue gambe smisurate.

Congiurati e sostenitori di Cesare hanno l'ossessione del suo potere e la consapevolezza del baratro che ha preso il suo posto. E l'allegoria del colosso allude per riflesso speculare a quella degli omuncoli che lo osservano prima nella gloria, poi nella fine. La retorica funebre degli uni e degli altri percepisce questo disagio, intuisce questa tragedia che avanza. Se aveva ribadito in precedenza e in modo quasi ossessivo l'*ethos* repubblicano come valore supremo a cui assicurare la necessità del delitto, Bruto voleva fare appello alla stessa divinità di Roma e placare così il sangue del tiranno. La tensione oratoria del discorso di Antonio vuole provocare finalmente le lacrime e il risarcimento che si devono ad un uomo così grande nella storia e infine lasciar presagire l'orizzonte della vendetta. Antonio che afferma di non essere un buon oratore, Antonio che sostiene di parlare come viene, che dice cose che tutti sanno, è davvero oratore più efficace delle stesse ferite di Cesare che mute bocche eloquenti accusano i suoi assassini. Il capolavoro retorico di Antonio è affermare che se lui fosse Bruto e Bruto fosse Antonio egli saprebbe come infiammarli alla vendetta. Un magnifico uso del chiasmo per dire che Bruto è oratore migliore di lui, che Bruto è colpevole e che nello stesso non sarà Antonio il vendicatore di Cesare, perché questo è solo il momento del compianto. Da notare che proprio da uno stilema simile aveva preso le mosse. Dunque, il senso del discorso di Antonio e lo scopo della sua conclusione sono sanciti dalla stessa retorica dell'epilogo che può avere il duplice fine di suscitare l'indignazione e la pietà.

#### 2.6.6 *Consalvo VIII da "sindaco di Mirabella" a nuovo vicerè*

L'universo dei Vicerè non è chiuso in se stesso e i destini si possono riformattare in nuova interpretazione. Don Blasco diviene ricco quanto il principe Giacomo, Lucrezia sposa Giulente, Chiara il suo marchese di Villardita, il principe Consalvo esce dal convento di San Nicola e, dopo un lungo momento di organizzata dissipazione giovanile, fa rilucere le sue qualità oratorie nel teatro della politica. Se il vecchio duca Oragua rappresentava il partito degli affari a Roma, Consalvo

dovette misurarsi con una vera e propria elezione politica e quindi porsi il problema di riscuotere il favore popolare. La cosa implicava anche la ridefinizione della sua identità personale, almeno dal punto di vista della gente che lo avrebbe votato ed eletto al parlamento. Ne emerge, come accadrà nell'Imperio, il paradigma retorico ovvero l'autonomasia del nuovo Alfieri come idea di un aristocratico superiore per intelligenza e studio ai limiti della propria classe ma pronto a entrare in nuova casta bersagliata in quegli anni sia dal romanzo parlamentare di ambito giornalistico sia da quello di ispirazione più schiettamente letteraria. In fondo egli era un principe che si confrontava con quelle che molti avevano definito la rivoluzione in quanto era chiamata al voto una popolazione del tutto inconsueta come numero ed estrazione sociale. Paradossale che proprio un esponente della più antica nobiltà dovesse confrontarsi e far valere la sua parola nei confronti di tutti i cittadini maschi provvisti di un titolo di istruzione. L'ascesa di Consalvo coincide con il sacrificio della carriera politica dell'avvocato Benedetto Giulente che vede per due volte la sua testimonianza di fede risorgimentale posposta al protagonismo dei nuovi vicerè, più camaleonti che gattopardi. Proprio il camaleontismo degli Uzeda sarebbe l'oggetto della ricerca di De Roberto a detta di chi intravede nella sua opera una prospettiva scientifica piuttosto che moralistica: non la denuncia degli intrighi del palazzo ma la dimostrazione del processo di manipolazione degli elettori (Spalanca: 236).

L'operazione elettorale di Consalvo era cominciata con la carriera amministrativa che lo aveva visto a soli 26 anni diventare sindaco di Catania con il solo vantaggio per la cittadinanza di vedere rinnovate le divise dei pompieri e quelle dei sergenti. La politica di Consalvo era per così dire di facciata ovvero più incline a produrre adesione che convincimento ma causò la concreta conseguenza del dissesto delle casse comunali. A questo punto il principe ritenne di dovere lasciare la poltrona di sindaco a Benedetto Giulente che si trovò così a governare la difficile congiuntura. L'ascesa di Consalvo è da collegare al clima parlamentare di quegli anni descritto da una serie di narrazioni che

dettero vita ad un vero e proprio sottogenere di romanzo parlamentare (Briganti 1972: 116-118). Il successo crescente di Consalvo prima assessore, poi sindaco e infine candidato parlamentare lascia sulla strada una vittima che è appunto l'avvocato Giulente, la cui vita fedele agli ideali del Risorgimento viene sacrificata all'azione di consolidamento parlamentare della potente famiglia siciliana. Con i suoi 700 voti Giulente non è solo sconfitto alle elezioni ma umiliato. De Roberto fotografa molto prima la disfatta del valoroso avvocato combattente, ossia quando egli comprende che il Duca di Oragua, ormai certo di avere la nomina regia a senatore, non lascerà a lui il seggio parlamentare bensì al nipote, nuovo principe di Francalanza e Mirabella. Giulente si rende così conto che le dimissioni da sindaco di Consalvo lanciano quest'ultimo in corsa per il seggio a Montecitorio mentre a lui restano i debiti del comune di Catania da amministrare:

Giulente, nell'uscire, non rispose al saluto dei servi, non udì ciò che gli veniva dicendo il maestro di casa. Credettero che fosse impazzito, vedendolo scappar via, acceso in viso, col braccio levato e il pugno chiuso. Parlava solo: «Falsi, bugiardi, traditori!... La rivoluzione! il salto nel buio!... Essi però saltano in piedi!... S'è aggiustato gli affari di casa sua!... Adesso il nipote!... Il salto nel buio!... Borbonici fin nelle ossa!... Dovevano impiccarlo, al Sessanta!... Ed io, buffone, che li ho serviti tutt'e due! (De Roberto 1984).

Tra gli sconfitti del romanzo Giulente è forse quello meno disperato perché Lucrezia Uzeda ancora lo sorregge con il suo affetto coniugale sebbene la dimensione della vita pubblica rappresenti per lui il vero obiettivo a cui aspirare e il vero metro con cui valutare la propria esistenza la quale, fin dai primi aneliti antiborbonici, aveva giustificato per impegno e senso di sacrificio l'aspirazione ai più alti uffici nel nuovo Regno d'Italia. Il paese con la P maiuscola aveva giustificato l'abnegazione e il sacrificio della giovinezza ma ora un altro sospetto prendeva il posto delle sue speranze, ovvero quello di riconoscersi come una sorta di passacarte o meglio di zimbello tra il duca d'Oragua e il nipote rampante. Infine

le peggiori previsioni della coniuge Lucrezia si erano avverate perché sembrava dopo esser stato eletto sindaco che la sua carriera procedesse con le movenze di un gambero verso “l’agognato” posto di bidello. Se la vittima di Consalvo nell’*Imperio* sarà Federico Ranaldi, prima suo *spin doctor* poi apocalittico geoclasta, nei *Vicerè* e lo zio acquisito a sprofondare nella morte civile in quanto le sue legittime aspirazioni parlamentari vengono irrise più che deluse dal rampollo degli Uzeda.

L’accesso alle elezioni della XV legislatura del regno d’Italia, quelle del 1882, non era semplicissimo per chi dovesse ottenere non più centinaia ma migliaia di voti come erano bastati al vecchio duca Oragua. Essere eletto da tutti i cittadini alfabetizzati del regno implicava una certa predisposizione alla retorica *utens* e una seria applicazione ai dettami alle regole del genere deliberativo.

Era una novità, questa dei discorsi-programmi. Le elezioni non si potevano più fare alla chetichella, in famiglia, come al tempo del duca d’Oragua: ciascun candidato doveva presentarsi agli elettori, render loro conto delle proprie idee, discutere le quistioni del giorno. «Almeno è certo che andranno al Parlamento solo quelli che sanno parlare!...» Ma udire il principe di Francalanza discorrere in piazza come un cavadenti... lo spettacolo era veramente straordinario. Gli altri candidati tenevano i loro discorsi nei teatri, ma per quello di Consalvo c’era tanta aspettazione,

Piovevano tante richieste di posti, arrivavano tante rappresentanze dalla provincia, che nessun teatro parve sufficiente. La palestra ginnastica, che era il secondo chiostro del convento di San Nicola, grande quanto una piazza, aveva, con i suoi archi, le colonne e le terrazze, una cert’aria di anfiteatro; era l’ambiente più vasto, più nobile, più adatto alla grandezza dell’avvenimento. E poi Consalvo, da cui veniva la scelta, aveva una sua idea (De Roberto 1984: 1075).

D’altra parte la necessità del favore popolare come origine del mandato è parte proprio del riconoscimento della fonte del nuovo potere dei Vicerè che viene affrontata proprio nelle ultime pagine del romanzo.

L'impostazione oratoria del futuro deputato, l'attitudine al discorso pubblico, si realizzano nella attuazione di un elegante compromesso tra l'*embrayage* e il ricorso alla brevità. Ovvero il principe si dona al suo pubblico con ammissioni di inadeguatezza che ne democratizzano l'alta presenza, non disdegna iperboli di empatia, apostrofi affettuose e modeste per realizzare quelle che Perelman definisce figure di comunione (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 193-194). La riuscita di questo clima oratorio (Zagarella 2015: 65) è testimoniata nel romanzo dal sapiente uso dei resoconti stenografici che registrano il successo dell'*incipit* iniziale del suo discorso:

La voce nitida, ferma, sicura, giungeva da per tutto, debole ma chiara anche negli angoli più remoti. «Io vi dichiaro, concittadini, che non posso, che non so parlare; tale è il tumulto di impressioni, di sentimenti, d'affetti che sconvolge in questo momento l'animo mio (Gli stenografi notarono: Benissimo!) Io sento che fino ai miei giorni più tardi non si potrà più cancellare il ricordo di questo momento indescrivibile, di questa immensa corrente disimpatia che mi circonda, che m'incoraggia, che mi riscalda, che infiamma il mio cuore, che ritorna voi altrettanto viva e gagliarda e sincera quale viene dai vostri cuori a me (Applausi prolungati).

Ma questa restituzione è troppo poca cosa e non vale a sdebitarmi: tutta la mia vita dedicata al vostro servizio sarà bastevole appena. (Applausi.) Concittadini!... Voi chiedete un programma a chi sollecita l'onore dei vostri suffragi; il mio programma, in mancanza d'altri meriti, avrà quello della brevità; esso compendiasi in tre sole parole: libertà, progresso, democrazia... (De Roberto 1984: 1082).

Le parole di Consalvo producono consenso in quanto sono già esse affermazione di consenso, ovvero il futuro deputato sostiene come programma ciò su cui tutti convergono in quanto le sue parole sono più che altro enunciazioni di principio da cui è difficile dissentire. È questa la affermazione dei valori astratti in cui si realizza il massimo accordo tra chi parla e il proprio uditorio. Il principe non prende impegni elettorali ma coniuga la retorica del futuro, o meglio quella che

per intuizione dello stesso Achille Campanile (Spina 2009: 67) non impegna chi parla e lo rende universalmente gradito. Il discorso di Consalvo nel convento di San Nicola introdotto sia dalla marcia reale sia dall'inno di Garibaldi ha come due direttive di marcia. Da una parte abbiamo la retorica dell'accordo facile, ovvero ciò che la gente ama sentirsi dire, dall'altra, sul piano del docere, Consalvo cede alla tentazione della lezione. Ma la rassegna dei sistemi politici che offre al suo pubblico non realizza lo stesso favore delle battute frizzanti mosse dai sottintesi molto superficiali. Proprio in questa formula che riunisce affermazioni di valori e ammiccamenti con il pubblico dal quale si levano applausi scroscianti.

Io auguro pertanto la formazione, e seguirò le sorti di quel partito che ci darà la libertà con l'ordine all'interno e la pace col rispetto all'estero (Benissimo, applausi), di quel partito che realizzerà tutte le riforme legittime conservando tutte le tradizioni (Bravo! bene!), di quel partito che restringerà le spese folli e largheggerà nelle produttive (Vivissimi applausi), di quel partito che non presumerà colmare le casse dello Stato vuotando le tasche dei singoli cittadini (Ilarità generale, applausi) (De Roberto 1984: 1085).

Pare evidente la funzione assunta dalla voce narrante che si distacca dal coro rappresentato dagli entusiastici appunti stenografici dell'esordio per rendere evidente la crescente disaffezione del pubblico ogni qual volta Consalvo abbandona la "retorica dell'orecchiabile" per indulgere a un maggiore sfoggio del piano programmatico, così esibendo conoscenze e nomenclature che rompono la sintonia comunicativa con gli astanti progressivamente indotti a desistere dall'ascolto dei tecnicismi di un *docere* troppo esibito:

Adesso si vedevano larghi vuoti nell'arena e nei portici, specialmente nelle terrazze dove il sole arrostita i crani. «Ma questo non è un programma elettorale, è un discorso da ministro!...» sogghignavano alcuni; l'uditorio era schiacciato dal peso di quell'erudizione, di quelle nomenclature monotone; la luce troppo chiara, il silenzio del monastero



ipnotizzava la gente; il presidente del comizio abbassava lentamente la testa, vinto dal sonno; ma, ad uno scoppio di voce del candidato, la rialzava rapidamente, guardando attonito attorno; i musicanti sbadigliavano, morendo di fame. Baldassarre dava di tanto in tanto il segnale di applausi, incorava i fedeli anch'essi accasciati e vinti; si disperava vedendo passare inosservate le bellissime cose dette dall'oratore. Questi parlava da un'ora e mezza, era tutto in sudore, la sua voce s'arrovchiava, il braccio destro infranto dal continuo gestire si rifiutava oramai al suo ufficio. Egli continuava tuttavia, deciso ad andare sino in fondo, nonostante la stanchezza propria e del pubblico, perché si dicesse che aveva parlato due ore difilato Ivi: 1078).

Nonostante gli sforzi del giovane principe per rovinare la sua performance con un sussiego da ministeriale, il suo discorso unito agli accordi sottobanco fornisce gli effetti sperati ed i voti premiano il sapiente esercizio di una retorica politica che oggi definiremmo come l'archetipo di quelle che hanno inaugurato il secondo millennio (Capaci 2016: 16). Il trionfo elettorale, festeggiato nel palazzo illuminato del Principe di Francalanza e di Mirabella, segna il ritorno pieno di Consalvo allo status non solo proverbiale di vicerè. Il nuovo deputato ha soggiogato il popolo sovrano come i suoi antenati avevano conquistato il favore dei sovrani spagnoli. La modernità parademocratica segna il ritorno all'antico orgoglio, purché si sappia mutare la "muffa spagnolesca" in un nuovo orgoglio parlamentare.

Nell'ultima parte del romanzo, il principe-deputato sembra protendersi per spiegare tutto questo alla famiglia. Prima va dal duca Oragua che lo riceve stizzito e invidioso dell'ampio successo che annulla le sue elezioni 'pilotate', a suffragio ridotto, poi si reca dalla zitellona che lo accoglie assai freddamente, vero personaggio antagonista che pone in essere tutto il disprezzo degli antichi Uzeda verso quel rampollo democratizzato che si permette di legittimare il suo essere portavoce delle piazze prima con l'insegnamento del padre che lo diseredò poi con le citazioni bibliche del libro del re Salomone. È davvero troppo da ascoltare per la donna che lo aveva tenuto sulle ginocchia durante

il banchetto funebre per Teresa Uzeda. Il suo silenzio eloquente e scoraggiante, interrotto soltanto da qualche colpo di tosse e confermato da una prossemica *désagréable*, è la risposta più maleducata a chi non si vuol dire proprio niente, perché il dialogo rappresenterebbe quasi un non dovuto eccesso di cortesia. Nell'ordine le risposte della zitellona all'eloquio aggettante di Consalvo sono state: uno scaracchio giallo, le spalle ostentatamente voltate, e tanto silenzio. Ma Consalvo pare un fiume in piena nel declinare con forza la similitudine di rapporti tra gli antichi e i moderni vicerè, stabilendo il *ground* tra le due diversissime realtà nella necessità della parola e delle spese per finanziare l'impresa del consenso politico:

Io mi rammento che nel Sessantuno, quando lo zio duca fu eletto la prima volta deputato, mio padre mi disse: "Vedi? Quando c'erano i Vicerè, gli Uzeda erano Vicerè; ora che abbiamo i deputati, lo zio siede in Parlamento." Vostra Eccellenza sa che io non andai molto d'accordo con la felice memoria; ma egli disse allora una cosa che m'è parsa e mi pare molto giusta... Un tempo la potenza della nostra famiglia veniva dai Re; ora viene dal popolo... La differenza è più di nome che di fatto... Certo, dipendere dalla canaglia non è piacevole; ma neppure molti di quei sovrani erano stinchi di santo. E un uomo solo che tiene nelle proprie mani le redini del mondo e si considera investito d'un potere divino e d'ogni suo capriccio fa legge è più difficile da guadagnare e da serbar propizio che non il gregge umano, numeroso ma per natura servile... E poi, e poi il mutamento è più apparente che reale. Anche i Vicerè d'un tempo dovevano propiziare la folla; se no, erano ambasciatori che andavano a reclamare a Madrid, che ne ottenevano dalla Corte il richiamo... o anche la testa!..! (Ivi: 1099).

Poi finalmente il colpo di genio viene a soccorrere l'impianto oratorio di un discorso che non è puramente affettivo in quanto si tratta di persuadere una rappresentante della vecchia razza che quella nuova non è affatto degenerare ma anzi ne è il riscatto. Il ricorso alla *vetustas* serve per recitare davanti a Donna Ferdinanda, prima indispettita e poi

conquistata, le biografie elettorali degli ultimi Uzeda come le avrebbe scritte e lette lo stesso araldo siculo:

Si rammenta Vostra Eccellenza le letture del Mugnòs?...» continuava Consalvo. «Orbene, immaginiamo che quello storico sia ancora in vita e voglia mettere a giorno il suo Teatro genologico al capitolo: Della famiglia Uzeda. Che cosa direbbe? Direbbe press'a poco: "Don Gaffare Vzeda"», egli pronunziò *f la s e v la u*, «"fu promosso ai maggiori carichi, in quel travolgimento del nostro Regno che passò dal Re don Francesco II di Borbone al Re don Vittorio Emanuele II di Savoia. Fu egli deputato al Nazional Parlamento di Torino, Fiorenza e Roma, et ultimamente dal Re don Umberto have stato sublimato con singular dispaccio al carico di senatore. Don Consalvo de Uzeda VIII prencipe di Fracalanza, tenne poter di sindaco della sua città nativa, indi deputato al Parlamento di Roma et in prosieguo..."» (Ivi: 1101).

L'epanadiplosi del destino si è chiusa. Gli Uzeda sono ritornati dove gli era più proprio esistere, al cospetto del re, poco importa se questi sia Umberto I di Savoia e non Francesco II di Borbone.

### 2.6.7. Montecitorio ed il difficile esordio di Consalvo

Il romanzo *L'Imperio* scritto da Federico De Roberto tra il 1882 e il 1913 e, pubblicato nel 1929, postumo quanto incompleto nella parte centrale, appartiene al genere della narrativa parlamentare. Ispirato forse dalla vicenda politica del marchese catanese, Antonino di S. Giuliano, uomo politico e ministro del regno fino alla morte avvenuta nel 1910, *L'Imperio* racconta l'irresistibile ascesa politica di Consalvo Uzeda di Fracalanza, già personaggio centrale dei *Vicerè*, divenuto nel 1882 deputato della XV legislatura del regno d'Italia e assunto poi alla guida del dicastero degli interni. Giunto al Parlamento forte dei seimila voti ottenuti con la nuova legge elettorale che estendeva il diritto di voti a tutti i sudditi alfabeti, il principe di Fracalanza si rende conto di contare ben poco lontano da Catania, dal suo feudo, dai suoi sostenitori.

Bordeggia nei salotti romani, pago in apparenza di essere stato indicato dalla stampa come uno tra i più giovani e più nobili deputati, corteggia il mondo dei grandi politici, consapevole di avere un ruolo di comprimario, seppure di prestigio. La conversione alla democrazia di un nobile discendente degli Uzeda non può essere più deludente, visto che gli stessi elettori, arrivati in laico e affettuoso pellegrinaggio a Roma, comprendono che il principe nel regio parlamento conta davvero poco. Anzi, il suo primo discorso in piena crisi di governo viene giudicato poco più che inutile dai colleghi della Camera e sbeffeggiato nella stessa tribuna stampa dai giornalisti che ripetono il cognome di Fracalanza, salmodiandolo in un ingiurioso responsorio: “Fracca Lanza, Fracca-Lanza”. Il colpo all’immagine è decisamente devastante, anche perché a Montecitorio l’eloquenza è di casa sia che appartenga alla specie cattedratica e prolissa dei professori sia a quella scapigliata dei tribuni. Parlare in pubblico è un’arte invisai ai discorsi stentati e stentorei dei militari, ma ben posseduta dallo stile copioso, e a volte drammatico, degli avvocati. Vi sono poi retoriche personalizzate: Crispi esplose in modo collerico nei suoi discorsi, ma lotta con le sillabe che gli si rintano in gola come oscuri nemici della sua pronuncia; Zanardelli si concede lunghe pause, al limite dell’apnea, che evidenziano afasia, se non reticenza dei contenuti; Benardino Grimaldi sbraita e fa abbondante ricorso alle risorse mimico gestuali, mentre Prinetti recita compunto discorsi simili a filastrocche che volgono, in modo ordinato quanto affrettato, al termine. Il giovane Vicerè, consapevole di non contare più di altri, ma più ambizioso di molti deputati, non desidera invecchiare come un deputato senza qualità; e proprio lui che è espressione di un mondo arroccato sui privilegi accerta che la retorica, antico strumento della democrazia, lo soccorra. È il matrimonio tra giornalismo e politica che gli dà la prima importante soddisfazione personale. Beninteso non si tratta di un successo politico, ma solo di un *maquillage* alla sua immagine di deputato, svolto con cosmetica perfezione dalla Vanieri, quasi un’astuta P.R. (*public relations*) della *Belle Epoque*. A sua firma, compare un articolo sul giornale di Torino *La Patria* che esprime considerazioni in tutto ispirate al genere epidittico e dunque ad una favorevole valutazio-

ne delle qualità di Consalvo. Che cosa scrive la Vanieri? Che Consalvo è giovane in un parlamento di vecchi, nobile di stirpe, cosmopolita di vocazione e precisamente spagnolo d'origine, italiano di nascita, inglese di costume, come a dire che è nato nobile, italiano e gentiluomo. Sono questi i classici luoghi della stirpe e della nascita derivanti da una lunga tradizione biografico-encomiastica. Ma Consalvo, nobile e ricco, non si è accontentato di essere tale, perché pretende di essere uomo di valore: è questa la seconda antitesi concettuale, dopo quella che premiava la giovinezza anche spirituale di Consalvo, rispetto alla senilità dei suoi colleghi, per definizione espressione di un potere ancorato al vecchio, anche in senso biologico. A questo punto, si può passare all'etopea del protagonista e quindi al rilievo della sua determinazione, della *gravitas*, della perseverante serietà nel dare seguito alle proprie azioni politiche che, al momento in cui scrive la Vanieri, non si sono mostrate efficaci. È proprio questa possibilità di limitare la lode alle potenzialità, se il soggetto non ha realizzato nulla di notevole, che fa parte del discorso epidittico. Con questa giustificazione, si poteva nel passato lodare la virtù delle donne che non avessero, per i limiti posti dalla subordinazione culturale e sociale, compiuto imprese eclatanti. La nobiltà del carattere chiama in causa per antonomasia vossianica la figura di Alfieri allo scopo di rappresentare il tipo del nobile che coltiva le virtù intellettuali, almeno quanto non tiene conto dei privilegi di classe. Niente di più fuorviante in questo caso. D'altra parte, la struttura dell'argomento di dissociazione, che costruisce la rete argomentativa delle antitesi testuali, individua, oltre alla contrapposizione tra la giovinezza di Consalvo e la senilità degli altri uomini di potere, quella sociale che esalta il senso del dovere parlamentare di un ricco patrizio propenso all'idea di democrazia e come tale sempre presente alle riunioni del Camera dei deputati. Colpisce che la strategia retorica, dopo aver alluso scopertamente ai trafiletti che Consalvo scriverebbe anonimamente, ma con stile piano e chiaro, per il giornale *la Cronaca*, riconosca la simpatia dell'oratore come la virtù che gli avrebbe assicurato il successo in politica. Ci si può chiedere se non sia poco sottolineare la simpatia come virtù preminente di qualcuno che in precedenza si è incensato in modo ben più solenne.

Intanto la simpatia è la virtù per eccellenza dell'oratore; costituisce la qualità, per così dire democratica, di chi punta sulla comunicazione delle idee, non meno che alla ricezione empatica del proprio ruolo parlamentare. D'altra parte, proprio sulla democratizzazione dell'*ethos* si costituisce il successo di Consalvo, chiamato ad essere tutto e il contrario di tutto ed in particolare il demagogo che vedremo di qui a poco discettare di economia e di socialismo in un teatro romano riempito arraTamenre di fans e di *supporters*, scelti tra gli appartenenti ai ceti più inclini a condividere la mozione di ordine della società umbertina. Incessante nella sua peregrinazione tra salotti, ristoranti e redazioni di giornali, volitivo e rampante come Julien Sorel, se non fosse nobile da sempre, il principe di Fracalanza si spende con rara prodigalità, si getta su qualsiasi cosa possa essere a lui favorevole; anche la morte del senatore Uzeda, suo zio e deputato, viene costruita come vicenda giornalistica a lui propizia. Telegrammi, articoli di giornali, bollettini medici sono assemblati per fare cornice ad un evento luttuoso che deve dichiarare soprattutto due cose: l'interesse del mondo romano per quell'evento della lontana Sicilia orientale e, attraverso questo, il riconoscimento del prestigio del giovane deputato destinatario presente e attuale del cordoglio per l'illustre defunto. Infine, i pranzi con Sidney Sonnino, le conversazioni nei salotti e per le strade di Roma, il sostegno delle dame e il supporto degli amici giornalistici concorrono a fare del principe di Fracalanza un protagonista della politica, emancipandolo dalla selva di "peones" confluiti nel Parlamento della XV legislatura.

### 2.6.8 *L'exploit oratorio di Consalvo*

L'occasione si presenta in ambito mondano poiché si tratta di tenere una conferenza che metta in discussione il modello di società egualitaria, posto in contraddizione con gli stessi fondamenti dottrinali propugnati. Ma andiamo per ordine. Consalvo si esibisce presso un pubblico, in gran parte favorevole alla causa, sostenitore del suo punto di vista, a condizione di essere persuaso con leggerezza, convinto con argomenti

di immediata comprensione, sedotto con enunciati alleggeriti dal respiro salottiero della conversazione. È un pubblico aristocratico e borghese, riunito intorno all'idea di un governo forte, di una maggioranza del Paese arroccata in difesa degli interessi dei vecchi e nuovi potenti e che teme soprattutto la rivoluzione anarchica o peggio socialista. Le elezioni del 1882 qualche paura l'avevano pur messa se De Roberto l'ha registrata e trasformata in una prova di entusiastico consenso per il discorso del suo parlamentare "gattopardo".

Teso all'inverosimile prima dell'intervento, Consalvo si rivela, finalmente, a suo agio nella dimensione salottiera del teatro, sebbene lo impensierisca sullo sfondo la grave figura e minacciosa degli operai confinati sul loggione, guardaci a vista dalle forze dell'ordine, preoccupanti come un rimorso. La loro attenzione, il loro silenzio condizioneranno il suo discorso più delle risate argentine del pubblico femminile che accoglie con benevolenza e sorridente compiacimento la sfilata di aneddoti con i quali Consalvo ne riscalda l'attenzione e ne ottiene il primo favore. Sono aneddoti colti e chiamano in causa da una parte Ariosto e Tasso, dall'altra lo stesso Voltaire. Paradossalmente, dovrebbero ribadire l'assioma di generale condivisione che vuole chi parla in grado di sapere quel che dice. Nel primo caso, si allude ad un critico letterario che difendeva la superiorità di Tasso su Ariosto a colpi di penna e più spesso di spada. Ma una volta colpito a morte in duello, egli giunse a confessare che in fondo Tasso non lo aveva letto mai. Nel secondo si ricorda la risposta piccata di Voltaire al parrucchiere che voleva dargli consigli sulla prosodia. Gli rispose: "Mastro Andrea, fate parrucche". Rivendicando il ruolo di dilettante della politica, con lo stesso diritto di mastro Andrea, autodidatta di metrica, Consalvo si accinge ad esporre all'eletto pubblico ciò che sa sul socialismo.

L'oratore si pone in una situazione di *captatio benevolentiae* nei confronti del suo uditorio: egli è dilettante della politica come mastro Andrea lo era della prosodia, ha studiato ma si dichiara sconfitto in partenza, perché la ipertrofica messe di opuscoli, libri e saggi sul socialismo non gli ha chiarito i dubbi e non gli permette di capire cosa

sia in realtà il socialismo. Così, ammettendo la propria ignoranza e continuando a parlare, egli sta dichiarando in modo indiretto la sua intenzione di attaccare un sistema ideologico che non riesce a farsi comprendere per la chimerica, romanzesca e incoerente serie di assiomi che ne costituiscono il nucleo intellettuale. E questo è anche un modo sia per strizzare l'occhio al suo uditorio sia per ribadire che il suo antisocialismo non vuole certo correre il rischio di esporsi ad una tentazione erudita, necessaria allo sviluppo del luogo *ad ignorantiam*. Proprio definendo romanzieri gli scrittori socialisti, egli li insulta con ironica *vituperatio*, fondata sul luogo dell'esistente, atto a separare la società reale di cui è portavoce il principe Uzeda da quella utopica espressione del socialismo. Si dice in questo modo che chi critica la società lo fa in modo non costruttivo, senza proporre una reale alternativa. Così anche il mondo peggiore ma perfezionabile è migliore di quello che non c'è. Va stabilito il primato dell'esistente su quanto delle opinioni altrui resta vago ed indistinto. Insomma, il luogo dell'esistente è la rendita di posizione dei conservatori che difendono un mondo che c'è e di cui conoscono ogni meandro, mentre i progressisti, e tanto peggio i socialisti, non offrono che la rappresentazione di un sistema astratto e fortemente ideologizzato.

La retorica di Consalvo si incunea e si appuntisce nell'ironia partigiana che finge di svolgere le tesi dell'avversario per mostrarne tutta l'infondatezza. Si viene delineando un sarcastico *exemplum* del mondo socialista come luogo dell'irrealtà: alla lettera il Paese degli strofinacci. Chiunque, osserva Consalvo, poiché non ci sarà da vendere brillanti piuttosto che strofinacci, dal momento che tutti i beni apparterranno alla nazione, vorrà acquistare soltanto strofinacci. E dovendo ognuno spendere i suoi buoni di ricchezza si sceglieranno, per discrezione, quelli meno appariscenti e qualitativamente inferiori. Insomma, il socialismo nel creare il Paese del Bengodi dà vita ad un *adynton*, un mondo che non c'è, se non per gli stolti ed i creduloni. Tra il pubblico ride anche Ranaldi, il giornalista che corregge e riscrive i trafiletti di Consalvo per la *Tribuna*, conosce gli stratagemmi dei quali fa uso ed



abuso Consalvo, ma nel ridere sembra inorridire per la loro facile presa sul pubblico, appeso alle sue parole come una decorazione festiva. Come se stesse percependo il sarcasmo di Ranaldi, ora Consalvo innalza il livello del suo discorso attaccando ogni pretesa di eguaglianza sociale. Ne mostra la ridicola e terribile conseguenza di appiattimento, ne stigmatizza la paradossale conclusione di volere una società autoritaria che sorvegli e punisca le pretese degli eguali di esserlo meno. Egli usa con maestria la tecnica del fraintendimento, dissociando l'aspirazione alla giustizia dall'assioma di uguaglianza biologica e, naturalmente, attaccando proprio questo ultimo aspetto, il più aggredibile del pensiero di chi gli è nemico. L'uso dell'argomento di dissociazione si incunea tra le due accezioni, separando ed isolando quella più debole che pretende di non riconoscere il canone borghese della libertà ed originalità di ogni persona. È questo un uso ulteriore dell'argomento di dissociazione per distinguere la giusta pretesa del rispetto dei diritti sociali ed economici delle classi meno agiate da un preteso appiattimento di ogni legittimità individuale. Consalvo si rivolge ora agli altri socialisti, quelli che non propongono nessuna utopia, ma soltanto la critica feroce del presente. Ripreso il luogo dell'esistente a favore dello *status quo*, della società reale che si oppone a quella utopica o peggio poliziesca dei socialisti, romanzieri o meno, egli rigetta il principio dell'uguaglianza sociale in nome di una passione quasi letteraria per l'esclusività e la bellezza. Mediante una sorta di antanaclasi, egli ritorce contro i suoi avversari lo stesso concetto di privilegio. Al privilegio di classe, dichiarato come abolito (si pensi che la sua famiglia ne rappresenta per tradizione atavica una potente espressione) egli oppone quelli legittimi della bellezza, della forza, della gioventù, quelli della scienza e della ricchezza, insomma il privilegio non sarebbe la condizione di partenza, ma il risultato dell'esercizio delle proprio valore, perché è la diversità umana la condizione del privilegio: dovrebbero venire meno le sacrosante e differenti ragioni che fanno di ogni persona un *unicum* di caratteristiche psicologiche, di talenti e di irripetibili condizioni di fortuna. Il punto di vista di Consalvo si esprime median-

te una sorta di diafora che contesta agli ipotetici interlocutori socialisti che se Tizio è un uomo come Caio, è pur vero che Tizio è sempre Tizio e Caio è sempre Caio. Più la conversazione si fa serrata, più il tono salottiero e ironico deve lasciare il posto alla confutazione vera e propria delle punte dell'ideologia socialista. Per farlo l'oratore ha a propria disposizione il luogo della contraddizione. L'ideologia socialista sviluppa, secondo Consalvo Uzeda, due punti di vista di spiccata incompatibilità concettuale: non può affermare la distribuzione della medesima ricchezza a tutti i lavoratori, perché troppo diversa è la qualità del loro lavoro e quindi l'apporto economico; non può assicurare una adeguata disponibilità di beni, perché la produzione non aumenterà, se gli individui che hanno le qualità per ottimizzare il processo produttivo sanno che per loro non vi è possibilità di avere alcun compenso diversificato da quello altrui. Insistendo sull'argomento di comparazione, Consalvo tende a dimostrare che capitale e lavoro non possono mai stare separati: il capitale non è altro che lavoro umano concretato, sostanziato, cristallizzato. È evidente che il luogo di comparazione serve in questo caso ad un'apologia dell'interclassismo, inaugurata dal celebre tribuno romano Menenio Agrippa con l'apologo delle parti del corpo (classi sociali) che collaborano in modo diverso alla salute dello stato-individuo. Immemore della sua personale condizione di privilegio atavico, il principe di Fracalanza si fa sostenitore dell'impresa come fonte di ricchezza che, legittimamente accumulata dai lavoratori, crea altro capitale per nuove imprese e promuove la mobilità sociale. Insomma, se il socialismo appare romanzesco, il capitalismo di Fracalanza è addirittura fiabesco nel promuovere con lentezza costante i ceti medi verso il governo della piramide sociale, nel creare l'idea di un *self-made man* graduale che si ferma ad ogni gradino della sua salita per contemplare, con ragionevole soddisfazione, la distanza che lo divide dai suoi simili, rimasti ad occupare posizioni subalterne. Ma, certo, la prospettiva troppo idillica del discorso pone all'oratore possibili contestazioni. Consalvo lo prevede cogliendo la risorsa della *occupatio* per confutare le due principali opposizioni dei socialisti, cioè che

la formazione dei capitali sia illegittima e che non tutti i capitalisti siano di per sé gli uomini più abili. Contesta la prima osservazione con la banale antanaclasi che questo può accadere anche nelle società socialiste, pone a fondamento della seconda confutazione l'allegoria del gioco come visione del mondo che constata la preminenza della fortuna al tavolo dell'economia così come avviene a quello delle carte. Ecco, dunque, un sistema di metafore continuate che chiamano in causa il giocatore, le carte, il tavolo da gioco, le tattiche della partita, la strategia dei compagni e quella degli avversari. È il grande tema pagano della fortuna che viene opposto all'utopia platonico-cristiano e socialista della società dei giusti. Finalmente, il tono paternalista della conversazione lascia posto alla divinizzazione del caso come ragione delle vincite non uguali che lo stato *croupier* versa nelle tasche dei suoi cittadini, i quali, liberamente, hanno accertato di sottoporre la propria vita all'azzardo. Ecco che la fortuna, arbitra della sorte degli stati negli scritti di Machiavelli, diviene qui la divinità che protegge il liberismo economico della *Belle Epoque*. A dimostrazione di un rapporto diretto tra retorica e realtà, il discorso di Consalvo Uzeda non sarà privo di conseguenze. Agli applausi del pubblico, ai sorrisi ammiccanti delle belle dame farà seguito un fatto imprevisto, forse non del tutto indipendente dalla espressione dei suoi liberi convincimenti. L'onorevole Fracalanza troverà sul portone di casa una chiara testimonianza del non gradimento della sua oratoria, presa, per così dire, alla lettera. Colto dai fendenti del pugnale di un sovversivo che, dopo avergli inferto una ferita, seria ma non letale, si dileguerà indisturbato, il deputato affabulatore e languente acquisterà, quasi suo malgrado, una nuova vitalità politica. È un colpo ad effetto tragico dal quale nasce in modo inatteso una conseguenza politica positiva. L'attentato fallito diviene la migliore occasione che la fortuna gli ha posto di fronte, correndo in suo soccorso. Ferito, sanguinante ma scampato alla morte, l'onorevole Consalvo Uzeda riceve finalmente dalla stampa l'investitura politica di uomo forte, vittima degli eversori socialisti, simbolo di quella parte della società che pretende di essere rappresentata da un

leader politico che, virilmente, si oppone alla marea montante della sovversione e dell'anarchia. La maggioranza silenziosa consacra Consalvo Uzeda suo leader. Presto egli sarà ministro degli interni, nuovo e antico viceré della giolittiana Italia parlamentare.

### 2.6.9 *La retorica apocalittica di Federico Ranaldi*

All'ascesa politica di Consalvo fa riscontro l'implosione della vita del suo consigliere, redattore e segretario, Federico Ranaldi. Questi, ritornato a Salerno, sembra rintanarsi nella vita privata e nell'elegia degli affetti, portando con sé l'aura dello sconfitto. Per lui sembra prepararsi il matrimonio con la giovanissima Anna Ursino, una sorta di genio femminile giunto a consolare la sua esistenza di reduce della politica romana e di corteggiatore della morte, apparsa ai suoi occhi non atto di insania ma scelta della ragione, non follia, ma consapevolezza della cessazione della speranza, appunto, leopardianamente, disperazione. L'ambiente provinciale e borghese che lo circonda è tale da essere premuroso e nello stesso tempo asfittico, rassicurante e devastante per la sua prospettiva intellettuale di portatore ideologico del pensiero dei geoclasti. Gli attentati anarchici hanno per Federico un valore non storico, ma universale: sono espressione di una cultura della negazione e propria di una sorta di casta sacerdotale di adepti della distruzione. È, evidentemente, una percezione letteraria della realtà, vissuta da Federico Ranaldi nel limbo mentale di una sconfitta più esistenziale che ideologica. Il benessere concesso all'uomo è quello dato dalla morte, dalla fine del dolore e delle illusioni: la retorica di Federico è ispirata dal raggiungimento di un fine escatologico. Le sue parole appartengono al registro del discorso ultimo, della profezia. Retoricamente, esse si costruiscono attraverso il paradosso amaro che promette la sola consolazione della fine. Il discorso si lancia nella prospettiva di un tempo a venire dove non ci sarà più tempo, in un mondo che rinuncerà a se stesso. La tecnica dell'amplificazione porta Federico non solo a denunciare l'odio per la vita, bensì quello per il mondo, secondo uno

schema accrescitivo che conduce ad una sorta di *climax* intellettuale in cui l'idea della distruzione dilaga come una sentenza inappellabile, eseguita dai biofobi e geoclasti con entusiasmante precisione: "a pezzo a pezzo, coi loro formidabili arnesi, vorranno isterilire, rovinare, frantumare, polverizzare tutto ciò che sta in un angolo del mondo, il monte, la collina, il promontorio, la pendice, l'isola, il campo".

Mediante il ritmo di un'azione incalzante che procede per accumulazione e per asindeto, l'impero della distruzione si estende dagli uomini alle cose, senza tralasciare alcuna particella o entità del cosmo. Mediante l'argomento di superamento, il terrorismo politico lascia il posto a quello, per così dire, planetario. È l'idea di un giudizio universale ad emergere che, congelando il mondo nella condizione attuale, lo raffigura nell'ultimo atto, prima che l'angelo sterminatore ponga fine a tutto:

La più gran parte dei passanti in mezzo ai quali semineranno la morte saranno in preda a cure, a crocci, a tormenti, ad assilli, a rimorsi, a necessità e quelli che si sentiranno gonfi di speranze troveranno, a breve andare, il disinganno e quelli che per caso si crederanno felici vedranno, dopo qualche passo, disperdersi la loro felicità. La morte sarà un beneficio per tutti, per i sofferenti che non soffriranno più, per i gaudenti che non vedranno la fine del gaudio loro (De Roberto 1984: 1366).

Il ragionamento si fonda su un apparente luogo di dissociazione: le sorti diverse degli uomini ritratti attraverso la dialettica di disperazione e speranza che si risolve nell'ossimorica immagine del beneficio della morte che appiana ogni conflitto e toglie ogni illusione. Una sorta di eutanasia del mondo, organizzata dai nuovi sacerdoti biofobi, viene a chiudere un'opera che si era aperta sulle speranze ministeriali del principe Consalvo Uzeda di Fracalanza. Ma la morte non verrà per Federico che lascerà il suo mistico progetto per aderire ad una paradossale vocazione matrimoniale, dichiarata nell'ultima pagina del romanzo interrotto. Anna, la sua fidanzata, è una donna-ginestra e

dimostra la fragile persistenza dell'umano in un romanzo votato alla illustrazione della retorica del potere e alla perorazione di quella della morte. Sarebbe la sua una presenza antiretorica, se la sua eloquenza non fosse una voce sottile, quasi capillare, che consola le fibre più remote del pensiero di Federico, seducendolo con la prospettiva del ritorno al principio di realtà. La domanda che Anna rivolge a Federico, alla fine del suo sermone sui geoclasti, quando gli chiede con inclinazione materna: “che cosa vi hanno fatto perché diciate così?” rivela da parte sua l'intenzione di attuare, in modo tutto femminile, il luogo pragmatico che, per definizione, si interroga sui rapporti tra le cause e le conseguenze di una determinata azione, sulle ragioni contingenti e materiali dei pensieri più distruttivi. L'intervento della giovanissima Anna Ursino attraversa il sistema ideologico di Federico e individua la causa del suo scollamento dalla realtà nella delusione primigenia provocata dall'impatto con la menzogna della vita pubblica. Inserendosi come una presenza fragile, ma tenace, facendo leva sulla mozione degli affetti in antitesi all'idea della morte, Anna riporta Federico tra vivi e ne ottiene la proposta di matrimonio. La soluzione etica e nello stesso tempo esistenziale del romanzo conduce a questo matrimonio posto tra l'intervento del salvifico genio femminile e il naufragio della vita. Il romanzo che termina stilisticamente, quasi *ex abrupto*, con un'evidente ellissi di intreccio, con una brusca sospensione della storia, non poteva forse avere nessuna altra continuazione perché la presenza di Anna Ursino chiude il conflitto tra protagonista e deuteragonista, tra l'integrato e l'apocalittico, tra la retorica disinvolta di chi usa il potere e quella biblica di chi ha denudato gli attori dell'accattivante commedia umana, chiamandoli a giudizio. Solo la voce di Anna e la sua materna domanda introducono la possibilità di una conclusione nel privato di un romanzo iniziato nella sfera pubblica del genere deliberativo. La sua presenza è l'approdo dalla fantasia di morte ad un segno di tangibilità carnale che l'autore offre al suo pubblico, dopo averlo scortato nei mondi prismatici della parola.

## 2.7 **Genere epidittico**

Sostiene Laurent Pernot che il carattere rituale, cerimonioso, pubblico del genere epidittico fa sì che le proposizioni pronunciate in questo genere di discorso significhino qualcosa anche quando non dicono nulla (Pernot 2004: 106). Un discorso pubblico non ha bisogno di essere originale per avere rilevanza in quanto assolve a una funzione celebrativa per la quale esiste comunque una attesa.

Se epidittico vuol dire dimostrativo, ci si può chiedere cosa si voglia dimostrare in questo genere. L'abilità dell'oratore senza dubbio ma anche le qualità o difetti di chi è oggetto dell'atto oratorio. L'oggetto del genere dimostrativo potrebbe essere anche uno stile di vita, un *habitus* mentale e morale. Non necessariamente arcaico-tradizionale, perché lo incontriamo nel mattino della nuova scienza, al tempo dei lumi, intento a descrivere l'*ethos* dell'*homme de lettres*, del sovrano illuminato e del filantropo massone. Il genere epidittico, l'elogio vive una straordinaria vitalità da Aristotele a d'Alembert (Capaci 2000: 142). Emmanuelle Danblon riconosce al genere epidittico la disposizione ad incitare al bene, non in senso astratto, ma a vivere bene (Danblon 2013: 79). In questo caso il genere epidittico sarebbe l'incrocio di retorica naturale e retorica tecnica, di *pathos* ed *ethos* nel *logos* dell'oratore. Il giudizio del pubblico non si pronuncia su una bellezza astratta ma sul legame imprescindibile tra bello e giusto. Un mondo arcano con i suoi nessi imprescindibili è percepito attraverso la tecnica retorica. In questo modo la tradizione non è solo un *thesaurus* inerte di citazioni ed esempi, ma qualcosa che risuona dentro e che ci permette di decidere se una cosa è buona in quanto percepita come bella ed è bella perché sentita come buona. Sacrificarsi per un amico o tradire un amico è un'alternativa che la legge comune nella sua percezione universalistica percepisce rispettivamente come buona e bella e come malvagia e brutta. Da una parte, il genere si apre al più alto grado di figurazione come funziona vitale, dall'altra ribadisce una "giurisprudenza orale" che offre la materia non solo per prendere le decisioni ma anche per sentirle. Del resto, abbiamo

ribadito che il genere epidittico ha avuto una declinazione talmente ampia da risultare insospettabilmente attuale anche nell'accesso alla modernità. Dall'elogio di Cesare a quello di Galileo e Newton, l'elogio, considerato il più emotivo e il meno argomentativo dei tre generi, fa vibrare in ognuno l'eco di una retorica naturale (Danblon 2013 trad. it.: 81).

Formalmente il genere epidittico è il più figurativo, psicologicamente è il più emozionale, di fatto il meno decisionale. Eticamente è il più giusto (Danblon 2013, trad. it.: 79). Il genere epidittico invece di stimolare all'azione, sviluppa nell'uditorio una disposizione generale all'azione (*ibid.*).

È proprio del discorso di lode e anche del biasimo. Si fonda su una *res certa*, cioè una realtà assodata, rispetto alla quale non dovrebbe esservi controversia. Per questa ragione, il genere epidittico utilizza le tecniche della *amplificatio*, piuttosto che quelle della polemica, stabilendo una sorta di corollario che, dalle virtù di nascita, procede verso l'individuazione di quelle dimostrate nelle opere. Il genere epidittico tende a creare modelli ed esempi e per questa ragione, sebbene tratti oggetti relativi al presente-passato, è indirizzato al futuro dovendo stabilire un prototipo delle virtù umane da imitare. Il genere epidittico si pone tra il discorso educativo e quello di propaganda, in quanto, partendo da opinioni condivise, si preoccupa di diffonderle presso un pubblico che è incline ad assorbire proprio queste idee e modelli di comportamento.

L'obiettivo principale del genere epidittico non è la persuasione intellettuale in sé, ma l'adesione a determinati valori che, sebbene intesi su un piano astratto, non sono sufficientemente riconosciuti sul piano emotivo e nella pratica di vita. L'amore per la libertà e la avversione per la tirannide possono essere parte di un sentire comune che per essere attivato ha bisogno di esempi convincenti e cogenti. La disposizione all'azione può essere aumentata nel pubblico dalla efficace rappresentazione di chi la interpretò, magari mediante l'ipotiposi delle sue gesta.



Per questa ragione il genere epidittico illustra, meglio di altri generi, l'argomento pseudologico del modello.

Il genere epidittico può manifestarsi nelle agiografie, negli elogi degli uomini di scienza, nelle biografie dei combattenti e di tutti coloro la cui esistenza ha una rilevanza pubblica ritenuta esemplare: da San Francesco a Che Guevara, da Galileo a Rita Levi di Montalcini. Ovviamente la storia propone e rovescia le diverse esemplarità, ma non muta il basamento retorico. Si può facilmente capire come il discorso educativo possa degenerare in quello di propaganda e dunque appaia spregiudicato e del tutto "partigiano". Pensiamo alle biografie elettorali scritte con intenti favorevoli o detrattivi per aumentare o deprimere il consenso di chi ne è oggetto. L'abuso nel genere epidittico può consistere nel trasformare proposizioni contestabili in valori universali o nel rendere assolute determinate posizioni di parte, facendo apparire ciò che è espressione del pensiero di un gruppo, volontà e legge per tutti.

Per essere chiari, in determinati contesti religiosi, l'elogio dei martiri combattenti potrebbe far apparire un valore assoluto l'idea di crociata o di guerra santa, mentre, se esaminati più attentamente, questi comportamenti non susciterebbero una ammirazione universale. Ma allora saremmo entrati nel genere giudiziario.

### *2.7.1 L'epidittico degli italiani*

I saggi raccolti in questa sezione mostrano come la pubblicità non manifesti solo le regole e le esigenze del genere deliberativo, cioè quelle del consiglio, ma assorba anche alcune consuetudini e finalità di quello epidittico, spostandosi in questo senso dall'elogio del prodotto a quello dei destinatari. L'accordo sui valori trae spunto anche dalla descrizione dell'*ethos* di un popolo e dalla celebrazione delle sue abitudini di vita, anche durante un momento tragico della memoria collettiva.

### 2.7.2 *Elogio dei rigatoni*

La pubblicità dovrebbe essere, a mio parere, il primo luogo dal quale ricavare gli esempi di retorica da spiegare a scuola. Perché utilizza un linguaggio semplice e diretto con potenza di immagini e immediatezza di comprensione, ma che risulta, nello stesso tempo, di grande complessità. Pensiamo alla campagna del “8 per mille” della chiesa cattolica. Essa è tutta costruita sull’antimodello (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it. 394-398), cioè sulla evangelica allegoria della evangelica pietra scartata dai costruttori, per dimostrare che il contributo versato non va alle opulente gerarchie romane ma agli ultimi, ovvero Cristo che, per argomento transitivo, è destinatario vero di ogni atto rivolto agli ultimi, essendo egli per definizione poetica: il servo dei servi. Dal piano evangelico si passa volentieri a quello conviviale. La tavola procura consenso. Il cibo è accoppiato spesso ad un evento relazionale. La *Barilla*, nelle sue pubblicità, ha esplorato con la retorica lo sviluppo delle relazioni interpersonali passando dalle celebrazioni del desco familiare a quello della vita dei *singles* in età matura nell’approccio alla nuova compagna o nel mantenere la gioia della famiglia grazie alla figlia che cucina per loro. È retorica della società e del saper vivere che si adegua ai tempi, ai gusti e alle necessità. All’inizio degli anni ‘80, con l’imporsi della dieta mediterranea, occorreva a livello commerciale sdoganare la cucina di pasta e maccheroni, soggetta a non pochi pregiudizi (Prezzolini 1998: 45) presso gli alti palati della ristorazione. Il compito di attuare questa riabilitazione fu affidato al regista della *Dolce vita*. Chi meglio di lui avrebbe potuto interpretare i nuovi fasti della gastronomia nazionale giunta a confrontarsi ad armi pari con i francesi, come aveva fatto nella *haute couture*. La sfida fu colta da Federico Fellini nel proporre una sontuosa quasi onirica ambientazione d’oltralpe per la umile pasta italiana. Siamo sicuramente in un ristorante stellato. Un *maitre* con il suo seguito di camerieri incede ossequioso e compreso di sé al tavolo dove siede una giovane ed elegante coppia che ha occhi solo per se stessa. Il *maitre* appare quale sacerdote di una cerimonia dell’*haute cuisine* che prende avvio da un imperioso condizionale di cortesia (vorrei permettermi di suggerire) e viene seguita dall’*enumeratio*

solenne del *menu* (“Consommé d’Orléans, Potage soissonnais, Crêpe Berry, Bouchées à la gauloise, Marmitte lyonnaise, Soupe Colbert, Gelée de bouillon, Bouillon royal, Crêpe Walewska à la sauce suprême”).

I piatti in oggetto sono meno elencati che declamati perché il gioco di assonanze evoca il fascino di una magia di sensazioni, un incrocio di ardue, intense e finalmente costosissime degustazioni. Assonanze che scorrono nell’allitterazione delle liquide che si fanno vibranti. Il *menu* è sciorinato con sapienza e pretende un ascolto attento e devoto perché evoca i fasti della cucina transalpina che non accetta disattenzioni o trasgressioni. Ma è proprio questo che viene messo in discussione dallo spot. Con il sorriso sorridente, complice e provocatorio di chi sa di compiere un’inattesa trasgressione, l’elegante signora pronuncia la parola che contiene il suo inappellabile desiderio: “rigatoni”. Una affascinante donna dell’alta società non dimentica, anche in un momento di intensa complicità erotica con il suo commensale, la pasta, anzi i rigatoni. Il fatto che chieda rigatoni e non maccheroni è dato dal fatto che maccheroni sono in Francia metonimia degli italiani. E dunque l’ironica dama non vuole apparire antropofaga. Come si può sconfiggere l’alterigia della cucina francese che per tutto ha un nome altisonante? Con una parola sorniona che unisce l’evocazione dei gusti mediterranei al sorriso che accompagna la sconfessione del consacrato *tricolon* della cucina francese: “burro, burro, burro”.

### 2.7.3 La dedica all’Italia e agli italiani

Lo spot della *Barilla, L’Italia che resiste*, riprende una tradizione iniziata dallo spot *Alta società* di Federico Fellini e proseguita con la celebre campagna pubblicitaria degli spaghetti n. 5 con l’interpretazione di Pierfrancesco Favino. Si tratta di un testo epidittico che celebra, più che gli accordi sulla alimentazione, un momento di coesione nazionale, di unione di intenti tanto più forte quanto più intenso era il senso di smarrimento di quel primo tragico frangente nazionale. Non sono più gli italiani a fare l’elogio della pasta, ma la pasta a pronunciare quello

degli italiani, scelti per metonimia tra quelli più rappresentativi, perché dediti ai servizi essenziali: la cassiera del supermercato, il farmacista, gli infermieri, i medici, i pazienti, i carabinieri e gli anziani. Lo spot nella struttura ossimorica del suo dettato racconta un momento che già ora appare molto lontano e, celebrandolo con la voce di Sophia Loren, lo inserisce nello *storytelling* patriottico. A distanza di un anno da questo spot, Barilla ha ripreso a celebrare il privato della famiglia e la pasta che ne è il suggello.

Prima della pandemia Dante, Petrarca, Leopardi e anche De Gregori avevano intitolato, tra gli altri, canzoni e canti all'Italia in senso doloroso e deprecativo. Barilla, che da sempre ha indirizzato la sua pubblicità nel cogliere i mutamenti socio-economici del paese, individua, durante la piena emergenza del Covid-19, un'idea dell'Italia che vuol essere anche una visione, una narrazione che privilegia l'unione di ogni parte nel tutto, di ogni individuo nella società per fugare l'antimodello dello scoramamento e della divisione. Abituata in passato alla pubblicità d'autore che hanno chiamato in causa registi come Fellini o attori come Favino, *Barilla* ha recentemente proposto una gloria nazionale come voce narrante di una sorta di "poesia" per l'Italia. Si può dire che *Barilla* ha una tradizione di *storytelling* italiano che ha identificato, fino al momento del Covid-19, l'azienda con la storia della famiglia italiana nelle diverse evoluzioni e connotazioni. All'epoca del contagio tutto cambia perché la famiglia si allarga all'inclusione dell'intero Paese in *lockdown*. Quello che viene prodotto pare un testo epidittico. Lo spot *All'Italia che resiste*, è letto da Sophia Loren con tono fermo ma al limite di una tensione rivelata sulle battute finali dall'incrinatura nella voce. La parola attoriale dell'indimenticata protagonista della *Ciocciara*, l'ex-pizzaiola dell'*Oro di Napoli*, "icona internazionale di bellezza mediterranea, campionessa di seduzione verace, regina di amore casa e famiglia", lascerà un esempio di recitazione "socialmente utile" tra le memorie di questo difficile momento storico.

L'anafora organizza questo discorso in una dedica rivolta prima di tutto agli italiani e alla situazione esistenziale oltre che pandemica:

a questo silenzio che protegge le nostre strade, e alla vita che grida dai balconi, a chi è fermo ma si muove, a chi dà tutto senza chiedere nulla, a chi è stremato ma ci dà la forza di sperare, alla bellezza che non smette mai di ricordarci chi siamo, alla paura che risveglia il coraggio, al sorriso che dà senso a ogni fatica, a chi è stanco ma non molla, a chi è lontano ma sa starci vicino, a chi è spaesato ma si sente ancora un paese, all'Italia che ancora una volta resiste.

A prima vista, l'organizzazione retorica del testo appare costruita sugli argomenti ricavati da una struttura di contrari, di ossimori, di sineciosi e di paradossi che nella loro azione di interna contraddizione mettono in luce la resistenza psicologica del paese allo scoramento. Ma non si tratta solo di quello. Lo spot si apre con riprese, a volo di uccello o di drone, sulle città della grande bellezza: dalla Firenze dei lungarni alla piazza S. Marco a Venezia. Via via vengono proposte le immagini degli italiani che resistono: coloro che suonano l'inno di Mameli sui balconi, gli anziani che escono per la spesa e con passo lento, ma non incerto e attraversano sgomenti strade deserte, gli addetti alla sanificazione delle strade, infermieri e medici che bardati come astronauti hanno sempre l'accortezza e l'umanità di scrivere a penna i loro nomi sui camici, le cassiere dall'aria smarrita che restano al loro posto, i farmacisti che con la sola protezione di una mascherina chirurgica non abbandonano il loro banco per non far mancare i medicinali e altri presidi sanitari. Si tratta di un procedimento di amplificazione che procede collocando i tanti esempi in una rete illustrativa che ha lo scopo di rafforzare l'adesione emotiva al fatto narrato. *Barilla* ci dà la possibilità in questo spot di capire molto bene cosa sia la prova induttiva dell'illustrazione come serie di esempi che creano, anche sulla base del *pathos*, consenso sulla tesi trattata. E poi alla fine compare l'allegoria: un anziano dall'aria smarrita, immagine di un paese spaesato, ma circondato da persone che testimoniano la solidarietà verso chi cerca conforto. La parola chiave è la metafora della resistenza che si apre a una linea interpretativa piuttosto ampia e variegata. Resistenza è prima di tutto resilienza psicologica, tenuta individuale e collettiva

di chi riscopre l'appartenenza al corpo sociale mediante gli argomenti probatori che pertengono all'inclusione per i quali il comportamento di un individuo si armonizza, prima ancora di uniformarsi, con quello della comunità di cui è parte. Questa pubblicità celebra il vincolo della persona con la società, riconosciuto dal far fronte più che al virus allo scoramento, alla perdita di centro della propria esistenza in paese appunto spaesato. In questo spot si celebra l'inclusione della parte nel tutto e la distribuzione del tutto nelle sue parti, nessuna esclusa. Perché questo avvenga è necessario secondo Perelman che ogni parte sia censita, identificata e visualizzata come componente dell'insieme.

#### 2.7.4 *Il consiglio e l'elogio negli spot*

La pubblicità è parte del genere deliberativo in quanto portatrice di consigli ma confina nell'epidittico per i fini della bellezza anche morale ai quali tende secondo scopi promozionali. Nel senso che le pratiche del consumo sono sempre più collegate a stili di vita e con essi alla condivisione di certi valori: ambiente, rispetto per i diritti delle minoranze, cambiamenti del costume, difesa dell'identità di genere, aiuto e solidarietà verso i più disagiati.

Fin dagli anni '60 del secolo scorso, la retorica, grazie agli studi di Roland Barthes e Umberto Eco, venne ritenuta un indispensabile strumento o meglio un orizzonte interpretativo per analizzare la pubblicità. Le immagini delle *reclame* conducevano al piano connotativo sul quale, come dimostrato dalla magistrale lezione di Roland Barthes, che individuava il messaggio paradossale e insieme contraddittorio posto alla base di ogni regola di *marketing*, si pone il prodotto, alla portata di tutti ma esclusivo, quindi metonimico di uno stile di vita qualitativamente superiore alla quotidianità. Il procedimento letterario e quello del *marketing* in anni di strutturalismo mostrano una comune derivazione dalla retorica. Se la pubblicità svolge una funzione consolatoria è proprio nel farci accedere a uno stile di vita di maggiore gratificazione, almeno illusoriamente (Eco 1968: 45). Umberto Eco sfata il mito della creati-

vità del pubblicitario osservando che la sua invenzione altro non è che il ritrovamento dei tropi e delle altre tassonomie. Anzi sono i tropi a entrare non visti nella comunicazione pubblicitaria, quasi all'insaputa di chi ritiene di aver creato il messaggio. In buona sostanza, il linguaggio pubblicitario produce un'*inventio* inconsapevole. L'immagine della mucca posta sulla confezione del latte è un'evidente metonimia a garanzia della genuinità del prodotto. Oggi si direbbe che la mucca "ci ha messo la faccia". In realtà, Eco non pensava solo ai tropi ma anche agli entimemi e agli accordi generali nella loro espressione più persuasiva, ovvero nei cortocircuiti che mescolano i luoghi argomentativi (quantità-qualità) per sostenere che un prodotto per pochi è di alta qualità, ma è pure disponibile a un prezzo ragionevole (Eco: 1987).

### 2.7.5 *La pasta tenace e il Parmigiano-reggiano*

I primi a muoversi sono stati i pubblicitari dell'industria alimentare, la sola rimasta attiva nelle primissime settimane: dalla pubblicità del parmigiano reggiano e a quella della pasta sia *Molisana* sia *Barilla*. Le scelte sono state assai diverse. Perché se *Molisana* si è limitata a sottolineare il carattere degli italiani fatti di una tempra forte, in perfetta armonia con la pasta che non scuoce, il consorzio del Parmigiano Reggiano ha puntato sull'idea dell'attesa, facendo leva sulle caratteristiche di un prodotto che migliora con il tempo. Come gli italiani attendono nelle loro dimore che la morsa del contagio si allenti e che giungano in Italia mascherine e vaccini, così i maestri casari sono attivi nei loro caseifici, mentre il latte caglia e le forme invecchiano. Lo spot recita: "I caseifici sono la nostra casa. Da sempre". Questo slogan propone una sorta di "epanadiplosi paronomastica", suggellata dall'avverbio evocativo di un sacrificio maggiore di quello che devono fare gli italiani costretti a un indefinito, ma si spera breve, *lockdown*.

### 2.7.6 *Il paradosso del procione. Dicembre 2020, il covid visto dal futuro*

Quello che segue è stato considerato uno spot geniale e ironico messo in campo dal governo tedesco per invitare i giovani non solo a prendere sul serio il *lockdown* e le norme previste per il distanziamento, ma a condividere gli aspetti etici della scelta di restare a casa. Ma non è affatto una strategia scontata che rientra *sic et simpliciter* nella definizione dell'ironia di pensiero in quanto agisce sul rovesciamento del modello epidittico-educativo che vuole che i giovani siano dai modelli spinti all'azione, a emulare gesti altrettanto significativi di quelli compiuti dalle generazioni precedenti. Ogni generazione dovrebbe agire verso lo spostamento del limite ovvero alzare l'asticella rispetto ai precedenti traguardi raggiunti.

Nello spot il modello non è il prototipo di chi agisce ma al contrario quello di chi vive in un apparente stato di atarassia. Il paradosso e l'argomento del ridicolo si mescolano attivandosi reciprocamente a contatto con uno *storytelling* impostato sul recupero memorialistico di un passato che per noi è il presente. Il modello della narrazione è il racconto dei sopravvissuti. La parola è affidata a una coppia di anziani che in perfetta parità di genere e di tempi rievoca la propria dolorosa esperienza nel lontano 2020. All'inizio, il racconto è svolto dall'esponente maschile della coppia:

Un invisibile pericolo minacciava tutto quello in cui credevamo il destino del nostro Paese era nelle nostre mani abbiamo raccolto tutto il nostro coraggio e fatto quello che ci si aspettava da noi. Mi chiedo come noi giovani abbiamo sopportato tutto questo come abbiamo potuto oziare in casa con così tanto coraggiosa giusta da fare. Abbiamo fatto... niente assolutamente niente, siamo stati pigri come procioni.

Questa sequenza dello spot si completa solo con la narrazione della donna che si spinge dalla descrizione all'elogio dell'impresa compiuta dalla sua generazione:



Stando a casa, incontrando meno gente possibile, abbiamo fermato il Covid-19. Forse è corretto quando le persone dicono che tempi speciali richiedono eroi speciali e sì, noi lo eravamo.

In questa seconda sequenza, il personaggio femminile affronta l'aspetto più complesso delle celebrate gesta dei proconi, ovvero il massimo sacrificio che essi hanno affrontato. Se per un anziano confinarsi nell'angolo relax è relativamente gratificante (non per tutti), per un diciottenne del 2020 l'inazione rappresenta il maggior sacrificio in quanto contrasta profondamente con disposizioni emozionali che spingono i giovani non solo all'agire, ma a non considerare le conseguenze rischiose delle proprie azioni: "e sono più coraggiosi perché sono impetuosi e facili a sperare e di queste due qualità la prima impedisce loro di avere paura" (Aristotele, *Rhet.*, II 12 1389 a-b). Nello stesso tempo, i giovani sono "amanti dei compagni più che nelle altre età, perché godono della vita in comune e non giudicano ancor nulla secondo l'interesse" (Aristotele, *Rhet.*, II 12 1389 a-b). Dunque, l'elogio dei proconi è la lode del dominio sulle proprie disposizioni naturali, che ha significato nello stesso tempo il sottrarsi al dominio del virus.

### 2.7.7 *Epidittico in Paradiso: elogio di San Francesco*

Come tutti sanno l'elogio non è una biografia in quanto rispetto al racconto della vita opera sul piano selettivo piuttosto che diacronico-esautivo. Non pretende di essere esauriente, bensì aspira a illuminare determinati aspetti del racconto dell'esistenza, selezionando luoghi retorici che possono essere quelli della nascita, dell'educazione, del modo di essere, delle azioni, delle virtù, delle azioni, della fortuna (Pernot 2000: 172). L'elogio non si è mai adattato anche nell'epoca classica alla mera promozione divulgativa di un determinato modello in quanto ha sempre richiesto all'oratore una particolare impegno pubblico ed estetico, ovvero pretendeva ufficialità e doti di grande eloquenza (Ivi: 177). Gli elogi di San Francesco e di San Domenico, pronunciati da San

Tommaso e San Bonaventura, nell'XI e nel XII del Paradiso ricevono proprio dall'importanza e dalle persuasive qualità dei loro oratori un alto grado di rappresentatività del pensiero della Gerusalemme celeste.

Le regole del genere epidittico si adattano al cristiano universo di valori con alcune opportune modifiche che trasformano l'elogio in panegirico, secondo un concetto di vita esemplare, il quale fa dell'esistenza del santo, prima di ogni altra cosa, l'*imitatio Christi*. Il punto sostanziale della retorica epidittica in campo religioso è riconoscibile nell'argomento del modello (Perelman Olbrechts-Tyteca 1958: 394-400) Come l'esempio e l'illustrazione, il modello è argomento fondante il reale. Esattamente per modello si intendono quelle vite che, ispirandosi a un esempio superiore, sono in grado a loro volta di promuovere uno stato di felice imitazione esistenziale. Scrive Perelman: «Santa Teresa sarà ispiratrice della condotta dei cristiani perché essa stessa aveva come modello Gesù» (Ivi, 396) L'elogio di San Francesco pronunciato da San Tommaso coglie dalla tradizione classica la celebrazione del luogo di nascita, definito nella perifrasi di una complessa topografia ma celebrato nella metonimia di nuovo Oriente, sede del levarsi del nuovo sole della cristianità, secondo una relazione di causa per l'effetto. La vocazione di Ascesi è tutta nel dare la nascita al nuovo Serafino come San Domenico nel Canto successivo sarà nuovo Cherubino. Se la descrizione della patria rientra nella complessa tradizione retorica del luogo a persona (Pernot 2000: 219) è vero tuttavia che in questo caso non è la città natale a dare lustro alla persona lodata ma quest'ultima a ribattezzare, con la propria meravigliosa esistenza, il luogo di nascita.

Ascesi è Oriente, patria del sole che nasce in riferimento al tema biblico della luce sorgente da individuarsi nel libro di Isaia: «Il popolo che camminava nelle tenebre/ vide una gran luce /su coloro che camminavano in terre tenebrose/ una luce rifulse» (Isaia 1973: 1570).

Il riferimento biblico è l'avvento del Messia. La vita di San Francesco è nuovo germoglio di luce, impronta di Cristo nella vita della chiesa, simbolo vivente della sua venuta, gioiosa predicazione del Vangelo. La nascita di Francesco è annunciata con le stesse parole del Vecchio

Testamento in quanto il nascituro è testimone di Cristo, esemplare adesione al suo magistero di Dio incarnato nella povertà umana. Cogliamo così nell'elogio di San Francesco l'idea di allegoria figurale teorizzata da Auerbach come struttura portante della *Commedia*. Sempre Auerbach ci ricorda nelle sue mirabili pagine su Francesco come la tradizione francescana conservasse gelosamente l'idea del suo fondatore quale imitatore di Cristo (Auerbach 1976: 226) Chaïm Perelman, a sua volta, riprende la nozione figurale nell'ambito degli argomenti definiti nel legame simbolico, osservando che quando si considerano certe persone e certi eventi come figura di altre persone e di altri eventi non vi è un nesso causale, ma un indefinibile rapporto di coesistenza, una partecipazione che si situerebbe nella visione divina del reale (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958: 360). Quanto abbiamo detto sul modello è particolarmente vero anche in senso attivo, perché Francesco è ispiratore di amorosa letizia per i suoi confratelli. Il ritmo stilistico di queste terzine è dato dalla rapidità in cui l'esempio francescano si imprime nella vita dei suoi seguaci all'insegna di una rincorsa verso il bene supremo della povertà. Questa corsa ad abbracciare la sposa negletta, sorella povertà, ovvero l'esistenza in Cristo richiama figuramente l'accorrere dei discepoli verso il sepolcro di Gesù per credere e testimoniare il mistero della sua resurrezione:

Francesco e Povertà per questi amanti  
prendi oramai nel mio parlar diffuso.  
La lor concordia e i lor lieti sembianti,  
amore e meraviglia e dolce sguardo  
facieno esser cagion di pensier santi;  
tanto che 'l venerabile Bernardo  
si scalzò prima, e dietro a tanta pace  
corse e, correndo, li parve esser tardo.  
Oh ignota ricchezza! oh ben ferace!  
Scalzasi Egidio, scalzasi Silvestro  
dietro a lo sposo, sì la sposa piace.  
(Par XI, 74-84).

La biografia di Francesco d'Assisi è ripresa in modo selettivo ma il matrimonio con la donna derelitta e rifiutata rappresenta il punto centrale perché Cristo è lo sposo alla cui gesta il santo si ispira. La gioia di queste terzine si comprende solo se si accetta anche il piano letterale dell'allegoria, ovvero il paradosso della fede che implica lo spogliarsi di tutto quello ricevuto dal primo padre per essere degno di ottenere l'eredità di quello celeste. L'allegoria dello spozalizio con povertà, con la donna che nessuno ama è il centro dell'imitatio Cristi. Secondo Auerbach, Dante insiste sul piano letterale, ovvero sulla ripugnanza della sposa che tutti rifiutano. Povertà non è rappresentata nella sua connotazione puramente spirituale, ma anche in quello che è: ripugnante. Amarla significa fare la volontà di Dio, ma anche essere considerati folli dagli uomini. Per questo l'elogio di Dante si distingue dalle agiografie del Santo che disperdono la narrazione nei rivoli del miracoloso. Le tappe della vita di Francesco sono scandite da Dante intorno al voto di povertà, vera regalità della fede. È regale l'atto di spogliarsi coram patre, il modo di manifestare la sua regola a Innocenzo III, l'investitura delle stigmate, e ancor più lo è morire santamente nel nudo grembo di povertà.

A mio parere, l'elogio di Francesco d'Assisi rafforza il contatto tra la critica stilistica e la nuova retorica in quanto l'*imitatio Christi* che Auerbach promuove a chiave ermeneutica di questo bellissimo canto del Paradiso si incontra con l'argomentazione per modello. Tale tipologia argomentativa si fonda sull'imitazione dell'essere perfetto che nella rivelazione del Nuovo Testamento è senz'altro Cristo. Inoltre, come suggerisce Perelman, l'imitazione di una certa condotta non è sempre spontanea perché succede che si sia invitati ad assumerla (Ivi: 395). In senso cristiano, questo essere chiamati dal modello è definito nell'idea di vocazione. Ora l'aspetto divisivo della santità è posto nella consapevolezza dello scandalo che il modello suscita una volta che sia assunto letteralmente, cioè sulla propria carne. Questo genererà tanto ammirazione quanto rifiuto, perché la perfezione evangelica risulta insopportabile ai più. Pur dando scandalo, Francesco d'Assisi non fu

seminatore di discordia, ma portatore di pacificazione cristiana. La sua piena adesione al canone evangelico venne riconosciuta non da uno, ma due Papi: Innocenzo III e Onorio III. La regola (la dura intenzione) di Francesco pone l'esempio francescano nel seno della chiesa, all'opposto di quello dolciniano che è partecipato dai seminatori di discordie.

Francesco è significativo in quanto è esempio ratificante il modello. Auerbach definirà questo procedimento usato da Dante «figura capovolta» in quanto il santo d'Assisi ha il ruolo opposto rispetto ai profeti del Vecchio Testamento. Se essi furono anticipazione di Cristo egli ne fu l'emulazione perfetta (Auerbach 1976: 234) Dunque incarnazione del modello fino alle stimmate. D'altra parte Perelman quando introdurrà le pagine sul modello perfetto porterà l'esempio esplicito di Cristo sia come re assoluto nella predicazione di Bossuet sia come modello della tolleranza in Locke (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958: 402) Possiamo così concludere la nostra lettura dell'elogio dantesco con la ragionevole consapevolezza che alcuni dei punti più forti di questi due diversi approcci all'impiego delle arti sermocinali trovino proprio nella lettura della maggior opera di Dante un punto di contatto davvero importante ma forse non del tutto inatteso.

### 2.7.8 *Elogio del passato e vituperatio del presente*

I 295 endecasillabi sciolti dei *Sepolcri* non sono certo poca cosa: una costruzione poetico-oratoria come raramente si è data nella letteratura italiana, un impianto ideativo di ampio respiro e in grado di usare *exempla* ed illustrazioni, di costruire scene drammatiche e macabre, di ripararsi nell'elegiaco per poi svoltare all'improvviso verso il grande e il sublime. Sottile, polemico, coltissimo l'eloquio si giova come non mai dell'*ordo artificialis* rendendo a volte l'intensità e la concitazione del tono addirittura soverchianti rispetto alla *perspicuitas* del testo, provvisto di una forte intenzione affettiva, anch'essa di grande eloquenza, sicché quando la sinchisi, coniugata al gioco delle inarcature, tenderebbe a rendere meno agevole la comprensione, ad impedire il

sensu di una immediata condivisione semantica, subentra una intuizione emozionale che fa leva sulle parole chiave, sul tono e sull'attesa. L'opera si scopre molteplice nel porgere, da punti di vista diversi, il senso di un discorso che si fa dramma di idee, recitazione di punti di vista diversi e dissonanti. L'oggetto funebre dei *Sepolcri* è fortemente orientato dal valore da assegnare alla vita. Sapere chi si è stati ribadisce un'idea di identità che funziona come modello, rimarcato fino in fondo con parole lapidarie, destinate ad illuminare una scelta etica e la tradizione ideologica da cui è stata tratta. È proprio del genere epidittico non tanto porre una questione controversa quanto definire scelte di fondo che si allargano dal passato eroico al futuro degli emuli. Il terrore della morte, la materialistica prospettiva dell'annientamento del corpo e dell'anima sono superati nei *Sepolcri* dalla tradizione, intesa come retaggio di affetti, di idee, di opere che i morti lasciano ai vivi e non certo eredità di stemmi e di patrimoni. Si può quasi dire che i *Sepolcri* rifondano in Italia il paradigma di nobiltà intellettuale all'indomani della Rivoluzione francese. Il nucleo argomentativo dell'opera è costituito dalla dialettica tra la dissipazione e la tradizione, tra ciò che viene disperso dell'eredità umana, o perché indegno o perché ne sono indegni i successori, e ciò che diventa patrimonio privato e collettivo. Da un lato si trova la fossa comune, in cui non si distinguono i resti degli uomini di genio da quelli dei ladri e degli assassini, dall'altro si erge il monumento funebre che ospita i grandi, coloro che hanno, con le loro opere e con la loro virtù, cementate le basi del vivere civile. Ecco allora le ossa disperse del Parini tra i plebei tumuli, ed ecco quelle dell'Alfieri che ancora fremono amore di patria nell'urna di Santa Croce. La *pietas*, l'antica religione degli antenati, diventa un fatto di virtù civile, sicché chi se ne astiene è oggetto non solo della maledizione mitologica ma anche della *vituperatio* del poeta che stigmatizza con una efficace anastrofe "la città lasciva/ d'evirati cantori allettatrice".

Il tempo della morte, o meglio la sua dimensione atemporale, permette uno sguardo non rassegnato sul presente. Se la morte è divenuta, nella principale argomentazione dei *Sepolcri*, il discrimine tra la virtù e il nulla, ciò che distingue il valore dimostrato da ciò che non lascia

traccia, si capisce come l'analisi della contingenza storica possa permettersi il tono dell'invettiva. Essa sorge dal sarcasmo, cresce dalla constatazione ironica della pochezza della classe dirigente napoleonica. Ricchezza e paura vengono personificate come ministri di quella società, ispiratrici di una *élite* ben rappresentata dallo sfarzo degli inaugurati monumenti funebri, cioè quelli portatori di presagi funesti. Dunque, l'argomento di dissociazione colloca da una parte i morti che ritornano in vita grazie alla corrispondenza di amorosi sensi, dall'altra i vivi che vivono sepolti nelle adulate regge (metonimia di causa per l'effetto, in quanto le corti sono produttrici di adulazione servile). Così, una stessa nozione di vulgo accomuna i dotti, i ricchi e i patrizi, distinti nei privilegi, ma coinvolti dalla stessa nozione plebea di potere. Mentre una prima annotazione ironica li definisce decoro e mente al bello italo regno, una seconda più indignata li riconosce nella metafora dei sepolcri imbiancati, visto che nei luoghi di potere essi hanno sepoltura già vivi.

### 2.7.9 *L'elogio della tomba e della nuova scienza*

All'interno dell'opera, proprio nel centro del suo discorso e fondamentale per il suo assetto argomentativo, è posto il concetto di tradizione, inteso come ciò che vive, come passione collettiva rappresentata da una sostanziale eredità di affetti e del pensiero. Una storia scolpita della nostra tradizione letteraria, pensata nel senso più ampio, è tracciata in modo rapido, ma non fugace, da Foscolo che compie, con efficaci perifrasi, il breve elogio di nuovo canone e non solo letterario. A partire dal "Ghibellin fuggiasco" (Dante) di cui si ricordano insieme "il carne e l'ira", passando per "il dolce di Calliope labbro" (Petrarca), che veste Amore del velo metaforico della poesia, si giunge a chi (Machiavelli), "temprando lo scettro a regnatori", cioè insegnando l'arte del potere, ne mostra in realtà gli effetti con la tradizionale metonimia di lacrime e sangue. L'uso allegorico del verbo "temprare", che significa porre in equilibrio, e, in questo caso, assestare l'azione di governo, si inserisce nella perifrasi atta a descrivere il pensiero politico di Machiavelli come

denuncia intellettuale delle ragioni del potere, piuttosto che come forma di sostegno servile. È un Machiavelli pensato più *contro* il principe che *con* il principe. Il letterato che vede le lacrime e il sangue grondare dagli scettri si appropria di un modello di coerenza anticortigiana che è quello di Alfieri, morto solo quattro anni prima della stampa dei *Sepolcri* e qui ritratto come eroe della letteratura, coscienza solitaria, intellettuale atipico la cui presenza è già in qualche modo approdata al futuro. Proprio l'epidittico nel suo discutere la *res certa*, nell'amplificazione di quanto non è soggetto a valutazione conflittuale, ma a condivisione, costruisce la premessa retorica della fondazione di modelli, la base del monumento visibile ai posteri. L'amplificazione delle idee e delle opere, l'esaltazione dei *mores* passano dall'ira del "Ghibellin fuggiasco" allo sdegno silenzioso di Vittorio divenuto, con il semplice nome, l'antonomasia dell'intellettuale, per definizione, libero ed insofferente dei vincoli servili, cari purtroppo alla gente di lettere, al dotto vulgo che prospera e langue in prossimità dei troni. Anche la scienza, dopo Galileo, entra a buon diritto nel canone italiano. Dopo l'omaggio a colui che "nuovo Olimpo alzò in Roma a' Celesti" (Michelangelo), l'autore del *Sidereus Nuncius* è evocato nell'immagine di chi vide "rotarsi più monti e il sole irradiarli immoto", costruita su un'antitesi esplicativa della teoria di rivoluzione universale. Spicca l'uso del perfetto "vide" a suggellare l'intensità iconica del processo di osservazione scientifica, fondata sull'assiduità della applicazione e della esperienza. Galileo, come ribadito da molti elogi settecenteschi, è il padre scientifico di Newton, qui effigiato nella perifrasi dell'"angolo" che percorre con esteso e sicuro volo il cielo delle nuove stelle. L'avanzare di un concetto eroico di cultura ha dunque una specificità italiana che trae conforto dal fondamento greco (mitico ed epico) e si allarga all'ammirazione del genio inglese, rappresentato dal duplice *côté* militare e scientifico delle figure di Nelson e Newton. Non è un caso, poiché cultura e valore militare hanno un senso indissolubile per un intellettuale combattente come Foscolo. Egli riconosce nel campo di battaglia, come nell'opera letteraria, il luogo di sublimazione dell'eroe. Oltre l'orizzonte delle



colline fiorentine, che circondano, gioioso *locus amoenus*, il sacrario di Santa Croce, attraversando il sottile confine che divide la storia dal mito, si giunge alla piana di Maratona e al suo macabro e glorioso rito notturno. Qui la battaglia si combatte sempre, perché il valore è per definizione memorabile, da ricordare. Come sulla scena di una tragedia, il fasto della morte prende piede nel campo di battaglia insieme alle larve guerriere che ancora cercano il confronto e, più della morte, il valore che essa esprime. Lo spazio del sublime, fatto di vastità ed orrore, ospita questa eterna battaglia tra i sudditi di un re e quelli di un'idea di libertà, radicata quest'ultima nella mente degli opliti ateniesi più dello stesso istinto di sopravvivenza. E in nome di questa idea essi serrano le fila della falange per contrastare l'impeto delle innumerevoli schiere persiane. Si potrebbe dire, a questo proposito, che il luogo di qualità vince su quello di quantità, il valore dei pochi, ma coraggiosi cittadini di Atene, ha la meglio sull'impeto degli innumerevoli schiavi di un grande impero. La battaglia è viva nell'accozzarsi degli scudi e delle spade, nel tumulto crescente evocato dalla frequenza allitterante delle liquide: "corrusche d'armi ferree vedea larve guerriere/ cercar la pugna". L'effetto è quello di un'intensità che sale, mentre si avvicina e si innalza il fragore della battaglia. Quattro endecasillabi attraversati dal polisindeto descrivono il rapido passaggio tra un periodo parallelo e l'altro, amplificano ed esaltano l'azione incessante che sfocia in una vera e propria *climax* semantica:

di falangi un tumulto e un suon di tube  
e un incalzar di cavalli accorrenti  
scalpitanti sugli elmi a' moribondi  
e pianto ed inni e delle Parche il canto.

L'effetto non è solo accumulativo ma è semanticamente accrescitivo, cioè è posto sul piano dei significati, perché il tumulto indistinto, il frastuono di trombe e cavalli divengono la voce del dolore, l'inno liturgico della poesia di morte ed infine il richiamo più possente e nello stesso tempo "inaudito": quello del fato che chiama a sé le proprie vittime.

### 2.7.10 *Omero*

È davvero interessante notare come la principale *petitio* dell'opera sia la richiesta di proteggere i padri. Solitamente è per i figli che si chiede la benedizione divina, in quanto portatori del messaggio di una società al proprio futuro. Invece, la accorata preghiera di Cassandra, che realizza una delle più belle prosopopee dell'opera, si rivolge alle piante protettrici della tomba di Priamo, quelle stesse palme piantate dalle sue affettuose nuore, testimoni ultime dell'orrore della strage e di cui Virgilio ci ha raccontato i baci impressi alle porte della loro felice dimora, prima di attraversare quelle della schiavitù. L'anafora subentra a reiterare la preghiera, impartendo una benedizione a coloro i quali si asterranno dall'abbattere le palme che delimitano il sacro recinto delle rovine di Troia. Ma proprio la preghiera di Cassandra evoca la figura di Omero. La protezione vera viene dalla poesia, la sola in grado di preservare la perenne ombra, l'eterno conforto della memoria che si fa mito:

[...] Un di vedrete  
mendico un cieco errar sotto le vostre  
antichissime ombre e brancolando  
penetrar negli avelli e abbracciar l'urne  
e interrogarle. Gemeranno gli antri  
secreti e tutta narrerà la romba  
Ilio raso due volte e due risorto  
splendidamente su le mute vie  
per far più bello l'ultimo trofeo  
ai fatati l'elidi.  
[...]

L'incedere di Omero è quello di un uomo delle rovine, derelitto e stremato. Il suo ritratto è caratterizzato da una perifrasi che utilizza l'iperbato per sottolineare le due qualità della sua indigenza: l'atto di mendicare e la cecità. Prosopografia ed etopea concorrono a fare del poeta greco l'ideale tipo del testimone profeta, voce di morti, cantore del passato. Omero è il poeta che non vede il mondo dei vivi, piuttosto

ascolta la voce dei morti. La sua presenza rianima la desolazione della distruzione sicché il paesaggio delle rovine, la tomba stessa paiono commuoversi nel senso etimologico del termine al suo arrivo, cioè sembrano turbarsi nelle stesse pietre. Il passo ha forte tensione drammatica data dall'incedere lento ed incespicante di un uomo che è spettro tra gli spettri; l'azione è sostenuta da un uso continuo di inarcature che spezzano il ritmo metrico degli sciolti e vengono a formare un unico periodo sintattico, diviso in due parti, la cui costruzione è prevalentemente paratattica (sindetica e asindetica). La tomba oracolare evidenza di nuovo il ricorso alla figura della prosopopea delle cose inanimate. Il racconto dello splendore e della rovina di Troia, e dunque anche del suo destino, trova una realizzazione molto intensa nell'evocazione di Ilio, "risorto/ splendidamente sulle mute vie". Il ritmo discendente dell'endecasillabo si sposa bene al contrasto semantico tra lo splendore di Ilio e il paesaggio desolato delle rovine passate e future, rendendo bene anche l'idea di un trionfo che si consegna alla morte, alla distruzione e dalle quali può destarlo solo la voce della poesia.

### 2.7.11 *La tomba vuota dei Finzi-Contini*

Il romanzo di Bassani presenta una tomba vuota al centro del cimitero monumentale di Ferrara. Ma la presenza dei defunti è nella corrispondenza di affetti con il protagonista, e come tale pervade il romanzo fino al punto di renderli vivi nel suo ricordo. L'elogio funebre è declinato con la forma del dialogo dei morti che non hanno abbandonato la *magna domus* e il giardino in cui furono rinchiusi dalle obbrobriose leggi razziali, rimaste in vigore anche dopo la deposizione di Mussolini, durante il governo badogliano. Se il genere epidittico nella sua variante *obituary* prevede l'apostrofe ai defunti, possiamo dire che, in questo splendido esempio di narrativa italiana, i defunti hanno risposto all'invito del narratore e hanno ripreso il loro posto accanto a lui nel romanzo.

### 2.7.12 *Il dialogo dei morti*

Forse non esiste nella letteratura italiana contemporanea un romanzo più intrinsecamente funebre del *Giardino dei Finzi Contini*.

Diciotto anni separano il tempo della narrazione da quello delle vicende narrate, il presente della scrittura dal tempo degli eventi consumati nella Ferrara della obbrobriosa legislazione razziale, il 1957 dal 1939. Il filo della memoria non è sufficiente a percorrerli. Occorre un vero e proprio atto rievocativo. Occorre interrogare i morti, dare loro la voce, lasciare che siedano a tavola con i vivi consumando insieme il cibo del ricordo, come avviene simbolicamente durante la festa ebraica del Kippur. Questa è la funzione omerica assunta da Giorgio, personaggio narrante e protagonista del *Giardino dei Finzi-Contini*, il celebre romanzo di Bassani, pubblicato nel 1962.

Il racconto inizia dalle tombe, passando dalla necropoli etrusca di Cerveteri al cimitero monumentale di Ferrara, dove il sepolcro dei Finzi-Contini fa scenografica mostra di sé. L'aria di rovine minaccia il racconto e lo avvolge di un velo funereo che rende le voci dei protagonisti non macabre, ma più delicate, più sottili e persistenti di qualsiasi ricordo. Alberto, Micól, il prof. Ermanno Finzi-Contini, la signora Olga escono dalla tomba, anche se solo Alberto è stato sepolto qui. Gli altri sono morti nei campi di sterminio. Ma proprio la tomba vuota ne richiama la presenza e li fa prosopopee di se stessi. Il giardino dei Finzi-Contini è un romanzo che tiene conto dell'araldica di famiglia risalendo, secondo i canoni del luogo a persona, a Moisè Finzi-Contini, grande proprietario terriero, morto nel 1863, dopo aver fatto suoi 1000 ettari di bonifica e aver fatto costruire quella tomba di marmi bianchi e rosa che la madre del protagonista definiva spontaneamente e ripetutamente: "un orrore". Il racconto ha inizio dal giardino dei penati, uno dopo l'altro evocati dalla tomba, secondo un minimo araldico-epidittico:

Moisè Finzi-Contini, detto qui "tempra austera", era scomparso nel '63, sua moglie Allegrina Camaioli "angelo della casa" nel '75. Nel '77 ancor giovane, seguito a vent'anni di distanza, nel '98, dalla consorte

Josette, dei baroni Artom del ramo di Treviso l'unico loro figliolo dottor ing. Menotti.

Il vagheggiamento della morte è insistente nel romanzo, anzi, si potrebbe dire che diviene una presenza allegorizzata sia nei riti religiosi della comunità israelitica di Ferrara sia nella vita quotidiana dei giovani rinchiusi volontariamente nel giardino di Alberto e Micòl. Solo due esempi. La Pasqua ebraica del '39 è festeggiata in tono minore a casa di Giorgio: mancano le donne di servizio a causa delle restrizioni provocate dalle leggi razziali e soprattutto non è presente Ernesto, il secondogenito riparato a Grenoble per continuare gli studi al Politecnico. La Pasqua sembra la festa del Kippur, cioè quella dei morti, seduti alla tavola imbandita e rappresentati in effigie dai vivi. Ma quella sera i vivi sono morti. Uno sguardo straniante gela la rappresentazione della scena che da festosa diviene lugubre: i genitori sembrano invecchiati di colpo; Fanny, la sorella adolescente, regredita all'inizio della pubertà e invecchiata prima di aver completata la sua crescita. Raggelante il vento che li sorprende sul portone di casa al momento dell'addio, vento di uragano che viene dalla notte. Difficile non cogliere nelle sinistre folate l'impetuoso procedere dell'angelo sterminatore a caccia dei primogeniti di Israele e non solo di quelli. Il narratore onnisciente sa che i convitati sono fantasmi e prosopopee di un tempo perduto che ritorna a distanza di 18 anni, nel 1957. Spostando il punto di vista, lasciamo il tinello della casa di Giorgio e seguiamolo nelle sue incursioni nel giardino di Micòl. L'uno e l'altro corrono inzuppati di pioggia verso la rimessa delle berline di famiglia. Qui la grigia Dilambda e la carrozza di mogano fanno bella mostra di sé. Micòl fa salire Giorgio nella carrozza che il Perotti tira costantemente a lucido e che oramai serve soltanto a scorazzare la nonna nei lunghi viali del giardino, al passo lento del vecchio cavallo Star. Potrebbe essere il momento tanto atteso, il rendez-vous che suggella un amore taciuto, ma la affascinante Micòl, con i capelli bagnati e il pullover da tennis annodato al collo, non trova di meglio che avventurarsi in una lunga riflessione sulle cose che muoiono e su come muoiono. Il suo ragionamento procede per dissociazione nel

separare i diversi stili di vivere la morte. La carrozza rappresenta la pretesa di non volere morire, la cura ossessiva, l'industria quotidiana e diligente di chi cerca di allontanare gli effetti del tempo dalle cose che ama, sottoponendole ad una assiduità estrema, ma in qualche modo macabra. Al contrario, la sagoma del sandolino, che si intravede al di là dei vetri ormai appannati dal respiro dei due giovani, allude al sapere ben morire, accettando il proprio destino di glorioso relitto:

Guarda invece là il sandolino e ammira, ti prego, con quanta onestà, dignità, coraggio morale, lui ha saputo trarre dalla propria assoluta perdita di funzione tutte le conseguenze che doveva. Anche le cose muoiono, caro mio. E dunque se anche loro devono morire, tant'è, meglio lasciarle andare. C'è molto più stile, oltre tutto, ti sembra?

Se il sandolino assume, nella intuizione di Micòl, onestà, dignità e coraggio, è evidente la sua funzione allegorica di correlativo oggettivo di ciò che è passato, dell'effetto della morte. Non c'è dubbio che Micòl ha capito e vuole morire con stile, preparandosi al proprio prematuro *exitus vitae* e rifiutando le cure di chi la ama e la vuole eterna, come è nella sua mente. Nel romanzo non manca il vaticinio, la voce oracolare sul funesto destino che attende la famiglia Finzi-Contini, come gli altri componenti delle comunità ebraiche in Italia.

Il nappo, il calice che Micòl porta da Venezia, realizza questo scopo. Dissimulato come gioco di società, l'esperimento è stato riferito a Giorgio la stessa notte di Pasqua in cui egli ha baciato Micòl. Al nappo erano state poste domande futili e gravi, pubbliche e private. Muovendosi al centro del tavolo tra le lettere dell'alfabeto poste in forma circolare, il nappo rispondeva, alternando allusioni e reticenze con espressioni perentorie ed imprevedibili. Aveva detto chiaramente che Alberto non avrebbe conseguito la laurea, ha indugiato e tergiversato sul matrimonio di Micòl non sciogliendo di fatto la riserva sul conseguimento di questo traguardo, ma ha saputo dire in modo chiaro e positivo che il campo da tennis si rifarà e che le forze del bene vinceranno, solo che queste ultime sono rappresentate da Stalin. Un po' troppo per una

famiglia di agrari degli anni '30. Ma quello che conta è l'indecisione sul destino matrimoniale di Micòl e il netto no al proseguimento degli studi di Alberto, bloccati ora dalla malattia. I virgulti della famiglia Finzi-Contini non cresceranno. Poca importa se il *fulmen in clausola* ha proclamato la vittoria comunista; questa avverrà *post mortem*. Poco importa chiederci se il calice sia stato manovrato da un Alberto o da una Micòl conquistati dalle idee ingenuamente comuniste di Malnate o, comunque, desiderosi di fare una beffa alla famiglia. Il presagio resta, anche se come si vuole, ambiguo e allusivo. I personaggi della famiglia Finzi-Contini sembrano muoversi in assenza di futuro, sembrano inclini, come dice di sé Micòl alla fine del romanzo, a non riporre troppo fiducia sul tempo a venire; semmai è il gusto del passato a prendere il sopravvento:

Certo è che, quasi presaga della prossima fine sua e di tutti i suoi, Micòl ripeteva di continuo anche a Malnate che a lei del suo futuro democratico e sociale non gliene importava un fico, che il futuro, in sé, lo aborrriva, ad esso preferendo di gran lunga: «le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui ed il passato ancora di più, il caro, il dolce, il pio passato.

Principio e fine sembrano saldarsi in questo romanzo d'amore devoto al ricordo di una stagione che annunciava l'orrore dello sterminio. Nell'intento di far rivivere una storia di vita, un amore deluso, una felicità sfumata, il narratore protagonista ha preso a prestito le parole dei morti e ha dato voce ai fantasmi, al loro dialogo di delicate e tristi prosopopee di un tempo attraversato dalla maledizione hitleriana.





## Il manualetto di retorica

Questa terza e ultima sezione del libro non è solo uno strumento per capire meglio quanto è stato scritto in quelle precedenti, ma anche l'occasione di ribadire la convergenza delle parti del discorso cioè dei luoghi, degli argomenti e delle figure nel realizzare lo scopo persuasivo. Se è vero che la metafora dà piacere perché fa scoprire relazioni non pensate prima tra le cose, è altrettanto indubitabile che essa rappresenta, come gli altri tropi, una via di conoscenza sia sorprendente sia arricchente. In questo senso non vi è conflitto tra i tropi e le prove (Piazza 2004: 150). Sviluppata sulla base di una analogia, la metafora è argomento fondante il reale al quale dà luce nuova, scoprendo in esso nuove relazioni. Allo stesso modo gli entimemi possono regalare soddisfazione intellettuale per essere una brevità in cui si nasconde il silenzio di una premessa condivisa e allusa ma tuttavia taciuta. La parte dedicata agli argomenti deriva tra e spunto e anche struttura dalla lettura del *T.A.* di Perelman-Olbrechts-Tyteca, quella sulle figure interseca la lezione di Lausberg con quella derivata dalla lettura degli *Elementi di retorica* di Heinrich Lausberg e del *Manuale di Retorica* di Bice Mortara Garavelli. Altri suggerimenti ricevuti sono doverosamente indicati nei riferimenti intertestuali. Unire queste tradizioni di studi non è del tutto agevole perché se per Perelman la figura retorica assume il maggiore valore persuasivo quando non è avvertita come tale, Lausberg sottolinea l'effetto di straniamento e di distacco dalla consuetudine come effetto delle figure retoriche. Una figura di parola come l'antanaclasi, cioè la ripetizione ritorsiva di una frase o di una parola

detta dall'avversario, è nella *Retorica* di Aristotele un vero e proprio luogo ovvero *del rivoltare contro chi le ha dette le parole che sono state dette contro di noi*. La figura grammaticale dell'enallage diviene nel *T.A.* un'importante figura di comunione. L'onomatopea passa da figura di corrispondenza di suono a figura di presenza nello stesso *Trattato*. L'esagerazione di una accusa in chiave difensiva o inquisitoria è per Aristotele un entimema apparente mentre Lausberg individua questo fenomeno come un'*adiectio* della *dispositio*.

### **3.1 Le parti della retorica**

La consapevolezza del discorso è un tutt'uno. Risulta difficile distinguere nei momenti in cui si esercita e si mette in atto. Tuttavia, parlare prevede una strategia simultanea che si esplica in azioni distinte e intellettualmente rilevanti. Cosa dire, quando dirlo, in che modo, cioè con quali parole, come fisicamente appassionarsi a quanto si dice, come ricordare l'ordito del nostro discorso e variarlo al momento costituiscono i momenti principali del discorso come sua esecuzione. Spesso non abbiamo il tempo di provare e riprovare il nostro intervento ma, a volte, nel pronunciarlo, per uno strano dono, ci pare che sgorgi dalla sorgente di una spontaneità consapevole. Questo in cinque atti, in cinque parti è la retorica, senza nessuna grammatica, ma solo con l'intensa prassi della coinvolgente azione del discorso e che suscita non pochi effetti, tra i quali la persuasione che costituisce un misto di emozione e consapevolezza razionale. Un ossimoro caratterizzante l'accettazione di idee che da individuali diventano collettive, perché in fondo sono state sempre condivise, perché fondate su argomenti che attraversano i recinti dei saperi specialistici.

### 3.1.1 *INVENTIO*

È la prima parte della retorica e consiste nel ritrovamento degli argomenti atti alla persuasione. A sua volta, l'argomentazione si divide in tre parti: l'*ethos*, il *pathos* ed il *logos*. La prima riguarda l'oratore: la sua autorevolezza e la sua credibilità, la seconda gli effetti emotivi del discorso ed infine la terza l'aspetto dialettico della retorica, suddiviso in ragionamenti induttivi (esempio ed illustrazione) e deduttivi (entimemi). Sapere cosa dire è un'arte della memoria, non solo un'intuizione del presente. Anzi le due cose si compenetrano. Chi persuade ritrova giacimenti persuasivi senza farli apparire fuori tempo, anzi estremamente attuali. Prima di avere regole il discorso ha risorse che, come tali, sono antiche, in quanto connaturate e rappresentate allo scopo di sempre di essere credibili, prima ancora che aggiornati. Fare leva sulle opinioni comuni o al contrario mostrare l'efficacia di un paradosso intellettuale, coinvolgere il pubblico con una metafora che non solo è parola ma una idea del mondo è propriamente parte dell'*inventio* ovvero delle opzioni intellettuali che innervano ogni nostra proposizione. Sapere quello che si dice viene un attimo prima di sapere come si dice e lo caratterizza, oppure noi sappiamo quello che stiamo dicendo mentre lo prefiguriamo con le parole (Danblon 2013, trad. it.). L'*inventio*, messa tra parentesi dalle poetiche illuministe e romantiche, prima in nome delle prove tecniche fornite dalla scienza poi dal canone dell'originalità (Battistini, Raimondi 1990: 405), riprende piede nella sua completezza solo nel secolo scorso, soprattutto con la pubblicazione del *Trattato dell'argomentazione*, che riporta in auge la parte ideativa della retorica sulla base dello studio dei luoghi comuni ed argomentativi (Battistini, Raimondi 1990: 406; Marazzini 2001: 231).

### 3.1.2 *DISPOSITIO*

La seconda parte della retorica consiste nello stabilire la partizione del discorso, cioè nel decidere che cosa dire prima e che cosa dire dopo,

obbedendo ad un ordine naturale ricalcante lo schema cronologico o meglio quello causa-effetto, oppure spostando artificiosamente le parti del discorso in vista del maggior effetto persuasivo. In termini militari, se l'*inventio* stabilisce la strategia, la *dispositio* definisce la tattica degli schieramenti sul campo di battaglia. La forma più semplice di *dispositio* è la scaletta predisposta punto per punto; quella più complessa può essere rappresentata dall'intreccio di un romanzo. Che cosa dire prima e che cosa dire dopo e perché? Ci sono tre opzioni a questo proposito: ordine crescente, ordine omerico o nestoriano, ordine decrescente. Il primo persegue un ritmo incalzante che comincia dagli argomenti più deboli per giungere a quelli più efficaci; il secondo mette al centro dello schieramento, come quello stabilito dal generale Nestore per l'esercito greco, gli argomenti più importanti; l'ultimo si assesta secondo una *antitlimax* con gli argomenti più forti all'inizio e quelli più deboli alla fine.

Possiamo distinguere preliminarmente una *dispositio* interna e una esterna. La prima è orientata dallo *iudicium* dell'oratore e si riferisce all'ordine materiale delle parti del discorso. La seconda è orientata dal *consilium* e si riferisce alla ricerca degli effetti persuasivi. Fenomeno della *dispositio* interna sono le quattro macchine della retorica, cioè *adiectio*, *detractio*, *transmutatio* e *immutatio*. Le prime due possono situarsi sia a livello quantitativo sia a livello di intensità.

Quello che importa capire è che l'ordine degli argomenti non è neutro, sicché il loro posizionamento decide anche dell'efficacia. In questo senso, l'ordine del giorno di un'assemblea condiziona, con la diacronia dei singoli punti, l'ampiezza e il loro grado di approfondimento nella discussione. La *dispositio* può essere caratterizzata altresì da un ordine binario dilemmatico fondato cioè su una vera e propria antitesi concettuale. Cosa dire prima o dire dopo non è dunque questione di ordine ma anche di intenzione.

La *dispositio* presenta la possibilità dell'*aversio* ovvero di uno spostamento del piano centrale del discorso, una digressione che può manifestarsi come arricchente ma anche essere pervasa dalla perissologia.

## PERISSOLOGIA

Dal greco *περισσολογία* (*perissologhía*) “discorso che va oltre, digressione”; il *περισσολόγος* (*perissológos*) è una persona verbosa, che parla oltre misura; composto di *περισσός* (*perissós*) “che va oltre la giusta misura, superfluo, eccessivo” e *λόγος* (*lógos*) “discorso”.

Definita da Mortara Garavelli una perifrasi che fa zavorra (Mortara Garavelli 2000: 120), la perissologia è una informazione superflua che si apparenta al pleonasma e alla prolissità, insomma al parlare più lungo del necessario. Esibizione di mezzi tecnici della parola ai danni dell'efficacia del messaggio. A pensarci bene la perissologia è responsabile di molti pregiudizi sulla retorica, in quanto è percepita come forma di amplificazione orizzontale non necessaria del discorso. Tuttavia in alcuni casi la digressione non richiesta può rivelare notizie preziose, come nel dialogo medico-paziente, in cui la narrazione degli stili di vita scorretti di quest'ultimo può affiorare da particolari del dialogo, non pertinenti apparentemente, ma comunque utili alla anamnesi complessiva. Inoltre, la perissologia è parte delle nostre abitudini perché sovente il racconto personale si sviluppa in modo digressivo mediante un *entrancement* che scioglie e annoda di continuo i fili del discorso. A volte, il fine della parola è il piacere di aprirsi alla conoscenza dell'altro mediante un discorso che non ha altro scopo che produrre una molteplicità di racconti nel racconto.

## CAPTATIO BENEVOLENTIAE

Locuzione latina dal significato “conquista della benevolenza”. Non di rado posta all'inizio di un discorso quale formula introduttiva atta a ingraziarsi l'interlocutore. Come atteggiamento retorico la *captatio benevolentiae* appartiene più al *pathos* che al *logos*, in quanto si cerca di consolidare l'accoglimento dell'enunciazione mediante l'appello alla condivisione emotiva. L'arte di ingraziarsi il prossimo non è così agevole, in quanto chi ci ascolta può non sopportare complimenti banali, reputandoli frutto di piaggeria. Del resto, chiunque abbia un certo rispetto intellettuale di se stesso diffida di coloro che fanno richieste

molto concrete e talvolta monetizzabili, ma precedute da ampi cappelli introduttivi non di rado di tipo elogiativo. La *captatio benevolentiae* più efficace dovrebbe fare leva su esperienze concrete e realmente vissute con il destinatario delle nostre parole.

Un improvviso cambio di registro da parte dell'oratore può generare una serie di legittimi dubbi. Ulisse si rivolge ai propri marinai chiamandoli fratelli "O frati" (Dante, *Inf.*, XXVI, 112), ma l'agnizione di parentela non ha alcun altro scopo che la condivisione dell'eredità della morte, pur in nome del bene della conoscenza anzi, "canoscenza". Chi, come Petrarca, appare nelle sue opere non appagato di aver scritto un capolavoro, intende selezionare il proprio lettore mediante la proclamazione di un legame fatto di esperienza e di effetti per la causa (ma qui siamo nella sfera dell'iperletterario).

Lo scrittore Michael Crichton in *Sol Levante* trasferisce la *captatio benevolentiae* nello studio quasi saggistico del culto giapponese delle relazioni aziendali. Così parla un personaggio del romanzo, debitamente iniziato al nipponico stile di vita:

Qualche favore qua e là nel corso degli anni. Io non sono una persona che conta. Ma i rapporti devono essere mantenuti. Una telefonata, un regalino, una partitina quando ti trovi da queste parti. Perché non si sa mai quando si può aver bisogno del proprio giro di conoscenze. I rapporti di amicizia sono una fonte di informazione, una valvola di sicurezza e un sistema di allarme. Così i giapponesi vedono il mondo (Crichton 1992: 225).

Un esempio, direi straordinario, di *captatio benevolentiae* è quello che il conte Attilio esercita nei confronti del conte zio, nel tentativo di indurlo ad agire contro frate Cristoforo a vantaggio di Don Rodrigo. Questo colloquio unisce a una narrazione verosimile quanto falsa degli eventi che hanno contrapposto il religioso cappuccino al persecutore di Lucia, oggi lo chiameremmo *stalker*, una certa soavità di maniere che il conte Attilio impiega nei confronti del capofamiglia:

Così ho pensato anch'io. Ho detto tra me: il signore zio, con la sua avvedutezza, con la sua autorità, saprà lui prevenire uno scandolo, e insieme salvar l'onore di Rodrigo, che è poi anche il suo (Manzoni, *I Promessi Sposi*, cap. XVIII).

Nella retorica classica la *captatio benevolentiae* è un *topos* orientato ad ottenere la “benevolenza” del pubblico nei confronti dell'oratore. Come tale lo si ritrova nell'*exordium* delle orazioni giudiziarie di Lisia, in modo tale che dalla ricerca della disposizione favorevole dei giudici si giunge a vere e proprie forme di pressione emotiva.

#### EX ABRUPTO

Locuzione latina che tradotta letteralmente significa “improvvisamente, senza preamboli”. È l'esordio di un discorso non mediato da forme introduttive e tantomeno da *captatio benevolentiae*. Celebre è l'*exordium* della *I Catilinaria* di Cicerone, in cui l'oratore, contravvenendo alle regole della retorica classica che raccomandavano di rendere l'ascoltatore benevolo, attento e ricettivo (in questo caso i senatori in adunanza), si rivolge direttamente a colui che è oggetto del suo attacco con la violenta apostrofe: “Quo usque tandem, abutere, Catilina, patientia nostra?” [Fino a che punto, Catilina, approfitterai della nostra pazienza?]. Un inizio *ex abrupto*.

Riprendiamo la nozione di Lausberg di *dispositio* esterna per includere quei fenomeni di *amplificatio* che saranno trattati singolarmente nelle parti successive e che rappresentano il *consilium* dell'oratore attuato ai fini del discorso persuasivo. In essa sono attivate tutte le strategie del *consilium* ovvero il piano per raggiungere l'effetto desiderato cioè la *voluntas*. Tra queste strategie troviamo l'*incrementum*, la *comparatio*, la *ratiocinatio* e anche la infinitizzazione del discorso di cui diamo conto nelle righe successive (Lausberg 1949, trad. it.: 49-58).

#### QUAESTIO FINITA

È la proposizione del problema. Il riepilogo breve da dove parte la cau-

sa giudiziaria: “se Tizio abbia commesso il fatto, se cioè abbia effettivamente ucciso il proprio padrone. O anche del genere deliberativo: “è opportuno che Roma attacchi Cartagine?”. La *quaestio* si può proporre anche sul versante epidittico se si esamina nello specifico un’opera di un determinato autore. L’elogio può assumere in questo caso l’aspetto di vera e propria indagine sui meriti scientifici, politici, militari di un determinato protagonista storico, non riducendosi di fatto alla prosopografica e all’etopea (Lausberg 1949, trad. it.: 58; Capaci 2000: 23).

### QUAESTIO INFINITA

In questo caso il problema proposto si articola come una discussione puramente teorica per non dire accademica o meglio si definisce su un piano di massima generalità. Può esemplificarsi in forme di questo tipo: “è credibile che un ubriaco commetta un omicidio”, oppure “molte delle azioni pessime o virtuose di un uomo dipendono comunque da una donna pessima o virtuosa a sua volta”. La *quaestio* infinita può fungere da premessa di entimema e di un paralogismo proprio perché essendo *vexata quaestio* si basa sulla *doxa*. Le *quaestiones infinitae* fornivano argomento di esercitazione agli allievi delle scuole di retorica proprio perché si prestano ad essere trattate da più punti di vista non fondandosi come si è detto su dati di fatto, ma su considerazioni di carattere generale.

### TOPOS

Il *topos* in letteratura è un’idea infinita di cui si danno realizzazioni finite. Deriva dai tre generi del discorso e si è trasmessa di generazione in generazione mediante l’insegnamento scolastico e l’educazione letteraria. Sarebbe un errore considerare un *topos* tanto un atto originale dipendente dall’ispirazione dell’autore, quanto un giro a vuoto senza nessuna importanza. Il *topos* letterario può essere riempito di interpretazioni attualizzanti che fanno riferimento allo stesso schema. L’individuazione del *topos* nel testo permette di compiere una attività critica volta al collegamento del momento storico in cui l’autore ha reso finito l’uso di coordinate infinite, ovvero ha calato il suo contributo



nella forma predefinita imprimendo anche il segno se non di una creatività assoluta almeno del proprio tempo. Il *topos* del *locus amoenus* è presente sia nel *Canzoniere* di Francesco Petrarca sia nel film *Avatar di* James Cameron, ma il sigillo del tempo è assai diverso. L'autore, rendendo finito il *topos*, gli attribuisce una funzione attuale (Lausberg 1949, trad. it.: 59).

#### FULMEN IN CLAUSULA

Sentenza ad effetto o descrizione di un evento poste al termine di un discorso. Si veda questo esempio di rilettura del mito di Orfeo e Euridice: “Euridice che per ripetere i tuoi passi / non hai bisogno / della dabbenaggine di Orfeo” (Mari, *Cento Poesie di amore a Ladyhawke*: 43).

### 3.1.3 ELOCUTIO

È la terza parte della retorica e consiste nella stesura del discorso. Essa presenta una molteplicità di soluzioni linguistiche dirette all'*aptum*, cioè al modo di dire più opportuno non solo rispetto alla lingua ma soprattutto in relazione all'interlocutore.

La *lexis* persuasiva è prima di tutto appropriata: non troppo umile né troppo elevata. Il compito dell'oratore è dato nella ricerca di un giusto equilibrio tra banalità e originalità nel riuscire a colpire l'oratore mescolando sorpresa e familiarità (Piazza 2008: 143). L'effetto di naturalezza è ottenuto, secondo Aristotele, con il rivolgersi alla lingua abituale evitando neologismi, parole rare, epiteti e parole composte. Lo scopo è quello di evitare la freddezza del pubblico, l'effetto involontario del ridicolo e anche l'oscurità (Aristotele, *Rhet.*, 1406a, 32-35). La *lexis* non è dominio della bellezza sull'argomentazione perché il fine persuasivo non è mai escluso finché esiste un ascoltatore la cui immaginazione fa leva sulla concreta espressione verbale dell'oratore (Piazza 2008: 140).

Il discorso deve essere improntato ad una essenziale armonia tra il contenuto e lo stile (sublime, mediocre, umile), alla chiarezza e alla vivacità espositiva. Tali qualità rivelano in modo inequivocabile la personalità dell'oratore. Essa è il punto in cui la retorica incontra la letteratura (Reboul 2002: 76). Può essere caratterizzata dalla vivacità che fa riferimento all'uso di espressioni concrete e congrue e a brevi sentenze, ma può anche inclinare all'*obscuritas*, tendendo di fatto ad alzare l'asticella semantica. Sul piano dell'*obscuritas* le parole di un poeta iperbarocco o di uno appartenente al gruppo dei Novissimi, come di un informatico che sfoggi acronimi in ogni presunta spiegazione, possono produrre un effetto convergente. Nel discorso confluiscono due *artes*: la grammatica e la retorica, che possono entrare in conflitto quando lo scopo della persuasione superi le esigenze di una correttezza eminentemente linguistica. Il dovere di persuadere il giudice è più importante del dovere di rispettare la precisione linguistica idiomatica (Lausberg 1969: 81-82).

L'aspetto sintattico ma anche quello lessicale concorrono ai fini argomentativi dell'*elocutio*. Nel primo caso la scelta tra ipotassi e paratassi decide tra il carattere strategico del discorso e uno assertivo che non dichiara le connessioni ma le lascia intuire. La retorica classica sceglie questa strategia in modo da "guidare l'uditorio" secondo una disposizione di proposizioni gerarchicamente inquadrate nelle connessioni causali, condizionali, limitative del pensiero. La paratassi colpisce con i suoi quadri giustapposti che rendono facilmente comunicativo il messaggio, ma spostano dal *logos* al *pathos* l'asse della prova. Semplificando molto il discorso potremmo dire con Auerbach (Auerbach 1946: trad.it 94) che l'ipotassi è propria dell'oratore mentre la paratassi è caratteristica del predicatore medievale. Occorre precisare che i nessi coordinanti come le congiunzioni possono avere una funzione allusiva a una subordinazione di pensiero lasciata intuire all'uditorio (Perleman Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 170). Proponiamo come esempio il caso dell'endiadi: "gentile e onesta" che stabilisce nel dettato stilnovistico una gerarchia tra la nobiltà d'animo e l'eleganza del porta-

mento. Per quanto riguarda il lessico la scelta dei sinonimi dall'astratto al concreto ha una efficacia persuasiva, intensificando la visività della parola e il *pathos* conseguente.

#### PERSPICUITAS

È la massima virtù elocutoria. Essa rappresenta l'esigenza della chiarezza e della piena comprensibilità del discorso. Tale scopo si ottiene con il nitore dei pensieri e delle parole. La virtù locutoria per eccellenza è la *puritas* che si riferisce alla corretta applicazione della consuetudine linguistica in corso presso una maggioranza numerica o ad uno scelto gruppo di parlanti. Se per il discorso da pronunciare è d'obbligo il principio che non deve essere letto, per quanto riguarda la forma scritta ci si può riferire ad un modello letterario indiscusso (*auctoritas*) o all'utilizzo di forme desuete (*vetustas*) per raggiungere il fine della *maiestas*. La *puritas* della lingua può generare errori per difetto: solecismi e barbarismi; errori per eccesso: abuso dell'*auctoritas* linguistica a danno della vivacità e della consuetudine, mancata applicazione della *licetia poetarum* e con essa di tutte le trasgressioni vitali per la realizzazione del testo "personalizzato".

#### UNIVOCITÀ

Univoco è il caso ideale e quindi improbabile di *perspicuitas*. Un nome indica una cosa sola. Ma tale univocità è già in crisi nei nomi propri perché qualsiasi nome di persona non indica un solo individuo semmai allude ad un insieme di persone poste sotto il *numen* o protezione religiosa del nome. L'esempio più semplice è quello che deriva dai nomi cristiani che confermano il culto dei santi e ne invocano la protezione per il battezzato che ne assume il nome. Da tutto questo deriva la necessità di un appellativo che individualizzi ancora di più il nome. Es.: "Scipione sconfisse i Cartaginesi a Zama. Quale Scipione? L'Africano o l'Emiliano?" o "Lo scrisse San Francesco. Quale? di Assisi o di Sales?". Non è possibile sprecare una parola per ogni oggetto perché ne risulterebbe una lingua caotica e antieconomica senza riferimento alle

classi e ai generi. Ogni mela mangiata comporterebbe il consumo di una parola dando luogo ad una ipertrofia del discorso che nella *consuetudo* dovrebbe annoverare tanti *verba* quante sono le *res* o le *voluntas* (persone) intese da chi parla (Lausberg 1969: 82-83).

#### EXPOLITIO

Termine latino che significa “ripulitura, abbellimento”.

Si tratta di un continuo ritocco più ornamentale che esplicativo di quanto si è detto; una rielaborazione che si concentra anche sulle tecniche della descrizione e che procede sui versanti classici del ritratto, del parallelo e del *tableau*.

#### HAPAX LEGOMENON

Locuzione greca composta da ἅπαξ (*hápax*) “una sola volta”, e λεγόμενον (*legómenon*), participio di λέγω (*légō*), “dire”, perciò “detto una sola volta”.

È una parola che compare una volta sola nel contesto dell’opera, è l’eccezione, la perla rara, esempio a volte di *vetustas* che concorre all’effetto di *maiestas* che il testo si prefigge.

#### SERMO HUMILIS

Nell’affascinante interpretazione proposta da Erich Auerbach il *sermo humilis* costituisce il veicolo retorico della profezia cristiana e si esprime con un linguaggio piano, e dunque perfettamente comprensibile, portatore di verità evangeliche (Auerbach 1958, trad. it.: 288).

### 3.1.4 MEMORIA

È la quarta parte della retorica e rappresenta la consapevolezza oratoria di ogni punto del proprio discorso, sviluppata in modo tale da adattarlo alle diverse circostanze ambientali. Essa, dunque, non può essere ridotta al gusto delle citazioni a braccio e alla dovizia delle risorse

mnemotecniche, perché va intesa come l'attitudine a governare gli snodi del discorso. Un buon oratore non impara un discorso a memoria, ma ne possiede le articolazioni concettuali, ne arricchisce il lessico, ne orchestra la disposizione e soprattutto dà alla sua prestazione l'idea di un parlare perfettamente adattabile all'attesa del pubblico.

### 3.1.5 ACTIO

È detta in greco, e senza alcun senso peggiorativo, *ὑπόκρισις* (*hypókrisis*), termine indicante nello stesso tempo l'interpretazione del divino e l'azione dell'attore. L'*actio* costituisce la quinta parte della retorica, dopo l'*inventio*, la *dispositio*, l'*elocutio*, la *memoria*, e consiste nel modo opportuno di recitare il proprio discorso, assecondandolo con adeguati atteggiamenti gestuali. È una preoccupazione diffusa quella che raccomanderebbe un'efficace parsimonia della gestualità mentre si parla; ma proprio i greci ci hanno insegnato che la persuasione si ottiene anche con il più adeguato atteggiamento del corpo che segue e sottolinea i moti del discorso. Certo è che l'*actio* deve evitare il rischio dell'affettazione che scade troppo di frequente nella pantomima e nella sceneggiata. In questo caso l'*actio* è oggetto di satira proprio perché gli atteggiamenti di chi parla si imprimono meglio nella mente delle stesse parole ascoltate. Solo qualche esempio. Il gesto che ravviva il ciuffo disordinato dei capelli e scopre la fronte dell'oratore narciso; la mano posta ad un lato alla bocca per amplificare una imprecazione dell'automobilista nevrotizzato dall'idea di aver ricevuto uno sgarro; le braccia ai fianchi e le gambe allargate in una posa aggettante e militaresca del dittatore scultoreo sebbene privo di basamento equestre; le braccia rigidamente conserte di chi parla in posa sobria e trattenuta ad un consiglio di amministrazione. Il polso curvato all'interno e agitato in senso interrogativo da chi chiede ragione del discorso altrui o di una accusa inaccettabile; le mani giunte di coloro che con orientale inclinazione e mite devozione ci ricevono al ristorante o a casa propria sono forme di *actio* non sempre soltanto rituali. Che dire della mano sulla spalla, con

pacca, sonora o meno, di colui che ci accompagna in un ragionamento che vorremmo completare da soli in meditativa solitudine? La maniera amicale è talvolta un atto di prossimità inesauribile a tutto dispetto della efficacia delle argomentazioni e dell'alitosi. C'è chi parla al pubblico molleggiandosi sul posto come in un esercizio defaticante, camminando lungo un percorso prestabilito, afferrando nervosamente un oggetto, o aprendo e chiudendo le braccia a significare un abbraccio simbolico all'uditorio. A volte nel discorso le braccia sono lasciate cadere in segno di resa. Quando il discorso diventa celebrazione liturgica ogni effetto dell'*actio* è perfettamente conosciuto dall'assemblea che predispose per questo una risposta reciproca corale. A certi livelli l'*actio* diviene anche segnaletica ed è discorso muto quanto più inequivocabile. Atteggiamenti molto perentori di pubblici ufficiali che ci intimano i comportamenti ad essi corrispondenti divengono immediatamente esecutivi.

## **3.2. LE PROVE TECNICHE**

### *3.2.1 LOGOS*

Su questa prova esiste un pregiudizio favorevole perché considerata la più razionale. Ma non è dato discorso persuasivo disgiunto dalla soddisfazione intellettuale di un apprendimento piacevole. Il discorso richiede conoscenze ordinate, ampie ma non necessariamente al massimo della specializzazione del sapere. Attraverso il *logos* si cerca il vero o ciò che appare tale a partire da quanto di persuasivo si trova in ogni argomento (*Rhet.* 1356a 19-20). Retoricamente non c'è opposizione tra persuasione e verità in quanto il vero è ciò che appare tale per lo più e quindi necessita di strategie persuasive non solo per essere comunicato ma anche per essere individuato come tale. Da una parte si arriva al vero (per lo più) mediante la persuasione, dall'altra quanto è persuasivo può essere ritenuto fondante di un ragionamento sillogistico (Piazza 2004: 164-165). Le prove scaturite dal *logos* si suddividono in deduttive e induttive. Le prime fanno riferimento a sillogismi e entimemi mentre le seconde pongono in luce esempi e illustrazioni.

## ENTIMÈMA

Dal greco *ἐνθύμημα* (*enthýmēma*) “entimema, argomentazione”, da *ἐνθυμέω* (*enthymēō*) “riflettere, dedurre”, da *θυμός* (*thymós*) “animo”.

L'entimema rappresenta la nozione cardine della logica aristotelica, è la *pistis* per eccellenza, è il sillogismo che vuole persuadere, che predispone non soltanto ad accettare una tesi ma ad agire in nome di questa (Piazza 2008: 123-125). L'entimema nella accezione aristotelica è un sillogismo retorico che argomenta da una premessa maggiore sottintesa e non certa, perché fondata su ciò che è considerato vero per lo più, o meglio che i più considerano vero. In parole povere, ci si trova davanti all'argomentazione di un pensiero di cui si dà per scontato il presupposto più verosimile che per questo può essere sottinteso. L'entimema risulta piacevole proprio perché coinvolge lo spettatore in un gioco di perspicacia che individua quanto è sottinteso e costituisce il collegamento tra le premesse e la sentenza. L'entimema si ricava tanto dall'*eikos* opinioni verosimili quanto dai *semeia* cioè qualcosa che si verifica regolarmente prima o dopo un determinato evento. Quando il segno è necessario assume il valore di *tekmerion* come negli esempi aristotelici che stabiliscono la febbre come segno di chi sta male e il latte come segno di chi ha partorito. Ma a questi segni si oppongono propriamente quelli non necessari i quali rappresentano il generale rispetto al particolare, ad esempio il pallore è proprio delle donne incinte ma non è detto che ogni donna che presenta questa caratteristica sia gravida. Il respiro affannoso può essere segno di chi ha la febbre, ma non necessariamente chi ha il respiro affannoso patisce un brusco rialzo della temperatura corporea. Potrebbe avere semplicemente sostenuto un test da sforzo o avere un attacco di panico o essere convalescente da una grave malattia polmonare. Un altro segno endossale pertinente all'ambito del necessario è quello che si orienta dal particolare al generale. Ad esempio posso sostenere che i filosofi sono onesti perché lo era Socrate, che tutti i piloti di formula uno sono temerari perché lo era Gilles Villeneuve, che le attrici sono delle potenziali principesse perché Grace Kelly divenne principessa di Monaco.

L'entimema appartiene così al mondo dell'*ἔνδοξον* (*éndoxon*), cioè a quello dell'opinione generale o più esattamente a quello che pensano i più. La differenza delle premesse dialettiche rispetto quelle retoriche consiste nel fatto che le seconde non sono esplicitamente confermate. Ciò comporta non solo il potenziale coinvolgimento dell'uditorio ma anche le ragioni di quel meccanismo implicito che tanto piace all'auditorio e che avvicina l'entimema alla metafora (Piazza 2008: 65).

Esso può avere diversi gradi di credibilità. L'entimema “amo mio figlio perché sono suo padre” si fonda su una premessa implicita decisamente condivisa ma non assoluta: “i genitori amano i propri figli”. Se asseriamo: “vinceremo perché siamo i più forti”, tacendo la discutibile premessa “i più forti vincono sempre”, possiamo riscaldare gli animi dei sostenitori ma non convincere un pubblico universale che si troverebbe a dubitare della premessa maggiore.

Un esempio di entimema ancora meno accettabile è quello mirante ad una persuasione commerciale sulla base della premessa implicita: “i prodotti più costosi sono quelli di maggior qualità”.

Esempio narrativo di entimema è quello fornito da Guido Cavalcanti. Forse uno dei vertici di eloquenza di un'opera che, come il *Decameron*, dissimula le regole dell'*ars dictandi* nei mille rivoli di un parlato cittadino dalla natura eclettica e dal lessico agile e accattivante è costituito dalla novella di Guido Cavalcanti. Il racconto si apre con una scheda elogiativa dell'amico di Dante. Ma siamo lontani dai toni affettuosi e rarefatti dello stilnovo, perché qui Cavalcanti è soprattutto descritto nella insanabile contraddizione di un filosofo solitario che è apprezzato dai fiorentini per il suo brillante parlare, sebbene sia dai medesimi oscuramente accusato di essere un diverso, un epicureo, un ateo. Ammirazione per la sua fama, ma anche rabbia per i rifiuti del poeta di unirsi alle rumorose compagnie fiorentine. Questi stati d'animo, mescolati ad una certa diffidenza nei confronti del suo credo non conformista, inducono gli uomini della brigata di Ser Betto Brunelleschi, una delle più ricche e sontuose di Firenze, a farsi incontro al poeta per dargli noia in guisa di sollazzevole assalto. L'impari rap-



porto psicologico e fisico tra l'alterigia di un gruppo di uomini lanciati al galoppo e il sentirsi inerme di chi ne è colto di sorpresa nel corso di una privata deambulazione è a tutti evidente. Tuttavia, Cavalcanti, sommamente infastidito da tanta protervia e rissosa baldanza, sa far fronte al nemico acuminando le frecce della propria eloquenza. Per dirla con il Lamy, l'oratore diviene un guerriero. Del resto, il tumultuoso carosello equestre dei suoi interlocutori era foriero di una non meno aggressiva intenzione, confermata da una domanda che vorrebbe essere derisoria e intende riassumere la *vox populi*, lo scetticismo collettivo che si appunta sullo stile di vita e le opinioni del poeta fiorentino. Gli si chiede, con l'intenzione beffarda di chi ritiene i dubbi e l'indagine filosofica l'inutile vezzo di menti contorte: "quando avrai dimostrato che Dio non esiste che cosa avrai mai provato?" Parafrasando: ma che ti giova immergerti in questioni filosofiche, se poi ci perdi la tua vita? Non potresti piuttosto divertirti con noi che siamo qui reali, presenti e che desideriamo la tua compagnia? La risposta di Guido è fulminea quanto dissimulata: "Signori voi mi potete dire a casa vostra ciò che vi piace. E posta la mano sopra una di quelle arche che grandi erano; sì come colui che leggerissimo era, prese un salto e fussi gittato dall'altra parte e sviluppatosi da loro se ne andò."

Come aveva notato Italo Calvino nelle splendide *Lezioni Americane*, la leggerezza del gesto sottolinea la felice ritorzione della risposta che trasforma la battuta in uno slancio fuori dalla noia di quell'incontro non voluto. Naturalmente, all'agilità intellettuale di Cavalcanti fa da contrappeso il livido scoramento dei suoi interlocutori, propensi a concludere che Cavalcanti non ha voluto dire niente, che egli non è altro che uno "smemorato", in quanto essi sono in quel luogo a casa loro non meno di quanto lo sia lo stesso poeta. Dunque, che ha voluto dire? Probabilmente nulla; non c'è di che preoccuparsi. Ma non è di questo avviso Messer Betto dei Brunelleschi il quale rappresenta il polo della perspicacia necessaria a svelare l'arguzia di Cavalcanti. In poche parole, soggiunge, egli ci ha detto la maggior villania del mondo. Bisogna che messer Betto svolga per esteso l'entimema sofisticato, di cui Guido ha pronunciato solo la parte finale, cioè la sentenza. Vediamolo un po'.

Gli uomini non letterati sono come morti, noi siamo tali, dunque qui siamo a casa nostra. Messer Betto ha ripercorso la strada del ragionamento deduttivo con i suoi amici che, soltanto a questo punto, passano dallo stupore alla comprensione sicché trasformano la loro precedente ottusità in provata stima delle qualità intuitive di Messer Betto. Certo la premessa del ragionamento è discutibile: gli uomini illetterati sono morti allo spirito. Forse questi ultimi pensano la stessa cosa dei letterati e li considerano morti alla vita. Ma è proprio questo che fonda l'entimema, cioè il fatto di non esplicitare una premessa opinabile e che si tace artatamente, lasciando che semmai sia l'interlocutore più avveduto a coglierla e, eventualmente, a rovesciarla.

#### ENTIMEMA APPARENTE

L'entimema apparente è una apparenza di entimema. L'accostamento di due proposizioni non produce necessariamente una catena deduttiva plausibile. Quelli più comuni appartengono all'espressione verbale che ha funzione di entimema: non è così, né così dunque non può essere che così. Entimemi apparenti si traggono da affermazioni non consequenziali: “è sempre distratto, dunque ha un animo artistico”. “Fa una vita regolare, veste senza troppa ricercatezza, senz'altro non tradisce la moglie” (Cfr. Introduzione, 2-5).

#### EZIOLOGIA

Dal greco *αἰτιολογία* (*aitiologhía*) “ricerca, esposizione delle cause”, composto di *αἴτιον* (*áition*) “causa” e *-λογία* (*-loghía*) “discorso, espressione”.

Consiste nell'esplicitare le cause di ciò che si sta per dire. Sostanzialmente appare come un entimema in quanto collega due pensieri di cui uno si pone come *propositio* e l'altro come premessa. Si tratta sostanzialmente di un entimema del tipo *statim et posterius*, secondo che la causa venga esplicitata in contemporaneità o in un momento successivo. Si veda il seguente esempio del tipo *statim*: “Non temo i miei nemici, perché sono Antonio”.

## PARADOSSO

Dal greco *παράδοξον* (*parádoxon*) “contro l’opinione comune, inaspettato”, composto di *παρά* (*pará*) “oltre, contro” e *δόξα* (*dóxa*) “opinione comune, credenza, aspettativa”.

Il paradosso è argomentazione di un ossimoro e come tale rientra principalmente nei processi di dilatazione semantica. Crudeltà pietosa è un ossimoro. Dire che a volte la crudeltà può risultare pietosa, mentre la pietà essere crudele è un paradosso di cui Niccolò Machiavelli ci spiega tutte le ragioni nel *Principe*, limitatamente all’arte di governare. Nello stesso tempo, il paradosso facendo leva anche su ironia, litote e metafora si avvicina ai meccanismi di sostituzione.

Il paradosso intuisce gli aspetti contraddittori del pensiero e della realtà, senza escluderli, anzi usandoli come argomento persuasivo. Il paradosso rappresenta l’opposto dell’argomento di contraddizione, in quanto rende ammissibili le proposizioni apparentemente incompatibili. Basti pensare a questa citazione dantesca, usata proprio in precedenza per esemplificare il luogo di contraddizione: “ch’ assolver non si può chi non si pente / né pentere e volere insieme puossi / per la contradizion che nol consente” (Dante, *Inf.*, XXVII, 118-120). Da essa si possono ricavare agevolmente almeno tre paradossi: “Non pentirsi di niente agevola la possibilità di essere assolti dalla opinione pubblica”, “Spesso ci assolviamo nel momento stesso in cui ci pentiamo di qualcosa”, oppure “Succede che si voglia proprio quello di cui si è certi di pentirsi in futuro”. Il linguaggio amoroso è per eccellenza quello che si esprime mediante il paradosso, soprattutto quando siamo all’altezza di un poeta manierista come Torquato Tasso che gioca sulla interazione dell’iperbole con il luogo dei contrari:

Mostrommi l’ombra d’una breve notte  
 All’hora quel che ’l lungo corso e ’l lume  
 di mille giorni non m’havea mostrato  
 Tasso, *Aminta*, Atto I, Scena I

Il paradosso è caratteristico delle sentenze, degli aforismi, del linguaggio biblico, del concettismo ma anche del parlare elegante e incline a tradurre l'eccentricità di vita in parole. In altre circostanze, il paradosso ha la forza di un rovesciamento semantico, di un vistoso cambio di prospettiva. È un paradosso evangelico quello che afferma che i saggi devono imparare dai bambini e lo è anche quello che si sposa all'*adynaton* (affermazione che si realizzerà quanto è inammissibile al senso comune a sostegno della propria tesi) dichiarando: “È più facile che un cammello passi per la cruna di un ago che un ricco entri nel regno di Dio” (*Marco*, 10, 25). Nel parlare eccentrico, o comunque spinto ad un certo grado di originalità, il paradosso riprende e amplifica la propria natura ossimorica. Si può dire: “I ricchi sono i più poveri; gli intellettuali non sanno niente; la maggiore sfortuna di una donna è la sua bellezza”. Talvolta il paradosso può essere rilevato nell'analisi di comportamenti altrui che risultano opposti a quanto ci si aspetta, appunto paradossali, e trasgrediscono così una certa norma di comportamento condivisa e come tale pretesa. Il paradosso diviene così l'atto di formalizzazione di queste incongruenze. Tale il rimprovero di Federico Borromeo al cappellano crocifero che lo esortava a non ricevere l'Innominato, appaltatore di misfatti: “Oh, che disciplina è codesta” interruppe ancora sorridendo Federigo, “che i soldati esortino il generale ad aver paura?” (Manzoni 2002: 426).

### 3.2.2 *PATHOS*

#### LEX POTENTIOR

Viene invocata, a sostegno di una dichiarazione di non colpevolezza, per avere agito sotto il vincolo di una potestà più forte dello stesso diritto. Un dio o un legame naturale o un dato istintuale che si presenta come una forma di energia incoercibile alla quale non ci si può sottrarre. Sappiamo che Elena di Sparta viene giustificata nelle sue scelte perché sottoposta all'imperio di Afrodite. Allo stesso modo chi agisce sotto il dominio di Dioniso o di Apollo dichiara di essere posseduto da una forza che gli

sottrae il controllo della mente fino al punto da inebriarlo o farlo vaticinare. Per tornare ai nostri giorni la *lex potentior* è recepita dal codice penale nel diritto di legittima difesa della propria incolumità.

Molto suggestiva ed efficace è la rivendicazione dei diritti di natura che Ghismonda oppone alla gelosia del padre, principe di Salerno:

Sono adunque, sì come da te generata, di carne, e sì poco vivuta, che ancor son giovane, e per l'una cosa e per l'altra piena di concupiscibile disidero, al quale maravigliosissime forze hanno date l'aver già, per essere stato maritata, conosciuto qual piacer sia a così fatto disidero dar compimento. Alle quali forze non potendo io resistere, a seguir quello a che elle mi tiravano, sì come giovane e femina, mi disposi e innamorarmi (Boccaccio, *Decameron*, Giornata IV, novella 1).

### 3.2.3 *ETHOS*

Il carattere di colui che parla deve essere realizzato nel discorso. Non è prova a priori ma risulta efficace in quanto è percepibile nelle parole. Non la buona fama dell'oratore come dato a priori ma il riflesso della sua virtù, della sua saggezza e della *eunoia* (benevolenza) che traspaiono in ciò che dice. A livello giudiziario è ritenuta più credibile la parola di un testimone che non mostra particolare astio nei confronti dell'indagato, mantenendo la sua deposizione in un equilibrio superiore alle ragioni contingenti della causa.

### 3.3 LUOGHI COMUNI

I luoghi sono mezzi per trovare le idee, strategie di pensiero che possiamo classificare dal generale al particolare. Ad esempio, se vogliamo raccontare o indagare un evento possiamo fare uso al luogo delle circostanze che lo scandisce in persona, azione, luogo tempo, modo e causa. Il luogo delle circostanze rappresenta da sempre l'abc per chi voglia imparare a scrivere e la regola non scritta che i giornalisti ricor-

dano a chi si voglia misurare con un articolo anche di cronaca. Il luogo delle circostanze (Pernot 2006: 237) rivela la sua presenza anche nelle descrizioni epidittiche adoperate per ricostruire il percorso biografico del personaggio a cui è dedicato l'elogio.

L'accezione corrente identifica il luogo comune in formule ripetitive del discorso, banalità argomentative e generalizzazioni improprie. Tuttavia, certe pretese ovvietà sono applicazioni particolari e forse inconsapevoli di quelli che erano i luoghi comuni originari, ovvero sono premesse che hanno perso il contatto con quello che i più pensano per diventare ciò che i più asseriscono o meglio ripetono. Sono generalizzazioni di pensiero spesso reiterate nel discorso in quanto contengono, più che premesse condivise, proposizioni spesso in contrasto con la realtà effettiva. Esse appaiono scorciatoie intellettuali o meglio sentieri approssimativi nel tracciato argomentativo ma molto percorsi per un principio di inerzia e adeguamento collettivo. Si può dire “cucina bene perché è italiano” oppure: “è ironico in quanto toscano”. Di questo passo i luoghi comuni possono avere un carattere xenofobo alimentando la violenza nei confronti di all'interno dei conflitti di genere, etnici e religiosi.

Secondo Aristotele i luoghi comuni pongono le premesse di ogni ragionamento deduttivo sotto forma di entimema. Ad esempio, il luogo dal più e dal meno si sviluppano in un possibile entimema che potrebbe recitare in via esemplificativa: “Non so cosa accadrà perché non lo sanno neppure gli dei”. Ovvero se i più accreditati a conoscere il destino (gli dei) non lo conoscono, tantomeno lo posso conoscere io che sono un mortale. Oppure nella stessa direzione argomentativa se una persona colpisce suo padre non avrà difficoltà a ferire anche i vicini. I contrari costituiscono secondo Aristotele un costante serbatoio di entimemi. L'esempio proposto nella *Retorica* asserisce che se non è giusto punire una azione delittuosa preterintenzionale tantomeno è giusto premiare chi compia involontariamente un atto meritorio (Aristotele, *Rhet.* II, 23 1397 a).

Altri luoghi puntano sul concetto di reciprocità stabilendo che se è lecito vendere è altrettanto da concedere l'acquistare.

L'*ars dictandi* medioevale ripropone il luogo comune come argomento tipo: il dettatore di una lettera sa di poter introdurre nel suo repertorio la modestia affettata, la *captatio benevolentiae*, la descrizione del luogo ameno o quella elogiativa del *puer senex*, la conferma del luogo di autorità fornita dal passo delle *Scritture*, l'affermazione degli *impossibilia* come segno dei tempi e il luogo della misura colma. Quest'ultimo giungerà a sostenere l'argomentazione dei *pamphlet* rivoluzionari.

I luoghi comuni non sono del tutto separabili dagli argomenti, perché Perelman e Olbrechts-Tyteca estendono la definizione dei luoghi agli argomenti pseudologici e perché soltanto l'accordo sul loro valore può giustificare la loro applicazione a casi particolari (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1966: 200). Olivier Reboul afferma che è lecito usare il termine luogo nel senso di argomento (Reboul 2002: 69). La distinzione tra luoghi e argomenti si attua considerando i primi come premesse di ordine generale utilizzabili in ambiti di discorso diversi con l'intento di offrire un fondamento ai valori e alle gerarchie secondo quanto stabilito da Aristotele nei *Topici*, a proposito dei luoghi dell'accidente e soprattutto nella *Retorica*. Ad esempio, che sia preferibile il bene maggiore rispetto al bene minore o, inversamente, il danno minore rispetto a quello maggiore è un luogo dell'argomentazione difficilmente confutabile.

#### LUOGO A PERSONA

È scandito dalla successione dei relativi argomenti: nascita, patria, sesso, età, condizione sociale, *ethos* e professione. Quando Farinata degli Uberti domanda a Dante: "Chi fur li maggiori tui?" (*Inf.* X, 42), fa esplicito riferimento al luogo *a persona*. Il luogo *a persona* esprime una sorta di virtù genealogica e constata il valore di un individuo come espressione di una stirpe, di una casta, di una *pars*. Nello stesso tempo, esso è piegato alla sottolineatura dei legami con il luogo *natio* e con l'elemento sociale di appartenenza in senso allargato. Costituisce l'elemento più tradizionale del genere epidittico e anche quello più pre-

vedibile. Il luogo *a persona* afferisce ai luoghi dell'ordine che vantano la superiorità dell'anteriore sul posteriore. Nell'elogio funebre delle donne della famiglia imperiale romana il luogo *a persona* era consueto per sottolineare il legame di parentela della donna con il *princeps* e gli altri membri della famiglia imperiale (Pepe 2015: 164).

#### LUOGO DELL'ESSENZA

Esso mette in luce ciò che è universale ed eterno rispetto a quanto è variabile ed accidentale. La caratteristica base e saliente di un atto, la sua vera ragione e motivazione. Un combattente, a qualsiasi livello si ponga il suo confronto, è espressione di un'essenza, di un valore, di una virtù che, una volta apparsa tale, difficilmente viene messa in discussione. Allo stesso modo può esserlo un rivoluzionario, un artista, un eroe. In essi e nei loro gesti vive l'esempio più persuasivo di una determinata caratteristica umana, quasi di una cifra che si rivela solo nel loro agire. Nella agiografia dei santi, il luogo dell'essenza è rappresentato dalla *imitatio Christi*, che indica il valore più autentico della adesione al Vangelo. L'essenza è manifestazione di una *philosophia perennis*. La *Commedia* rappresenta nei suoi personaggi l'essenza di ciò che sono stati nella loro vita, il carattere immutabile opposto alle vicende transitorie. Essi si presentano al pellegrino Dante nella definizione più completa del loro essere, per così dire definitiva.

#### LUOGO DELL'ESISTENTE

Il luogo dell'esistente premia il reale sul virtuale. Esso si fonda su una constatazione realistica, a costo di essere banale. Ciò che abbiamo davanti agli occhi, reale e misurabile, è, in quanto tale, da preferirsi a ciò che non gode della medesima istanza di realtà. Al livello più basso troviamo la massima: "meglio l'uovo oggi che la gallina domani". In senso più elevato, il luogo dell'esistente suggerisce una considerazione benevola rispetto al presente e al passato, ma perplessa se non scettica rispetto al futuro. Una volta che ci si accordi sul reale, l'esistente rappresenta un valore rispetto a quello che non lo è. Il luogo dell'esi-



stente dà fondamento al pensiero conservatore, alla tradizione, a ciò che in qualche modo c'è prima rispetto a quello che ancora non si è determinato.

#### LUOGO DELL'IRREPARABILE

Strettamente connesso a quello della precarietà, annuncia conseguenze definitive delle proprie scelte. L'irreparabile è argomento delle lettere dei condannati, lo si rinviene nei testamenti, propone le decisioni che una volta assunte non hanno possibilità di cambiamento, la strada che, una volta imboccata, deve essere percorsa fino in mondo. È proprio di chi dichiara che non c'è più tempo per le attese, per tergiversare. È il luogo di chi annuncia l'entrata in guerra di un paese e di coloro che a diverso titolo fanno appello alle risorse estreme di una comunità. Si chiede di decidere, argomentando sulla base della premessa più stringente, del valore persuasivo, più efficace. Gli effetti delle scelte saranno comunque definitivi. In questo luogo si fondono *pathos* e *logos* nel prospettare la conseguenza di una determinata azione o di un preciso comportamento che, se non attuati, produrrebbero un danno definitivo. La decisione diventa così inevitabile e risolutiva. A livello argomentativo, il luogo dell'irreparabile usa la figura dell'iperbole. L'*Inferno* di Dante, solo per fare una citazione condivisa e clamorosa, utilizza il luogo dell'irreparabile. Una strategia da *choc* che colpisce il lettore. A questi è mostrato lo stato *post mortem* delle anime dannate e la loro pena, descritta secondo l'irreparabile quantitativo (l'eternità) e l'irreparabile qualitativo (la pena specifica alla quale l'anima è dannata). Il luogo dell'irreparabile si sposa a quello di precarietà e a quello dell'unico.

#### LUOGO DELLA NASCITA

Deriva dal luogo *a persona* ed è un tratto epidittico volto a nobilitare l'origine del destinatario. Esso è tanto più efficace quanto più le circostanze della sua attuale condizione sembrano smentire quella lontana origine verso cui inclina il ricordo, quasi a cercare un riscatto.

### LUOGO DI QUALITÀ

Si oppone la parola di pochi a quella dei molti, l'oligarchia di pensiero all'opinione corrente. La voce delle avanguardie, dei profeti, delle guide spirituali e dei maestri di tendenze si fa sentire nelle parole di chi scredita l'omologazione intellettuale data dal pensiero corrente. Il raro quanto all'oggetto, il difficile quanto al soggetto sono espressioni del luogo di qualità. L'unico è preferibile al molteplice; la norma ha minor valore rispetto alla diversità e disomogeneità dei comportamenti. La precarietà è più prestigiosa della durata; il *carpe diem* è espressione di una superiore, sebbene breve, qualità della vita.

### LUOGO DI QUANTITÀ

Premia la prevalenza della maggioranza sull'individualità, il consenso collettivo e generale sulle opinioni minoritarie: è così perché lo dice il pubblico, la maggioranza del popolo sovrano, il mercato. Il luogo preferisce il generale al particolare. Sulla base delle sue argomentazioni, l'insegnante è superiore all'atleta perché il risultato della sua fatica è a favore della collettività, mentre quello dell'atleta premia solo se stesso. Il bene della società è superiore a quello del singolo. È il luogo del normale che determina la norma, del consenso che stabilisce il canone, del parere maggioritario che fa propendere per una scelta anziché per un'altra.

## **3.4 ARGOMENTAZIONE**

L'argomentazione presenta, secondo Olivier Reboul (Reboul 2002: 102), ispirato dal *Trattato dell'Argomentazione* di Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca, alcune caratteristiche essenziali: le riassumiamo in estrema sintesi. Essa parte da premesse verosimili, si rivolge ad un uditorio mediante la lingua naturale, con una progressione di contenuti che dipende solo dall'oratore, e infine, giunge a conclusioni che possono essere messe in discussione in qualsiasi momento mediante il rifiuto delle premesse deboli. Le basi di ogni argomentazione sono costituite da proposizioni ammesse dagli ascoltatori. L'argomentazione

consiste in un incremento di quanto si presume come accettato. L'oratore produce il suo intervento muovendosi tra i poli opposti dell'inerzia che gli chiede di amplificare quanto è già accettato e del mutamento che pretende la giustificazione del pensiero che si sta promuovendo in senso innovativo. Molto spesso il mutamento è argomentato come una più adeguata adesione all'essenza di ciò che si vuol cambiare. La riforma della chiesa luterana fu presentata come un ritorno alle origini. La giurisprudenza non abolisce le leggi applicate ma ne fissa un'interpretazione con lo scopo di avvicinarsi maggiormente alla volontà del legislatore (Perelman-Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 112-113) L'argomentazione procede attraverso le strade maestre dei procedimenti di associazione di dissociazione, rispettivamente schemi che avvicinano elementi distinti mediante un legame di solidarietà e strategie miranti al risultato opposto di rompere la solidarietà di elementi ritenuti come costituenti di un tutto (Ivi, 206-207). Le qualità di una persona possono essere descritte in senso cooperativo come costituenti una unità ma anche dissociativo in modo da distinguere l'apparenza dalla realtà, ciò che appare da ciò che è.

Di primo acchito si può dire che la argomentazione sta alla dimostrazione come l'*esprit de finesse* all'*esprit de geometrie*. Da una parte l'arguzia dall'altra il vincolo di scegliere segni e regole in modo da evitare qualsiasi ambiguità. Diversa dalla argomentazione, la dimostrazione procede nei modi di una rigida consequenzialità di deduzioni ineccepibili. Dunque, argomentazione e dimostrazione hanno finalità e caratteristiche specularmente differenti. Ciò non toglie che uno scienziato quando voglia divulgare il contenuto delle sue scoperte o risultanze debba fare uso di immagini sensibili, quali possono essere suggerite sul piano induttivo da esempi e illustrazioni. Dovendo invece rivolgersi ad un pubblico di colleghi, l'uomo di scienza ritornerà a fare uso di formule matematiche o di simili procedimenti fondati su un piano rigorosamente extraverbale.

Argomentare o dimostrare? Lingua naturale o formula matematica? Argomenti convergenti o irrimediabilmente conseguenti? Proporsi una persuasione convincente ma aperta o perseguire, secondo logica,

una verità inappellabile. Dipende dai casi. Immaginiamo di trovarci sulla Apollo 13 nella difficile fase del rientro sulla terra. Gli ingegneri piloti per approvare la correzione di rotta da applicarsi all'astronave non avrebbero mai intrapreso una discussione sul piano argomentativo preferendo applicare modelli geometrico-matematici dai quali risultava in modo evidente la necessità di effettuare variazioni della traiettoria di rientro.

Ingegneri e piloti convengono sul da farsi ed effettuano il cambiamento di rotta per evitare il disastro. Immaginiamo di trovarci in una pandemia. Gli scienziati elaborano modalità di intervento, creano vaccini, ne sperimentano l'inoculazione, confermano con lo studio dei dati la riuscita dell'intervento ma non riescono sempre ad argomentare questi risultati presso un pubblico dalla formazione eufemisticamente interdisciplinare. Non riescono fino in fondo ad ottenere l'adesione delle menti e quindi la scelta dei comportamenti migliori e più sicuri. La loro parola è percepita ora come autoritaria ora come contraddittoria. Si invoca contro di loro il luogo dal più al meno: se gli scienziati si contraddicono, a maggiore ragione l'uomo comune può avere opinioni diverse sulla pandemia e conseguenti comportamenti.

Nel corso della II guerra mondiale, Roosevelt e Churchill fecero appello ai loro popoli, persuadendoli della prospettiva della vittoria finale sulla base di argomentazioni e non di dimostrazioni su ineccepibili basi statistiche. I loro discorsi, come quelli di qualsiasi altro capo, resero evidente come la prassi comunicativa non conducesse semplicemente alla persuasione intellettuale, ma piuttosto alla azione, perché l'oratore fu in grado di trasformare una verità parziale in una fede provvisoria, accesa fino al sacrificio dei popoli e alla vittoria. Gli spunti oratori di Churchill e Roosevelt furono animati da una perfetta integrazione tra *pathos* e *ethos*.

Ci sono uomini detti *politropoi* che sanno conversare con differenti persone in diversi modi e con diverse parole ottenendo sempre un risultato pari alle loro aspettative. Odisseo è l'uomo politropo (*πολύτροπος*,

polytropos) per eccellenza così come è anche seduttore e mistificatore. Altri ritengono che quanto devono dire sia di per sé convincente e pertanto pensano che sia un errore oltre che un orrore far uso della retorica. Ma non possono farne a meno. Per certuni, l'argomentazione parte da lontano, come si dice *ab ovo*, insomma è una lunga storia che non vuole tralasciare niente per ottenere i frutti di una convinta persuasione. Lenta ma efficace procede come portata sul basto di cavalli frisoni la accumulazione delle prove. Diverso è il caso di chi monta con destrezza un solo veloce cavallo berbero e tra entimemi e paradossi ottiene, prima ancora dell'approvazione, il gradimento del pubblico (Galilei 1979: 19).

#### ARGOMENTARE VERSO L'INTERLOCUTORE

La tensione del discorso sviluppato in ambito dialettico e polemico tende ad oscillare tra due poli: *conciliatio* e *distinctio*. Con la prima, si tende a far prevalere l'argomento di comparazione e le sostanziali analogie con la tesi dell'avversario, con la *distinctio* invece si fa emergere l'argomento di dissociazione e quindi i motivi di contrasto che inducono a mantenere inalterata la sostanza della propria opinione.

L'oratore non è solo ad argomentare ma lo fa anche l'ascoltatore con lo scopo di decidere il suo atteggiamento e di determinare la fiducia da prestare a quanto viene esposto. L'ascoltatore non solo può percepire gli argomenti a modo suo ma determinarne di nuovi. Il pubblico sarebbe dunque una sorta di oratore di II grado. Proprio per questo il *logos* e il *pathos* hanno forte efficacia. Il loro effetto semplifica la fatica dell'oratore facendo appello alla credibilità intrinseca di chi parla e alle emozioni di chi è destinatario. Se chi ci parla ci pare credibile in sé, se ci emoziona o se è comunque in grado di suscitare una empatia favorevole nel dialogo, abbassiamo, inconsapevolmente o meno, la guardia diventando in questo senso più vulnerabili. Così come è vero che l'oratore che prende la parola in una situazione di bassa credibilità dovrà superare maggiori difficoltà per avere ragione delle perplessità altrui.

## UDITORIO

Esiste un uditorio universale a cui riferirsi indipendentemente da ogni contesto emozionale, un uditorio che rappresenta l'umanità ragionevole? È questa una finzione come quella dell'oratore che si finge non specialista? Postulato da Ch. Perelman e L. Olbrechts-Tyteca, ma negato da O. Reboul, come un'entità presunta, l'uditorio universale sarebbe un termine di valutazione dell'argomentazione sulla base di una persuasione generale che superi il punto di vista delle parti in causa, delle fazioni, di tutti coloro insomma che piuttosto che ascoltare l'oratore salgono, non solo simbolicamente sul palco, accanto a lui. Molte volte evocato, il pubblico universale potrebbe rappresentare un atto retorico. Quante volte abbiamo sentito parlare dell'uomo della strada, della società civile, delle persone ragionevoli, dei padri di famiglia, delle casalinghe come dei giudici di una verità che dovrebbe convincere tutti, essere evidente per ciascuno. Spesso i politici dicono di voler parlare a questo pubblico immaginario e da questo ricevere la propria investitura. Ma nei fatti stanno molto attenti ad avere a portata di mano un pubblico, diciamo di sostegno, come accade in quelle trasmissioni televisive in cui ciascuno oratore si porta il proprio pubblico in funzione antagonista a quello dell'avversario, proprio mentre si accredita a rivolgersi allo spettatore universale. D'altra parte proprio il pubblico è una delle possibilità argomentative che Aristotele riconosce all'oratore. Il pubblico risponde alla funzione emotiva, al *pathos*. Può essere scaldato, trascinato dalle proposizioni dell'oratore al di là di quanto suggerito dal *logos*, dalle ragioni persuasive che esso adduce e dalla credibilità stessa dell'oratore. Circostanze ambientali, storiche e anche generazionali permettono al pubblico non solo di esprimere il proprio consenso, ma di agire insieme all'oratore stabilendo una forma euforica di consenso attivo.

### 3.4.1 ARGOMENTI

Gli schemi argomentativi possono essere considerati come veri e propri luoghi dell'argomentazione in quanto soltanto l'accordo generale sul loro valore può giustificare la applicazione. Sono stati separati qui dai luoghi comuni, non tanto per rispettare la classificazione contenuta nel *T.A.*, quanto soprattutto perché nel caso di quelli basati sulla struttura della realtà, si stabilisce una solidarietà tra giudizi già ammessi ed altri che ancora non sono riconosciuti come tali, sempre che i primi non vengano posti in discussione. Esempi di questi argomenti possono essere quelli di tipo pragmatico o di spreco o di direzione, che hanno valore di luogo comune finché non si ponga in crisi la premessa da cui si ricaverebbero le possibili deduzioni. L'argomento pragmatico, ad esempio, che fonda la sua persuasione sulle conseguenze positive o negative di un accadimento, può non soddisfare coloro che attribuiscono valore non ai risultati ma ai modi con i quali sono stati realizzati (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 275 ss.).

### 3.4.2 ARGOMENTI QUASI LOGICI

Questi argomenti fondano la loro pretesa forza di convinzione sul fatto di essere confrontabili con ragionamenti formali, anche se analizzandoli è agevole percepire la differenza tra dimostrazione e argomentazione. Nell'utilizzare questi argomenti prima di tutto emerge lo schema formale da cui sono costituiti e poi, solo in un secondo tempo, si riesce attraverso un'operazione di riduzione a inserire i dati in questo schema onde renderli confrontabili.

#### ARGOMENTO DI CONTRADDIZIONE

Rivela una incompatibilità insanabile tra due situazioni, due azioni, due pensieri ed assiomi. Se si ammette che il pentimento nasce da un atto di revisione critica della propria volontà che nega valore alle

azioni compiute, non posso accettare che, nello stesso tempo, la medesima persona possa provare pentimento e continuare ad agire come prima, come se nulla fosse accaduto. Questo è esattamente quanto fa osservare il nero Cherubino a San Francesco venuto a portarsi via Guido da Montefeltro, affermando che egli “venir se ne dee giù tra’ miei meschini, ch’ assolver non si può chi non si pente / né pentere e volere insieme possi / per la contradizion che nol consente” (Dante, *Inf.*, XXVII, 118-120).

#### ARGOMENTO DI INCOMPATIBILITÀ

Variante estesa dell’argomento di contraddizione che mira a sottolineare non tanto l’insanabile contrasto logico esistente tra le premesse di un enunciato e le sue conseguenze, quanto l’impossibilità di coniugare in uno stesso momento, in uno stesso ruolo, funzioni diverse. Ad esempio, dicendo che non si può legittimamente sostenere di essere padri e complici dei propri figli, giudici sereni di persone a cui si è legati per vincoli di parentela e di affetto, si sottolinea una situazione insostenibile dal punto di vista “ambientale”, ma non di per sé illogica ed intellettualmente contraddittoria.

#### ARGOMENTO DEL RIDICOLO

L’argomento del ridicolo appartiene al tipo quasi logico, mette in evidenza il contrasto di un’affermazione con la logica o con una opinione ammessa (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 116 ss.). Se viaggio su un treno in area silenzio e alzo la voce per sovrastare quella di chi mi sta disturbando con una propria conversazione inopportuna, mi può essere risposto che sono io il primo a non rispettare l’invito al silenzio, peraltro ben evidenziato dalle ipotiposi digito ammonitrici dei dei pittogrammi apposti nella carrozza. Il timore derivante dal ridicolo è quello della perdita di credibilità. La paura del ridicolo agisce anche come mezzo educativo in quanto tende ad instillare negli allievi il *metus* del discredito pubblico. L’idea di una punizione ridicola e oltraggiosa è più temuta di una che sia soltanto severa. Una stoccata verbale è talvol-



ta più efficace del nerbo degli arcigni pedagoghi di scuola inglese. Dal ridicolo ci si riprende con fatica, ma nello stesso tempo un'affermazione che fa ridere è tutelata anche se dissacrante. Il giudizio pronunciato dal buffone non è del tutto perseguibile perché è tutelato dalla risata dalla licenza carnevalesca. Usare il ridicolo come arma dialettica è un mezzo per non assumersi completamente la responsabilità di ciò che si dice, perché a chi si offende si può sempre replicare: "ma non capisci che è uno scherzo?" D'altra parte, il ridicolo serve come pena quando si è messi alla gogna. Porre un'opinione altrui in ridicolo ha lo stesso effetto che dimostrare la sua assurdità. È ridicolo chi contraddice se stesso in modo palese davanti ad un pubblico che ha una attesa in senso opposto. Lo scienziato che sbaglia un riferimento tecnico del suo discorso e poi cerca di giustificarsi è ridicolo, il clown che incespica, il cantante che stecca una nota, l'attore che sbaglia una battuta sono ridicoli ma infinitamente e umoristicamente tristi. Ma ciò che è considerato ridicolo oggi potrebbe divenire domani degno di attenzione e ammirazione. Chi ha fatto ridere all'improvviso cambia il mondo, perché ha anche persuaso. Le suffragette erano considerate ridicole, oggi il femminismo è parità di genere, idea diffusa e prevalente sicché le donne, anche senza quote rosa, fanno sempre più parte dei centri di potere. Era considerato ridicolo Cristo per quel suo circondarsi di pubblicani, prostitute ed altri soggetti invisibili alla casta dei farisei, ma ebbe il trionfo della croce. All'inizio della sua attività in Sud Africa, Gandhi era considerato un oppositore ridicolo ma quando gli inglesi smisero di considerarlo tale gli dovettero consegnare la Perla del loro impero. Il ridicolo serve il potere quanto la sua opposizione; è un'arma per entrambi. Produce consenso ma introduce anche moti di sdegno: quando si cessa di ridere può cominciare una rivoluzione.

#### ARGOMENTO DI PARAGONE

Il discorso non può procedere senza un confronto esplicito che avvicini anche realtà lontane in base a similitudini. L'argomento di paragone si fonda su una misura che in realtà è soprattutto nelle enunciazioni

di chi tratta quel paragone. Affermare che spendere indebitamente denaro pubblico è criminale quanto rubarlo, obbedisce ad una percezione comune senza che esista una perfetta corrispondenza penale tra le due azioni. L'argomento di paragone è utile a stabilire la struttura di gerarchie mediante il confronto delle caratteristiche e delle funzioni degli elementi che sono coinvolti. Ad esempio, la gerarchia militare si stabilisce secondo un confronto crescente di funzioni che vanno dall'ordine tattico a quello strategico. L'argomento di paragone si applica anche in riferimento al modello. Quando Dante si definisce "sesto fra cotanto senno" di fatto compie un atto di pretesa umiltà che lo paragona a pieno diritto ai poeti classici. Esiste poi un uso dell'argomento di paragone per il quale il termine di confronto è del tutto ipotetico, come una perdita non subita. Tragicamente l'olocausto nucleare del '45 fu avvalorato da un argomento di paragone di questo genere, che commisurava il numero delle vittime dei due bombardamenti atomici a quello ipotetico dei soldati morti nel tentativo di occupare il Giappone.

#### ARGOMENTO DELLA PERDITA (NON SUBITA).

L'argomento della perdita è collegato a quello di paragone e si definisce prima di tutto come argomento della perdita non subita per apprezzare i vantaggi di una soluzione adottata (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 266). Solo per fare un esempio tratto dalla storia recente, le misure draconiane di prevenzione alla diffusione del covid-19 sono state giustificate proprio in virtù della perdita non subita in termini di vite umane.

L'elogio del tempo passato e delle sue felici condizioni di vita, la nostalgia degli antichi regimi, della prima repubblica, di ogni stato precedente, anche riferito alla propria vita personale è assai spesso un mezzo per squalificare il tempo presente e il paese nel quale si vive.

L'argomento della perdita non subita è certamente quello che giustifica la contrapposizione, l'atto di forza, la contrapposizione e la lite giudiziaria. Ma poi succede che ci si lamenti proprio della perdita subita come qualità della vita, come superiore benessere della pace.

#### ARGOMENTO DELLA REGOLA DI GIUSTIZIA

La regola di giustizia costituisce il fondamento che collega i casi precedenti con quelli futuri sulla base dell'inserimento in una stessa categoria alla quale corrisponde un medesimo trattamento.

Con la regola di giustizia non si discute della identità ma dell'assimilazione di diverse identità a una stessa categoria. Ad esempio, i trattamenti previdenziali per i lavoratori autonomi devono essere i medesimi. Allo stesso modo quelli per i lavoratori dipendenti. L'applicazione della regola di giustizia può essere invocata qualora non venga applicata con coerenza. Ad esempio, se che si considerano tutti i lavoratori a tempo indeterminato come appartenenti alla stessa categoria, e non dovrebbe esserci ragione per non farlo in considerazione della tipologia del contratto, tutti dovrebbero avere i medesimi diritti in materia di conservazione del posto sia che il datore di lavoro sia pubblico sia che sia privato. D'altra parte, si può obiettare che i contratti a tempo indeterminato non possono assimilare i trattamenti di lavoratori assunti a chiamata con quelli di lavoratori vincitori di concorso pubblico, ponendo nella stessa condizione dipendenti coinvolti nella produzione economica e dipendenti che assicurano lo svolgimento di servizi di utilità collettiva la cui esecuzione non può essere vincolata alle variazioni del mercato.

#### ARGOMENTO DI RECIPROCIITÀ

Conosciuto anche come luogo della reciprocità nella *Retorica* di Aristotele. L'argomento della reciprocità si fonda sul principio di simmetria che si fonda su una identità di relazioni piuttosto che di soggetti, cioè la relazione tra B e A è la stessa che si trova tra A e B. Se non si disapprova il pubblico che assiste a uno spettacolo non può essere disapprovato chi lo mette in scena. Se è lecito rivendicare il diritto di proprietà altrettanto doveroso è assolvere i doveri ad esso connessi. L'argomento di reciprocità regola i rapporti tra diritti e doveri anche in relazione al rispetto della legge. Entra nel concetto di corrispondenza tra diritti e doveri.

#### ARGOMENTO DI SACRIFICIO

Si attribuisce alle cose il valore dato ai sacrifici e alle prove sostenute per ottenerle. Ad esempio, nella novella di Federigo degli Alberighi, contenuta nella V giornata del *Decameron*, Monna Giovanna, dopo aver più volte rifiutato le profferte del protagonista, cessa di respingerle quando comprende che egli è disposto a sacrificare per lei anche l'ultima e più cara cosa che gli è rimasta: il falcone. L'argomento di sacrificio non risiede nel prezzo che si è disposti a pagare ma nel riconoscimento di quanto quel sacrificio vale per chi è disposto a farlo. Lo stesso prezzo non comporta per persone diverse il medesimo sacrificio e dunque non è persuasivo allo stesso modo. Presentando il programma finanziario del suo governo, particolarmente duro in materia fiscale, il prof. Monti asserì che intendeva rinunciare al proprio emolumento di Presidente del Consiglio, rammaricandosi nello stesso tempo di non poter rinunciare a quello ancora più vistoso rappresentato dall'emolumento in qualità di senatore a vita. Retoricamente egli presentava il proprio sacrificio prima di ottenere quello degli italiani. Lo stesso Prof. Mario Monti giustificò la durissima stretta finanziaria data al paese in termini di tasse e blocco delle pensioni con l'argomento della perdita non subita dal paese se fosse andata in porto la sua manovra. In questo caso veniva sacrificato il falcone, ma quello della finanza privata, per salvare quello della finanza pubblica,

#### ARGOMENTO DI TRANSITIVITÀ

Prevede che una determinata relazione che esiste tra i termini A-B e B-C possa essere applicata anche ai termini A-C. Per essere più chiari, se dico che il giocatore A ha battuto quello B e poi che quello B ha vinto quello C, ne ricavo per implicazione che il giocatore A è più forte di quello C. Se ci riflettiamo è lo stesso schema che ci permette di affermare che le squadre giunte nella finale di un torneo per gironi eliminatori sono effettivamente le più forti, anche se nulla esclude che le medesime possano essere sconfitte dalle perdenti in uno scontro diretto. Un'espressione per così dire ambientale ricollegabile all'argo-

mento di transitività è quella che afferma che “gli amici dei miei amici sono i miei amici”. Questa affermazione può risultare rischiosa quando non si abbia conoscenza diretta di chi siano in effetti gli amici degli amici e dunque è consigliabile limitarla ad un piano di enunciazione non solo generale, ma anche ideale. Se ci si pensa, il precetto evangelico di maggiore importanza è costruito proprio su una relazione di transitività, in quanto l’amare il prossimo come se stesso è amare Dio stesso.

#### ARGOMENTO DEL PROBABILE

Argomentare il probabile non è solo una possibilità di calcolo, perché le variabili al quale è soggetta l’accadimento di un evento costituiscono oggetto di discussione e quindi di accordo. Ad esempio, la possibilità che una testimonianza sia attendibile, specie se oculare, e dunque non incorrere in errori può essere discussa da vari punti di vista, come la suggestione ambientale subita dal testimone, la distanza di tempo dall’evento, la perfezione o meno del suo *visus*, le condizioni di visibilità, il tempo di osservazione. Allo stesso modo si può confutare la teoria che un maggior numero di copie di un originale renda possibile un maggior numero di errori rispetto all’originale sulla base del fatto che gli errori possono essere condizionati da diversi fattori: la qualità culturale dei copisti, l’esistenza di una copia intermedia (archetipo), eventuali lacune sul testo originale.

L’argomentazione quasi logica basata sul probabile assume tutto il suo rilievo in relazione a due fattori l’importanza di un evento e la probabilità che possa verificarsi, cioè sulla grandezza delle variabili e sulla speranza matematica. La scommessa di Pascal impiega l’argomento di probabilità collegando l’eccezionale posta in gioco alla probabilità che la scommessa possa essere vinta. Se Dio esiste e io ho avuto fede guadagno l’eterna beatitudine, se Dio esiste e io non ho avuto fede ho perso l’eterna beatitudine, se Dio non esiste sia che ci abbia creduto sia che non ci abbia creduto non ho perso né guadagnato perché i piaceri della vita sono comunque effimeri (Pascal 1670, trad. it.: 233).

#### ARGOMENTO DEL GRUPPO E DEI SUOI MEMBRI

L'azione reciproca tra il gruppo e i suoi membri può essere utilizzata per avvalorare o svalutare l'uno o l'altro. D'altra parte, il gruppo può porsi come realtà riconosciuta anche a livello istituzionale, ad esempio: partiti, sindacati, ordini e associazioni professionali, ma può essere costituito da gruppi che si formano e sono riconosciuti solo sulla base dell'adesione di chi vi partecipa. l'azione dell'individua viene avvalorata proprio dall'appartenere a un gruppo di prestigio riconosciuto. D'altra parte, un'azione o un discorso sbagliati di un individuo possono ricadere sul gruppo e danneggiarlo. A questo punto il gruppo può difendersi espellendo il suo membro secondo il procedimento definito della "mela marcia". Nello stesso tempo il gruppo può essere attaccato mediante la contestazione delle parole di uno o più suoi membri. Ad esempio, durante la pandemia prodotta dal covid-19 i contrasti tra i singoli virologi e epidemiologi sono stati utilizzati dai giornalisti contro la scienza mettendola sul banco degli imputati al posto del virus. Il rapporto tra individuo e gruppo non riconosciuto a livello istituzionale è comunque importante, anche quando le regole di questo gruppo sono eticamente non accettabili. Si pensi al mondo della criminalità e al prestigio delinquenziale che un individuo riceve dall'appartenenza a un clan temuto della malavita. in questi casi l'azione reciproca tra i membri e il gruppo non è solo simbolica ma anche letterale perché l'espulsione dal gruppo che si può attuare mediante una sospensione cautelativa o nel caso delle associazioni criminali con la soppressione fisica di chi ha "sgarrato". Il tutto comprende la parte e in questo le è superiore. Il bene della società è superiore a quello del singolo, chi opera per la collettività è superiore a chi agisce a beneficio dei privati. Il mentitore è superiore a colui che inganna perché le conoscenze dei suoi interlocutori non sono che parti delle sue (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 252). Questo argomento è usato per combattere le parti nel tutto a cui fanno riferimento quando si dice che si deve lavorare per la squadra, "fare spogliatoio", anteporre alle rivendicazioni delle parti il bene supremo del paese, della collettività". Paradossalmente anche nella criminalità vale l'argomento della mela marcia.

#### ARGOMENTO DI DIVISIONE DEL TUTTO NELLE SUE PARTI

Il tutto viene amplificato se si enumerano le sue parti. Ringraziando il proprio elettorato il candidato vincitore di una elezione può efficacemente enumerare e distinguere le sue parti per appartenenza di genere, di appartenenza etnica, di età anagrafica, di professione. La cosa che conta è che non dimentichi nessuna di queste parti. Una volta che si argomenta per divisione occorre essere esaurienti. Per questo l'argomento pone qualche problema quando le classi della suddivisione non sono libere da ambiguità. Questo accade nella ricostruzione dei moventi di un delitto che possono influenzarsi tra di loro come nel caso che si definiscano, come nel modello aristotelico nell'ambito dell'odio, della gelosia e della cupidigia. In questo caso il ragionamento rischia non solo di non essere esauriente ma non univoco in quanto influenzato.

#### 3.4.3 ARGOMENTI FONDATI SULLA STRUTTURA DEL REALE

Questi argomenti non si fondano su una pretesa di razionalità come è il caso di quelli quasi logici ma sulla struttura della realtà individuata come le opinioni che la riguardano in termini di rapporti di successione, di coesistenza, di legame simbolico e di doppia gerarchia.

#### LEGAME DI SUCCESSIONE

##### ARGOMENTAZIONE PER MEZZO DELLA CAUSA

L'argomentazione per mezzo della causa prende in esame tre possibilità argomentative. La prima collega due eventi tra loro due eventi successivi dati; la seconda dato un evento tende a risalire alla causa che lo ha prodotto; la terza tende a dimostrare gli effetti che da quell'evento possono discendere.

Il successo di un candidato all'esame fa ragionevolmente inferire una buona preparazione metodologica. Come ci siamo mossi verso la causa possiamo muoverci verso gli effetti e possiamo sostenere che la rigorosa

preparazione metodologica del candidato ci permette di pronosticare che questa dote gli permetterà di ottenere successo anche nelle restanti prove. L'argomentazione può essere anche applicata al giallo, qualora si ricerchi, in assenza di altri indizi, la causa e il movente di un delitto, discernendo cosa sia preferibile tra altre opzioni, costituendo in questo senso una sorta di graduatoria tra diverse possibilità. Ci deve essere tuttavia accordo sulla ragionevolezza e la priorità dei moventi all'azione. In una determinata epoca storica avrebbe potuto esserci accordo sul potere di incantatori e incantatrici. Nel caso di vincete fortuite a favore di uno stesso giocatore occorrerà prima di tutto accertare la non collusione con il croupier prima di affermare che non si tratti di un caso puro e semplice.

Naturalmente si prendono in considerazione le opzioni ragionevoli. Una tecnica è quella di eliminare la causa che si vuole dimostrare come origine dell'evento. Se questa eliminata, le altre appariranno irragionevoli o meno probanti si ritornerà alla prima: questa tecnica viene definita probabilità retrospettiva (Perelman-Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 285-287).

#### ARGOMENTO PRAGMATICO

Un determinato evento deve causare certi effetti. Per apprezzare un evento bisogna vederne i risultati. Per comprendere il valore di un metodo educativo bisogna apprezzare il successo di chi lo ha ricevuto. Una persona si giudica dai risultati. L'argomento pragmatico ha una rilevanza davvero notevole nel trasferire l'attenzione dalla causa agli effetti. Una declinazione di questo argomento è quella che individua la ragione utilitaria dei comportamenti e anche degli avvenimenti. Sotto certi aspetti, esso è riassunto dalla domanda: *cui prodest?* Si indicano nell'analisi dei fatti le ragioni più attendibili, quelle cioè affidate all'individuazione dei moventi pratici, dipendenti da una dialettica di vantaggio-svantaggio. L'argomento pragmatico è argomento di azione e per questo motivo proprio del genere deliberativo.



#### ARGOMENTO DEL PRECEDENTE

L'argomento del precedente riguarda la preoccupazione che si ripetano atti della stessa natura. Va sottolineato che in questo caso l'aggravamento emulativo non riguarda una serie indistinta di azioni che ripetono in progressione, bensì l'emulazione fatti della stessa natura. Il precedente ha valore se vi è piena corrispondenza di specie tra gli atti.

#### *DEI FINI E DEI MEZZI*

#### ARGOMENTO DEL SUPERFLUO

È l'argomento che avverte il proprio interlocutore dell'inutilità di ogni ulteriore proseguimento del discorso e dell'azione. Il luogo del superfluo viene introdotto da espressioni come: "Sono cose già dette e risapute che non aggiungono nulla di nuovo". Oppure: "La tua ostinazione non produrrà alcun risultato: non ti accorgi che si è deciso altrimenti". Si può inoltre osservare che il luogo del superfluo circola nella società come giustificazione dell'abbandono dell'azione in favore di una passiva sopportazione degli eventi. Si può osservare, a questo proposito, che tutto è già stato deciso da altri (politici, poteri forti, *élite* tecnocratiche e militari, ma anche, sul piano personale, dai genitori, dai figli, dal proprio coniuge o partner) o ci si può lamentare dell'inesorabilità del fato contro ogni sforzo umano che lo contrasti nelle sciagure private e collettive.

#### ARGOMENTO DI SPRECO

L'argomento di spreco invita a non deporre le armi, a non desistere, a continuare nell'azione proprio in base a quanto già è stato fatto e rispetto al quale la rinuncia di oggi sarebbe lo sperpero di una dote di sacrificio proprio e altrui. L'argomento di spreco è usato contro la dissipazione di un patrimonio di esperienze finalizzate al raggiungimento di un fine che la condotta rinunciataria verrebbe ad allontanare per sempre. L'ar-

gomento di spreco ben si collega a quello del decisivo come invito a far confluire le proprie azioni in ciò che ottiene il miglior risultato.

#### ARGOMENTO DI DIREZIONE

Dichiara una sorta di previsione degli avvenimenti tendente all'aggravamento, indipendentemente dal fatto che la scelta iniziale possa apparire in sé non negativa. È l'argomento di chi sostiene che, se si cede oggi, domani si pagherà un prezzo più alto. È la preoccupazione di chi si rifiuta di giudicare le cose volta per volta, step dopo step. È il ragionamento di chi predica la rinuncia ad un bene immediato per l'acquisizione di uno più importante e duraturo. Una componente dell'argomento di direzione è l'argomento di propagazione, che considera che un fatto possa essere emulato o ripetuto, in una sorta di contagio sociale in senso negativo. Allo stesso modo, l'argomento di volgarizzazione interviene sulla svalutazione, la *lectio faciliior* di un determinato punto di vista o di un preciso contenuto scientifico, una volta che si passi dalla comunicazione degli addetti ai lavori a quella di una fetta più ampia della popolazione. Ad esempio, si può dire che le pratiche di automedicazione rappresentano la pericolosa applicazione dei contenuti di divulgazione medica. In questo senso, si oppone l'argomento di consolidamento che stigmatizza tutte le ripetizioni e le amplificazioni che danno pieno valore a quanto all'origine è un abbozzo, un discorso ancora non compiuto, non del tutto confermato, ma che sta imponendosi come certo e in tono pienamente assertivo. Appartengono all'argomento di consolidamento tutte quelle proposizioni che invitano a recepire con prudenza le affermazioni che devono ancora provare la loro giustezza e la loro efficacia: "Bisogna vedere; non si sa ancora con certezza; occorre aspettare gli sviluppi; è presto per dire che le cose sono andate così o che questa teoria sia davvero giusta".

#### ARGOMENTO DEL CONTAGIO

L'argomento del contagio presuppone che ogni tappa di un percorso sia pericolosa due volte, ovvero in sé e per gli effetti che può innescare.

re anche come allarme sociale. Un atto di violenza anche non grave, anche solo verbale in determinate situazioni e contesti può non solo suscitare preoccupazione per l'*escalation* che può provocare ma viene considerato negativo in se stesso. Se una donna accetta di subire anche un solo gesto di violenza da parte del proprio partner, lascerà supporre, implicitamente, al medesimo di essere disponibile ad accettare molestie e violenze più gravi.

#### ARGOMENTO DEL PROCEDIMENTO A TAPPE

In questo argomento si sottolinea la necessità di procedere *step by step* senza considerare prioritario stabilire le conseguenze delle decisioni intraprese. Ma valutando i risultati ad ogni gradino. È l'argomento dell'oggi che invita a non preoccuparsi degli sviluppi ai quali le decisioni di oggi dovrebbero necessariamente collegarsi se li si osserva dal punto di vista della china pericolosa. Con questo argomento non si vuole considerare la previsione delle conseguenze delle azioni intraprese.

#### ARGOMENTO DI SUPERAMENTO

Prevede il superamento di un punto di vista che viene tatticamente citato nel proprio discorso, ma è poi oltrepassato da una conclusione che evidenzia il progresso rispetto all'opinione precedente. Si dice che le eresie di oggi diventeranno il dogma di domani. Come si vede, il luogo di superamento ammette l'idea del progredire di un pensiero o di un contenuto ideologico a tal punto da renderlo diverso e quasi irriconoscibile rispetto alla situazione di partenza. L'argomento di superamento presuppone che l'antimodello divenga modello, che ciò che oggi è considerato eretico, ridicolo, paradossale divenga per scarto il pensiero dominante, l'opinione maggioritaria. Negli anni '70 del secolo l'ecologismo era considerato un pensiero di minoranza, di alcune *élite* contestatarie e snob, oggi è una priorità a livello mondiale. L'argomento di superamento si presenta come il perfetto antidoto a quello di direzione perché contesta di quest'ultimo la prevedibilità degli eventi

inseriti in una dimensione di aggravamento inesorabile, priva cioè della possibilità di verificare esiti che vadano oltre la traiettoria designata.

#### ARGOMENTO DI RECIPROCIÀ

Due situazioni vengono giudicate sulla base di una relazione di simmetria. In questo si può applicare alle medesime lo stesso senso di giustizia: “Ciò che è doveroso apprendere è altrettanto doveroso insegnare”; “se ci si attende rispetto è altrettanto necessario rispettare”; “non è lecito condannare gli attori di uno spettacolo scandaloso senza esprimere lo stesso severo giudizio nei confronti di chi vi assiste”. L’argomento di reciprocità risulta essere la ripresa del luogo di reciprocità iscritto nella *Rhetorica* di Aristotele.

#### LEGAMI DI COESISTENZA

##### ARGOMENTO LEGAME DELL’ATTO E DELLA PERSONA

Il valore che riconosciamo all’atto non può essere disgiunto da quello che attribuiamo alla persona che lo compie. Intendendo per atto tutto ciò che può essere considerato come emanazione della persona, sia che si tratti di azioni, di modi di esprimersi, sia che sia fondato sulle reazioni emotive o i giudizi (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 322-323). La persona non è solo intuiva attraverso i suoi atti, ma ricostruita. Riconosciamo la sua mano, la sua impronta, nel suo agire, la firma di autore.

##### ARGOMENTO DI AUTORITÀ

La cosiddetta parola d’onore è l’espressione più semplice e immediata dell’argomento di autorità perché deriva dal legame solidale e coerente tra una persona e i propri atti. L’argomento di autorità consiste nella forma più nota di argomento di prestigio che si serve degli atti o dei giudizi di una persona o di un gruppo come mezzo di prova in favore di una tesi. (Perelman Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 331) Esso

rappresenta il modo di ragionare retorico più attaccato proprio dalla nuova scienza in favore dell'orizzonte sperimentale della conoscenza. Nel *Dialogo dei massimi sistemi*, Simplicio il difensore del geocentrismo tolemaico avversario dell'eliocentrismo copernicano di Salviati, cita in continuazione Aristotele a difesa delle sue teorie. Ma anche la scienza utilizza l'argomento di autorità nella forma della comunità di studiosi che funziona da discriminare accettando o meno la coerenza delle ricerche mediante lo strumento della pubblicazione dei risultati che sono stati acquisiti. L'argomento di autorità può essere contestato in nome della verità alla quale viene contrapposta una tradizione di pensiero celebrata quanto superata. Ma in questo caso si attua una dissociazione tra la verità del senso comune dimostrabile a un uditorio universale e una tradizione di pensiero dai titoli altisonanti ma non più in grado di contrastare nuove idee del mondo ma anche di singoli fenomeni della natura, perché esemplificati su modelli superati. La cosa interessante dell'argomento di autorità è che il suo utilizzo può essere usato tanto dai conservatori quanto dagli innovatori non solo perché le auctoritates tendono a contraddirsi ma anche perché

#### ARGOMENTO DEL LEGAME DELL'ATTO E DELL'ESSENZA

L'uso corretto e l'abuso si determinano rispetto a un'essenza ritenuta immutabile; il ricorso al concetto di essenza permette di collegare eventi variabili a una unità stabile. I concetti stessi di abuso e mancanza sono in relazione a quelli di essenza. un determinato comportamento può essere stigmatizzato o condannato in quanto si presenta come mancanza o abuso rispetto a una nozione di essenza data come oggetto di un accordo stabilito e ribadito dal senso comune. Ad esempio, la potestà genitoriale può decadere in presenza di comportamenti che siano classificabili come mancanza o abuso rispetto a quanto è ritenuto essere l'essenza del genitore. Allo stesso modo questo legame diventa persuasivo nel lodare o vituperare determinati comportamenti individuali in relazioni all'essenza del ruolo che l'individuo ricopre. L'argomento dell'essenza non è solo argomento epidittico ma fondamento

di ogni galateo che stabilisce più la coerenza tra gli atti e la persona (data forse per scontata) ma anche quella della solidarietà tra atto e essenza. Si potrà dire degli atti di un individuo che essi non solo sono coerenti con ciò che ci si aspetta da lui come persona ma che di più rappresentano l'essenza del modello che incarna.

Ad esempio, Gino Strada non rappresentava soltanto il medico che curava in coerenza con la sua formazione scientifica e professionale e qualità umane, ma rappresentava nel suo agire l'essenza del giuramento di Ippocrate, l'idea stessa del medico.

L'antonomasia assume il valore di argomento del legame simbolico in quanto richiama l'essenza di ciò che un determinato individuo può rappresentare: “Che atleta!”, “che criminale!”, “che professore!”, “ma è un ragazzo, dopo tutto!”.

#### ARGOMENTO DEL LEGAME SIMBOLICO

Il simbolo si distingue dal segno per il suo carattere non convenzionale: una croce rossa in campo blu non è un simbolo ma il segno convenzionale che indica l'ospedale.

La ferula pastorale o vincastro ricurvo o sormontato da una croce (a *tau*) è il simbolo della carica episcopale, assunta a imitazione di Cristo pastore di anime. Il simbolo esplicita legami immateriali, armonie e solidarietà invisibili, così per Dante gli uomini viventi sono ombra, annuncio di ciò che saranno in essenza solo nel regno ultramondano in cui si manifestano come essenza. Il simbolo si modifica nell'uso in quanto simbolo, cioè ogni volta che viene adoperato può introdursi una sfumatura nuova. La bandiera non è la stessa cosa per ogni generazione nelle sue implicazioni e latenze. La bandiera può essere ridotta a segno ma in questo caso viene razionalizzato il suo utilizzo, ad esempio, come indicazione dell'inizio del territorio nazionale. L'argomento del simbolo si esplicita in modo molto diffuso ed efficace nelle figure della metonimia e della sineddoche che assumono in questo senso un valore non ornamentale ma argomentativo. Lo stesso concetto della allegoria figurale, illustrato magistralmente dal maggiore esponente della critica stilistica (Auerbach 1956: 183-186),

bene esprime una visione la solidarietà tra passato e presente in quanto le anime si presentano a Dante come compimento perfetto nel male quanto nel bene di ciò che sono state. Se ben si osserva il legame simbolico è anche proprio della narrazione autobiografica in quanto individua un presagio giovanile di quanto il protagonista sarà in età matura.

Il legame simbolico si presenta altresì come empatia tra le emozioni e i paesaggi, i luoghi e i personaggi che li abitano. Il castello dell'Innominato nel suo essere alto e inaccessibile viene descritto dal Manzoni come perfettamente rispondente al carattere selvaggio e solitario di chi lo abita in spregio alle leggi e al timore di Dio.

La croce, la bandiera, la stessa terra che si baciano nelle cerimonie solenni, ma anche le persone che rappresentano la comunità, il paese, lo stato vengono rappresentate come un simbolo nei confronti dei quali si reagisce. Da sempre il terrorismo di è attivato contro i simboli umani del potere religioso o politico. La funzione del regicidio anarchico o patriottico di inizio Novecento era quella di abbattere il simbolo detestato che il monarca rappresentava. Alla fine del secolo scorso gli uomini dello stato uccisi dalla mafia, magistrati o carabinieri, erano simboli di legalità da abbattere da parte dei poteri criminali. Quando i mafiosi smisero di uccidere chi rappresentava lo stato, aggredirono il patrimonio artistico del paese perché sapevano che la perdita della "grande bellezza" dell'Italia era ancora più inaccettabile di quella delle vite umane generosamente spese in nome di una idea di giustizia onorata fino al punto di lasciare la toga sulla propria bara.

#### ARGOMENTO DI DOPPIA GERARCHIA

Questo argomento si ricava da tutti i legami fondati sulla struttura del reale, sia di successione sia di coesistenza. Possiamo ottenere una gerarchia dei mezzi stabilita tramite quella dei fini che si vogliono perseguire oppure un'altra dalla coesistenza tra l'atto e la persona, ricavando in questo modo una sorta di gerarchia delle azioni rispetto alle persone che queste azioni possono attuare.

L'argomento di doppia gerarchia è spesso implicito perché da una

gerarchia si tende a ricavarne un'altra. Una è affermata da una proposizione che si dà per condivisa, l'altra da quella che si vuole ricavare in base alla prima. Ad esempio, secondo un rapporto quantitativo: "chi può il più, potrà anche il meno". La stessa relazione può esplicitarsi anche in ordine inverso: "chi è fedele nel poco lo sarà anche nel molto" (*Luca XVI*, 10). La doppia gerarchia esprime sempre un'idea di proporzione o almeno di rapporto tra i termini della medesima. Da un argomento di doppia gerarchia si può stabilire una scala di valori: "Se i barbari vivono alla giornata, noi nei nostri progetti dobbiamo aspirare all'eternità". Gerarchia che si può ricavare anche tra le persone: "Tu che sei Aristofonte non lo faresti, dovrei farlo io che sono Ificrate?". Il luogo di doppia gerarchia è sostenuto da una gerarchia dei fini: "se Dio si prende cura degli uccelli del cielo e dell'erba del campo, a maggior ragione lo farà dei suoi figli che gli sono più cari"; "se ci si impegna per l'ambizione a maggior ragione lo si deve fare per Dio". Oppure ci si trova davanti ad una gerarchia di causa: "se voi che siete cattivi fate del bene ai vostri figli a maggiore ragione provvederà il Padre celeste che è infinitamente buono". La maggior parte degli argomenti di doppia gerarchia possono definirsi anche come argomenti *a fortiori* con l'avvertenza che quest'ultimo tende a sviluppare implicitamente una terza gerarchia sulla base del seguente esempio: se un uomo solo ha saputo difendere una città che non era la propria, molte persone non sapranno difendere la propria patria. La terza gerarchia è quella relativa alla sproporzione di quantità di persone coinvolte.

#### ARGOMENTO A FORTIORI

Si fonda su un limite dal quale prende origine l'argomentazione: "se gli dei non sono onniscienti, a maggior ragione non lo sono gli uomini"; "se si devono attenzioni ad un lontano parente a maggior ragione si avrà cura di quelli più vicini". C'è poi un argomento *a fortiori*, in senso stretto, che definiamo in base alla presenza di una terza gerarchia che viene chiamata "confermativa": "chi più possiede tanto più dovrebbe essere generoso verso il prossimo e a maggior ragione nei confronti



delle persone verso le quali si è mostrato in torto”; “se faremo di tutto per essere vicini alla persona che amiamo, a maggior ragione lo saremo nel momento in cui questa abbia più bisogno di noi”. A volte l’argomento *a fortiori* si fonda sul gioco delle antitesi, soprattutto su quella chiamata “contrario”, che, date due cose opposte, si serve dell’una per provare in modo agevole l’altra: “come puoi pensare che chi è stato sleale come amico diventi leale come avversario”.

### *3.4.4 Argomenti di rottura del legame*

#### ARGOMENTO DI DISSOCIAZIONE

L’argomento di dissociazione denuncia la solidarietà tra elementi che sono normalmente confusi nella stessa nozione, ribadendo determinate coppie oppostive, normale e norma, apparenza e realtà, opinione e scienza, lettera e spirito. L’argomento di dissociazione può servire per risolvere un’incompatibilità come quella teologica tra la misericordia divina e l’esistenza del male confermata dal destino tragico dell’uomo. Tale contraddizione o incompatibilità si spiega nella opposizione tra l’uomo nello stato di creazione e l’uomo nello stato del peccato, ovvero dopo l’esercizio del libero arbitrio. Per essere ancora più chiari, un bastone immerso nell’acqua appare alla vista curvo, ma al tatto dritto. Il reale non ammette che sia tutte due le cose insieme sicché si distinguerà tra il suo apparire curvo e il suo essere dritto. Il moto del sole è una apparenza credibile ai sensi, ma la realtà postulata dalla scienza ci dimostra che tale apparenza non è credibile. Allo stesso modo il modo della terra non è percepibile ai sensi ma la realtà postulata dalla scienza, anche per via sperimentale ci dice il contrario. Dunque nell’argomento di dissociazione il primo termine è una evidenza, è ciò che appare ma da queste evidenze e apparenze noi estraiamo altre considerazioni del tutto opposte che ci conducono a una superiore conoscenza che chiamiamo realtà. Non si tratta di uno schema di poca importanza perché il termine II di questa dissociazione è il risultato del pensie-

ro speculativo ma anche scientifico e ci aiuta a risolvere molte delle incompatibilità della nostra esistenza nella lettura di un testo sacro come nella ricerca delle prove di un processo. Noi distinguiamo tra le apparenze di uno stesso oggetto solo quando ci paiono tra esse in contraddizioni stabilendo la dissociazione tra apparenze ingannevoli e apparenze veritiere. L'argomento di dissociazione può apparire di uso tattico quando viene a risolvere o almeno a sospendere il giudizio sulla applicazione di un principio che presenterebbe zone di incompatibilità pratica. Nella vita quotidiana nella gestione delle comunità è infatti possibile che si applichino delle restrizioni che possono sembrare in contraddizioni con i principi che ispirano le carte dei diritti e dei principi generali. Ad esempio, la necessità di fissare dei limiti all'agire delle persone, a imporre il rispetto di regole che limitano parzialmente la libertà individuale, può essere giustificata da una distinzione tra libertà apparente, cioè l'arbitrio individuale, e libertà reale, quella che consiste nel piegarsi alle regole del vivere civile (Danblon 2013, trad. it.: 110).

### 3.4.5 Argomenti fondanti il reale

#### ANALOGIA

Dal greco *ἀναλογία* (*analoghía*) “corrispondenza, somiglianza”.

A livello argomentativo, l'analogia non è tanto una semplice somiglianza tra le cose, ma una somiglianza di rapporti. Tale somiglianza si fonda su una sorta di proporzione: A: B come C: D. L'analogia a quattro termini è uno schema fondante della metafora. Se si dice che la vita senza affetto è come cibo senza sale, si traccia un'analogia tra due campi semantici uniti da una sorta di equazione tra vita e cibo, affetto e sale. Tommaso Campanella scrisse nella *Poetica italiana* che Dante è rispetto agli altri poeti come un galeone tra le gondole. Evidente il rapporto di proporzione sul quale si fonda l'immagine. Ecco un esempio tratto dall'*incipit* della VI giornata del *Decameron*. Si parla dell'eloquenza femminile, tema molto caro a Boccaccio tanto da esprimerlo

con le parole di Pampinea: “Giovani donne, come ne’ lucidi sereni sono le stelle ornamento del cielo e nella primavera i fiori de’ verdi prati, e de’ colli i rivestiti albuscelli, così de’ laudevolei costumi e de’ ragionamenti belli sono i leggiadri motti, li quali, per ciò che brevi sono, tanto stanno meglio alle donne che agli uomini, quanto più alle donne che agli uomini il molto parlar si disdice” (Boccaccio, *Decameron*, 2020, Giornata VI, novella 1). Per quanto riguarda il piano figurale della poesia moderna, l’analogia identifica il passaggio da una similitudine esplicita ad una di tipo implicito, mediante la soppressione del nesso di paragone (Lavezzi 2004: 9). In questo caso, ci avvicineremmo ad una metafora interiorizzata che trasforma le emozioni in oggetti metaforici: “Balaustrata di brezza / per appoggiare stasera / la mia malinconia” (Ungaretti, *Stasera*). Come si vede la sensazione piacevole della brezza è diventata l’idea di un punto di riposo che evoca l’immagine della balaustra e quindi, per metafora continuata, disegna un sostegno quasi fisico alla propria malinconia.

#### ESEMPIO

L’esempio è prima di tutto un caso particolare o una serie di casi particolari che vengono riconosciuti come prova di una legge. L’esempio obbedisce a un accordo sulla possibilità di argomentare per generalizzazione partendo da casi specifici opportunamente scelti a questo scopo. Si pensi alla mela di Newton che spiega la teoria della gravità. All’esempio può essere opposto il controesempio come caso invalidante la generalizzazione che permette di risalire alla regola. A volte, l’esempio viene presentato come tale dallo stesso scienziato o storico o oratore secondo diversi procedimenti che ne segnalano la funzione. Le vite e le biografie dei personaggi illustri possono essere presentate sia con uno scopo puramente descrittivo e narrativo sia con l’intenzione di ricavare una sorta di esemplarità. L’esempio può rimandare anche a un altro, collegando così due casi. L’occupazione della regione dei Sudeti da parte della Germania di Hitler può rimandare in funzione esemplare a quella dell’Ucraina da parte della Russia di Putin. Nell’ambito

del diritto l'assimilazione di nuovo casi, in occasione di una sentenza giudiziaria, tende a fondare una realtà giuridica interagendo anche con i vecchi.

Il caso particolare può essere anche inventato e in questo caso l'esempio assume la funzione di una similitudine o di una allegoria aperta come è nell'apologo di Einstein sulla teoria di relatività generale, la diversa sorte dei due gemelli di cui uno viaggiando nello spazio ad una velocità vicina a quella della luce invecchia relativamente più tardi di quello rimasto a terra, costituisce senza dubbio un esempio efficace di conferma della medesima legge. Gli esempi possono essere molteplici e come tali vanno assimilati mediante la funzione del linguaggio che si attiva per far ricadere i casi particolari sotto la stessa regola. Il linguaggio funziona anche nel tentativo di fare emergere aspetti diversificanti tra i diversi casi particolari presentati come assimilabili.

#### ILLUSTRAZIONE

Partecipa con esempio e modello agli argomenti fondanti il reale. Nelle pagine del *Saggiatore* di Galileo, troviamo l'allegoria del viandante che descrive le varie manifestazioni dei suoni nei termini di un'esaltante vertigine di scoperta e di curiosità enfatizzando la *curiositas* dello scienziato. Questa illustrazione sostiene i principi della nuova scienza che prescindono dall'*auctoritas* e dalle leggi a priori, ma si calano nella fenomenologia del reale e nell'alacre ricognizione e scoperta dei misteri della natura. Sostiene Perelman che compito dell'illustrazione è incrementare l'adesione verso l'enunciato dell'oratore. La serie di esempi di cui è composta non servirà soltanto a provare ma a suscitare un consenso che si motiva anche dalle ragioni del *pathos* e dell'*ethos*. Un reportage da una zona di guerra con numerosi esempi di sofferenze della popolazione non belligerante esposta a privazioni di ogni genere non solo prova il loro disagio ma lo illustra nei particolari di una sofferenza quotidiana. Pensiamo alle campagne di organizzazioni come quelle di *Medici senza frontiere* o di *Save the children*, che contengono una documentazione al vivo tale da presentare contenuti emotivi che

maggiormente coinvolgono il pubblico. L'illustrazione ha come scopo precipuo l'adesione delle menti all'intento persuasivo del discorso e dunque la reiterazione degli esempi che essa contiene non è soltanto una modalità amplificativa ma di incremento e consolidamento del contatto intellettuale dell'uditorio con le tesi trattate e con il punto di vista di chi argomenta. Straordinario è l'uso della illustrazione nelle pagine finali del *Principe* quando Machiavelli assimila gli esempi storici dei popoli in schiavitù, riscattati da un condottiero che li libera dal loro stato di prostrazione per assimilarli tra loro e alla situazione italiana del 1513, avvalendosene quale esempio esortativo nei confronti di Lorenzo dei Medici, duca di Urbino:

se, come io dissi, era necessario, volendo vedere la virtù di Moisè, che il popolo d'Isdrael fussi stiauo in Egitto, et a conoscere la grandezza dello animo di Ciro, ch'e' Persi fussino oppressati da' Medi e la eccellenza di Teseo, che li Ateniensì fussino dispersi; così al presente, volendo conoscere la virtù d'uno spirito italiano, era necessario che la Italia si riducessi nel termine che ell'è di presente, e che la fussi più stiaua che li Ebrei, più serva ch'e' Persi, più dispersa che li Ateniensì, senza capo, senza ordine; battuta, spogliata, lacerata, corsa, et avessi sopportato d'ogni sorte ruina (Machiavelli 2017: 65).

## MODELLO

Come l'esempio e l'illustrazione, il modello è argomento fondante il reale. Il modello non vale solo come esempio di una conoscenza generale o particolare, ma anche come fonte di persuasione in grado di generare adesione. Possono servire da modello persone o gruppi il cui prestigio valorizza gli atti (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 395). Il modello è proposto dunque come esemplare cioè soggetto-oggetto di imitazione. Ma proprio il principio di emulazione attenua la distanza tra il modello e il pubblico rendendo così il primo più avvicinabile, come avviene nel caso del *trendy*, che non è altro che la condivisione enfaticata di un modello. Inevitabilmente il modello

sorge da un antimodello o meglio da un modello precedente che viene rinnegato e condannato, generando a sua volta un modello antagonista. Per paradosso può diventare modello chi non si fa imporre modelli o li supera ed è dunque in grado di diventare paradigma per gli altri. Anche l'antimodello è un modello nel senso che per quanto venga proposto in termini negativi rappresenta comunque una fonte di imitazione e ispirazione.

### 3.4.6 ARGOMENTI AD

#### ARGUMENTUM AD BACULUM

L'argomento del bastone. Chi lo usa minaccia una punizione, esercita una pressione, ventila una denuncia. È l'argomento per avvertire un testimone sia che si trovi davanti ad un giudice sia chi si trovi al cospetto di una autorità in grado di assumere un provvedimento coercitivo.

#### ARGUMENTUM AD METUM

Consiste nel prefigurare le conseguenze dell'aderire alle decisioni altrui. Si induce a temere non un fatto, ma la descrizione di quel fatto se diventasse reale. È proprio del genere deliberativo. Viene dipinto uno scenario mediante l'illustrazione dei suoi effetti catastrofici sulla comunità. L'attenzione viene così spostata dal presente in cui si deve prendere la decisione al futuro che è però il risultato di una visione di parte.

#### ARGUMENTUM AD PERSONAM

Attaccare la figura dell'oratore avversario potrebbe essere controproducente. I moderni statuti delle scienze permettono di distinguere fin troppo bene le idee da chi le esprime. L'attacco *ad personam* dovrebbe essere permesso nel solo caso di messa in stato di accusa di un testimone disonesto. D'altra parte, la vita dell'oratore, specie se pubblica, dovrebbe costituire da sola il più ampio preambolo al suo discorso.

La funzione della persona dell'oratore è fondamentale in materia edificante costituendo una tacita premessa ad ogni eloquente persuasione, sicché idee, anche punti di vista estremi, possono essere più agevolmente accettati da chi esamini con le parole la coerenza intellettuale e morale dell'interlocutore. È un fatto che in caso giudiziario la vita di una persona è parte del contesto sottoposto alla valutazione. Giova rammentare il principio di Isocrate secondo il quale prestare aiuto o sostegno in azioni turpi equivale di fatto a commetterle.

#### DIABOLÈ

Dal greco *διαβολή* (*diabolè*) “calunnia, accusa, avversione”, da *διαβάλλω* (*diabállō*) “condurre attraverso, tragittare”, ma anche “accusare, seminare inimicizia fra i due”.

In termini classici, questa tecnica ferocemente agonistica dell'attacco *ad personam*, può essere definita *diabolè* (Piazza 2014: 13) se le si riconosce il solo fine della *captatio malevolentiae* sull'avversario, senz'altro scopo che screditarlo. Per questo motivo già nella Grecia classica l'antagonismo politico si è nutrito di questa strategia retorica per mettere in cattiva luce le fazioni rivali. Un esempio è il passo tucidideo de *La Guerra del Peloponneso*, quando Diodoto rimprovera a Cleone, il suo avversario politico, di essere stato messo in cattiva luce con i suoi attacchi “diabolici”: “εὖ μὲν εἰπεῖν οὐκ ἂν ἡγεῖται περὶ τοῦ μὴ καλοῦ δύνασθαι, εὖ δὲ διαβαλῶν ἐκπλήξαι ἂν τοὺς τε ἀντεροῦντας καὶ τοὺς ἀκουσομένους” [Non crede di poter parlare bene di ciò che non è bello, ma attaccando bene, crede di poter spaventare i contraddittori e gli ascoltatori] (Tucidide, *La Guerra del Peloponneso*: III, 42, 2). Diodoto era stato accusato di essere un impostore, ovvero attraverso le sue doti da oratore era riuscito a persuadere il popolo Ateniese; di conseguenza anche i suoi discorsi politici erano legati esclusivamente al proprio tornaconto (Piazza 2014: 19-21). Oggi la *diabolè* potrebbe corrispondere al nostro reato attuale di diffamazione.

La *diabolè* non nasce da un contrasto vivace nel corso di un contenzioso oratorio, ma è una mossa preparata a tavolino che fa affiorare a

livello più alto le tecniche giornalistiche che un tempo erano proprie della stampa scandalistica. Più in generale è operativo l'obbligo di rappresentare soprattutto le posizioni antisistema per inserirle abilmente nel quadro comunicativo, allo scopo di allargare il proprio terreno di rappresentanza politica anche a scapito dell'instabilità istituzionale. Ovviamente più si allarga questo territorio di rappresentanza più è difficile tradurre in deliberazione molte delle posizioni che si sostengono. Queste tensioni latenti ma vivissime sono state interpretate dall'idea di democrazia agonistica che si oppone a quella deliberativa: mentre la prima fa emergere le tensioni a scopo elettorale, la seconda cerca di fare sintesi tra le diverse le posizioni (Serra 2013: 95).

#### ARGUMENTUM AD POPULUM

È questo il momento in cui l'appello al consenso popolare è più diretto ma non per questo più schietto. Si può fare riferimento a valori popolari legittimi consolidati nella tradizione della nazione, ad esempio il coraggio, il senso di sacrificio, la passione per le cose belle, il senso della ospitalità verso gli stranieri, ma allo stesso modo si può ricorrere agli impulsi xenofobi, alla violenza di classe, alla pretesa di una giustizia sommaria, al timore del nuovo in nome di un esistente che dà privilegi alle generazioni mature dimenticando i diritti di quelle più giovani e deboli.

#### ARGUMENTUM AD HOMINEM

È l'argomento che, per quanto è possibile, cerca di evitare quanto è valido solo per gruppi particolari ma per l'umanità ragionevole. Secondo Perelman *argumentum ad rem* e *ad humanitatem* coincidono in quanto quello *ad rem* non riguarderebbe la verità ma una modalità di persuasione condivisa da molti (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 120).

Si deve partire dal fatto che le possibilità di argomentazione dipendono da quanto ognuno è disposto a concedere sui valori in cui si riconosce (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 119). Quindi tutti argomentiamo *ex concessis*. *L'argumentum ad hominem* si rivolge ad un interlocutore specifico o ad un gruppo ristretto con argomentazioni



che prendono spunto dalle idee, dai punti di vista dell'interlocutore, cercando nel modo più rapido possibile se non di persuaderlo, di chiudergli la bocca. Pensiamo ad esempio al rapporto medico-paziente in cui ogni dialogo può essere costruito dal dottore sulla base della psicologia del proprio paziente. La stessa cosa può fare l'insegnante con gli studenti più "difficili" o lo psicologo con i propri assistiti. Il venditore con i clienti di cui conosce sommariamente gusti e psicologia. Ad esempio, dovendo far perdere efficacia alle argomentazioni di una persona superstiziosa non risulta vantaggioso confutare le premesse delle sue credenze. È più semplice, in caso di cogente necessità, contestare l'applicazione del suo sistema, inserendo altri dati autorizzati dalla stessa superstizione. A chi ci contesterà che non è favorevole invitare 13 persone, si opporrà che il numero nefasto è il 17. L'*argumentum ad hominem* così punta alla rettifica di un orizzonte di pensiero semplicemente ponendo in questione la correttezza degli assunti o delle conclusioni. Si può obiettare ad un uomo politico che le conclusioni del suo discorso sono fortemente in contraddizione con gli insegnamenti del suo partito e della matrice ideologica che da esso deriva, arrivando fino a calchi estremi delle sue conclusioni: "ma questo lo diceva Hitler"; "ma questo nemmeno Stalin osò pensarlo". Il fine ultimo dell'*argumentum ad hominem* può essere quello di screditare l'avversario indipendentemente dal valore e dalla correttezza delle sue affermazioni. L'argomento si ricaverebbe anche in base ad una fallacia che però risulterebbe credibile. Ad esempio, per analogia, chi ha mentito, mentirà; chi ha già tradito una volta la fiducia dei superiori, potrà tradirla di nuovo. Dovendo giudicare un imputato per un reato di cui è già stato riconosciuto colpevole si potrà dire che è colpevole perché ha già dimostrato in passato una inclinazione specifica per quel genere di crimine, ovviamente sottintendendo la premessa che chiunque compia un reato è destinato a reiterarlo (Mortara Garavelli 1985: 212).

#### ARGUMENTUM AD IGNORANTIAM

Un assunto è vero perché non si riesce a dimostrare che è falso. E quel-

lo che non si riesce a dimostrare che è vero risulta falso. L'oratore mette in maggior luce la propria tesi mentre le altre opzioni sono presentate in modo sommario in modo tale non solo da non poter essere accettate ma nemmeno discusse. Perelman dimostra come questo argomento abbia una utilizzazione raffinata in quanto lascia nella indeterminatezza le tesi altrui, rendendo più agevole il fatto di respingerle (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 259).

#### ARGUMENTUM AD MISERICORDIAM

L'argomento che punta sul *pathos* in forma anche sfacciata. L'argomento dell'avvocato che si rivolge al giudice facendo appello alla difficile situazione socio-economica dell'assistito, del genitore che ricorda ai figli tutti i sacrifici fatti per la loro educazione o fa riferimento all'infinito amore per loro, l'argomento di chi nella prospettiva di essere abbandonata dalla persona amata si umilia in profferte di amore eterno e in minacce di suicidio, prospettando l'inutilità della propria esistenza dopo l'abbandono. È l'argomento di chi non ha più argomenti eccetto le proprie emozioni, piegate a una verbalizzazione spesso infruttuosa. È l'argomento di chi, vinto, viene a patti con la propria dignità accettando un certo sacrificio della stessa.

#### ARGUMENTUM AD VERECONDIAM

È parte dell'argomento di autorità. Chi lo utilizza si sottrae alla prova in nome di una superiorità etica e morale. Rifiuta dunque qualsiasi messa in discussione della propria parola. Affermazioni come: "Io sono tuo padre e dunque non puoi mettere in dubbio che ti stia dicendo il vero" rientrano perfettamente in questa pratica argomentativa che utilizza come strumento persuasivo l'*ethos* piuttosto che il *pathos* e il *logos*. Non va confuso l'*argumentum ad verecondiam* con quello *ad misericordiam* perché in questo secondo caso, relativamente al genere giudiziario, si cerca di fare appello al buon cuore dei giurati, suggerendo loro che le conseguenze delle loro decisioni potrebbero generare un dolore maggiore. Sempre in questo ambito si potrebbe affermare, con

esito paradossale, che il parricida ha comunque perso il padre e come orfano merita clemenza. La giovane età del colpevole costituisce un argomento da porre sulla bilancia come altri elementi, tra i quali il fatto che il presunto colpevole sia incensurato o le violenze eventualmente subite nell'infanzia che lo hanno reso, prima che carnefice, vittima.

#### ARGUMENTUM TU QUOQUE

Una sorta di chiamata in corrèo, ben rappresentata dal motto evangelico: “chi è senza peccato scagli la prima pietra” (*Giovanni*, 8, 5-7). Ovviamente dalla considerazione del Signore non è lecito inferire che nessuno ha peccato perché tutti hanno peccato, piuttosto è corretto ricavare il principio che nessuno tra gli uomini possa erigersi a giudice. Polemicamente l'argomento *tu quoque* permette, soprattutto in politica, di affermare che nessuno schieramento può ritenersi superiore all'altro quanto a comportamenti perché, alla prova dei fatti, tutti condividerebbero la stessa prassi. Dall'umiltà evangelica alla corretteità il passo è enorme specie perché c'è la *detractio* di quel “vai e non peccare più” con il quale il Signore congeda l'adultera, dopo averla sottratta alla lapidazione dei farisei. Nel costume privato e pubblico il *tu quoque* è e non è un così fan tutti e dunque può inserirsi nell'ambito degli argomenti di quantità.

### 3.5 FIGURE

Etimologicamente connesso al verbo latino *finco*, “plasma, modello, forma”, il termine figura rimanda a uno schema, a un ripetersi costante di determinate disposizioni di parole: chiasmo (abba) o un'anadiplosi x/x o ancora una epanadiplosi xyx, una epanalessi (*geminatio*) xx. Ma non è sempre vero.

Le parole tendono a disporsi in modo tale da renderci necessario utilizzare altri parametri, oltre quelli consueti, per capire il senso della loro configurazione. Ci rendiamo conto che per comprendere il senso

di una determinata proposizione non è sufficiente conoscere lessico e grammatica del discorso. Tuttavia, non necessariamente una figura retorica ha una forma immediatamente riconoscibile e dunque non sempre si può dedurre anticipatamente se una determinata struttura verbale abbia o meno il valore di figura (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 179). Ironia, allusione, interrogazione retorica, per fare un esempio, non sono figure che si riconoscono mediante uno schema evidente, sebbene esista. Perché necessitano di una lettura attenta al contesto del discorso, consapevole dell'intenzione del locutore e avvertita dei segnali che ci offre. Come tali vengono classificate come metalogismi dal gruppo  $\mu$ .

A seconda che il discorso enfatizzi o meno il fine della persuasione abbiamo una figura argomentativa o piuttosto una figura di stile, quest'ultima intuibile se chi parla induce al compiacimento estetico proprio e dell'uditorio (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 184-185). Ad esempio, l'iperbole può esprimere la gravità e l'eccezionalità di un'argomentazione che si fondi sul luogo dell'irreparabile o essere figura di stile nel rappresentare determinate caratteristiche fisiche o morali di un individuo all'interno del genere epidittico.

Ai fini argomentativi, secondo Perelman, le figure si possono classificare secondo i criteri di scelta, presenza e comunione. Appartiene alle figure della scelta la definizione che può presentarsi come normativa, descrittiva, poetica e retorica. Essa non fornisce soltanto il senso della parola, ma la sua caratterizzazione, anche polemica, ironica, sarcastica come quella molto ingenerosa ma senz'altro chiasmica che identifica gli scout quali: "bambini vestiti da cretini guidati da un cretino vestito da bambino". Figure della scelta sono anche la perifrasi e la *praesumptio*; quest'ultima sostituisce una parola con un'altra da preferirsi per un'opzione di sensibilità: "gli utenti che si rivolgono al servizio, ma noi preferiamo dire i cittadini...". In questo caso la *praesumptio* si è realizzata attraverso una *correctio*.

Figura della presenza è l'onomatopea, volta a riprodurre un suono, non importa quanto esattamente, con parole nuove o altre già in uso,

ad esempio: “ogni volta che faccio il pieno alla mia Alfa Brera, sento proprio il serbatoio che fa glu glu”. Altra figura della presenza è il dialogismo che riproduce le battute di una conversazione, quasi citazione viva di qualcosa che si vuole rendere presente all’interlocutore. Ad esempio, Niccolò Machiavelli nelle lettere diplomatiche faceva largo uso della *sermocinatio* (dialogismo) per riferire al consiglio dei Dieci le esatte parole di Cesare Borgia. È facile capire che la *sermocinatio* permette di non assumersi l’intera responsabilità delle parole riferite in un contesto di particolare delicatezza come quello dell’Italia del primo Rinascimento.

Figure di comunione sono l’allusione, l’apostrofe, ma anche l’enallage della persona o delle persone. Questo caso particolare di enallage ravviva il senso della relazione. La mamma si rivolge al bambino assonnato con un “forza andiamo a letto”, invece che ordinarli: “vai a dormire!” (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 167). La stessa citazione, oltre a fungere da argomento di autorità per rafforzare la credibilità dei propri assunti, può indicare la comunione di idee con l’autore chiamato in causa con il quale ci può essere un vincolo sancito dalla comunanza di idee.

Che sia scritta sui muri o sulla carta, che sia pronunciata in pubblico a gran voce o sfliti silenziosa nei dialoghi di una chat, la figura retorica in tutte le sue trasformazioni è una necessità del linguaggio e non soltanto un vezzo.

La prima modalità è quella di ripeterle in varie forme a contatto: “davvero davvero”? (*geminatio*) o creando una struttura circolare: “piace alla gente che piace” (epanadiplosi) o collegando la fine e l’inizio delle frasi con quella figura che prende il nome di anadiplosi: “Hic tamen vivit. Vivit? Immo vero etiam in senatum venit” [“Costui tuttavia vive. Vive? Addirittura viene in Senato”] (Cicerone, *Catilinariae*, I, 1). Oppure possiamo fare l’opposto, cioè sottrarle al discorso sia a livello grammaticale con l’ellissi sia a livello di contenuto con la reticenza o aposiopesi. Prendiamo questo esempio da due titoli giornalistici sul calciatore Ronaldo che illustrano entrambe le figure con qualche ef-

fetto a sorpresa. Ecco l'ellissi della preposizione: "Cristiano Ronaldo fa a pezzi il sogno Atletico" (L'Atletico ben inteso è la squadra di calcio dell'Atletico Madrid). Di seguito la reticenza: "Ronaldo impone la sua legge". Nel primo caso è taciuto un connettore grammaticale con l'effetto di brevità che potrebbe creare la lettura metaforica se non ci fosse la maiuscola di Atletico. Si potrebbe così leggere che l'egemonia tecnica del fuoriclasse fa a pezzi il calcio come competizione tra pari con eguale speranza di successo. Nel secondo esempio, siamo di fronte a un'omissione allusiva perché la legge del campione juventino non può essere che la sua magistrale interpretazione della geometria calcistica.

Un'altra fabbrica di figure retoriche è la sostituzione. Da essa nascono metafore, metonimie e sineddochi, ma anche l'ironia come figura di pensiero. In realtà la sostituzione si fonda principalmente su un'analogia. L'esempio più classico perché promosso da Aristotele nella *Retorica* e ripreso da Perelman nel *Trattato dell'Argomentazione*: "La sera sta al giorno come la vecchiaia sta alla vita". L'esempio è forse troppo noto per essere ancora analizzato. Davanti agli occhi abbiamo diverse manifestazioni letterarie di questa metafora, ovvero l'*incipit* del Canto VIII del *Purgatorio*: "Era già l'ora che volge il disio / ai navicanti e 'ntenerisce il core / lo di c'han detto ai dolci amici addio", quello della canzone L del *Canzoniere* di Petrarca: "Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina". E oltre *Alla sera* di Foscolo, si pensa al secondo verso "nell'ora che penso ai miei cari" del *Gelsomino notturno* di Giovanni Pascoli. Leggiamo allora un sonetto meno conosciuto e di potente efficacia per spiegare come la metafora si formi dall'analogia.

In *Er Caffettiere filosofo* Gioachino Belli crea una similitudine di rapporti tra il precipitare dei chicchi di caffè (vaghi in romanesco) più o meno grossi verso il ferro che li *fragne* (macina) in *porverino* e gli uomini che, indipendentemente dal rango sociale, vanno al comune destino della morte. La poesia sembra dirci siamo nati per essere macinati e forse di noi resterà solo, e nei migliori dei casi, l'aroma. Tutta la poesia si presenta come una analogia, nelle quartine troviamo il *foro*, quanto è di evidenza quotidiana "vvaghi de caffè nner maschinino: / C'uno prima, uno dopo,

e un antro appresso / tutti cuanti però vvano a un distino”. Nelle terzine appare il tema, ovvero la relazione tra l’uomo e la morte. Così l’analogia si distende nella seguente similitudine di rapporti, ovvero gli uomini stanno alla morte come i chicchi di caffè al maschinino che ritroviamo con tutta la sua ricchezza di sfumature nel sonetto:

E ll’ommini accusi vviveno ar monno  
 Misticati pe mmano de la sorte  
 Che sse li ggira tutti in tonno in tonno;

E mmovennose oggnuno, o ppiano, o fforte,  
 Senza capillo mai caleno a ffonno  
 Pe ccascà nne la gola de la morte.

La morte diviene il metafisico “maschinino” che tutto polverizza e gli uomini si riducono a diventare inconsapevoli chicchi di caffè che senza accorgersene e pensandosi gli uni diversi dagli altri condividono tutti la stessa sorte o meglio precipitano nella gola della morte.

Infine, spostare le parole nell’ordine della frase provoca nuove figure. Siamo nel mondo delle anastrofi e degli iperbati, banco di prova delle complesse parafrasi dei *Sepolcri* “bella d’erbe famiglia e d’animali” e regno di quello che qualcuno definisce l’*ordo artificialis* opposto all’*ordo naturalis* del parlare comune. Ma non è così semplice perché proprio il parlare accalorato e spontaneo può creare spostamenti di ordine sintattico e grammaticale. C’è differenza nel preporre o nel posporre un aggettivo. Un conto è dire “che donna buona!” un altro “che buona donna!”. Oppure possiamo fare saltare una parola o una parte della parola da una posizione all’altra. Partiamo da un esempio cinematografico di iperbato, o ancor più precisamente tmesi, contenuto in uno slogan antimilitarista degli anni Sessanta rintracciabile anche nel film *Forrest Gump*: “Viet fottuto Nam”. L’iperbato è presente nel nome del più esclusivo circolo letterario del basso medioevo, quello per intenderci animato dalla presenza di Dante e Cavalcanti. Quanto poco avrebbe giovato ai fedeli d’amore definire la loro idea di poesia e di vita “stile

dolce e nuovo” o in anastrofe “dolce e nuovo stile”. L’iperbato, interrompendo la coordinazione degli attributi, rende ragione della novità dirimpente che questo movimento poetico rappresenta in uno slogan rapido e intenso messo in bocca da Dante proprio a chi rappresenta come Bonaggiunta Orbicciani la tradizione precedente e afferma di essere rimasto di qua del “dolce stil novo ch’i’ odo!” (Capaci, Licheri 2014: 111). Per finire con la doppia epifrasi (iperbato collegato con congiunzione) del sonetto “Geloso amante, apro mill’occhi e giro / e mille orecchie” di Torquato Tasso.

## IMMUTATIO

### 3.5.1 TRÒPI IN VERBIS SINGULIS

Dal greco *τρόπος* (*trópos*) “direzione, svolta. L’adozione di un tropo può essere libera o obbligata. Nel primo caso (metafora, sineddoche, metonimia, iperbole, litote) vengono usati per aumentare il potere evocativo della lingua nella funzione comunicativa e poetica, nel secondo caso (catacresi) rappresentano una scelta obbligata, essendo il tropo una sorta di riserva lessicale che integra una definizione assente. In che altro modo si può dire ali dell’aereo, collo della bottiglia, gambe del tavolo, testa del motore?

Il termine tropo che in latino significa direzione, ovvero quella che Lausberg definisce una svolta della freccia semantica che devia dal suo contenuto originario venendo ad assumere o un senso figurato vero e proprio come quello della metafora o un senso estensivo come quello della catacresi.

Per essere ancora più chiari è un felice cambiamento di significato, una parola la cui direzione semantica abbandona l’interpretazione letterale e consueta, cioè cessa di significare la stessa cosa.

Più corrente è la classificazione del tropo come afferente alla *immu-tatio* (sostituzione). Ad esempio, incontrare il cigno nero non è soltanto un insolito avvistamento ornitologico ma significa sperimentare un evento imprevedibile con effetti potenzialmente catastrofici. Il tropo



può subire un processo di abituazione muovendo dallo straniamento verso la *consuetudo* motivato dalle esigenze dell'*aptum* (dove posso lavarmi le mani?) ma anche da una mancanza di *verbum proprium* (gambe del tavolo).

Si è detto anche che il tropo rappresenta la sostituzione di un termine con un altro sulla base di rapporti di corrispondenza, estensione, somiglianza tra i rispettivi significati. Un tropo non va preso alla lettera, ma nel significato traslato o ulteriore che gli viene riconosciuto dal destinatario perspicace.

Il linguaggio sportivo mostra la massima utilizzazione dei tropi soprattutto metafore e metonimie. Un esempio viene dal calcio. La definizione di chi scende in campo è non di rado spettante alla retorica. Il portiere è una saracinesca, il terzino sinistro risulta da tempo fluidificante in quanto agevola l'impostazione della manovra offensiva, la coppia di centrali granitica, i mediani sono diga di centrocampo e spina nel fianco alle difese avversarie, il perno del gioco si chiama metaforicamente regista in quanto ha la visione completa della manovra, mentre il centravanti è per definizione l'ariete di sfondamento, gli attaccanti esterni sono le ali (destra e sinistra) per allusione metaforica a chi conduceva gli attacchi esterni allo schieramento ovvero la cavalleria. Accanto al regista si trova spesso il numero 10 che metonimicamente chiama in causa la maglietta indossata al giocatore più talentuoso in grado di decidere la partita con improvvisi lampi del suo talento e di compiacere il pubblico. In mezzo al campo l'arbitro quando non riceve altri epiteti allusivi a condotte sessuali non sue, è definito talvolta e per metonimia fischiato con l'aggiunta del luogo di provenienza. La Var, la telecamera che controlla il gioco, diviene un pittogramma gestuale a forma di rettangolo con il quale il direttore di gara ne richiede l'intervento, qualora sia incerto sull'assegnazione di un calcio di rigore.

PER SPOSTAMENTO DI LIMITE ENTRO IL CAMPO CONCETTUALE

ADŪNATON

Dal greco ἀδύνατον (*adýnaton*) “impossibile”.

Appartiene tecnicamente alle perifrasi come tropo composto (Lau-  
sberg 1949, trad. it.: 110). Può essere anche definito un’iperbole para-  
dossale. Accreditiamo le nostre promesse, o il non mantenimento delle  
medesime, sulla base del sovvertimento di eventi naturali. È come se  
sostenessimo che dovrebbero cambiare le leggi naturali prima che si  
possa mancare a quello che si è detto e giurato di mantenere. Anzi ci  
si spinge a dichiarare che anche in quelle condizioni inusitate reste-  
rebbe, tuttavia, valido, quanto abbiamo sostenuto. L’adynaton è un  
ragionamento per assurdo che rivela un’iperbole in forma di parados-  
so. È una figura che collega di solito due eventi, uno figurato e l’altro  
tratto dalla propria esperienza: l’impossibilità scontata di realizzare il  
primo è condizione dimostrativa della non realizzabilità del secondo.  
Si può dire: “Cascasse il mondo, porterò a termine quello che mi sono  
prefisso” oppure: “non ti dimenticherò, dovessi campare mille anni”.  
Cercando una migliore realizzazione poetica, ecco la risposta di Glauco  
a Circe che lo invitava ad abbandonare la sua Scilla: “Prius –inquit– in  
aequore frondes / Glaucus et in summis nascentur montibus, algae /  
sospite quam Scylla nostri mutantur amores” [Prima le fronde nel mar  
nasceranno o sulle alte montagne / l’alghe che io muti vivendo l’amore  
che nutro per Scilla] (Ovidio, *Metamorfosi*, 14, 37-39).

ANTONOMÀSIA VOSSIANICA

Dal greco ἀντονομασία (*antonomasía*) “diversa denominazione”, da  
ἀντονομάζω (*antonomázō*) “chiamare con un nome diverso”.

Per antonomasia vossianica si intende l’identificazione di un perso-  
naggio storico, mitologico o letterario con un determinato carattere  
o complesso psicologico. Si dice essere uno Jago per identificare la  
personalità e il comportamento del traditore. In questo senso l’antono-  
masia funzionerebbe come una sineddoche di spazio minore venendo

ad identificare la specie attraverso l'individuo, il comportamento potenziale di più persone mediante quella che ne rappresenta non solo la sintesi simbolica, ma il più efficace e risaputo esempio. Di tutt'altro tipo l'antonomasia vera e propria che chiama in causa il genere per la specie, l'universale per il particolare. Nel linguaggio giornalistico di qualche anno fa l'Avvocato era per antonomasia Giovanni Agnelli, allora presidente del gruppo Fiat.

La cronaca giornalistica va a caccia di antonomasie vossianiche in quanto questa figura resta addosso all'interessato come una sorta di cartello che porta scritte a caratteri quasi cubitali le parole della gloria o del disonore; queste ultime restano più a lungo. Essere un Girolimoni è a tutt'oggi una offesa infamante che identifica l'accusa di pedofilia omicida con la vittima di un errore giudiziario riguardante proprio quel reato. In altre occasioni l'antonomasia vossianica viene espressa sotto forma di dilemma. Basta pensare al sonetto *Specchio di veraci detti* di Vittorio Alfieri nel quale l'autore si chiedeva se sarebbe emerso in lui Achille o Tersite.

## EUFEMISMO

In greco *εὐφημισμός* (*euphēmismós*) “eufemismo”, da *εὐφημίζομαι* (*euphēmízomai*) “dire parole di buon augurio, parlar bene”. Un parlar bene che ha lo scopo di mitigare il dato di realtà.

Quando non si voglia esplicitare direttamente l'oggetto delle proprie intenzioni, del proprio discorso o del proprio pensiero, si ricorre a espressioni che lo alludono o lo evocano in una forma indiretta. L'eufemismo non è una figura retorica in sé, ma si avvale dell'utilizzo di altre figure come la perifrasi metaforica e la litote. Sembra incredibile ma ci sono cose che non si riescono a dire, sebbene indicarle per quello che sono sarebbe più che giustificato. Quante volte una persona che è consapevole di morire deve come pena accessoria sopportare la mitigazione verbale di medici e parenti sulla causa di quello che gli sta accadendo. Così egli rimane ancora più solo e meno consolato. Chi lo incontra allude sommessamente alla sua malattia che non è una passeggiata o si sforza

di rassicurarlo. Così il genitore che ascolta con qualche ansia la valutazione degli insegnanti sul proprio figlio si consola con l'elogio delle sue potenzialità intellettuali anche in conseguenza di un profitto scolastico scadente. È una necessità dell'uomo sociale dire meno di quello che fa intendere o dire cose diverse, muoversi cioè tra dissimulazione nel primo caso e simulazione nel secondo. Nell'approccio sessuale si parla spesso di altro pensando al resto. Dire che è stata una giornata pesante in un certo contesto può significare: lasciami in pace. Frase salvavita che fa il paio con quella che allude a un terribile mal di testa o a una violenta emicrania. Ci sono eufemismi galanti magari mutuati da altre lingue dove l'espressione suona meno di impatto e nello stesso tempo più precisa. Una relazione extraconiugale diventa una *liaison*, un appuntamento in forza della medesima è un *rendez vous* che magari fa seguito al primo *tete à tete*. Esistono eufemismi anche gestuali, quelli per intenderci che permettono la reciproca ritirata se l'approccio non funziona e se si vuole riprendere tutta la propria libertà. Si può sfiorare un braccio di una donna con l'intenzione di evitarle una brutta caduta ma la stessa caduta può essere accennata dalla stessa per essere sostenuta a sua volta. L'eufemismo gestuale è una forma di simulazione che prende vita da un codice di comportamento che permette di non percepire la violazione del proprio spazio, anzi di proporla (Goffman 1981: 209-211).

La morte di Giulia, in esilio per volontà del padre Augusto, così ci viene descritta da Tacito: “Eodem anno Iulia supremum diem obiit” [In quel medesimo anno Giulia andò incontro all'ultimo giorno] (Tacito, *Annales*, I, 53).

#### IPÈRBOLE

Dal greco *ὑπερβολή* (*hyperbolé*) “eccesso, esagerazione”, da *ὑπερβάλλω* (*hyperballō*) “lanciare oltre, superare, oltrepassare”. Essa è espressione dell'argomento di superamento del grado di verosimiglianza per sottolineare non soltanto l'ampiezza e l'intensità del contenuto del discorso, ma per segnalare esiti che superano la prevedibilità delle attese e dunque di qualsiasi argomento di direzione. Indipendente-

mente dall'intenzione sincera o meno di chi scrive, l'iperbole risulta essere un'intensificazione del pensiero ben distinta dalla amplificazione in quanto si attua su un piano verticale del discorso. L'iperbole non è solo emozione perché è visione, esiste l'iperbole pura che fa riferimento a categorie di tempo e di spazio: "Mi sembra un secolo che non ti vedo", "mi puoi aspettare un attimino?". Nel primo caso abbiamo un'iperbole accrescitiva, nel secondo caso si ha un'iperbole riduttiva. Allo stesso modo, si possono usare le categorie di spazio per sottolineare l'estensione del proprio gradimento: "Mi piaci un mondo". O per negarla affatto: "Non mi piaci nemmeno un po'". Vi sono poi iperboli composte risultanti dall'incontro con la metafora, es.: "Quell'uomo è un verme". O con la similitudine: "Più che stella Diana splende e pare" (G. Guinizzelli, *Io voglio del ver la mia donna laudare*, v. 3). Sempre iperbole metaforica è quella che Pellegrino Artusi adopera per indicare il perfetto amalgama del condimento: "Allorché i maccheroni avranno succhiato il sugo...". (Artusi 1891: 270).

#### LITÒTE (METALOGISMI).

Dal greco *λιότης* (*litótēs*) "semplicità, attenuazione, diminuzione", da *λίτός* (*litós*) "semplice".

Il punto d'avvio della litote consiste nel respingere il termine preso in considerazione, sia esso un nome, un'antonomasia o un aggettivo, per andare in direzione semantica opposta. Es.: "non è un'aquila". In questo caso, la litote respinge una iperbole che è metafora di genio elevato. Si parla dunque di un'intelligenza non particolarmente acuta definita in rapporto al suo apice di realizzazione (argomento di paragone). Oppure questa litote può essere accolta in modo consapevole, per così dire complice (la stessa cosa avviene nell'ironia). Così per ammiccamento la litote "non è un'aquila" svela il contenuto di un'iperbole che allude ad una dotazione intellettuale veramente infima. Un clamoroso esempio di litote ironica con sfumature di iperbole è quello fornito da Catullo nel carme XLIII nella descrizione di una donna dall'aspetto, a quanto pare, non gradevole: "salve, nec minimo puella naso / nec bello pede

nec nigris ocellis / nec longis digitis nec ore sicco / nec sane nimis elegante lingua” [Salve, ragazza dal naso non piccolo, dal piede non grazioso, occhi non neri, dita non lunghe, bocca non ben netta, dalla conversazione non troppo elegante] (Catullo, *Carmina*, XLIII, vv.1-4).

Esiste un uso “buono” della litote ed è quello eufemistico mediante il quale intendiamo smussare un giudizio troppo severo, atteso, o meglio richiesto, dai nostri interlocutori. Pensiamo di trovarci all’interno di un consiglio di classe intento a valutare il rendimento degli studenti. Da più parti molti insegnanti sottolineano l’esito delle prove di un determinato alunno, affermando: è un disastro. Altri insegnanti però possono obiettare che quell’alunno non è poi il disastro che viene descritto, soprattutto se si esamina il suo caso in relazione alla situazione della classe. Ovvio che questo caso di litote non ci permette di inferire che la negazione del contrario sia diventata in questo caso una affermazione positiva in senso iperbolico. La litote o meglio la negazione del contrario agisce ora all’interno dell’argomento di paragone chiamato ad esaminare il vantaggio o lo svantaggio del confronto. Allo stesso modo di una persona descritta come fisicamente bruttissima, può essere detto in modo attenuativo: “Non è vero che è bruttissima, diciamo che non è bella, questo sì, non è bella”.

## PERIFRASI

Dal greco *περίφρασις* (*períphrasis*) «circonlocuzione», da *περιφράζω* (*períphrázō* composto di *περί* (*perí*) «intorno» e *φράζω* (*phrázō*) «parlare».

Consiste nella sostituzione di un *verbum proprium* con un insieme di dati che rivelano le caratteristiche dell’oggetto di cui si vuole sottolineare una particolare accezione. La perifrasi si delinea come figura di scelta se sottolinea questo particolare aspetto del contenuto concettuale trattandolo ai fini persuasivi. In questo caso la perifrasi avrebbe la stessa funzione dell’epiteto. La perifrasi orienta la comprensione del contenuto, dando per scontato che lettore e uditorio conoscano già il *verbum proprium* (Perelman Olbrechts-Tyteca 1949, trad. it.: 234).

In questo senso, si sostiene che anche la perifrasi filosofico-scientifica

non è sinonimo in quanto prevale sempre un'intenzione "partigiana" volta a ottenere un effetto straniante come nel caso di *lac pressum per caseum* (Lausberg 1949: 110).

La perifrasi obbedisce a esigenze diverse che vanno dalla intensificazione poetica mediante metafore all'effetto di straniamento e infine tengono conto delle ragioni stabilite dalle convenienze sociali. La perifrasi vale anche come riempimento di concetti astratti come possono essere quelli indicati dagli avverbi mai e sempre. Nel primo caso si coniuga all'*adynaton* mentre nel secondo alla durata dell'ordine naturale. La perifrasi è lessicalizzata quando diviene un'espressione sostitutiva di uso generalizzato perché impiegata in abbondanza nel linguaggio della burocrazia e nel politicamente corretto.

#### SINÈDDOCHE

Dal greco *συνεκδοχή* (*synekdochē*) "comprensione", da *σύν* (*sýn*) "con, insieme" e *ἐκδέχομαι* (*ekdéchomai*) "prendere, ricevere" e quindi "comprendere più cose insieme, prendere insieme".

Nella sineddoche il rapporto tra il sostituente e il sostituito è dato da una relazione di quantità o di estensione ed è regolato da due principali rapporti, definiti di spazio maggiore e di spazio minore. Relazione di spazio maggiore è quella che indica il tutto per la parte: America per indicare gli Stati Uniti; genere per la specie: bipedi per uomini. Relazione di spazio minore è quella indicata dalla specie per il genere: il pane non manca; dell'individuo per la specie: "sei un Hitler" per indicare sei un aguzzino.

Sotto il profilo argomentativo la sineddoche può essere avvicinata a quelli che Aristotele definiva i segni, cioè il rapporto del particolare con l'universale (Aristotele, *Retorica* I 1357 b, 10-15).

Da essi si potevano ricavare entimemi, secondo il tipo: "se Socrate è giusto ogni sapiente lo è". Proprio perché la sineddoche è parte della argomentazione del segno esistono forme di antisineddoche: la più nota delle quali è quella della "mela marcia".

Essa consiste nel negare che le responsabilità dell'individuo possono

ricadere sul tutto di cui fa parte. Mele marce vengono allora definiti i politici collusi, i tutori dell'ordine infedeli, i calciatori dediti alle scommesse e tutti coloro dalle cui azioni si potrebbe dedurre un vizio di fondo nel sistema che rappresentano. Chiunque appartenga ad un ordine professionale, ad un corpo dello stato, ad una azienda, ad una famiglia la rappresenta e ne è individualmente *sineddoche* nella relazione della parte per il tutto dal quale trae il prestigio del suo ruolo prima ancora di operare qualcosa di significativo. Allo stesso modo può esserci una crisi di appartenenza della parte rispetto al tutto, dell'individuo nei confronti della propria categoria professionale sociale, politica e perfino malavitosa. Un docente universitario può dire che un certo sistema accademico non lo rappresenta più. Così anche l'appartenente ad un sindacato e ad un partito può dichiarare la sua delusione e con essa la crisi di rappresentanza.

Perfino un pentito di mafia può iniziare la sua collaborazione con i magistrati inquirenti a partire da una crisi di coscienza che è nello stesso tempo più il rifiuto di una *sineddoche* che di un legame malvisto. Egli potrà asserire che il suo nuovo atteggiamento è suscitato dal fatto che non ritiene credibile il nuovo sistema criminale, benché fondato su un nome antico e a suo dire rispettabile. In ragione di questo, adottando l'argomento etimologico, egli sosterrà che il termine mafioso è etimologicamente collocabile in contesto semantico di nobile ascendenza, in quanto significa propriamente in siciliano bello e di buona qualità. Insomma, una sorta di rottura del patto di *sineddoche* nel momento in cui l'individuo ritira la propria delega "morale" al tutto di cui fa parte e asserisce che quel determinato ambiente ha smesso di rappresentarlo. Una *sineddoche* della parte per il tutto è quella che accade nel web. È l'enfasi di un momento, di un evento, di un'immagine della totalità rappresentata da una persona. In questo modo una persona è conosciuta per una parte, per un aspetto che tende ad identificarla nelle relazioni virtuali con la generalità di ciò che rappresenta. Ci sono persone conosciute per *sineddoche* in quanto un loro aspetto messo in rete tenderà a rappresentarle al posto del tutto biografico-storico-professionale che



dovrebbe costituirne narrazione complessiva. La stessa cosa avviene in ambito giornalistico allorché si estrapola una frase, un momento di una intervista rendendola significativa di un discorso generale e di un conseguente punto di vista assoluto. La più ricorrente tecnica di difesa degli intervistati sarà quella di rivendicare la verità del tutto rispetto alla parte estrapolata e quindi la scorrettezza dell'operazione proprio dal punto di vista qualitativo, oltre che quantitativo. In questo caso la citazione o l'extrapolazione sarebbe considerata non significativa perché troppo esigua rispetto alla totalità del discorso

*PER SPOSTAMENTO DI LIMITE OLTRE IL CAMPO  
DEL CONTENUTO CONCETTUALE*

METALÈSSI

Dal greco *μετάληψις* (*metálepsis*) “sostituzione, uso di una parola per un'altra”.

È una manifestazione della sinonimia e consiste nell'usare al posto del termine proprio una parola che lo sostituisce (Mortara Garavelli 2015: 140). L'utilizzo più immediato è quello degli pseudonimi invece dei nomi personali. È questo un caso di improprietà grammaticale in quanto i nomi propri essendo individuali non hanno sinonimi. Non è infatti la stessa cosa chiamare Felice o Candida chi si chiami Prospero o Bianca. La metalessi, come suggerisce Bice Mortara Garavelli, è anche una manifestazione di polisemia se si pensa che il termine spirito può avere come sinonimi i termini alcol e fantasma. Siamo in questi casi davanti ad una sinonimia equivoca che si può usare in senso comico nei calembours e nelle barzellette. Ad esempio, di una persona odiosamente ubriaca si può dire che ha troppo spirito. In senso più ampio, la metalessi, proprio perché significa trasposizione, viene a coincidere con l'uso del linguaggio figurato e quindi può mostrarsi in concomitanza con altre figure retoriche, quali ad esempio la sineddoche e la metonimia, la metafora o l'ironia. In questo senso Lausberg pone la

metalessi come caso specifico di metonimia “labores manuum tuarum manducabis” (Lausberg 1949 trad. it.: 124). Per metalessi derivata da sineddoche basti pensare al virgiliano: “Post aliquot aristas” (l’arista è una parte della spiga che lo è del raccolto che lo è dell’estate che lo è dell’anno). Oppure si può trovare la metalessi in concomitanza con la metonimia di causa per l’effetto. Basti pensare al proverbio: “Sotto la neve pane”, oppure a quello che invita a guadagnarsi il pane con il sudore della fronte. Una forma ancora più complessa di metalessi è quella descritta da Ch. Perelman e L. Olbrechts-Tyteca quando osservano che essa tende a trasformare un giudizio di valore in una constatazione di fatto. Es.: “Io ti disprezzo” diventa: “Io non ti conosco”. Come si vede, siamo ormai lontani da un mero errore di sostituzione.

#### METONÌMIA O METONIMÌA

Dal greco *μετωνυμία* (*metōnymía*) “scambio, mutamento di nome”, da *ὄνομα* (*ónoma*) “nome” e *μετά* (*metá*) che, nel composto, significa “mutamento”.

È un tropo che si costruisce su una corrispondenza concettuale tra la parola sostituyente e quella sostituita. Essa sfiora piacevolmente l’idea dell’assurdo anche se è espressione di una efficace sintesi mentale. Se non ci credete, provate a pensare al significato letterale dell’espressione: “mangiare un savoiaro”. La corrispondenza metonimica delinea rapporti che possono essere di vario genere: effetto per la causa: “Sei la mia gioia, sei la mia rovina”; di causa per l’effetto, ad esempio nella variante di autore per l’opera: “Sto ascoltando Vivaldi, vesto Missoni, leggo Petrarca, acquisto una Fiat”; del contenente per il contenuto: “Bevo un bicchiere”; del simbolo per la cosa simbolizzata: “Il discorso della corona, il comunicato della Farnesina per il ministero degli esteri, la decisione di palazzo Chigi (la sede del governo italiano intesa come il simbolo del medesimo)”; la denominazione di origine per il prodotto: “Sorseggiamo un Cognac” oppure: “Assaporiamo un Montalcino”.

È evidente che in questo caso la metonimia ha preso piede proprio perché nell’identificazione di un vino è di capitale importanza il ricono-

scimento del luogo di produzione. La materia per l'oggetto: "Sguainò il ferro", "Vide i legni". Si può dire che all'interno della metonimia esiste spesso un meccanismo di ellissi per il quale si sottintende spesso una parte dell'informazione. Ad esempio, la frase: "Bevi un bicchiere con me", omette l'informazione del contenuto. È chiaro d'altra parte come la metonimia sia investita non di rado della funzione della cataresi, sicché molte metonimie sono diventate parte del linguaggio comune e per così dire riserva grammaticale. Una metonimia di particolare diffusione è quella che identifica le divise, gli ornamenti e gli indumenti per coloro che li indossano. Le toghe identificano i giudici; le toghe rosse i giudici di sinistra; i rossi sono i comunisti; le giubbe rosse la polizia canadese, ma a Firenze i camerieri di uno storico Caffè; gli Azzurri i componenti della nazionale di calcio e in seconda battuta anche gli appartenenti al Pdl; i camici bianchi sono i medici; i Blacks i giocatori della squadra di rugby neozelandese; gli uffici i burocrati la cui ultima parola è sempre rispettata e temuta e nella variante con affricazione uno dei maggiori e più importanti musei del mondo. La metonimia è di uso frequente perché fonde l'economia verbale con l'efficacia allusiva. Essa fa della definizione un'immagine senza sbiadire il rigore concettuale che la argomenta anzi rafforzandolo. Per quanto diffuso e frequente questo tropo non è riserva lessicale della banalità perché si riaffaccia nell'uso l'idea di contiguità intellettuale da cui si genera il conseguente meccanismo di sostituzione.

### METONIMIA TRA DOC-DOP

Ad esempio, la metonimia dei vini (il luogo di produzione per il prodotto) è alla base della stessa idea di produzione doc, sicché nell'attribuire al vino Barolo il toponimo del luogo di produzione, si dà fortissima rilevanza all'essenziale legame con il territorio che è la garanzia dell'originalità del prodotto. Qualsiasi altro vino originato dagli stessi vitigni, ma prodotto altrove, non può fregiarsi dello stesso nome proprio perché esso sottintende il luogo di provenienza. Ancora dal punto di

vista delle metonimie alimentari, si può aggiungere che i maccheroni non rappresentavano un tempo solo ciò che indicano oggi, perché connotavano, in modo metonimico, coloro che ne erano i più assidui produttori: gli italiani. Un nesso inscindibile di autore per l'opera, ribadito proprio sul piatto.

#### METONIMIA POLITICA

Consideriamo l'uso politico della metonimia, ragionando in via esemplificativa sul largo utilizzo del termine piazza inteso non in senso suggerito dalla geometria urbanistica, ma come riunione di persone in sede topografica e simbolica insieme. La piazza rappresenta le altre piazze evocate in senso storico o collegate da una determinata azione politica. La piazza entra anche nel virtuale, nelle trasmissioni televisive che prevedono un dialogo-scontro tra la piazza e il palazzo (il governo). Alle voci della piazza, spesso per definizione tumultuosa, dovrebbe rispondere la parola pacata dei governanti, sebbene, talvolta, anche la voce di questi ultimi appaia sopra le righe. La storia patria è piena di metonimie: dalle camicie rosse garibaldine che realizzarono l'unità d'Italia a quelle nere di Mussolini protagoniste della marcia su Roma. Un po' meno lunga fu la marcia dei colletti bianchi, cioè i quadri intermedi che posero fine all'occupazione temporanea della Fiat all'inizio degli anni '80.

#### METONIMIA ARGOMENTATIVA

Come tutte le figure retoriche la metonimia può avere un'efficacia argomentativa che la pone ben oltre i limiti dell'*ornatus*. Pensiamo alla metonimia della materia per l'oggetto. Se diciamo: "ricordiamoci che i personaggi di un romanzo sono fatti di carta", diamo alla materia un significato limitante rispetto all'oggetto, riportiamo alla realtà materiale l'impatto con le immagini suscitate dalla scrittura. In questo modo, si vuol evitare che la finzione letteraria prenda il sopravvento sulla percezione della vita vissuta. Lo stesso genere di metonimia può avere

una funzione intensificante e del tutto opposta, se assumiamo il senso delle parole di Ghismonda rivolte al prence Tancredi: “Esser ti dovè, Tancredi, manifesto, essendo tu di carne, aver generata figliuola di carne e non di pietra o di ferro” (G. Boccaccio, *Decameron*, Giornata IV, novella 1). Affermando di essere fatta di materia viva e non inanimata, donna non statua, Ghismonda ricorda al padre la prevalenza delle pulsioni naturali sull’immagine di pietrificata perfezione che essa aveva assunto nella sua mente. La metonimia argomenta a favore della vita. Paradossalmente prima di giungere alla decisione del suicidio.

### PER DISLOCAZIONE O SALTO

#### METAFORA

Dal greco *μεταφορά* (*metaphorá*) “trasferimento, trasposizione”, da *μεταφέρω* (*metaphérō*) “trasferire”.

È la forma di tropo più nota e consiste nella sostituzione di un termine con un altro sulla base di un rapporto di similitudine. Se tale rapporto risulta non scontato ed originale, la metafora diventa arguta e coinvolge la perspicacia del destinatario, che è chiamato a comprenderne il meccanismo linguistico per meglio gustarne l’effetto. D’altra parte, il rapporto tra parola sostituita e parola sostituyente non è così netto. Per intenderci, se io dico che Achille è un leone, l’immagine del guerriero non è completamente sostituita da quella dell’animale, anzi si combina con essa, dando luogo a quella di una belva antropomorfa o di un guerriero zoomorfo di cui risaltano la fierezza regale dell’aspetto e le qualità belluine. Una volta definito il livello parziale della sostituzione si può parlare della metafora come di una dialettica originata dalla tensione tra due membri di cui uno si chiama tenore e l’altro veicolo. Il punto di contatto tra loro è un terreno comune definito ground. Il veicolo, come è facile evincere, è il termine sostituyente che va ad intercettare il tenore. La metafora capelli d’oro si scompone così: tenore: capelli biondi; ground: lucentezza, rarità, valore; veicolo: oro. Ci sono metafore che si costruiscono più su un’analogia che su una similitudine. Prendiamo la metafora che connota

la vecchiaia quale sera della vita. Essa si fonda su una analogia a quattro. La sera sta al giorno come la vecchiaia alla vita. Le metafore di uso quotidiano ci accompagnano sempre anche nei gesti più abituali: pensiamo al topo che sta accanto al nostro pc e sul quale possiamo senza ripugnanza la mano per interagire con le icone dello schermo.

È appena il caso di ricordare che gli stessi organi sessuali maschili e femminili sono indicati tanto nella lingua italiana quanto nei dialetti mediante una serie infinita di metafore di cui non percepiamo il significato originario, ma che rimanda con vivacità al mondo animale e vegetale. Anche i nomi scientifici degli organi genitali rimandano a metafore che non sono più avvertite come tali. Allo stesso modo chi ritiene di avere stile non pensa allo *stilus* con i quali i romani incidevano le tavolette di cera lasciando il segno (lo stile) della loro scrittura. Dunque, ci sono metafore e anche metonimie non come tali, passate nel registro lessicale senza più alcun effetto di straniamento. Ad esempio, le metafore connesse alla luce: sguardo raggianti, pensiero illuminante. Esse risultano così usurate e prevedibili da non essere più percepite come tali. Ma ci sono modi per rinnovare il loro potere, magari affiancandole ad un aggettivo di ordine metaforico. Nessuna donna dovrebbe stupirsi di essere definita volpe o angelo, essendo persuasa di possedere nel contempo sia la proverbiale scaltrezza del piccolo mammifero sia la grazia di una creatura divina, ma forse potrebbe cogliere l'arguzia di chi vede entrambe le nature in lei, definendola "volpe angelicata" sulla scorta della nota poesia di Montale.

Le parole che entrano anche per prestito linguistico nel vocabolario di uso corrente inclinano più facilmente di altre all'uso metaforico. Ad esempio, il termine *spread* che significa, nella sua accezione prevalente, la misura del differenziale tra gli interessi dei titoli di stato decennali tedeschi e quelli italiani, è diventato in un momento di crisi finanziaria passibile di metaforizzazione. Esiste uno *spread* tra le qualità della classe politica e le attese della popolazione, come ne esiste uno tra il paese raccontato dai mezzi di informazione e quello reale. La metafora ha fatto parte del linguaggio scientifico fin dagli albori della nuova scienza. Galileo Galilei utilizza la metafora del sag-

giatore, da cui prende il titolo l'opera omonima, per replicare a chi ha ponderato le sue dissertazioni astronomiche con stadere grossolane: "Ho voluto servirmi di una bilancia da saggatori che sono così esatte che tirano a meno di un sessantesimo di grano e con questa usando ogni diligenza possibile, non tralasciando proposizione alcuna..." (Galilei 1979: 16).

In questo caso Galilei costruisce sulla base di una metonimia (propriamente il saggiatore indicherebbe non lo strumento di ponderazione ma colui che lo usa) un sistema di metafore continuate che bene si attaglia ad una polemica che ha i tratti dell'esattezza scientifica e quelli dell'arguzia letteraria.

#### METAFORA CONTINUATA

La metafora continuata è costituita da un sistema di metafore poste a fondamento di una visione di insieme. Basti pensare alla metafora continuata della navigazione tempestosa nel sonetto CLXXXIX dei *R. V.F.* di Francesco Petrarca che volge questo tropo alla riflessione sulla malinconia:

Passa la nave mia colma d'oblio  
per aspro mare, a mezza notte il verno,  
enfra Scilla et Caribdi; et al governo  
siede 'l signore, anzi 'l nimico mio.

A ciascun remo un penser pronto et rio  
che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno;  
la vela rompe un vento humido, eterno,  
di sospir', di speranze, et di desio.

Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni  
bagna et rallenta le già stanche sarte,  
che son d'error con ignorantia attorto.  
[...]

Altri componenti mostrano metafore continuate di valore erotico-

vegetale. Basta leggere questo madrigale di Alessio di Guido Donato (Menichetti 2013: 118):

Ellera non s'avvitola  
Più stretta verzicando ad alcun albero  
Che a me tremando fè la bella zitola  
[...]  
e colsi frutto dal su'orto giovane.

#### SINESTESIA

Dal greco *συναίσθησις* (*synáisthēsis*) “percezione simultanea”, da *σύν* (*sýn*) “con, insieme” e *αἰσθάνομαι* (*aisthánomai*) “percepire” e quindi “percepire o comprendere simultaneamente”.

A prima vista potremmo ritenere questa figura un ossimoro per il contrasto tra le percezioni sensoriali che propone. Un suono vellutato, ad esempio. Ma se riflettiamo con più attenzione ritroviamo anche la metafora. Il termine vellutato indica una tonalità carezzevole, morbida, che si traduce in percezione che evoca piacere tattile. Così nella sinestesia un senso diviene metafora di un altro. Per essere più chiari, accade nella sinestesia che una determinata sensazione, ad esempio visiva, venga evocata mediante una parola o un sintagma che ne rappresenta una di tipo uditivo o viceversa, come è possibile ricavare dagli esempi proposti nelle seguenti frasi: “luce che scroscia”; “silenzio che abbaglia”. Un’immagine credo eloquente del procedimento sinestetico è quella dei bambini che disegnano ascoltando la musica proposta dall’insegnante. Questa situazione, se applicata alla figura retorica, avviene nei modi velocissimi di un’arguzia che avvicina cose lontane. L’arguzia di sensi produce efficaci e splendide sinestesie. La poesia *I Limoni* di Eugenio Montale: “meglio se le gazzarre degli uccelli / si spengono inghiottite dall’azzurro”; “trombe d’oro della solarità”. Lo stesso tropo può essere prodotto nei giochi di parole di uno chef stellato o stellare che dichiara che la sua non è cucina bensì sinfonia del gusto per palati non assordati dalla eccessiva frequentazione del fast



food. Oppure si dichiara che pranzare in un ristorante stellato non è consumare una esperienza sensoriale.

#### ANTIFRASI: IN VERBIS SINGULIS

##### ANTIFRASI

Forma di ironia molto aggressiva che consiste nel rovesciare il significato di un termine, sicché una giornata disastrosa diventa “che bella giornata”. *Sermo contrarius intelligendus* l’antifrasì è riconoscibile dal tono di voce e dal contesto ma non ha funzioni tipiche dell’ironia *permutatio ex contrario ducta* cioè tropo di pensiero, cioè l’uso partigiano delle opinioni altrui, la dissimulazione e la simulazione.

##### ENANTIOSEMÌA

Questa figura è inserita qui per disambiguazione con la antifrasì in quanto riguarda non l’intenzione ironica ma la polisemia contenuta in determinati termini.

Dal greco *ἐναντίος* (*enantíos*) “contrario” e *σημα* (*sêma*) “segno”.

È una forma di polisemia che permette che una parola abbia significati opposti, a seconda dei contesti in cui è usata. Si intendono per giorni feriali quelli lavorativi, ma quando si parla di periodo feriale ci si riferisce ad un momento in cui è sospesa l’attività lavorativa. Normalmente il verbo sbarrare significa chiudere in modo risoluto, ma, allo stesso tempo, sbarrare gli occhi significa aprirli del tutto. L’avverbio affatto significa per nulla, ma anche completamente. Si dice “non mi piace affatto” in senso negativo, ma anche che un discorso è “affatto persuasivo” con l’accezione che è del tutto eloquente. Allo stesso modo è ospite sia chi riceve l’invito sia chi lo fa.

IRONIA (IN VERBIS CONIUNCTIS) TROPO DI PENSIERO (METALOGISMI).

Dal greco *εἰρωνεία* (*eirōnēia*) “dissimulazione, finzione, sarcasmo, scherzo sottile”, da *εἰρων* (*eirōn*) “dissimulatore, finto”.

L'ironia è un tropo di pensiero che ha il suo corrispettivo di parola nella antifrasi. Letteralmente è un pensiero che sostituisce un altro di segno opposto; è una simulazione rivelata dal contesto del discorso e dall'enfasi del tono con la quale si stabilisce un segnale di complicità, destinato al proprio interlocutore, a sua volta supposto in grado di decifrarlo sia per la conoscenza del contesto del discorso sia per la perspicacia nell'individuare i segnali extraverbali. Si può pensare che chi usa l'ironia abbia tanta stima intellettuale del destinatario da ritenerlo in grado di cogliere il senso ulteriore di quanto afferma; e dunque di non fermarsi all'interpretazione letterale. L'etimologia greca della parola racchiude anche il senso di finzione ed è utile ad indicare una certa distanza che l'oratore prende da quanto sta dicendo per destituirlo di fondamento. Ironia di pensiero ed ironia di parola sono fortemente collegate tra loro, in quanto l'ironia di parola non può non essere anche di pensiero. Se si dice di una giornata piovosa ed uggiosa: “Che splendida giornata!”, si fa ironia di parola e quindi si relativizza ad un sintagma un contenuto da intendersi solo in senso rovesciato. Perfino un terrorizzato Don Abbondio si riscuote dal timore incusso dalla vista dell'Innominato di recente convertito, che armeggia con la carabina, facendo uso dell'ironia: “Ohi! ohi! ohi! – pensò don Abbondio: – che vuol farne di quell'ordigno, costui? Bel cilicio, bella disciplina da convertito! E se gli monta qualche bizzarria? Oh che spedizione! oh che spedizione!” (Manzoni, *I Promessi Sposi*, Cap. XXIII). L'ironia può avere una forma continuata che appare nella costellazione di molteplici antifrasi che danno vita ad un contenuto sotterraneo opposto a quello del dettato apparente. Siamo così entrati nell'ironia di pensiero propriamente detta che può avvenire per simulazione o per dissimulazione.

Con l'ironia di simulazione si accetta il punto di vista altrui, fingendo di volerlo sviluppare al solo scopo di dimostrarne l'insostenibilità. Essa è una forma apparente di *conciatio* che nasconde un dissenso ancora più netto di quello che potrebbe essere dimostrato da un contrasto diretto.

Abbondante profusione dell'ironia di simulazione si trova nel *Giorno* del Parini. L'autore, con l'ausilio di questa figura retorica, costruisce il ruolo ed il linguaggio del precettore di "amabil rito", chiamato a decantare le oziose e nevrotiche abitudini di vita del protagonista. Nel breve passo che presentiamo, Voltaire "troppo biasimato e troppo a torto lodato" è chiamato a diventare maestro del giovin signore, dispensandogli così i lumi della cultura d'oltralpe alla quale Parini finge di concedere un riconoscimento che di fatto mina con la stessa ironia:

O de la Francia Proteo multiforme  
Scrittore troppo biasmato e troppo a torto  
Lodato ancor, che sai con novi modi  
Imbandir ne' tuoi scritti eterno cibo  
A i semplici palati, e se' maestro  
Di color che a sè fingon di sapere,  
Tu appresta al mio signor leggiadri studj  
[...]  
Così non mai ti venga estranea cura  
Questi a troncar sì preziosi istanti  
In cui del pari e a la dorata chioma  
Splendor dai novo ed al celeste ingegno.

G. Parini, *Il Giorno*, *Il mattino*, vv. 598-603; vv. 639-641

L'ironia per dissimulazione avviene nel momento in cui si nasconde il proprio pensiero sminuendo la propria adeguatezza a trattare la tesi che si combatte. A questo proposito si può far uso della domanda socratica che permette a chi sa di più di apparire come colui che sa di meno, un'arte di interrogare che nasconde la propria opinione (Lausberg 1969: 237). L'esperto si pone come il dilettante, il professore come colui che vuole imparare per mettere in cattedra l'opinione altrui e fare emergere così con maggiore chiarezza i punti di vista che in essa sono contraddittori ponendo domande apparentemente ingenui, ma di fatto destabilizzanti. L'ironia di pensiero sottintende una *detractio* che riduce l'importanza delle proprie idee e dei propri contenuti per farli valere di più. Tipico

esempio di ironia socratica e di *detractio* di pensiero è l’atteggiamento dei farisei nei confronti di Gesù. Essi fingono di non sapere per farlo cadere in contraddizione con domande apparentemente disarmanti sulla legge di Mosè. L’ironia di pensiero a ben vedere è il modo più intelligente ma anche leggermente “antipatico” di usare l’argomento di autorità rispetto a coloro che di autorità si pensa che non siano provvisti. Un esempio cinematografico è ancora più chiaro. Nel noto film *Amadeus* di Foreman, il musicista Antonio Salieri si rivolge a Mozart con ironia di dissimulazione chiedendogli da straniero quali siano le virtù proprie del popolo tedesco. Il compositore salisburghese gli risponde che esse sono rappresentate dall’amore. Salieri ha buon gioco nel replicare: “certo, noi italiani non sappiamo niente dell’amore”. L’ironia di azione tattica usa simulazione e dissimulazione per fingere di accettare il parere dell’avversario, mentre quella retorica dà evidenti segnali del contrario mediante allusioni al contesto del discorso oppure nella *pronuntiatio* marcata del termine da intendere nel senso opposto. L’ironia di azione tattica si realizza nel rispetto dell’*aptum* ambientale, nelle forme di cortesia applicate al galateo. L’ironia può avere un contraltare nel rifiuto di tutte le forme di cortesia proprie dell’etica e può rovesciarsi per questo nel suo contrario, cioè nella sincerità come tattica del discorso: *sinceritas*, *confessum*, che ha come equivalente linguistico la *perspicuitas* (Lausberg 1949, trad. it.: 240).

## Tropi Impropri

Le figure che seguono sono varianti dell’ironia di parola rientrano nei tropi impropri, combinazioni di termini che suggeriscono una qualsiasi combinazione di idee (Mortara Garavelli 2015: 182).

### ASTEÏSMO

Dal greco ἀστεῖσμός (*asteïsmós*) “finezza, eleganza, urbanità”, da ἄστυ (*ásty*) “città”.

È un rimprovero dato con intenzione ironica e dunque da non prendere sul serio. È diffuso nel linguaggio mondano come sottolineatura di una azione che, dichiarata inopportuna, è comunque gradita. Serve a sottolineare quel che non si fa, quel che non si dovrebbe fare e che tuttavia è ben accetto. Es.: “dovrei sgridarvi”, dice la padrona di casa agli amici ospiti che hanno portato un dono che non si può accettare senza affettare imbarazzo e aria di rimprovero, ma che in realtà gradisce con uno slancio di simulazione.

#### CLEUASMO

Dal greco *χλευασμός* (*chleuasmós*) “scherno, derisione, ironia”, da *χλευάζω* (*chleuázō*) “diminuire, sminuire, attenuare”.

È una formula di cortesia, a volte usata ironicamente, che contiene un apparente desiderio di sottomissione intellettuale all’interlocutore. È proprio di un certo parlare cerimonioso tra soggetti di una comunità con evidenti vincoli gerarchici, simbolici o reali. Si pensi ad espressioni come: “lei mi insegna, non spetta a me dirle che cosa deve fare, chi meglio di lei può decidere, non azzarderei mai prendere una decisione in tal senso, senza prima chiedere un suo giudizio”. Potremmo definire il cleuasmo un finto *argumentum ad verecondiam* perché è il richiamo ad una autorità che di fatto si è già aggirata con l’esprimere la propria sentenza.

Nel XVIII capitolo dei *Promessi Sposi*, il conte Attilio rivolgendosi al conte Zio, capo della sua famiglia, soggiunge, modesto e contegnoso: “sono io l’uomo da dar pareri al signore zio!”. Il cleuasmo nella sua struttura più profonda è un atto di umiltà intellettuale in quanto è proprio di chi vuole togliere esibizione di autorità alle proprie parole non sottraendo loro autorevolezza. Nel corso di una discussione accademica, processuale, televisiva può capitare di sentire chi interviene: “io non sono un addetto ai lavori, non ho titolo per dissentire da esperti tanto affermati, ma osservando quello che il buon senso suggerisce posso azzardare una mia ipotesi”. Dunque, ci si maschera da incompetenti in materia per essere ancora più ascoltati, visto che i presunti esperti non riescono sempre molto convincenti.

## CONTREFISION

Dal latino *contra* “contro” e *fidum*, supino di *fidere* “avere fiducia”, e quindi “controfiducia”. È il permesso apparente di commettere un’azione. Un assenso che non è tale. Appartiene all’ironia di pensiero. Es.: “Fai pure come vuoi, non preoccuparti delle mie perplessità, realizza il tuo progetto, portalo avanti: vedrai il risultato”.

## EPÌTROPE

Dal greco *ἐπιτροπή* (*epitropé*) “permesso, concessione”, da *ἐπιτρέπω* (*epitrépō*) “permettere, accordare, tollerare”.

Consiste nel falso permesso di compiere un’azione particolarmente grave, esecrabile e del tutto tragica. Es.: “Forza uccidi tuo padre, e dopo averlo ucciso, dà il suo cuore ai cani”.

## IN VERBIS CONIUNCTIS

### 3.5.2 ADIECTIO

#### ADIECTIO I

##### 1. FIGURE DI AGGIUNZIONE DI PAROLA A CONTATTO

## ANADIPLÒSI

Dal greco *ἀναδίπλωσις* (*anadíplōsis*) “raddoppiamento, ripetizione”, da *ἀναδίπλω* (*anadíplōō*) “raddoppiare”.

Si presenta secondo lo schema x/x. Due frasi, due enunciati possono essere collegati dalla medesima parola o espressione. La parola cerniera può avere una funzione puramente accumulativa. Assai efficace è l’anadiplosi con *correctio* di cui si serve Cicerone per descrivere la sua indignazione nei confronti del comportamento sfrontato di Catilina e dell’immobilismo del senato: Hic tamen vivit. Vivit? Immo vero etiam in senatum venit [“Costui tuttavia vive. Vive? Addirittura viene in senato”] (Cicerone, *Catilinarie*, I, 1).

Si veda, inoltre, l'esempio tratto da Saba: "Questa voce sentiva / gemere in una capra solitaria / in una capra dal volto semita" (Saba, *La Capra*, 10-11). L'anadiplosi è molto usata nel giornalismo televisivo soprattutto quando si presenta l'abstract del telegiornale, una sorta di breve sintesi-commento, che precede la lettura dei titoli: "Cosa è successo oggi? Oggi è successo..."

#### EPANALÈSSI

Dal greco *επανάληψις* (*epanálēpsis*) "ripresa, ripetizione".

È una ripetizione ravvicinata di una parola o di un sintagma, effettuata in modo tale da accrescere l'intensità dell'enunciato e da attribuirgli solennità. Basti pensare ad una tipica apertura per epanallesi del discorso evangelico: "In verità, in verità vi dico". O alla conclusione del proclama da Radio Londra del generale De Gaulle: "La Francia non è sola, non è sola". "Che spedizione, che spedizione", esclama Don Abbondio, mentre si avvia con l'Innominato a rendere giustizia alla sua povera parrocchiana.

### 2. FIGURE DI AGGIUNZIONE DI PAROLA IN FORMA IMMUTATA

#### ANTANÀCLASI

Dal greco *ἀντανάκλασις* (*antanáklasis*), da *ἀντί* (*antí*) "contro" e *ἀνάκλασις* (*anáklasis*) "ripercussione", da *ἀνακλάω* (*anakláō*) "colpire due volte".

È una ripetizione polemica che ritorce contro l'interlocutore la propria affermazione. Potremmo dire che viene reso colpo su colpo o meglio che rigiriamo la frittata punendo il nostro avversario dialettico con le stesse parole che ha usato contro di noi, riproposte sia per esteso sia in forma ellittica. Ad esempio, chi ci rimprovera di avere troppa ironia potrebbe sentirsi rispondere di averne troppo poca.

Il clima litigioso dell'*Inferno* di Dante favorisce gli antagonismi verbali di Mastro Adamo e Sinone greco. I due se ne danno di santa, o

meglio, empia ragione, a parole e a pugni: “S’io dissi il falso, e tu falsasti il conio” dice Sinone a Mastro Adamo. Quest’ultimo a sua volta gli rimprovera il clamore dell’inganno di Troia: “e sieti reo che tutto il mondo sallo” per ricevere come risposta: “e te sia rea la sete onde ti crepa/disse il Greco la lingua [...]” (Dante, *Inf.*, XXX, 120-122).

Più raffinata e sofferta la antanaclasi nel dialogo tra Dante e Farinata, interrotta dall’intervento di Cavalcante Cavalcanti che distanzia le battute dei due contendenti ma non ne affievolisce la tensione: “ma i vostri non appreser ben quell’arte [...] Se elli han quell’arte, disse, mal appresa” (Dante, *Inf.*, X, 51 e 77).

#### DIÀFORA

Dal greco *διαφορά* (*diaphorá*) “differenza, diversità”, da *διαφέρω* (*diaphéro*) “differire”.

Figura della ripetizione che sottolinea nella seconda uscita le qualità intrinseche dell’oggetto del discorso, ribadendo, mutando o enfatizzando il significato di quella stessa parola. Si può dire: “una donna è sempre una donna, un soldato è sempre un soldato”, facendo così intendere la persistenza degli aspetti legati al genere, al ruolo sociale, ma anche alla individualità: “Don Rodrigo si svegliò Don Rodrigo”; “mia figlia non si smentisce mai, è sempre mia figlia”.

### 3. FIGURE DI AGGIUNZIONE DI PAROLA CON VARIAZIONE DI FORMA

#### FIGURA ETIMOLOGICA

È la ripetizione di due parole che hanno la medesima radice semantica. Per questo è una sorta di *geminatio* semantica, una intensificazione cioè del significato. Es.: “Amare l’amore; vivere la vita; correre una corsa”. Celebre è la figura etimologica contenuta nella sentenza con la quale Francesca da Rimini commenta il suo triste caso: “amor ch’a nullo amato amar perdona” (Dante, *Inf.*, V, 103).



## PARONIMIA, QUI PRO QUO E MALAPROPISMO

Dal greco *παρωνυμία* (*parōnymía*) “altro nome”. Il termine malapropismo deriva dall’inglese *malapropism*, derivato di Mrs. Malaprop, nome di un personaggio della commedia *I Rivali* del drammaturgo R. B. Sheridan, che parlava storpiando le parole.

È una tipica sorgente del comico e deriva dallo stravolgimento semantico di un termine. Per essere più chiari, è la risorsa comica fornita dall’errore linguistico, dal fraintendimento parziale o totale. Se al posto di tubo catodico si dice tubo cattolico, se la terza sinfonia di Beethoven, detta l’Eroica, è storpiata nell’erotica, se i Testimoni di Geova vengono appellati Testimoni di Genova siamo nell’area della paronimia. Occorre distinguere la paronimia involontaria da quella deliberata. Nel primo caso, essa è prodotta dallo scarso livello di acculturazione di quei parlanti che desiderano comunque sfoggiare un lessico elevato che li induce alla gaffe; nel secondo caso sarà una scelta deliberata di uno spirito comico avvertito e scaltro: “le zucchine mi piacciono trafelate”; “saluti dalle pernici del Monte Bianco”; “è pericoloso sporgersi sull’orlo del burlone”, “rischiamo di diventare obesi di lavoro”.

## PARONOMASIA O PARONOMASÌA

Dal greco *παρονομασία* (*paronomasía*) “lieve mutamento di pronuncia”, da *παρονομάζω* (*paronomázō*) “chiamare con un nome poco diverso”, composto di *ὀνομάζω* (*onomázō*) “dare un nome”.

La paronomasia (*annominatio, levis immutatio*) è una forma di ripetizione con mutamento. Tale mutamento della parola può essere organico se riferito all’aspetto linguistico: “La società reprime i fenomeni di disordine che non riesce a comprimere”. Inorganico se fondato su una falsa etimologia dall’effetto straniante: “facie quam fecetis ridiculus”. Questi mutamenti, organici o inorganici, possono produrre affinità di significati o forte differenza degli stessi. Si pensi all’analogia di significati creata dal mutamento inorganico tra *ferus* e *ferreus*. Ma si consideri la differenza di significati nel mutamento organico tra invitto e invincibile (Lausberg 1949, trad. it.: 148-149). Si parla di paronomasia apofonica

(mutamento della sillaba tonica) quando si è in presenza di due termini che mettono in luce alternanza vocalica nella radice (risica-rosica). È detta paronomasia isofonica (mutamento della sillaba atona) quella stabilita dalla omografia della sillaba finale (traditore-traduttore). La paronomasia coinvolge anche parole omografe (stessa grafia ma di diverso significato), es.: bôtte-bôtte, pèsca-pésca e parole omofone, es.: I like Ike (arcinoto slogan elettorale della campagna presidenziale del generale degli Stati Uniti Ike Eisenhower).

#### POLIPTÒTO O POLITTÒTO

Dal greco *πολύπτωτος* (*polýptōtos*) “che ha molti casi”, composto di *πολύς* (*polýs*) “molto” e *πίπτω* (*píptō*) “cadere”.

È la declinazione di una parola all’interno di un enunciato. Si può confondere con la figura etimologica alla quale è affine sebbene si differenzi per il fatto che quest’ultima è soprattutto ripetizione di una radice non necessariamente manifestata nella flessione dello stesso verbo o nella declinazione dello stesso nome. È poliptoto: “Credo io ch’ei credette che io credesse”. Dante, *Inf.*, XIII, v. 25. O ancora “sogna / che sognando desidera sognare”. Dante, *Inf.*, XXX, vv. 136-137.

#### 4. FIGURE DI AGGIUNZIONE DI PAROLA A DISTANZA

##### ANÀFORA

Dal greco *ἀναφορά* (*anaphorá*) “ripresa, ripetizione”, da *ἀναφέρω* (*anaphérō*) “riportare, ricondurre”.

Ripetizione di una parola all’inizio di un verso o di una frase. Tale figura, dall’immediata comprensione e visività, dà ritmo al discorso ed obbedisce ad un procedere paratattico, cioè provvisto di collegamenti coordinanti (virgole e congiunzioni, asindeti e polisindeti) che distribuisce il periodo in membri paralleli. Il ritmo liturgico è costruito su anafore di preghiera: “Saldo è il mio cuore o Dio / Saldo è il mio cuore; Liberami dai miei nemici mio Dio / Liberami da chi fa il male” (*Salmi*,

LVI e LVII). A livello colloquiale l'anafora può essere costituita dall'attacco del discorso che introduce una serie di proposizioni. Assumiamo questo esempio tratto dal linguaggio quotidiano nella variante sub standard: "aspetta un momento mi stai dicendo che aspetta un momento mi stai dicendo che....aspetta un momento mi stai dicendo che....".

#### EPANADIPLÒSI

Dal greco *ἐπαναδίπλωσις* (*epanadíplōsis*) "ripetizione, duplicazione", da *ἐπαναδιπλώω* (*epanadíplōō*) "raddoppiare, ripetere".

È una figura di ripetizione a distanza che incornicia il contenuto di una frase all'interno di due parole identiche. Es.: "Piace alla gente che piace", oppure "Tutti hanno parlato con tutti". Una frase circolare in cui si ritorna al punto di partenza, che è una sorta di perno semantico. Propongo questo esempio letterario di epanadiplosi che dichiara il pensiero circolare di chi è affetto da morbosa gelosia: "Si nieghi a me pur ch'a ciascun si nieghi" (Tasso, *Rime*, n. 99).

#### EPÌFORA

Dal greco *ἐπιφορά* (*epiphorá*) "aggiunta", da *ἐπιφέρω* (*epiphérō*) "portare in aggiunta".

Contrariamente all'anafora, l'epifora è la ripetizione di una parola o di un sintagma nella parte finale di un verso, di una strofa o di una parte del discorso. Ma come l'anafora appartiene al discorso liturgico che si snoda attraverso ripetizioni di formule di preghiera e di invocazione. Sono da considerarsi epifora tutte le conclusioni di particolari frasi liturgiche: "alleluia, prega per noi". Si pensi a quella con la quale Antonio termina ogni affondo polemico nei confronti di Bruto: "E Bruto è un uomo di onore" (W. Shakespeare, *Giulio Cesare*, Atto III, Scena II).

Ovviamente, in questo caso, l'epifora assume un pregnante valore semantico che porta ad una intensificazione anche ironica.

L'epifora è spesso usata in poesia nella parte finale del verso con lo scopo di accentuare e intensificare il concetto espresso dai termini o dalle espressioni ripetute. L'intervento ardito di Epicuro, che libera

gli uomini dalla superstizione religiosa, viene rimarcato dall'epifora dell'avverbio *contra*: “primum Graius homo mortalıs tollere contra / est oculos ausus primusque obsistere contra” [per primo un uomo Greco ardì sollevare gli occhi / mortali a sfidarla, e per primo drizzarsi contro] (Lucrezio, *De rerum natura*, I, vv. 66-67). I mille baci che Catullo vorrebbe scambiarsi con Lesbia, fino a moltiplicarsi all'infinito, sono scanditi dall'epifora (*centum*) che richiama e intensifica la martellante anafora (*deinde/dein*): “Da mi basia mille, deinde centum, / dein mille altera, dein secunda centum, / deinde usque altera mille, deinde centum” [Baciami mille volte e ancora cento / poi nuovamente mille e ancora cento / e dopo ancora mille e dopo cento] (Catullo, *Carmina*, V, 8-10).

#### POLISINDETO

Dal greco πολυσύνδετος (*polysýndetos*) “con molte congiunzioni”, composto di πολύς (*polýs*) “molto” e συνδέω (*syndéō*) “unire, legare insieme”. Il procedimento d'uso del polisindeto è anaforico (Mortara Garavelli 2015: 200).

È una figura che procede per accumulazione di correlate secondo un legame paratattico caratterizzato dall'uso di congiunzioni. L'effetto può essere quello di un accumulo di intensità: “e mi sovvien l'eterno / e le morti stagioni e la presente / e viva e il suon di lei” (Leopardi, *L'Infinito*, 11-13). Oppure il polisindeto crea un effetto di ampliamento descrittivo e concettuale: “sì ch' io mi credo omai che monti e piagge / et fiumi et selve sappian di che tempre / sia la mia vita” (Petrarca, *R. V.F.*, XXXV, 9-11).

#### 5. FIGURE DI AGGIUNZIONE DI PAROLA IN FORMA COORDINATA

##### CLIMAX

Termine greco κλίμαξ (*klōmax*) “scala”, passato integralmente all'italiano e corrispondente al latino *gradatio* “gradinata, gradazione”.

La *climax* ha la struttura di una anadiplosi continuata, secondo lo schema x/x, y/y, e consiste nel procedere per gradini, fermandosi su ognuno di essi e riprendendo poi la salita. La sosta e la ripresa sono marcate linguisticamente dalla ripetizione dell'ultima espressione che diventa poi la prima dell'enunciato che segue. Un esempio di climax per gradini è il seguente passo dantesco: "Noi siamo usciti fore / del maggior corpo al ciel ch'è pura luce / luce intellettuäl, piena d'amore; / amor di vero ben pien di letizia; / letizia che trascende ogni dolzore" (Dante, *Pr.*, XXX, 38-42). In termini più colloquiali, una climax a gradini potrebbe presentarsi secondo questo esempio: "tu sei un amico, ma non solo amico, direi uno della mia famiglia, più di uno di famiglia, senz'altro un fratello". Il procedimento a gradini, proprio perché rimarca ogni volta il punto di risalita del discorso, potrebbe sembrare a volte troppo visibile e a tratti enfatico. Esistono tuttavia realizzazioni dello stesso procedimento per nulla noiose, anzi del tutto piacevoli, come quella proposta da Pellegrino Artusi nella *Scienza in cucina*, nella voce uova, o meglio nel prologo della stessa. Come sua abitudine, Artusi introduce aneddoti personali in chiave digressiva. In questo caso si tratta di una piccola novella di cui possiamo gustare la progressione comica:

Ci fu una volta il figlio di un locandiere da me conosciuto, un giovinastro, grande, grosso e minchione il quale essendosi sciupata la salute nel vizio ricorse al medico che gli ordinò due uova fresche a bere ogni mattina. Datosi il caso favorevole e sfavorevole insieme che nella sua locanda v'era un grande pollaio lui ivi si recava e beveva le uova appena uscite dalla gallina, ma, come accade, il tempo dando consiglio, dopo qualche giorno di questa cura il bacellone cominciò a ragionare: "se due uova fanno bene, quattro faranno meglio" e giù quattro uova. Poi "se quattro uova faranno bene, sei faranno meglio che mai" e giù sei uova al mattino e con questo crescendo fino al numero di dodici o quattordici al giorno (Artusi 1891: 162).

In realtà, la struttura a gradini non è il solo modo per identificare una climax, in quanto vi è un'accezione più ampia che stabilisce questa figura

come una semplice intensificazione semantica e lessicale. Un esempio brillante di climax semantica, cioè per intensificazione di significato, è offerto da *Mirandolina* che per definire con una certa sicurezza gli effetti della sua seduzione definisce lo stato d'animo del cavaliere di Ripafratta nella progressiva sintesi: "Uh, è cotto, stracotto, biscottato" (Goldoni 2002: 198).

Non meno interessante è questo di provenienza tassiana: "servendo, meritando, supplicando" (Tasso, *Aminta*, Atto I, Scena I). Se l'intensità semantica è discendente ci troviamo di fronte ad una anticlimax di cui forniamo questi esempi. Anticlimax a gradini: "Tu ti muovi più lento di un bradipo, che dico un bradipo, di una lumaca, che dico una lumaca, di una formica". Anticlimax semantico: "Non solo non ti voglio più ascoltare, voglio dimenticare la tua voce, non percepire più una sillaba di quanto vai dicendo voglio dimenticare il tuo ricordo".

#### DIÀLLAGE

Dal greco *διαλλαγή* (*diallaghé*) "riconciliazione, accordo", da *διαλλάσσω* (*diállássō*) "riconciliare, mettere d'accordo", in riferimento alla convergenza di argomenti diversi su un'unica conclusione.

Es.: "Una donna elegante, di grande classe, ricca di glamour", oppure: "Che te ne fai di queste cianfrusaglie, ninnoli inutili, ornamenti superflui". O meglio ancora: "Paghiamo allo Stato balzelli, tasse, imposte, esazioni fiscali di ogni tipo".

#### DISTRIBUZIONE

È una forma di enumerazione che distanzia i membri del suo elenco mediante complementi, attributi e apposizioni. Si differenzia dall'enumerazione propriamente detta, perché i suoi elementi non vengono a contatto, come è richiesto da quest'ultima. Al polo opposto della distribuzione si colloca l'accumulazione caotica che è propria del linguaggio letterario e colloquiale, ma impropria in quello scientifico.

Nel registro melodrammatico, la distribuzione assume l'aspetto del catalogo in cui il complemento di luogo funziona da separatore:

A Lion la contessa la Cra  
A Paris la contessa le Gru  
A Madrid la duchessa del Bos  
In Inghilterra, Miledi le Stoss  
Goldoni, *Il Viaggiatore ridicolo*, Opere, Vol. 11, 1952

## DITTOLOGIA

Dal greco *δισσολογία / διττολογία* (*dissologhía / dittologhía*) “detto due volte, ripetizione”, composto di *δισσός / διττός* (*dissós / dittós*) “duplice, doppio” e *-λογία* (*-loghía*) “discorso, espressione”.

È la ripetizione di due vocaboli di uguale origine o almeno caratterizzati dal medesimo intento semantico. Molto diffusa sul piano idiomatico e gergale. Si sa che certe cose si fanno ridendo e scherzando; taluni risultati non vanno al di là di un pari e patta. D'altra parte, la dittologia è nella memoria di tutti per le suggestioni letterarie che rievoca; basti pensare all'*incipit* del dantesco: “Tanto gentile e tanto onesta pare la donna mia”. Molto efficace Beatrice nel rivolgersi a Virgilio “soave e piana”, mentre gli occhi di Silvia saranno per sempre “ridenti e fugitivi” e come può essere un merigiare se non “pallido e assorto”?

## ENDIADI

Dal greco *ἓν διὰ δύοιν* (*hèn dià dyôin*), “una cosa per mezzo di due”.

Un concetto, un'idea si possono suddividere in due parole, rappresentate da aggettivi e verbi coordinati. La proposizione viene trasferita dal piano subordinato a quello coordinato: “liberalità e gratitudine” riflette sul piano paratattico un'affermazione che aveva in origine un valore gerarchizzato e cioè quello di gratitudine per la liberalità.

Cesare, nel descrivere i Belgi come un popolo militarmente forte in quanto lontano dalla raffinatezza del vivere civile che indebolisce gli animi, si serve dell'espressione *a cultu atque humanitate provinciae longissime absunt*, “sono molto lontani dalla raffinata civiltà della provincia”, in cui *cultus*, “tenore di vita” e *humanitas*, “civiltà, raffinatezza”, esprimono in endiadi un unico concetto (*De bello Gallico*, I, 1).

6. PER AGGIUNZIONE, ACCUMULAZIONE DI SUBORDINANTE

ENÀLLAGE

Dal greco *ἐναλλαγή* (*enallaghḗ*) “scambio, inversione”, da *ἐναλλάσσω* (*enallássō*) “scambiare”.

È un trasferimento di valore grammaticale. Ad esempio, un aggettivo può essere usato con valore di avverbio: “parlar chiaro”, “votare comunista”, “pensare italiano”. Così Dante descrive Beatrice che si rivolge a lui: “E cominciommi a dir soave e piana” (Dante, *Par.*, II, 56). Altre forme di enallage si possono trovare nella scelta dei tempi verbali, ad esempio l’uso del presente in luogo del futuro: “Domani andiamo al cinema”. Figura considerata grammaticale, l’enallage rappresenta a livello argomentativo una figura di comunione (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958, trad. it.: 147).

EPITETO

La semantica dell’aggettivo conduce a distinguere il valore pleonastico esornativo e necessario. Se l’adunata è sediziosa, l’articolo 695 del codice penale la punisce, se è festosa, la ignora. Qui si comprende il diverso e decisivo valore che l’epiteto dà al sostantivo creando di fatto una subordinazione. Versare il rosso vino nel bicchiere accoglie implicito l’accordo sul vino che si mesce. Versami per favore il vino rosso decide sul tipo di vino che si richiede rispetto alla scelta che può trovarsi sulla tavola.

IPÀLLAGE

Dal greco *ὑπαλλαγή* (*hypallaghḗ*) “sostituzione, scambio”, da *ὑπαλλάσσω* (*hypallássō*) “sostituire, scambiare”.

Consiste in uno scambio di attribuzione che fa sì che un aggettivo venga attribuito ad un nome diverso da quello al quale si riferisce di solito, forzando il senso logico a favore dell’effetto straniante. È un classico l’esempio tratto dalla poesia *Il bove* di Carducci: “il divin del pian silenzio verde” (Carducci, *Il bove*, 14). Come si vede, l’aggettivo



verde, logicamente riferito a piano, è poeticamente attribuito a silenzio con il risultato di produrre anche una sinestesia.

## ADIECTIO II

### 1. FIGURE DI PENSIERO PER AGGIUNZIONE- AMPLIFICAZIONE

#### AMPLIFICATIO

Termine latino che indica l'incremento della materia e la forma stessa del discorso, che si sviluppa sul piano orizzontale venendo ad estendersi in una sorta di ulteriore commento di quanto si è già detto. Essa viene realizzata in tre principali modalità: ripetizione dell'idea, dettaglio dell'idea, realizzazione argomentativa della sua credibilità (Lau-  
sberg 1969: 195). A livello argomentativo può applicarsi sul piano deduttivo mediante l'argomento di comparazione, a livello induttivo si ottiene con l'illustrazione; a livello figurale, l'*amplificatio* utilizza similitudini e analogie non meno che metafore, iperboli, perifrasi e litoti.

#### COMMORATIO

Consiste nel ripetere un pensiero, non solo per abbellirlo (*expolitio*), ma per chiarirlo, mediante un indugio che mostra virtù esemplificative. L'uso del parallelismo e della parafrasi è proprio di un procedere orientato alla maggiore condivisione possibile di un determinato pensiero. Più un testo è destinato alla divulgazione, maggiore è la presenza di questa figura che alletta il pubblico attraverso un frequente ricorso ad elementi di esemplificazione. Al contrario, davanti ad un uditorio di specialisti la *commoratio* sarà sostituita da un ricorso frequente a figure di allusività. In sintesi, si può dire che chi adopera la *commoratio* si propone di non lasciare troppi dubbi all'interlocutore, ampliando e precisando al massimo la ricezione del messaggio.

ΕΤΟΠΕΑ

Dal greco ἠθοποιΐα (*ēthopoīia*) “rappresentazione del carattere, caratterizzazione”, composto di ἦθος (*êthos*) “carattere” e ποιέω (*poiéō*) “fare, creare”.

La dote dell’etopea era fondamentale nell’oratoria giudiziaria dell’Atene classica in quanto l’arringa in tribunale doveva essere pronunciata direttamente dall’interessato. Il logografo Lisia fu un maestro in questo, dato che ebbe una gran capacità di ricreare i caratteri, cioè di far parlare i clienti nella maniera più conveniente alla loro cultura e alla loro condizione sociale; cosa che naturalmente conferiva credibilità alle loro argomentazioni, anche qualora esse non fossero molto forti o molto limpide sotto il profilo meramente giuridico. Saper far coincidere lo stile dell’argomentare con la personalità del cliente era quindi la maggior abilità richiesta al logografo.

Con un brusco salto temporale, giungiamo al medioevo, epoca in cui è ambientata da Boccaccio la novella di Tancredi, principe di Salerno che apre la quarta e tragica giornata del *Decameron*. Ghismonda, chiamata dal padre a rispondere della sua relazione con Guiscardo, giovane palafreniere del Principe, tra i diversi convincenti punti della sua arringa, mette al primo posto la rivendicazione della nobiltà morale dell’amato:

La virtù primieramente noi, che tutti nascemmo e nasciamo uguali, ne distinse; quegli che di lei maggior parte avevano e adoperavano nobili furon detti, e il rimanente rimase non nobile. E benché contraria usanza poi abbia questa legge nascosa, ella non è ancor tolta via né guasta dalla natura né da’ buon costumi; e per ciò colui che virtuosamente adopera, apertamente sé mostra gentile, e chi altramenti il chiama, non colui che è chiamato ma colui che chiama commette difetto. Raguarda tra tutti i tuoi nobili uomini e examina la lor vita, i lor costumi e le loro maniere, e d’altra parte quelle di Guiscardo riguarda: se tu vorrai senza animosità giudicare, tu dirai lui nobilissimo e questi tuoi nobili tutti esser villani. Delle virtù e del valor di Guiscardo io non credetti al giudicio d’alcuna altra persona che a quello delle tue parole e de’ miei occhi (Boccaccio, *Decameron*, Giornata IV, novella 1).

È costituita dall'effetto persuasivo di cui è dotata la personalità dell'oratore. Prima ancora che egli cominci a parlare è in un certo senso creduto e credibile. La prova etica è suffragata dall'opinione che il giudice ha del patrocinante, che il pubblico ha dell'oratore. È la persuasione calata nella persona, nel suo essere. È una sorta di tacito presupposto che predispone in senso favorevole l'uditorio. Essa è per così dire un argomento di autorità immanente alla figura stessa dell'oratore. È ciò che depone a suo favore.

ΙΠΟΤΙΠÒΣΙ (EVIDENTIA).

Dal greco *ὑποτύπωσις* (*hypotyōsis*) “rappresentazione, esempio, modello” da *ὑποτυπώω* (*hypotyōō*) “disegno, abbozzo”.

Tecnicamente classifichiamo l'ipotiposi all'interno della ripetizione nella variante della amplificazione (Mortara Garavelli 2015: 237).

Si dice che questa figura faccia dello spettacolo un argomento e dell'argomento uno spettacolo. A parte questa definizione chiasmica, l'ipotiposi è fruibile non solo nel suo aspetto narrativo, ma anche in quello persuasivo. A volte, descrivere è meglio che commentare. La rappresentazione drammatica, partecipata ed emotiva di un avvenimento, unita alla puntualizzazione dei suoi effetti strazianti, di per sé narranti, è un'arma di non poca efficacia, soprattutto se usata nei confronti di un pubblico sensibile agli effetti dell'immaginazione, ad esempio quello dei bambini. Si veda a questo scopo, il racconto delle favole. Nessuna figura più di questa rende necessario che la si illustri. Partirei dalle *Rime* di Dante e da una variopinta e rumorosa scena di caccia: “Sonar braccetti, e cacciatori aizzare, lepri levare, ed isgridar le genti, e di guinzagli uscir veltri correnti, per belle piagge volgere e imboccare” (Dante, *Rime*, XV, 1-4).

Di nuovo una scena di caccia si presenta nell'esempio tratto dall'*A-delchi*, ma la situazione è assai meno spensierata di quella precedente, perché Ermengarda rivede e ripensa alla bellezza e alla foga virile e venatoria del consorte che l'ha ripudiata rendendola in questo modo vittima sia della sua seduzione sia del suo abbandono:

Quando da un poggio aereo,  
Il biondo crin gemmata,  
Vede nel pian discorrere  
La caccia affaccendata,  
E su le sciolte redini  
Chino il chiomato sir;  
E dietro a lui la furia  
Dei corridor fumanti;  
E lo sbandarsi, e il rapido  
Redir dei veltri ansanti;  
E dai tentati triboli  
L'irto cinghiale uscir  
A. Manzoni, *Adelchi*, IV Atto, Coro

Più ironica è l'ipotiposi pariniana tratta dal *Giorno* che ha quasi effetto di una caricatura:

Ma che? Tu inorridisci e mostri in capo  
Qual istrice pungente irti i capelli  
Al suon di mie parole?

#### TABLEAU

È la vera e propria messa in scena e comprende tutte le risorse della *expositio* e dunque della descrizione, fondendole in un quadro di insieme, armonizzandole in tutte le sue parti. Il tableau risulterà costituito dalla prosopografia, dalla etopea, dalla cronografia, dalla topografia e dal parallelo.

## 2. FIGURE DI PENSIERO PER AGGIUNZIONE E CHIARIFICAZIONE SEMANTICA

#### DEFINIZIONE

Normativa, descrittiva, retorica, la definizione è la delimitazione di un concetto che può giovare di risorse etimologiche o poetiche. Il problema della definizione è dato dal fatto che *definiendum* e *definiens*

hanno una natura verbale e quindi la definizione sarà sempre soggetta a correzioni, precisazioni e riformulazioni. Essa non potrà mai essere veramente univoca. Esempio di descrizione normativa sono gli articoli del codice civile o penale. La definizione descrittiva è quella più didattica che tende a familiarizzare l'uditorio con un concetto che nella sua formulazione normativa può parere ostico o inagibile. Quella condensata si limita a una scelta degli aspetti più salienti di quella descrittiva. La definizione retorica connota l'oggetto non solo in modo descrittivo ma allusivo. Si può allora procedere alla definizione della saccenza di chi esplora la rete a caccia di rudimenti di formazione medico-scientifica: il dottor Google figura che accoglie in sé il paradosso dell'ossimoro e solennità della personificazione.

#### DUBITATIO

Interrogazione sotto forma di dilemma, tipica di chi esamina più opzioni, interrogandosi su quale sia quella migliore. Manifesta uno stato di incertezza ed esitazione che esprime spesso tensione profonda e per questo può portare alla luce un vero flusso di coscienza. L'esitazione può porsi come l'inizio di un ragionamento che esplora diverse opzioni evidenziate in forma interrogativa. Celebre è la *dubitatio* di Amleto: "To be or not to be. That is the question" (*Hamlet* 3/1). In questo caso poiché la simulazione di incertezza riguarda i contenuti e non la forma della proposizione, il termine più perspicuo è la deliberazione che significa fingere di mettere in discussione ciò che è già deciso.

#### DELIBERAZIONE

La deliberazione, nell'atto comunicativo, non è soltanto il momento di "notifica" di una decisione; ma anche la riflessione, già ponderata nel momento di valutazione.

Pensiamo alla intitolazione dilemmatica di alcuni capitoli del *Principe* di Niccolò Machiavelli che costituiscono una forma di deliberazione in quanto il dubbio è posto in modo tale da essere sciolto dalle considerazioni che seguiranno.

Nasce da questo una disputa: s'elli è meglio essere amato che temuto, o e converso. Rispondesi che si vorrebbe essere l'uno e l'altro; ma perché elli è difficile acozzarli insieme, è molto più sicuro essere temuto che amato, quando si abbia a mancare dell'uno de' dua. Perché delli uomini si può dire questo generalmente: che sieno ingrati, volubili, simulatori e dissimulatori, fuggitori de' pericoli, cupidi di guadagno; e mentre fai loro bene, sono tutti tua, offerenti el sangue, la roba, la vita e' figliuoli, come di sopra dissi, quando il bisogno è discosto; ma, quando ti si appressa, e' si rivoltano (Machiavelli 2017: 60).

In questo modo la deliberazione ha districato il dilemma iniziale, o meglio la “disputa” su cui si era interrogato Machiavelli, con una risposta assennata, poiché la considerazione precedente era stata già vagliata. In sostanza la deliberazione è uno schema bipartito attuato dall'autore soltanto per fingere di mettere in dubbio ciò che dichiara.

#### EPANORTÒSI

Dal greco *ἐπανόρθωσις* (*epanóρθōsis*) “correzione, revisione, emendamento”, da *ἐπανορθόω* (*epanorthōō*) “correggere, rivedere, migliorare”.

In latino *correctio*, l'epanortosi rappresenta la precisazione o la smentita di un pensiero che si è appena pronunciato, o inteso. Es.: “Ti voglio bene, anzi ti amo”. Petrarca scrive: “siede 'l signore, anzi 'l nimico mio” (Petrarca, *R. V.F.*, CLXXXIX, 4).

#### EPIFRASI I

Come figura di pensiero risulta attiva come aggiunzione e sviluppo di idee accessorie e come accumulazione di senso intorno a un nucleo fondamentale (Mortara Garavelli 2015: 239).

3. *FIGURE DI PENSIERO DI AGGIUNZIONE E PER DILATAZIONE SEMANTICA*

## ANTITESI

Dal greco ἀντίθεσις (*antíthesis*) “contrapposizione”, da ἀντί (*anti*) “contro” e τίθημι (*títhēmi*) “collocare, porre”.

È caratterizzata dall’opposizione di due pensieri, di due campi concettuali, di due ragionamenti e visioni del mondo. essa risulta la più evidente manifestazione di un ragionamento dilemmatico. Ragione o passione? Classe politica o società civile? Talento personale o fortuna? Amore o sesso? A volte l’antitesi scaturisce da un luogo (premessa condivisa di un discorso) di dissociazione, cioè dalla separazione dialettica di quanto è comunemente pensato come unitario o almeno omogeneo. ad esempio, l’argomento di chi distingue l’amore dall’innamorarsi, la fede dalla superstizione, la sensibilità dalla nevrosi, l’egoismo dall’egotismo.

Non di rado l’antitesi è riassunta in un chiasmo: “pace non trovo, et non ò da far guerra”, quasi enigmatico nella sua interrogativa proposizione. (Petrarca, *R.V.F.*, CXXXIV, 1). Più netta appare l’opposizione di campi semantici diventata antitesi di paesaggi: “non fronda verde, ma di color fosco” (Dante, *Inf.*, XIII, v. 4). Il passato e il presente spesso sono in contrasto se le risorse infinite del ricordo vengono confrontate con la penuria del presente. Basti pensare alle parole forse sincere del falsario mastro adamo: “io ebbi, vivo, assai di quel ch’i’ volli, / e ora, lasso!, un gocciol d’acqua bramo” (Dante, *Inf.*, XXX, 62-63). Come si sa, il tempo perduto appare un paradiso dell’abbondanza mentre quello attuale un inferno di ristrettezze. Le antitesi scoppiano anche negli addii degli amanti quando gli atteggiamenti speculari vogliono sottolineare da una parte l’irrimediabile presa di distanza di chi rompe con il passato, dall’altra la contraddizione interiore di chi quel tempo non vorrebbe abbandonare del tutto. se lei dice a lui “ti cercherò sempre / sperando di non trovarti mai”, lui le risponde: “non ti cercherò mai sperando di trovarti sempre” (Mari 2006: 97). Se vogliamo pensare ad una antitesi di campo concettuale in cui è irrimediabilmente avversativo il rapporto tra due considerazioni possiamo fare riferimento a quello che è un testo

sacro della psicologia quanto della misoginia. Potremmo definirlo un esempio di antitesi, tecnicamente e sessualmente discriminante. Otto Weininger distingueva la vanità femminile dalla suscettibilità maschile:

la volontà maschile è una emanazione della volontà di valore, e il suo modo di manifestarsi oggettivamente; la suscettibilità è il bisogno di non vedere mai messa in dubbio da nessuno l'attingibilità di questo valore... la vanità femminile è dunque un continuo badare agli altri; le donne vivono solo pensando agli altri, e anche la suscettibilità delle donne si riferisce a questo medesimo punto (Weininger 1992: 248-249).

### CHIÀSMO

Dal greco *χιάσμος* (*chiasmós*) “disposizione a croce”, secondo la forma della consonante greca *χ* (*chi*), da *χιάζω* (*chiázō*) “disporre a *χ* (*chi*)”.

È una disposizione incrociata di parole e gruppi di parole secondo lo schema ABBA. Essa può avere una funzione distributiva-oppositiva, secondo il tipo: “le donne, i cavalieri, l'arme, e gli amori / le cortesie, le audaci imprese”, che identifica in modo emblematico ed iperletterario i soggetti e le attività dell'*epos* romanzesco, o piuttosto quella di una vera e propria antimetabole (permutazione nell'ordine) che produce anche un capovolgimento di senso e può essere considerato un chiasmo complicato. Lo si ritrova nella sentenza evangelica: “il sabato è stato fatto per l'uomo non l'uomo per il sabato”, o più terrenamente ribadita dal detto popolare: “chi ha il pane non ha i denti, chi ha i denti non ha il pane”, “certuni sanno tutto ed è tutto quello che sanno”, o ancora “la vita nella commedia e la commedia nella vita”. Ma anche: “non si deve vivere per mangiare, ma mangiare per vivere”.

Come si può capire il chiasmo complicato tende a rovesciare una proposizione con una che ne è l'esatto speculare al fine di dimostrare la reciproca e simmetrica reversibilità delle due proposizioni, tanto da invertire il senso di marcia del discorso. A questo proposito è assai utile ricordare un punto del discorso di insediamento, avvenuto nel 1960, del presidente degli Stati Uniti John Kennedy. Esso contiene una antimetabole di rara efficacia: “Non chiedetevi che possa fare”.



## EPIFONÈMA

Dal greco *ἐπιφώνημα* (*epiphónēma*) “aggiunta finale”, composto di *ἐπί* (*epí*) “su, sopra” e *φωνή* (*phōnē*) “voce”.

Sentenza posta al termine di un discorso, non di rado con valore gnomico e persuasivo. Ad esempio, Petrarca osserva: “che quanto piace al mondo è breve sogno” (F. Petrarca, *R.V.F.*, I, v. 14). Virgilio rimprovera Dante “ché voler ciò udire è bassa voglia” (Dante, *Inf.*, XXX, v. 148).

In generale si può parlare di una retorica dell’ultimo verso. Nozione più vasta di quella specifica di epifonema, perché la battuta conclusiva si nutre di figure diverse e perché l’epifonema può assumere diverse forme, non ultime quelle dilemmatiche rappresentate da una antitesi o da una interrogazione, retorica o meno. Come termina una poesia? Anticlimax, o *fulmen in clausula*: “e il naufragar m’è dolce in questo mare” (Leopardi) oppure: “or è stagione / di questa pastorella gio’ pigliare” (Cavalcanti). L’ultimo verso contiene non di rado una sentenza che sintetizza e intensifica il contenuto del componimento, giovandosi di una immagine, di un paradosso, di una massima o di una riflessione lasciata al lettore. Dante nelle *Rime* affida all’ultimo verso il senso di una considerazione gravosa, frutto dell’abbandono precedente alla gioia venatoria: “prendo vergogna onde mi viene pesanza”, ma anche la rappresentazione dell’orgoglio punito di una fanciulla che ha sfidato la sua Donna: “tutta dipinta di vergogna riede”. Petrarca scrive in clausola per sottolineare il mito dafneo: “e far delle sue braccia a se stessa ombra” (*R.V.F.*, XXXIV), per celebrare la virtù plastica dello sguardo dell’innamorato: “ma gli occhi hanno virtù di farne un marmo” (*R.V.F.*, CXCVII), per celebrare Laura che lo chiama al cielo con un energico *hysteron proteron*: “ella è nel cielo a sé mi tiri et chame” (*R.V.F.*, CCXXXIII). Giovan Battista Marino attribuiva all’epifonema il senso di una sentenza paradossale per sottolineare la particolare bellezza della schiava: “porta la notte, ed ha negli occhi il giorno”. Iperbolico con *deprecatio* quello del sonetto *Alla Gelosia*: “ma temo non t’abborra anco l’inferno”. Dilemmatico l’epifonema di Alfieri: “uom, se’ tu grande, o vil? Muori, e il saprai”. Ugo Foscolo affidava all’ultimo verso della *Sera* il senso della sua conflittualità interiore: “Quello spirito

guerrier ch'entro mi rugge". Leggendo il Canto *A se stesso* di Leopardi, notiamo come la struttura dell'epifonema non sia limitata all'ultimo verso, ma in un certo senso abbia invaso tutta la struttura retorica del componimento. A partire dal distico iniziale che, pur composto da un settenario e un endecasillabo, forma tra essi una sorta di endecasillabo interno: "or poserai per sempre / stanco mio cor" e, prima che si arrivi all'infinita vanità del tutto dell'ultimo verso, il componimento si è sviluppato in modo scarno e lapidario: "non val cosa nessuna / i moti tuoi / né di sospiri è degna la terra... Amaro e noia / la vita, altro mai nulla e fango il mondo...al gener nostro il fato / non donò che il morire" per riprodurre il ritmo sapienziale di una riflessione che mette al primo posto con la perdita della speranza, l'infinita vanità del tutto.

#### EPÌLOGO

Dal greco *ἐπίλογος* (*epílogos*) "conclusione", da *ἐπιλέγω* (*epilégō*) "aggiungere al discorso".

Nella *dispositio* del discorso, l'epilogo può avere diverse funzioni. Una è quella di riassumere gli argomenti e di illuminare la visione di insieme. Altre dipendono dalla concitazione affettiva e dunque dal *movēre*; per essere più chiari tendono alla mozione degli affetti. In un'orazione funebre come quella pronunciata da Antonio davanti al cadavere di Cesare accade che la *pietas* per il defunto e l'indignazione contro i suoi assassini vengano a coincidere, spostando il senso del discorso dalla commemorazione privata alla lotta politica.

#### OSSIMÒRO E OSSÌMORO

Dall'aggettivo *ὀξύμωρον* (*oxýmōros*) "perspicace e ottuso", composto di *ὀξύς* (*oxýs*) "perspicace" e *μωρός* (*mōrós*) "ottuso", assunto come campione di figura retorica formata da due termini con significati contrastanti.

L'ossimoro rientra nelle figure di aggiunzione ma nella variante di dilatazione semantica, al pari di antitesi, chiasmo e *reversio* (Mortara Garavelli 1988: 237). Proviamo a spiegare l'ossimoro partendo da una

antitesi. Di una persona particolarmente affascinante ma anche irritante, beffarda, irriverente e molto egocentrica qualcuno potrebbe dire: “O la sia odia o la si ama!”. Dando per scontato che l’alternativa tra l’adesione perfetta o il rifiuto totale sia inevitabile. Altri potrebbero trovare la medesima odiosamente amabile, oppure amabilmente odiosa. Inoltre, con il gusto del paradosso c’è chi potrebbe aggiungere: è proprio il suo essere detestabile che la rende amabile”.

I contrari stanno bene insieme, a volte, perché sono parti di sensazioni miste, apparentemente contraddittorie, ma reali. Ossimorica è la vita. Non siamo circondati spesso da silenzi assordanti? Non ci colpisce talvolta un silenzio eloquente? In letteratura la condizione ossimorica per eccellenza è quella dell’amante a partire dall’*odi et amo* catulliano per arrivare alla “viva petra” con la quale Petrarca connota la sua Laura. Ossimorico è, in sintesi, l’amore. Saffo lo assimila metaforicamente ad una belva implacabile che dona in modo alterno e incessante stati di gioia e di sofferenza, riassunti nell’aggettivo *γλυκύπικρον* (*glykýpikron*) “dolceamaro”, composto di *γλυκύς* (*glykýs*) “dolce” e *πικρόν* (*pikrón*) “amaro” (Saffo, Fr. 130 V.).

L’ossimoro ha anche una applicazione evangelica quando Cristo si rivolge al nuovo Israele dicendo: “il mio giogo è dolce e il mio carico è leggero” (*Matteo* 11, vv. 28-30). L’ossimoro confina con il paradosso quando viene usato con un intento prevalentemente persuasivo; ad esempio la formula “crudeltà pietosa” rappresenta nell’intento di Machiavelli l’idea di un intervento tempestivo da parte del potere che produce necessariamente alcune vittime nella popolazione ma ne risparmia la maggior parte.

## PRIAMEL

Termine della filologia tedesca che deriva dal latino *praecambulum* e designa un elenco di valori, comunemente reputati eccellenti, che vengono rifiutati in favore di ciò che il parlante considera superiore ad ogni

altra cosa. In questo modo si ottiene l'effetto di conferire al termine prescelto grande rilievo, facendolo risaltare sullo sfondo di elementi di contrasto, di per sé ritenuti di altissimo pregio. Nella serie di possibilità alternative che vengono proposte, una viene privilegiata e riconosciuta preferibile alle altre.

La poesia greca arcaica ha fatto spesso uso di questa struttura retorica, che riflette un abituale procedimento catalogico. Un esempio evidente di Priamel ce lo offre Saffo nel fr. 16 V, in cui la poetessa elenca una serie di opinioni correnti su quale sia la cosa più bella, per contrapporre ad esse la propria opinione personale: più bello di tutti è ciò che si ama. I vv. 1-4 così recitano: “Chi dice una schiera di cavalieri, / chi di fanti, e chi di navi, sulla / terra nera sia la cosa più bella: / io, quel che si ama”. Saffo proclama, da una prospettiva tutta femminile, la superiorità della bellezza e del potere di seduzione dell'oggetto amato su qualunque altro spettacolo comunemente ammirato e, in primis, sullo spettacolo grandioso degli eserciti in guerra, valore estetico-morale del mondo maschile. La ricerca dei valori assoluti (la cosa più bella, l'uomo più saggio, il comportamento più giusto) è un aspetto tipico della tradizione sapienziale della cultura arcaica.

Lo stesso schema, espositivo e argomentativo insieme, viene utilizzato da Orazio (*Odi*, I,1), che, prima di esporre quale sia la sua scelta di vita, ossia quella di *lyricus vates*, ne passa in rassegna ben otto, raggruppabili in tre grandi gruppi: il primo centrato sulla ricerca della fama e della gloria attraverso il successo politico o le vittorie sportive, il secondo sulla conquista della ricchezza, il terzo sulla ricerca del piacere individuale. Il poeta elenca le diverse scelte di vita operate dagli uomini, per illustrare alla fine la propria, quella cioè di consacrarsi alla poesia.

Non solo nella vita ci possono essere delle scelte preferibili ad altre, ma anche nella morte, pur essendo quest'ultima, nella maggior parte dei casi, indipendente dalla nostra volontà. Odisseo, nell'Ade, stupito dalla vista di Agamennone, di cui ignorava la scomparsa, gli chiede la causa della morte, elencando quelle più verosimili ed eroiche: una tempesta in mare, una razzia di bestiame, un saccheggio presso popoli stra-

nieri. Ma l’Atride, con efficace Priamel, esclude tutte queste possibilità e rivela un destino ben più tragico e misero: è stato assassinato al suo ritorno in patria dalla moglie Clitemnestra e dall’amante di lei Egisto. “Né mi travolse sulle navi Poseidone / movendo l’orrenda tempesta degli implacabili venti, / né mi massacrarono a terra genti selvagge, / ma Egisto, che mi tramava morte e rovina, / m’uccise insieme alla mia sposa funesta” (*Odissea*, XI, 406-410).

#### SIMILITUDINE

Dal latino *similitūdo* “somiglianza, paragone, confronto”.

Per prima cosa la similitudine non è solo il simile e il somigliante, sebbene condivida con essi il *tertium comparationis*, ma come osserva Lausberg appartiene a una sfera più infinita perché un pensiero vero e proprio può essere posto a confronto con un fatto comune della vita. Un bambino stizzoso, che calpesta continuamente i castelli di sabbia precedentemente plasmati, è come l’attività del ricordare che prima evoca le immagini felici e poi le cancella per liberarsi delle precedenti fantasie. La similitudine può presentarsi con diverse disposizioni sia lunghe, in cui sono manifestati con più ampiezza i dettagli del *tertium comparationis*, sia brevi, sostenute dal solo connettore grammaticale. Nella formulazione lunga l’*ornatus* può rendersi autonomo rispetto al secondo termine di comparazione e rappresentare un vero e proprio capolavoro descrittivo come accade in talune similitudini dantesche:

Quale ne l’arzanà de’ Viniziani  
bolle l’inverno la tenace pece  
a rimpalmare i legni lor non sani, 9  
ché navicar non ponno – in quella vece  
chi fa suo legno novo e chi ristoppa  
le coste a quel che più viaggi fece; 12  
chi ribatte da proda e chi da poppa;  
altri fa remi e altri volge sarte;  
chi terzeruolo e artimon rintoppa  
(*Inf.* XXI, 7-15).

Come abbiamo detto, la similitudine non è esattamente una comparazione, in quanto tende a stabilire un rapporto tra soggetti non omogenei e tantomeno omologhi. Dante crea ad esempio similitudine tra Virgilio e l'acqua, tra il medesimo e una madre in fuga. In questo caso il *tertium comparationis* è costituito da un pensiero o meglio da un sentimento di protezione che genera una azione improvvisa e salvifica nei confronti di Dante da parte del fantasma di un poeta classico, divenuto salvifico. D'altra parte le mani "animose e pronte" del poeta antico fanno parte di un rituale di protezione che vale tanto per sottrarre Dante allo sguardo della Gorgone quanto per invitarlo a sostenere la conversazione con Pier de la Vigna, trasformato da eccellente cancelliere di Federico II di Svevia a sanguinante e lamentoso pruno. Ma è proprio il salto, la disomogeneità tra i termini del "paragone" a stabilire il valore poetico e straniante, cioè la dislocazione immaginativa in cui si colloca, per molti versi, l'efficacia del messaggio. Breve, impreveduta e del tutto inattesa per il lettore, pur abituato alla visione dei monstra del basso inferno, è la similitudine che identifica il falsario Mastro Adamo in una sorta di enorme leùto in questo verso dantesco: "Io vidi un, fatto a guisa di leùto" (Dante, *Inf.*, XXX, v. 49). Il falsario di moneta appare come un enorme strumento a corde perché l'idropisia, smagrendo il viso e gonfiando il ventre, ha reso la sua figura pesante e curvilinea, prosciugato il volto e quasi atrofizzate le gambe sotto il sovrabbondante peso della ventraia che si affloscia in terra. Gonfio ma privo di forza deambulatoria, Mastro Adamo agisce nella voce e nell'*actio* repentina che trasforma la contesa con Sinon greco di Troia nel più celebre pianto del basso inferno.

Ma più affascinante di tutte è la conclusione che chiude questo tragico e movimentato XXX Canto. Essa governa la materia lieve dei sogni e quella più triste fornita dalla errata supposizione di aver deluso la sola guida rimasta nel viaggio attraverso la morte. Indaga quel momento in cui già fuori dal pericolo ancora ci comportiamo come se lo stessi vivendo. Una sorta di percezione prolungata del trauma, quando si è scampati dal peggio. Come chi sogna desidera che il momento onirico gli mostra sia tale e non sia cosa vera, così Dante spera di giustificarsi

nei confronti di Virgilio quando lo ha già fatto. Infatti, non è consapevole di aver già ottenuto quello che non ha nemmeno chiesto attraverso la parola, non accorgendosi che la prossemica ha oltrepassato il silenzio della sua voce:

Qual è colui che suo dannaggio sogna,  
che sognando desidera sognare,  
sì che quel ch'è, come non fosse, agogna,

tal mi fec'io, non possendo parlare,  
che disiava scusarmi, e scusava  
me tuttavia, e nol mi credea fare.  
(*Inf.* XXX: 135-141)

### 3.5.3 *DETRACTIO*

#### *DETRACTIO I*

##### 1. *FIGURE DI PAROLA PER SOPPRESSIONE/SOTTRAZIONE*

###### ACRÒNIMO

Dal greco *ἄκρον* (*ákron*) “estremità” e *ὄνομα* (*ónoma*) “nome”, indica un termine formatosi unendo le lettere o le sillabe iniziali di più parole.

L'acronimo non è solo una abbreviazione perché non rappresenta una parola data, ma ne costituisce una nuova, frutto della condensazione delle lettere iniziali di altri termini. Se p. o pp. indicano il termine pagina o pagine, TAC (tomografia assiale computerizzata) indica un oggetto che prima non esisteva e compone di fatto una parola nuova. L'acronimo si distingue anche dall'acrostico perché questo presuppone una lettura verticale dei capoversi di un componimento poetico per giungere alla comprensione di una parola, di un motto, di un'intera frase secondo un procedimento che è tipicamente letterario. L'acronimo è nella realtà di tutti i giorni: lo frequentiamo, lo temiamo, lo rispettiamo, lo malediciamo. Se in una giornata uggiosa non ricordaste il PIN e nello

stesso tempo aveste perso il PUK che sblocca il PIN quale sarebbe la vostra prima reazione? Magari potreste rivolgervi al vostro assistente informatico quello che non vi chiede mai come state ma solo domanda: “quanta RAM ha il suo pc?”. L’acronimo non è solo una supercrasi, un neologismo punteggiato, l’acronimo è una personificazione, è una persecuzione. Il PIL non è solo l’indicatore della produttività del paese ma l’arbitro della vostra esistenza, dei vostri consumi, delle vostre scelte esistenziali. L’IMU entrò nelle nostre case portandosene via un pezzetto ma l’IVA svuota i carrelli della spesa ad ogni percentuale di rialzo. Anche quando portate via la spazzatura o prendete una buca sulla strada non potete non pensare ad un acronimo che si chiami TARES o TAREG. Ma a sera, stanchi e desolati, vi assale un pensiero: “avrò letto il PTOF della scuola di mio figlio?”, che vi consola, scrivendovi sul telefonino: “Tranqui, TVB lo stesso”.

#### ASÌNDETO

Dal greco *ἀσύνδετος* (*asýndetos*) “privo di congiunzioni”, composto di *ἀ-* (*a-* privativo) e *συνδέω* (*syndéō*) “unire, legare insieme”.

Crea un effetto di accumulazione orizzontale, collegando parole e frasi mediante la virgola. Essa non introduce semplicemente un elenco, ma talvolta scandisce un ritmo di parole che è anche di pensieri. In questo senso, può costituire la struttura verbale di una *climax*. Ecco un esempio tratto dalla poesia stilnovista e dai suoi pregiati elenchi di cose mirabili: “oro, argento, azzurro ’n ornamenti” (Cavalcanti, *Biltà di donna e di saccente core*, v. 8).



## BRACHIOLOGÌA

Dal greco *βραχυλογία* (*brachyloghía*) “brevità, concisione nel discorso”, composto di *βραχύς* (*brachýs*) “breve” e *-λογία* (*-loghía*) “discorso, espressione”.

È uno degli strumenti della *brevitas* stilistica e può, in certi casi, produrre una dizione oscura e difficile da interpretarsi, in opposizione ad uno stile ampolloso e verboso. Consiste nell’usare espressioni concise, servendosi di costrutti sintattici brevi o di ellissi. Uno stile denso e concettoso di cui ci fornisce un esempio Seneca nella sua prosa filosofica, nella quale, tra l’altro, l’autore utilizza tutti gli strumenti espressivi funzionali alla retorica, ritenendo che compito della filosofia è certamente il *docēre*, ma anche il *movēre*, senza che quest’ultimo venga invece relegato solo all’oratoria, come riteneva Cicerone. La brachilogia senecana si manifesta nella *sententia*, nella frase ad effetto, ricca di contenuto morale.

Impossibile a questo proposito non pensare alla prova di *humanitas* che il filosofo ci fornisce nei confronti della schiavitù nell’*incipit* dell’Epistola 47, in cui l’andamento sintattico, scandito dall’anafora che diventa *correctio* con l’insistente uso di *immo*, corrisponde al pregiudizio che Seneca stesso cerca di smantellare:

Libenter ex iis qui a te veniunt cognovi familiariter te cum servis tuis vivere: hoc prudentiam tuam, hoc eruditionem decet. “Servi sunt”. Immo homines. “Servi sunt”. Immo contubernales. “Servi sunt”. Immo humiles amici. “Servi sunt”. Immo conservi, si cogitaveris tantundem in utrosque licere fortunae” [Ho saputo con piacere da quanti vengono da casa tua che ti comporti familiarmente con i tuoi servi: ciò si addice alla tua saggezza, alla tua educazione. “Sono servi”. No, uomini. “Sono servi”. No, compagni di abitazione. “Sono servi”. No, umili amici. “Sono servi”. No, compagni di schiavitù, se consideri che la sorte ha lo stesso potere sugli uni e sugli altri] (Seneca, *Epistulae ad Lucilium*, 47, 1).

In epoca postclassica la brachilogia appartiene al *curt style*, che identificava il laconismo barocco caratterizzato da frasi brevi, o di lunghezza asimmetrica, e dalla coordinazione asindetica (K. Wales 1984: 461).

## ELLISSI

Dal greco ἔλλειψις (*élleipsis*) “mancanza, omissione”, da ἐλλείπω (*elléipō*) “tralasciare, trascurare, omettere”.

Si verifica quando si omette qualche elemento indispensabile nella frase, ma ricavabile dal contesto. Ciò che viene omesso, in genere il soggetto o il verbo, non compromette la comprensione della frase. Prosatori latini come Sallustio e Tacito, caratterizzati da uno stile brachilogico, fanno spesso uso dell’ellissi. Si veda ad esempio Sallustio, in cui il celebre ritratto del protagonista, cittadino romano dotato di forte e inquietante personalità, prende avvio proprio con una espressione ellittica del verbo: “Corpus patiens inediae, algoris, vigiliae, supra quam cuiquam credibile est” [Egli aveva un corpo resistente alla fame, al freddo, alla veglia in modo incredibile], in cui è di facile intuizione la mancanza di un *erat ei* (Sallustio, *De coniuratione Catilinae*, 5). Lo stesso Catilina è il destinatario delle martellanti e incalzanti interrogative retoriche rivolte a lui da un Cicerone che dall’ellissi trae la forza della sua arringa: “Quis impedit? Mosne maiorum?” (Che cosa ti trattiene? Forse la tradizione?); la seconda interrogativa sottintende *impedit te* (Cicerone, *Catilinaria I*, 28).

L’ellissi non ha un valore allusivo perché la sottrazione di parole risponde ad un principio di economia verbale quale si realizza nello stile nominale caratteristico dei titoli sui giornali: “Turchia: strage di civili”, “Spread: sprofondo rosso”. Oppure in espressioni di uso abituale: “Tu preferisci spostarti in treno, io in auto”.

## ZÈUGMA

Dal greco ζεύγμα (*zêugma*) “giogo, vincolo, legame”, da ζεύγνυμι (*zêugnyμι*) “mettere al giogo, congiungere, legare”.

Figura che fa dipendere due termini da un verbo che propriamente ne potrebbe reggere uno solo. Si verifica quindi un’ellissi di un predicato e pertanto può generare incongruenza, perché un solo verbo regge due azioni tra loro non congrue.

Un esempio: “Elisabetta indossava un corto abito nero e un sorriso

disarmante”. Zeugma dantesco: “parlare e lagrimar vedrai insieme”. “Vedrai” dovrebbe reggere il solo “lagrimar” mentre ci aspetteremmo un verbo di udito per reggere “parlare” (Dante, *Inf.*, XXXIII, v. 9). L’esempio che segue si presenta nella variante ironica pariniana: “In cui del pari e a la dorata chioma / Splendor dai novo ed al celeste ingegno”, complicata dalla presenza di una antifrasi e di una epifrasi. (Parini, *Il Giorno*, 639-641).

Ma con l’ultimo ritorniamo ad un tono più colloquiale anche se non meno ironico del precedente, suggerito quasi da un senso di praticità: “Elisabetta se ne andò con l’autobus, io con il mio malumore”.

## DETRACTIO II

### 1. FIGURE DI PENSIERO PER SOTTRAZIONE

#### APODIOSIA

Dal greco ἀποδιώξις (*apodíōxis*) “espulsione”, da ἀποδιώκω (*apodíōkō*) “scacciare, respingere”.

È il rifiuto ad argomentare, a prendere in considerazione le obiezioni della controparte o semplicemente dei propri interlocutori. La proposizione: “non è a me che devi dire queste cose” oppure la frase: “non voglio sentire altro” sono forme di apodiosia di uso frequente se non quotidiano, certo non rare. Vi è un utilizzo più esteso e indiscriminato dell’apodiosia. Essa consiste nel non accettare il discorso dell’altro, le sue ragioni, le sue obiezioni. Un discorso è inascoltabile perché troppo accademico, un altro perché infarcito dei termini del politichese, un altro ancora risulta troppo retorico o infantile o da bar. Insomma, i pretesti sono tanti per chiudere la bocca al prossimo evitando così di affrontare considerazioni di contenuto. Il limite dell’apodiosia sta nel fatto che il rifiuto di argomentare risulta in certi casi eccessivamente pretestuoso e dunque indebolisce l’effetto persuasivo di chi fa ricorso a questa strategia. La retorica della aggressività usa spesso il rifiuto ad argomentare per legittimare il discorso del più forte. Il lupo rivolgendosi all’agnello nel *Lupus et agnus* di Fedro, ripreso ed ampliato da La Fontaine nel I

libro delle *Fables*, prima viola le leggi della fisica sostenendo che l'acqua scorre verso la fonte, poi sconfitto sul piano della logica, in quanto l'agnello è in posizione *inferior* rispetto alla sua che è *superior* non trova di meglio che utilizzare i *rumores* per accusare la sua vittima: “mi hanno detto che un anno fa hai parlato male di me”. Sconfitto anche dall'evidenza anagrafica in quanto l'agnello al tempo dei fatti non era ancora nato, ribatte sommariamente: “È comunque qualcuno dei tuoi perché voi non mi risparmiate, voi, i vostri pastori, i vostri cani. Me lo hanno detto. È d'obbligo la vendetta”. La violenza verbale prende a pretesto la generalizzazione come avviene nel caso di un amante deluso che addebita l'insuccesso del proprio rapporto non al partner ma al sesso a cui il medesimo appartiene: “I maschi.....! le donne.....!”.

D'altra parte, le ragioni di un sopruso sono inversamente proporzionali alla possibilità di giustificarlo. Su questa voce, e sull'esempio tratto dalle *Fables* (O. Reboul 2002: 168-169).

APOSIOPÈSI (RETICENTIA).

Dal greco ἀποσιώπησις (*aposiōpēsis*) “il tacere interrompendo”, da ἀποσιωπάω (*aposiōpāō*), “tacere”.

L'aposiopesi è una reticenza allusiva, una sospensione del discorso su cui si fa gravare la minaccia di un sottinteso che ragioni di convenienza, gravità, intensità, riservatezza o pudore, ma volentieri anche malignità, vogliono sia taciuto. Se si conclude un proprio discorso fortemente critico nei confronti dell'interlocutore, affermando: “basta, non voglio dire di più”, si lascia intendere che il continuare a parlare avrebbe potuto addurre motivi più gravi e umilianti di riprovazione.

PRETERIZIONE

Dal latino *praeterēo*, composto di *praeter* “oltre” e *eo* “andare” e quindi “andare oltre, tralasciare”.

Consiste nell'immaginario sacrificio di un argomento che in realtà viene trattato. L'oratore dichiara di non volere discutere ciò di cui sta in realtà parlando. Ad esempio in una causa giudiziaria, per fingere

di minimizzare l'argomento della nascita, che però risulta favorevole alla causa, si può dire: "Non parlerò della sua difficile infanzia, non accennerò alle sciagure subite dall'imputato in tenera età, non dirò che il padre alcolizzato picchiava sua madre ogni sera in presenza dei figli e nemmeno voglio alludere al fatto che egli stesso dovette, suo malgrado, subire le attenzioni sessuali del genitore, perché il mio interesse è discutere l'oggetto precipuo della causa, cioè se egli abbia o meno commesso il fatto di cui è accusato".

## 2. FIGURE PER SOTTRAZIONE SINTATTICA (METATASSI).

### ANACOLÙTO

Dal greco *ἀνακόλουθος* (*anakólouthos*) "che non ha compagno, privo di un seguito", termine composto da un *ἀν-* (*an-*) privativo e *ἀκόλουθος* (*akólouthos*) "colui che segue, che accompagna".

L'anacoluto è una forma di disordine sintattico provocata in senso stilistico dall'irrompere vivace della lingua parlata in quella scritta. Si comincia in un modo poi, senza dare indicazioni sintattiche a chi ci legge, si va da tutt'altra parte. Il soggetto della frase cambia perché un pensiero si è sovrapposto all'altro. Perché esista un anacoluto non deve esserci semplice spostamento dell'ordine delle parole nella frase, ma un reale accavallarsi di parole, un salire delle parole sulle altre in una sorta di crash sintattico.

L'anacoluto potrebbe confondersi con un semplice spostamento a sinistra del complemento oggetto, provocato da un fenomeno di prolessi: "Le pere le ho mangiate io". In questo caso si tratta di un anacoluto apparente in quanto, se spostiamo la frase verso destra, la catena logico-sintattica regge benissimo: "Io ho mangiato le pere". L'anacoluto propriamente detto è rappresentato da una congestione sintattica data dal precipitare di una frase, o solo di una parola, sull'altra appena introdotta: "Io le storie troppo emozionali non mi piacciono". Se, in questo caso, si volge verso destra la frase, non si migliora la comunicazione ordinata del

significato: “Le storie troppo emozionali non mi piacciono io”. “Questi politici bisognerebbe non fidarsi che poi li votiamo comunque”. Anche in questo caso l’inversione non ripristina la corretta sintassi della frase perché la mancanza dei marcatori sintattici rende più evidente l’attrito tra le varie parti del periodo. Vi sono poi anacoliti di effetto narrativo che vivacizzano o il fluire disordinato e accorato dei pensieri o il dialogo tra i personaggi, facendo emergere così il livello meno sorvegliato della lingua. Ecco un anacoluto di Gadda: “La solcatura del sesso... pareva d’esse a Ostia d’estate o ar Forte de Marmo de Viareggio, quando so sdraiate su la rena a cocese, che te fanno vede tutto quel che vonno. Con quelle maj e tirate tirate d’oggioggiorno” (C. E. Gadda, *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana*, Cap. II). Per concludere due celeberrimi anacoliti manzoniani. Il desiderio delle religiose di ascoltare racconti ben particolareggiati è racchiuso nella risposta della Monaca di Monza al padre guardiano: “Lei sa che noi altre monache ci piace di sentire le storie per minuto” (*Promessi Sposi*, Cap. IX). L’altro esempio mette in luce l’irrompere di un pensiero sull’altro. Renzo dice a Lucia: “Quelli che muoiono bisogna pregare Dio per loro” (*Promessi Sposi*, Cap. XXXVI). Sembra quasi che Renzo voglia esorcizzare la prima frase con quella che segue, l’idea di un fantasma con quella della preghiera.

### 3.5.4 IMMUTATIO

#### 1. FIGURE DI PENSIERO: PER SOSTITUZIONE NEL CONTENUTO

##### ALLEGORIA

È figura di sostituzione nel contenuto come lo è l’allusione, la simulazione/dissimulazione e la personificazione (Mortara Garavelli 2015: 263).

Dal greco ἀλληγορία (*allēgoría*) “allegoria”, formato dall’avverbio ἄλλῃ + (*állēi*) “altrimenti” e ἀγορεύω (*agoréuō*), “dire”.

Nell’allegoria il significato letterale è normalmente recepito come una possibilità interpretativa accettabile che, solo in un secondo tempo,

viene arricchito con l'interpretazione, appunto, allegorica, cioè di un significato ulteriore. La metafora, invece, può non avere un significato letterale accettato e vale, soprattutto, come traslato. Se dico di una donna bellissima: "è una stella", non intendo dire che si sia realmente trasformata in un astro. Nel senso più ampio l'allegoria è un racconto, un apologo che contiene un insegnamento. I suoi termini sono tanto letterali quanto metaforici e, pertanto, richiedono una spiegazione successiva. Platone e Cristo sono autori di grandi parabole allegoriche come quella della Caverna o del Figliol prodigo. Prendiamo in esame la seconda allegoria a partire dalla constatazione che le sue formulazioni possono benissimo essere accolte nell'interpretazione letterale. Un giovane dissipatore rientra alla casa del padre, dove vi è accolto con tanta benevolenza da suscitare il legittimo risentimento del figlio fedele per il quale non è mai stato ucciso, cucinato e ammannito il vitello grasso. Dunque è a digiuno di manifestazioni eclatanti di affetto, pur avendone vissuto la quotidianità. La lettura che ne dà il Signore è allegorica in quanto il figlio dissipatore è il peccatore pentito, il padre generoso è Dio padre che gioisce per ogni figlio ritrovato, il vitello grasso la testimonianza della Grazia divina, il figlio fedele i farisei che osservano la legge alla lettera, ma non la intendono con il cuore (*Luca*, 15, 1-32). Proprio lo spunto biblico costituisce la radice della allegoria figurale descritta da Auerbach (1976) come il rapporto esistente nella Bibbia tra un personaggio e l'altro, nel senso che taluni protagonisti del Vecchio Testamento sono figura, anticipazione di quelli del Nuovo. Davide, ad esempio, lo è di Cristo. L'allegoria figurale funziona per l'ermeneutica dantesca, in quanto lo stesso schema allegorico si applica ai protagonisti principali della *Commedia*. Virgilio letterato e personaggio storico è anticipazione e figura del Virgilio maestro sapiente e guida di Dante; Catone Uticense, testimone della libertà civile, è nell'Anti-Purgatorio colui che attende le anime liberate dal peccato. Oltre alla allegoria *in verbis* esiste quella *in factis*. Per quest'ultima si intendono gli eventi ed i personaggi eloquenti della storia che vengono ad essere segno di qualcosa che va oltre se stessi. Ad esempio, il passaggio di Hitler a Firenze nel 1939 è per Montale allegoria satanica: "Da poco sul

corso è passato un messo infernale tra un alalà di scherani” (Montale, *Primavera Hitleriana*, 8-9). L'allegoria può presentarsi come chiusa e in questo caso è rappresentata dall'enigma o aperta sotto forma di similitudine. Può costituire un collegamento tra due eventi storici di cui uno è prefigurazione o compimento dell'altro. Tra due esempi di cui uno è il tipo l'altro l'antitipo. Questa figura può avere, inoltre, un valore ermeneutico quando parliamo di interpretazione allegorica di un testo distinguendo il significato letterale da quello simbolico. La lettura del *Vecchio Testamento* non è svolta in senso letterale ma alla luce del messaggio che il *Nuovo* completa. La sposa del *Cantico dei Cantici* non è solo la vergine destinata alla felicità coniugale ma la chiesa che si sposa con Cristo.

#### ALLUSIONE

In latino *allusio*, da *alludere* (*ludere* “giocare, scherzare”). Come l'ironia, l'allusione non vive senza contesto, non è capita senza gli opportuni riferimenti a quanto l'ascoltatore sa già. L'allusione vela sempre qualcosa: a volte il contenuto, a volte il destinatario, a volte lo stesso autore che si cela dietro un nome di penna che spesso non è un segreto per nessuno. Qualche esempio sul piano dei contenuti e dei contesti di utilizzo. Pubblicitario: sullo sfondo di un rosso tramonto, una donna elegantemente vestita sorseggia con occhi socchiusi un calice di vino rosè; lo slogan che incornicia l'immagine recita: “sorsi di sereno”. Doppio senso erotico: Boccaccio racconta nella VII novella della II giornata l'iniziazione sessuale di Alatiel, una giovane fanciulla alla quale un eremita insegna a mettere il “diavolo nell'inferno” e quindi ad avere un felice matrimonio. Insinuazione politica: il moralizzatore della vita pubblica viene colpito da chi in modo generico quanto allusivo dichiara che egli non è una persona così trasparente come è comunemente pensato. Allusione colta: si sta ascoltando una conferenza non troppo suggestiva quando un impeto di malignità ci suggerisce di rivolgerci al nostro vicino non troppo attento, leggermente assopito, sussurrando “quandoque bonus dormitat Homerus”. Originariamente la figura ave-



va un valore scherzoso. Ma, già a partire dalla *Rhetorica ad Herennium*, essa si configura come un complesso riferimento ad elementi di cui viene fornita all'interlocutore una conoscenza, per così dire, umbratile. Strategie dell'allusione sono l'ambiguità, la reticenza, l'esagerazione, la similitudine, il legame di conseguenza posto tra due oggetti. Noi possiamo essere insoddisfatti di una situazione che stiamo vivendo, ma possiamo dirlo in vario modo all'interno della *allusio*. Ambiguità: "È una situazione difficile e controversa". Reticenza: "Non ti parlo della situazione che sto vivendo". Esagerazione: "Che situazione incredibile". Similitudine: "È una situazione simile a quella che hai vissuto tu". Legame di conseguenza: "Viste le premesse, che già conoscevi, puoi capire da solo come è andata a finire".

#### DISSIMULATIO

Termine latino dal significato "finzione".

È il tentativo di non far vedere le cose come sono, attenuandone la portata, sminuendone per una molteplicità di ragioni l'importanza, la gravità e dunque attenuandone l'impatto. Ad esempio, si motiverà un proprio successo personale dicendo che è stato frutto di fortuna e di circostanze favorevoli, oppure, rivolgendosi ad un amico o conoscente affetto da una grave patologia, gli si dirà che la sua malattia non è tanto grave come teme o che non lo si vede poi così male. La *dissimulatio* utilizza figure proprie dell'*understatement* come la litote, l'eufemismo, l'ironia socratica (è propriamente l'atteggiamento di chi pone in tono interrogativo quanto in realtà pensa).

#### PERSONIFICAZIONE

Le personificazioni non sono per forza confinate nei registri aulici dell'iper-letterario. Non c'è solo quella di Amore tiranno della *Vita Nova* di Dante e del *Canzoniere* di Petrarca. I soggetti forti diventano personificazioni perché di fatto agiscono e sono visibili nella nostra vita non come idee astratte ma come vere e proprie presenze eloquenti. La Legge, la Giustizia, la Famiglia, lo Stato, il Partito, la Chiesa, il Mercato

non sono idee astratte ma pensieri agenti nel nostro vivere, pensieri sovrani ai quali porgiamo la nostra deferenza ogni giorno. Il testo normativo per eccellenza del nostro paese, la Carta Costituzionale, presenta un soggetto ad un tempo reale e personificato: la Repubblica. Essa è un'idea che camminava a tal punto nella mente dei padri costituenti fino da divenire nella descrizione dei principi fondamentali un soggetto ripetuto, ricorrente, intenso, sovrano. La Repubblica è una, indivisibile; la Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e della ricerca scientifica e tecnica; la Repubblica tutela le minoranze linguistiche. La Repubblica riconosce a tutti i cittadini il diritto al lavoro e promuove le condizioni che rendano effettivo questo diritto. Quando non c'è la personificazione della Repubblica ce ne può essere solo un'altra: l'Italia ripudia la guerra come strumento di offesa alla libertà degli altri popoli e come mezzo di risoluzione delle controversie internazionali. (Mortara Garavelli 2015: 148-151).

#### SIMULATIO

Termine latino che significa “simulazione, finzione”.

La simulazione non è sempre un'azione riprovevole e moralmente sanzionabile. Non appartiene necessariamente alla strategia della frode.

È l'arte di fare vedere quello che non è. La *simulatio* dà vita retoricamente all'ironia di simulazione che si presta ad una apparente e strategica condivisione delle idee dell'avversario, da attuarsi fino al momento in cui esse possono comodamente essere rovesciate, gettando la propria maschera dialettica. Essa si riconosce anche nella finalità etiche della bugia bianca e della bugia pietosa.

#### 2. FIGURE DI PENSIERO PER SOSTITUZIONE DELL'ASCOLTATORE/PUBBLICO

##### APÒSTROFE

Dal greco ἀποστροφή (*apostrophḗ*) “il rivolgersi altrove, deviazione”, da ἀποστρέφω (*apostréphō*) “distogliere, volgere altrove”. In latino *aversio* “allontanamento”. Rientra nell'ambito dell'*aversio ab auditoribus*

(Lausberg 1949, trad. it.: 244). È figura di sostituzione nella situazione del discorso a livello di pubblico e lettori, come la digressione lo è nel contenuto e la *sermocinatio* nella figura del locutore.

È l'atto con il quale ci si rivolge ad un interlocutore, scegliendolo come privilegiato rispetto a tanti. A volte è solenne, a volte ironica e beffarda, talvolta perfino irriguardosa e scopertamente provocatoria. Nell'oratoria l'apostrofe sancisce il momento in cui chi pronuncia il discorso chiama in causa una figura terza tra sé e il pubblico a conferma delle proprie parole o semplicemente per drammatizzare il proprio atto locutivo introducendo un espediente dialogistico, cioè un interlocutore fittizio. Può consistere nell'evocazione di un testimone illustre, di un dio, di un defunto, di una figura allegorica, di un determinato periodo storico. Se l'oratore si spinge fino ad immaginare che il proprio interlocutore risponda abbiamo una *sermocinatio* che è *aversio ab oratore* nel senso che introduce un autore figurato del discorso che prende provvisoriamente il posto di quello reale.

Se si osserva con attenzione, la figura dell'apostrofe crea due effetti psicologici opposti nel rapporto tra oratore e pubblico. Nella liturgia o nelle orazioni funebri essa stabilisce un legame più intenso dato dal rivolgersi ad un interlocutore comune dal quale deve venire una sorta di assenso o benedizione. Si pensi alle formule liturgiche della Messa con le quali l'officiante prega Dio di accogliere i voti e le preghiere della assemblea, confermandole la Sua benedizione. In altre circostanze, l'oratore può spezzare polemicamente il legame con gli interlocutori e rivolgersi polemicamente ad una figura allegorica. L'apostrofe non è certo una parte marginale del discorso e non si riduce a un'esclamazione, seppur sostenuta e solenne, perché ipotizza sempre un destinatario. Il suo effetto perdura durante l'ascolto perché la nostra reazione all'essere apostrofati è molteplice. Infine l'apostrofe è parte della teatralizzazione della parola e ha come varianti opposte l'esecrazione e l'invocazione (Mortara Garavelli 2015: 116-117).

### 3. FIGURE DI PENSIERO PER SOSTITUZIONE DEL LOCUTORE

#### SERMOCINATIO

Termine latino che significa “conversazione, dialogo inserito in un discorso”, da *sermocīnor* “conversare, discorrere”.

È l’inserimento della parola altrui in un racconto o in una esposizione.

Un genere letterario come il dialogo dei morti o uno radiofonico come le interviste impossibili attingono alla *sermocinatio* per dar voce a chi con la vita ha perso la parola. La *Commedia* di Dante mostra l’esercizio poetico più alto di questa figura retorica.

### 4. FIGURE DI PENSIERO PER SOSTITUZIONE DELL’OGGETTO DEL DISCORSO

#### DIGRESSIONE / PERISSOLOGIA

Perissologia dal greco *περισσολογία* (*perissologhía*) “discorso che va oltre, digressione”; il *περισσολόγος* (*perissológos*) è una persona verbosa, che parla oltre misura; composto di *περισσός* (*perissós*) “che va oltre la giusta misura, superfluo, eccessivo” e *λόγος* (*lógos*) “discorso”.

Definita da Mortara Garavelli una perifrasi che fa zavorra (Mortara Garavelli 2000: 120), la perissologia è un’informazione superflua che si apparenta al pleonasma e alla prolissità, insomma al parlare più lungo del necessario. Esibizione di mezzi tecnici della parola ai danni dell’efficacia del messaggio. A pensarci bene la perissologia è responsabile di molti pregiudizi sulla retorica, in quanto è percepita come forma di amplificazione orizzontale non necessaria del discorso. Es. “Dante ovvero il ghibellin fuggiasco, l’autore della *Commedia*, il fiorentino irriducibile ai baratti della politica, il padre della lingua...il cantore di Beatrice, il pellegrino nei regni del metafisico”.

5. FIGURE DI PENSIERO PER SOSTITUZIONE SINTATTICA

INTERROGAZIONE RETORICA

È una domanda che dà per scontata la risposta nel senso voluto da chi la pone. E dunque logicamente inutile, quanto strategica, nell'economia retorica del discorso. Federico Borromeo, preso da parte Don Abbondio, gli ricorda, con solenni interrogazioni retoriche, l'ispirazione evangelica dei doveri canonici:

E quando vi siete presentato alla chiesa [...] per addossarvi codesto ministero, v'ha essa fatta sicurtà della vita? V'ha detto che i doveri annessi al ministero fossero liberi da ogni ostacolo, immuni da ogni pericolo? O v'ha detto forse che dove cominciasse il pericolo, ivi cesserebbe il dovere? O non v'ha detto espressamente il contrario? Non v'ha avvertito che vi mandava come un agnello tra i lupi? (Manzoni, *Promessi Sposi*, Cap. XXV).

3.5.5 PER ORDINEM

Le figure per ordine si dividono in due categorie per *transmutatio* e per corrispondenza.

1. FIGURE DI TRANSMUTATIO NELLA PAROLA E NELLA FRASE

α FIGURE PER TRANSMUTATIO NELLA PAROLA

ANAGRÀMMA (METAPLASMI).

Composto del greco *ἀνά* (*aná*) “inversione” e *γράμμα* (*grámma*) “lettera”, rifacimento del greco tardo *ἀναγραμματισμός* (*anagrammatismós*) che aveva questo stesso significato, da *ἀναγραμματίζω* (*anagrammatízō*) “invertire le lettere di una parola”.

Si tratta di uno spostamento di lettere, sillabe e suoni all'interno di una parola che dà vita ad un'altra il cui senso talvolta è in relazione a quello della precedente, sviluppandone o per estensione o per rovescia-

mento il significato. Non solo un gioco di parole, ma una scomposizione arguta. Tutto questo si chiama anche onomanzia. Il termine deriva dal greco *ὄνομα* (*ónoma*) “nome” e *μαντεία* (*mantéia*) “divinazione” e indica una vera e propria pratica divinatoria basata sull’interpretazione etimologica, simbolica e numerica del nome di una persona. Si riteneva, in altri termini, che nel nome fossero contenuti una serie di presagi, un po’ come la massima latina *nomen omen* (nel nome è contenuto un presagio, il destino).

Qualche caso raccolto in modo non sistematico: Marco Antonio - antico romano; attore - teatro; cuore materno - amore certo; Stefano proto martire - santo tra le pietre; Girolamo Savonarola - salire al rogo romano; Santa Teresa d’Avila - destinata a salvare; bibliotecario - beato con i libri; Eugenio Montale - alto nume e genio. Come è evidente da questi esempi, l’anagramma può estrapolare dal nome di una persona o di un evento, una sorta di funzione pubblicitaria, meglio quello che gli antichi chiamavano l’augurio, la potenza e il destino, insomma il *numen* racchiuso in ogni parola.

#### PALÌNDROMO (METAPLASMI).

Dal greco *παλίνδρομος* (*palíndromos*) “che corre indietro, che ritorna indietro,” da *πάλιν* (*pálin*) “all’indietro, all’inverso” e *δρόμος* (*drómos*) “corsa”.

Appartiene alle figure di opposizione (Ghiazza 2007: 58). Le parole lette al contrario spesso non hanno senso, talvolta sono identiche, altre volte sono nuove e stupiscono. Entriamo nella dimensione ludica della lingua, ma anche in quella suggestiva. Insomma dal gioco di parole alla formula magica. Tecnicamente il palindromo è una figura di riflessione speculare, o meglio una parola che si specchia e dunque la leggiamo rovesciata. Cosa si vede? Identità assoluta: oro/oro, ingegni/ingegni, anna/anna. *Variatio*: roma/amor, Asor/Rosa (in questo caso nome e cognome del celebre studioso di Italianistica rappresentano un sintagma perfettamente speculare, se letto insieme, e variante se scandito nelle singole parti).

Suggestivo l’esempio “Eva Ave”, ripreso dall’inno mariano *Ave stella maris* e studiato nelle sue suggestioni bibliche che conducono dalla

donna che coglie il frutto del peccato a quella che porge all'umanità la salvezza. Le inversioni, i palindromi, le metatesi (spostamento di suoni e sillabe specie in prossimità di liquide: *formaticum-fromage*; Roland-Orlando; Bigitte-Brigitte) possono dare luogo anche a derive gergali come il *verlen* parlato in Francia e proveniente da *l'envers* (la sillaba finale viene spostata all'inizio dopo la caduta della *s* finale) o il *larpa iudre* d'uso nel Canton Ticino (“parlà indré” con sostituzione della *u* alla *n* che è simile nella scrittura veloce). (Mortara Garavelli 2015: 130).

### β FIGURE PER TRANSMUTATIO NELLA FRASE (METATASSI).

#### ANÀSTROFE

Dal greco *ἀναστροφή* (*anastrophḗ*) “inversione”, da *ἀναστρέφω* (*anastrephō*) “capovolgere, invertire”.

La posizione delle parole nella frase non è neutra. Intendo dire con questo che essa non ha una funzione solo grammaticale ma anche squisitamente retorica. Ad esempio, posporre l'aggettivo rispetto al nome in determinate situazioni verbali dà nuova energia ad un sintagma che nella sua consueta lettura sfibra l'energia della parola. Nell'intestazione di una lettera scrivere “amico caro” anziché “caro amico” connota affettivamente il destinatario dando più rilievo sia al sostantivo sia all'aggettivo. L'inversione di parole o di marcatori sintattici della frase, come quella dell'oggetto diretto e indiretto rispetto al verbo, del complemento di specificazione rispetto al soggetto, riprende costrutti latineggianti ed è a tutti gli effetti il rovesciamento della sequenza soggetto-verbo-oggetto prevista dalla lingua italiana.

Espressioni come “a Dio piacendo” ma anche affermazioni enfatiche quali “Di te mi fido di te sola” riprendono questa alterazione dell'ordine. L'anastrofe derivante dalla anticipazione del genitivo, come possiamo osservare nel celebre passo dell'*Iliade* tradotta da Vincenzo Monti, sottolinea nell'accusa di Andromaca la percezione dell'abbandono di Ettore: “nessuna / pietà del figlio né di me tu senti / crudel...” (V. Mon-

ti, *Iliade*, VI, vv. 528-530). Dunque l'anticipazione del complemento è parte di un intento deprecativo delle intenzioni del padre e del marito, figure che si riuniscono nel ruolo che Ettore sta abbandonando a favore di quello di difensore della patria.

## EPIFRASI II

Dal greco *ἐπίφρασις* (*epíphrasis*) “aggiunta”, da *ἐπιφράζω* (*epiphrázō*) “dire in aggiunta”.

È una forma di iperbato che si distingue perché interrompe elementi della frase collegati da una congiunzione di tipo coordinante. “Io gli studi leggiadri / talor lasciando e le sudate carte” (Leopardi, *A Silvia*, 15-16). Si veda Carlo Goldoni: “crudo servire e amaro” (*Mondo alla rovescia*, Atto I, Sc. II, v. 58).

## IPÈRBATO

Dal greco *ὑπερβατόν* (*hyperbatón*) “trasposto, mutato di posto”, da *ὑπερβαίνω* (*hyperbáinō*) “passare oltre”; in latino *transgressio* “l'andare oltre”.

L'iperbato non è solo figura tipica dell'*ordo artificialis* e del più alto uso letterario, ma a volte è segno di un parlare spezzato, in uso anche in altri domini linguistici, che modifica la struttura della frase producendo l'allontanamento di elementi a contatto: nome e aggettivo, aggettivi coordinati, soggetto e verbo, soggetto e complemento.

La tensione ad andare oltre l'interruzione del sintagma produce l'effetto psicologico e retorico dell'iperbato. Le parole assumono maggior pregnanza di immagine, una volta che è stata spezzata la loro stretta collocazione sintagmatica. Lo scopo di questa figura potrebbe essere quello di dare risalto ai vocaboli, sottraendoli al più prevedibile uso sintattico.

Partiamo da un esempio politico di iperbato, o ancor più precisamente tmesi, contenuto in uno slogan antimilitarista degli anni '60, rintracciabile anche nel film *Forrest Gump*: “Viet fottuto Nam”. Il nome odioso del paese in cui morivano i giovani americani viene spezzato per



essere riempito da un motto di disprezzo e di violenta disperazione che da quel momento fa tutt'uno con la definizione geografica e politica di quel luogo. Non più dunque il Vietnam capitalista del sud che combatteva il Vietnam comunista del nord, ma, visto dagli studenti americani, richiamati alle armi, un solo e unico Viet fottuto Nam.

Spesso l'iperbato risulta collegato ad una anastrofe con la quale dà luogo ad un fenomeno di voluto disordine sintattico, chiamato *sinchisi*, molto noto e usato tra Sette e Ottocento. Basta leggere il quinto verso dei *Sepolcri* di Ugo Foscolo: “bella d'erbe famiglia e d'animali”. Proviamo a seguirne le possibili trasformazioni: “bella famiglia d'erbe e d'animali” avrebbe rappresentato l'esito più agevole e piano, senza mutazione dell'ordine sintattico; “d'erbe e d'animali bella famiglia” avrebbe prodotto l'anastrofe con la classica anticipazione del genitivo. Ma “bella d'erbe famiglia e d'animali” colloca l'inversione al centro del verso e produce di fatto l'epifrasi (iperbato tra elementi coordinati mediante congiunzione). L'epifrasi può presentarsi anche in forma doppia come si evince dal seguente esempio tassiano: “Geloso amante, apro mill'occhi e giro e mille orecchie” (T. Tasso, *Rime*, n. 99). L'iperbato è presente nel nome del più esclusivo circolo letterario del basso medioevo, quello per intenderci animato dalla presenza di Dante e Cavalcanti. Quanto poco avrebbe giovato ai fedeli d'amore definire la loro idea di poesia e di vita “stile dolce e nuovo” o in anastrofe “dolce e nuovo stile”. L'iperbato, interrompendo l'endiadi degli attributi coordinati, rende ragione della novità dirompente che questo movimento poetico rappresenta in uno slogan rapido e intenso messo in bocca da Dante proprio a chi rappresenta come Bonaggiunta Orbiciani la tradizione precedente e afferma di essere rimasto di qua del “dolce stil novo ch'i' odo!”.

Un esempio di iperbato formato da un inciso è quello che troviamo nell'*incipit* dell'Ultimo Canto di Saffo: “oh dilette e care, mentre ignote mi fur l'erinni e il fato / sembianze agli occhi miei”. (Leopardi, *Ultimo canto di Saffo*, 1).

Nella poesia dotta ed elegante è possibile riscontrare il doppio iperbato intrecciato o incrociato, che consiste in due iperbati che si

intrecciano tra di loro come si legge in Orazio, *Odi*, I, 9: “deprome quadrimum Sabina, o Thaliarche, merum diota” (O Taliarco, versa dall’anfora sabina il vino di quattro anni), in cui l’iperbato Sabina/diota si intreccia con l’iperbato quadrimum/merum”.

#### SÌNCHISI

Dal greco *σύγχυσις* (*sýnchysis*) “mescolamento, fusione”, da *συγχέω* (*synchéō*) “mescolare insieme, confondere”, composto di *σύν* (*sýn*) “insieme, con” e *χέω* (*chéō*) “versare”.

Mescolanza e turbamento dell’ordine abituale delle parole che dà luogo ad una involuzione sintattica creata dall’azione congiunta di figure d’ordine come l’iperbato, l’anastrofe e l’epifrasi, che liberano una sorta di linguaggio emozionale interrompendo il flusso ordinato della frase e del periodo.

#### TMESI

Dal greco *τμήσις* (*tmêsis*) “taglio”, dal verbo *τέμνω* (*témnō*) “tagliare, staccare”.

Divisione di una parola composta nelle due parti che la costituiscono, con l’interposizione di altri elementi della frase. Frequente nelle lingue classiche sia in poesia (per ragioni metriche) che in prosa. Si veda ad esempio: “Hyperboreo septem subiecta trioni / gens effrena virum” [la stirpe selvaggia di uomini che sta sotto il Carro Iperboreo] (Virgilio, *Georgiche*, III, 381-383), in cui septem... trioni = septemtrioni, ovvero “sette buoi” che è la costellazione dell’Orsa Maggiore.

In Dante la tmesi si sposta in posizione di inarcatura verbale: “così quelle carole differente / mente...”, rendendo la sospensione ancora più intensa (Dante, *Par.*, XXIV, 16 ss.).

γ FIGURE DI PENSIERO PER TRANSMUTATIO (INVERSIONE LOGICA E CRONOLOGICA)

HYSTERON PROTERON

Locuzione greca composta da ὑστερον (*hýsteron*) “successivo” e πρότερον (*próteron*) “precedente”.

Procedimento retorico-narrativo tendente ad invertire la successione degli eventi e delle azioni. Es.: “Usciamo, alzati”. L’inversione è data dall’idea di urgenza che la parola assume mettendo davanti l’azione da compiere rispetto a quella precedente sul piano logico.

Con un’intenzione leggermente differente, cioè quella di mostrare in anticipo al pubblico ateniese il clima di tensione tragica, Euripide utilizza lo *hysteron proteron* nel prologo della *Medea* vv. 35-37, anticipando l’odio che la donna matricida prova nel vedere i suoi figli: “στυγεῖ δὲ παῖδας οὐδ’ ὀρῶσ’ εὐφραίνεται / δέδοικα δ’ αὐτὴν μὴ τι βουλεύση νέον· / βαρεῖα γὰρ φρήν, οὐδ’ ἀνέξεται κακῶς” [Odia i figli, né si rallegra a vederli. / Temo che qualcosa di sinistro possa lei meditare. / Ha un animo violento e non tollererà di essere maltrattata].

La nutrice, infatti, teme che Medea possa compiere un gesto νέον, letteralmente “nuovo”, ma in questo caso ha una valenza diversa, cioè si parla di un’azione “inattesa” o anche “sinistra”. Euripide, già all’inizio della tragedia, sta iniziando a delineare uno degli aspetti che ha colpito maggiormente la critica psicologica, il carattere di Medea: ambiguo, difficilmente decifrabile e che inevitabilmente la condurrà a compiere il folle gesto con estrema lucidità.

Per quanto riguarda l’uso comico dell’*hysteron proteron*, basta ricordare una celebre battuta del Principe De Curtis: “Parli come badi” (Totò, *Totò a colori*).

PROLESSI (OCCUPATIO).

Dal greco πρόληψις (*prólēpsis*) “anticipazione”, derivato di προλαμβάνω (*prolambánō*) “anticipare, prendere prima”.

Consiste in una anticipazione che può essere tanto grammaticale

quanto di pensiero. Se grammaticale, può consistere nell'anticipazione di un pronome secondo l'esempio: "questo vorrei dirvi fin d'ora, che ogni vostro sforzo sarà del tutto vano perché la decisione è già stata presa", se di pensiero, possiamo utilizzare per illustrarla il celebre distico elegiaco di Catullo: "Odi et amo. Quare id faciam fortasse requiris. / Nescio, sed fieri sentio et excrucior" [Ti odio e ti amo. Come possa far ciò, forse ti chiedi. / Non lo so, ma sento che così avviene e me ne tormento] (Catullo, *Carmina*, LXXXV).

All'interno della strategia dell'*occupatio*, può essere inserito anche il procedimento retorico della *relatio criminis*, cioè il rovesciamento dell'accusa contro l'accusatore stesso. Lucrezio per dimostrare che la dottrina epicurea che si accinge ad esporre nella sua opera non è passibile di empietà, rileva che è proprio la *religio* a dare prova di empietà offendendo la dignità umana e lo fa evocando l'esempio mitologico del sacrificio di Ifigenia. La fanciulla infatti, figlia di Agamennone, venne sacrificata dallo stesso padre sull'altare di Artemide in modo che venisse placata l'ira della dea che, suscitando venti contrari, impediva la partenza della flotta greca per Troia (Lucrezio, *De rerum natura*, I, 80-101).

## 2. PER ORDINEM NELLA CORRISPONDENZA SINTATTICA, FONETICA E METRICA

### ALLITTERAZIONE

Dal latino umanista *allitteratio*, è una figura di suono dall'effetto immediato e ritmico, costituita dal ripetersi di una parte dei fonemi vocalici e consonantici al fine di formare un effetto di corrispondenza. La presenza di questa figura ha una implicazione fonosimbolica che, tra le altre conseguenze, attiva anche una migliore impressione mnemonica del testo. Indimenticabile può essere il nome di un personaggio teatrale come il goldoniano Fabrizio Fabroni da Fabbriano, oppure lo slogan politico-militare dell'antichità: "veni, vidi, vici". A volte la allitterazione non è soltanto una ripercussione di suoni, bensì predispone una sorta

di contagio mnemonico. Basti pensare alla poesia *San Martino* nella quale Carducci connota, mediante l'allitterazione della laterale *l* e della vibrante *r*, l'idea del mosto che fermenta: “ma per le vie del borgo / dal ribollir de' tini / va l'aspro odor de' vini / l'anime a rallegrar” (Carducci, *San Martino*, 5-8). Memorabile l'*incipit* del sonetto mariniano *Alla Gelosia* nella allitterazione di liquide laterali *l* e vibranti *r*: “Tarlo e rima d'amor, cura mordace / che mi rodi a tutt'ore il cor dolente” (Marino, *Alla Gelosia*, 1-2). Un ulteriore esempio è fornito dai senari pascoliani, culminanti in un tenebroso trisillabo: “Mi scosse, e mi corse / le vene il ribrezzo. / Passata m'è forse / rasente, col rezzo / dell'ombra sua nera / la morte” (Pascoli, *Il Brivido*, 1-6).

Di imponente suggestione fonosimbolica, stabilita di nuovo sull'alternanza di laterali e vibranti, è il passo seguente che connota il viaggio solitario del diacono Martino attraverso i valichi alpini:

E ad ora ad ora  
 Lo scrosciar dei torrenti o l'improvviso  
 Stridir del falco o l'aquila dall'erto  
 Nido spiccata in sul mattin, rombando  
 Passar sopra il mio capo; o sul meriggio  
 Tocchi dal sole, crepitar del pino  
 Silvestre i conì.  
 Manzoni, *Adelchi*, Atto II, Scena III

Ma certo l'allitterazione non è di uso solo letterario perché la ripetizione ravvicinata di due sillabe o di due suoni richiama la prossimità dei loro significati: “eccoti sana e salva”, oppure “le parole vanno pensate e pesate”, ancora “c'è stato il rincaro della carne”, “sfreccio perché ho fretta”, “te ne stai tra le fresche fratte”.

CÒLON (PLURALE COLA).

Termine greco *κῶλον* (*kôlon*) “membro”.

Dal punto di vista sintattico, è il segmento di un periodo dotato di propria autonomia; dal punto di vista metrico, indica l'unità metrica

minima e quindi combinazioni di *cola* producono diversi metri. Sintatticamente la sequenza di più *cola* equivalenti dà origine all'isocolo, dal greco *ισόκωλον* (*isókōlon*), composto di *ἴσος* (*isos*) "uguale" e *κῶλον* (*kōlon*) "membro". I membri possono essere da due a più e la figura prende di conseguenza il nome di *dicòlon*, *tricòlon*, o *tetracòlon* (in greco *díkolon*, *tríkolon* e *tetrákolon*).

Potremmo definirlo come una ripetizione invariata sul piano sintattico, ma mutata sul piano semantico, cioè del significato. È di fatto una figura di parallelismo che prevede almeno due enunciati. Es.: "O volere o volare"; "compri due, paghi uno"; sul piano letterario assai celebre il manzoniano: "s'ode a destra uno squillo di tromba / a sinistra risponde uno squillo". In campo liturgico l'isocolo è di grande efficacia come dimostra il *Salmo* 137: "Se ti dimentico Gerusalemme / si paralizzi la mia destra; / mi si attacchi la lingua al palato / se lascio cadere il tuo ricordo, / se non metto Gerusalemme / al di sopra di ogni mia gioia". In questo caso l'isocolo è assicurato anche dalla specularità sintattica dei due periodi ipotetici che lo compongono. Celebre il *tetracolon* di ispirazione biblica, ma di realizzazione mondana, che scandisce le quattro strofe del sonetto LXI di Petrarca: "Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese et l'anno... et benedetto il primo dolce affanno /... Benedette le voci tante ch'io /... et benedette sian tutte le carte" (Petrarca, *R.V.F.*, LXI).

#### OMEOTELÈUTO E OMOTELÈUTO

Dal greco *ὁμοιοτέλευτον* (*homoiotéleuton*) "con uguale terminazione", composto da *ὁμοιος* (*hómoios*) "stesso, uguale" e *τελευτή* (*teleuté*) "fine, conclusione, termine".

Figura che nasce dall'uguaglianza fonica delle terminazioni di due o più parole poste all'interno di una frase o di un periodo, così da ottenere particolari effetti di simmetria e armoniosità. Catullo invita la sua Lesbia a vivere l'amore con due congiuntivi esortativi posti in apertura e chiusura di verso e legati dall'omoteleuto: "Vivamus, mea Lesbia, atque amemus" [Viviamo, o mia Lesbia, e amiamoci] (Catullo, *Carmina*, V, 1).

## ONOMATOPÈA

Fa parte dei fenomeni dell'*homoeoprophoron* con un'intenzione fonetica descrittiva costruita su sequenze allitteranti (Lausberg 1949, trad. it.: 254). Secondo l'esempio: "o Tite, tute, Tati tibi tante, Tyranne, tultisti" (Enn, fr 109).

Dal greco *ὀνοματοποιία* (*onomatopoiía*) "creazione di parole", da *ὀνοματοποιέω* (*onomatopoiéō*) "creare nomi", composto di *ὄνομα* (*ónoma*) "nome" e *ποιέω* (*poiéō*) "fare, creare".

Consiste nella formazione di parole che imitano suoni, rumori, voci di animali. Ed ecco così che abbiamo il bau bau del cane, il pio pio del pulcino, il tic-tac dell'orologio, il din don dan delle campane. Alcune parole sono di origine onomatopeica in quanto la riproduzione del suono ha dato origine a dei termini, verbi e sostantivi, formatisi secondo le regole della lingua e ne facciamo un uso quotidiano, spesso inconsapevole. E quindi la porta emette un cigolio, un campanello tintinna, due amici bisbigliano. Il *passer* reso famoso da Catullo *pipiabat* "pigolava" per la sua padrona Lesbia (Catullo, *Carmina*, III, 10); le campane suonate da Don Abbondio durante la notte degli imbrogli emettono un ton ton ton ton (Manzoni, *I Promessi Sposi*, cap. VIII). L'onomatopea viene inclusa tra le figure della presenza, proprio per il valore evocativo-mimetico della costruzione fonetica (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958: trad. it.: 189). Pascoli è un poeta particolarmente incline all'uso delle onomatopee non solo per riprodurre suoni e voci del mondo bucolico, ma per intuire e rappresentare assonanze più profonde che fanno salire in superficie la presenza di un dolore cosmico, tale quello descritto nei novenari del *Fringuello Cieco*:

finch... finché nel cielo volai  
 finch... finch'ebbi il nido sul moro  
 c'era un lume, lassù in ma mai  
 G. Pascoli, *Il Fringuello Cieco*, vv.1-3

Una onomatopea quasi grammaticalizzata che si collega al tessuto sintattico, ma non interrompe la funzione simbolica del mondo per-

cettivo del *Fanciullino* che ascolta, riproduce e intensifica il proprio rapporto emozionale con l'universo in ogni sua istanza, anche più flebile e remota.

#### PARALLELISMO

Dal greco *παράλληλος* (*parállēlos*) “l'uno a fianco all'altro”.

È una struttura sintattica e retorica che si fonda sulla corrispondenza di forme e contenuti del discorso, assimilabile alla struttura dei *cola*, tanto da esserne spesso considerata sinonimo. Talvolta il genere teatrale del catalogo utilizza la forma del parallelismo. Si veda la seguente aria tratta dal *Viaggiatore ridicolo* di Carlo Goldoni: “A Lion la contessa la Cra / a Paris la contessa la Gru / a Madrid la duchessa del Bos / in Inghilterra Miledi la Stoss”. Non è questa che un'anticipazione di quello più celebre contenuto nel *Don Giovanni* di Mozart.

#### RIMA

Le rime e le assonanze entrano nella pratica retorica come una specifica forma di corrispondenza fonetica bene rappresentata dagli schemi in cui si dispongono, es abba. In tal modo rendono più facile la memorizzazione di quanto letto. La rima concorre con le altre figure della ripetizione a mandare a mente idee, slogan, proverbi, aforismi e frasi ad effetto speciale. (Prezzolini 1991: 74).

A conferma di quanto siano condivisibili le intuizioni del direttore della “Voce” e quanto aperte al futuro, è sufficiente assumere il testo di una recente pubblicità che ha riproposto un remake di un glorioso Carosello degli anni '70. All'interno di un supermercato, Gringo, cowboy e macho televisivo, incontra la consumatrice tipo, in realtà un bel tipo, la signora Violante. Trascriviamo il testo: “Gringo?” (la voce tradisce sorpresa ed un accenno di emozione) “Brava” (tono di voce caldo e rassicurante) “Se cerca la carne e la cerca italiana, la scelta migliore è la carne montana, magra, leggera, è così invitante, rassicuri le amiche, signora Violante”. Gli aspetti retorici dello spot sono ben costruiti. Violante incontra e riconosce un personaggio televisivo della



sua infanzia pronunciando il suo nome con un filo di voce. L'altro la rassicura con i modi spicci ma caldi di un macho abituato a piacere. Il suo messaggio si giova delle ripetizioni e dell'ellissi "se cerca la carne e la cerca italiana", per arrivare all'indicazione del prodotto in rima con la nazione di provenienza: italiana-montana. Una climax semantica ed ascendente descrive la carne, definita: "magra, leggera, invitante", ma il punto più alto della gradatio produce la sequenza in rima invitante-Violante. La *captatio benevolentiae* alla donna non giovanissima, ma gradevole, come il prodotto che si appresta ad assaggiare per offrirlo ai figli che, si presume, abbiano oggi l'età in cui lei l'assaggiò per la prima volta. L'analisi di questo messaggio pubblicitario consente di capire come la figura della ripetizione combinata con ellissi e gradatio, se circondata dal riflesso fonico delle rime, potenzi l'efficacia dell'operazione pubblicitaria. Se poi consideriamo le rime equivoche troviamo in esse la dimostrazione di quello che in retorica si chiama anfibologia; basti pensare all'incontro di parole in rima come *tórr*e e *tòrr*e nel sonetto Per quella via di Dante Alighieri. Proprio lo scorrimento dell'asse verticale della poesia dà luogo ad interessanti sorprese di tipo stilistico-retorico. Il lato destro con le parole rima illustra particolari condensazioni di significato. L'ottava 43 del XVIII Canto della *Gerusalemme* è dedicata ad Armida protesa nell'atto di riconquistare il fuggitivo Rinaldo. L'atto seduttivo rappresentato dalle sue parole è descritto attraverso rime: modi, snodi, frodi, a rimarcare, in senso fonosemantico, l'idea di una artificiosa riconquista femminile. Al contrario dalla prospettiva di Armida, la stanza LVIII illustra la defezione di Rinaldo nelle parole rima che incorniciano sprezzantemente il suo nuovo atteggiamento: abbandona-perdona; nemico-pudico. La rima viene così a fornire una vera e propria connotazione dei personaggi e del loro *ethos*. Per Rinaldo, Armida, è divenuta colei che dà vita a modi e frodi mentre per Armida Rinaldo appare ora un nemico pudico: l'esatto opposto di quello che era prima.



## Bibliografia

- Amodio E., 2014, “Il libro immortale di Beccaria: dalla forza delle idee al «fremito» dello stile”, in *Incontro-Dibattito Dei delitti e delle pene: giustizia ed economia politica*, Roma, 26 novembre 2014.
- Aristotele, 1955, *Organon*, introduzione, trad. G. Colli (a cura di), Torino, Einaudi.
- Aristotele, 1959, *Rh.: Ars Rhetorica*, trad. W. D. Ross, Oxford, Clarendon Press.
- Aristotele, 1983, “Retorica”, in G. Gianantoni (a cura di), *Opere*, vol. X, Roma-Bari, Laterza.
- Aristotele, 2008, “Etica Nicomachea” in S. Maffettone e S. Veca (a cura di), *L'idea di giustizia da Platone a Rawls*, Bari, Laterza.
- Audegean Ph., 2010, *La philosophie de Beccaria. Savoir punir, savoir écrire, savoir produire*, Paris, Vrin.
- Audegean Ph., 2014, *Beccaria filosofo europeo*, Roma, Carocci.
- Auerbach E., 1946, *Mimesis, Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* Bern, A. Francke (trad. it. *Mimesis, Il realismo nella cultura occidentale*, a cura di A. Romagnoli, H. Hinterhäuser Torino, Einaudi, 1956).
- Auerbach E., 1967, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli.
- Auerbach E., 1979, *Lingua letteraria e pubblico*, Milano, Feltrinelli.
- Baldini G., 1964, *Manualetto shakespeareano*, Torino, Einaudi.
- Barsella S., 2009, “Il riso dei padri. Il caso di Madonna Filippa (Dec. VI 7)”, *Humanistica*, IV, 2, pp. 13-22.

- Barthes R., 1972, *La retorica antica*, trad. it. P. Fabbri (a cura di), Milano, Bompiani.
- Battistini A., Raimondi E., 1990, *Le figure della retorica*, Torino, Einaudi.
- Battistini A., 2017, *La retorica della salvezza*, Bologna, il Mulino.
- Battistini A., Raimondi E., 1990, *Le figure della retorica*, Torino, Einaudi.
- Bauman Z., 2000, *Liquid Modernity*, Oxford, Polity press Cambridge e Blackwell publishers, (trad. it. *Modernità liquida*, a cura di S. Minucci, Bari-Roma, Laterza, 2002).
- Bausi F., 2012, *Leggere il Decameron*, Bologna, il Mulino.
- Beccaria C., 1844, *Ricerche intorno alla natura dello stile*, I ed., Parma, Pietro Fiaccadori editore.
- Beccaria C., 1973, *Dei delitti e delle pene*, in R. Fabietti (a cura di), Milano, Mursia.
- Berengo M. et al., 1981, *Lezioni sul Foscolo*, Firenze, La nuova Italia.
- Bertoni F., 2001, *La verità sospetta: Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi.
- Bloom H., 2001, *Shakespeare. L'invenzione dell'uomo*, Milano, BUR.
- Boccaccio G., 1974, "Trattatello in laude di Dante", in P.G. Ricci (a cura di) *Opere*, vol. III, Milano, Mondadori.
- Boccaccio G., 2020, in Veglia M. (a cura di), *Decameron*, Milano, Feltrinelli.
- Boccaccio G., 2013 in Quondam A, Fiorilla M. Alfano G., (a cura di), *Decameron*, Milano, BUR.
- Caltagirone G., 1993, *Dietroscena. L'Italia postunitaria nei romanzi di ambiente parlamentare (1870-1900)*, Roma, Bulzoni.
- Camporesi P., 2000, *Il paese della fame*, Milano, Garzanti.
- Camporesi P., 2018, *La casa dell'eternità*, Milano, Il Saggiatore.
- Capaci, B. (2021) "Genre of speech, loci communes, arguments and tropes of persuasion during Covid-19", *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*, 15(1). doi: 10.4396/20210607

- Capaci B., 2020, “Il paese spaesato e altri contagi. Cenni di analisi retorica e argomentativa sul Covid-19”, in B. Capaci M. d’Angelo (a cura di), *Il silenzio di Ippocrate. Quello che il medico dice e non dice: bugie pietose e reticenze nella cura*, Città di Castello, I libri di Emil, pp. 129-160.
- Capaci B., 2020, “Il paese spaesato. Cenni di analisi retorica e argomentativa sul covid-19”, in *Le parole del contagio I. DNA-Di Nulla Academia. Rivista di Studi Camporesiani*, Vol I, n. 1 pp. 79-96.
- Capaci B, D, Angelo M. P., (a cura di), *Il silenzio di Ippocrate. Quello che il medico dice e non dice: bugie pietose e reticenze nella cura*, Città di Castello (PG), I libri di Emil, pp. 55-76.
- Capaci B., Licheri P., 2014, *Non sia retorico! Luoghi, argomenti e figure della persuasione*, Bologna, Pardes.
- Capaci B., Spassini, G., 2016, *Ad populum. Parlare alla pancia: retorica del populismo in Europa*, Bologna, I libri di Emil-Odoia.
- Capaci B., 2000, *Il giudice e l’oratore. Trasformazione e fortuna del genere epidittico nel secolo XVIII*, Bologna, il Mulino.
- Carnazzi G., 1975, *La satira politica nell’Italia del Novecento*, Milano, Principato.
- Carnero R., *Il bel viaggio*, Milano, Bompiani, 2020.
- Carnevale S., 2014, “I fatali inconvenienti della tortura giudiziaria. L’insegnamento di Beccaria come antidoto contro i ritorni alle fredde atrocità (Dei delitti e delle pene, § XVI)”, in *Diritto penale XXI secolo europeo storico comparato*, XIII, 2, 313 ss.
- Carnevale S., 2014, “I fatali inconvenienti della tortura giudiziaria”.
- Carofiglio G., 2015, *Con parole precise*, Bari-Roma, Laterza.
- Castelli R., 2016, *Contraddisse e si contraddisse. Le solitudini di Leonardo Sciascia*, Firenze, Cesati.
- Cattani A., 2001, *Botta e risposta. L’arte della replica*, Bologna, il Mulino.
- Cavalli Pasini A., 1996, *De Roberto. Scrittura e interpretazione*, Palermo, Palumbo.

- Cherchi P., 2004, *L'onestade e l'onesto raccontare del Decameron*, Fiesole, Cadmo.
- Chiavacci Leonardi A.M. (a cura di), 1991, *Inferno*, Milano, Mondadori.
- Chines L., Varotti C. (2015), *Che cos'è un testo letterario?*, Roma, Carocci.
- Conetti M., 2015-2016, “Il collasso dell’ordine giuridico e il diritto naturale nel Decameron”, *Heliotropia*, XII-XIII, pp. 105-130.
- Corcoran Paul E., 1990, “Language in Politics”, in *New directions in political communication. A resource Book*, a cura di D.L. Swanson D. Nimmo, Newbury Park, Sage.
- Danblon E., 2013, *L'homme rhétorique. Culture, raison, action*, Paris, Edition du Cerfs (trad. it. *L'uomo retorico*, a cura di S. Di Piazza, Milano-Udine, Mimesis, 2014).
- Desideri P., 2021, *Parla la Pubblicità*, Città di Castello, I libri di Emil.
- De Roberto F., 1995, *L'Imperio*, in C.A. Madrignani (a cura di), *Romanzi, Novelle e Saggi*, Milano, Mondadori.
- Di Benedetto V., 1990, *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, Torino, Einaudi.
- Dionisotti C., 1988, *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, il Mulino.
- Dryzek J.S., 2010, “Rhetoric in Democracy. A systemic appreciation”, in *Political Theory*, 38, 3, pp. 319-339.
- Ellero M.P., 2017, *Retorica*, Roma, Carocci.
- Fedel G., 1999, *Saggio sul linguaggio e l'oratoria politica*, Milano, Giuffrè.
- Fenocchio G. (a cura di), 1987, *Le ragioni della retorica. Atti del Convegno “Retorica: verità, opinione, persuasione”*, Cattolica, 22 febbraio - 20 aprile 1985, Modena, Mucchi.
- Finzi G., 1960, “Beccaria e lo stile”, in *Belfagor*, Vol. XV, No. 3, pp. 324-332.
- Folena G., 1965, I, pp. “Composizione e pubblicazione della Divina Commedia”, in *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, Atti del

- Congresso internazionale di studi danteschi (20-27 aprile 1965), Firenze, Sansoni, vol 40-42.
- Forni P. M., 1992, *Forme complesse nel Decameron*, Firenze, Olschki.
- Foucault M., 1979, *Discipline and Punish; The Birth of the Prison*, New York, Vintage Books.
- Gadda C.E., 2002, *Eros e Priapo*, Milano, Adelphi.
- Gamberini S., 1982, *Analisi dei «Sepolcri» foscoliani*, Messina-Firenze, D'Anna.
- Garver E., 1994, *Aristotle's Rhetoric: An Art of Character*, Chicago, University of Chicago Press.
- Getto G., 1977, *La composizione dei Sepolcri di Ugo Foscolo*, Firenze, Olschki.
- Giannetto N., 2004, "Madonna Filippa tra «casus» e «controversia». Lettura della novella VI del Decameron", *Studi sul Boccaccio*, XXXII, pp. 81-100.
- Gianola E., 2004, *Carlo Emilio Gadda: topazi e altre gioie familiari*, Milano, Jaca Book.
- Giulio R., 2020, "Letteratura e Diritto", in G. Ruoizzi, G. Tellini, (a cura di), *Didattica della letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier Università.
- Goffman E., 1961, *Encounter. Two studies in the sociology of interaction*, Indianapolis, Indianapolis, Bobbs Merrill (trad. it. *Espressione e identità*, a cura di P. Maranini, Bologna, il Mulino, 2003).
- Goffman E., 1963, *Behavior in Public places. Notes in the social organization of gathering*, The Free Press (trad.it *Il comportamento in pubblico. L'interazione sociale nei luoghi di riunione*, a cura di F. Basaglia e E. Basaglia, Torino, Einaudi 2019).
- Goffman E., 1963, *Stigma. Notes on management of spoiled identity*, New York, Simon&Schuster, (trad.it *Stigma. Note sulla gestione dell'identità degradata*, a cura di M Bontempi, Verona, Ombre corte, 2018
- Goffman E., 1973, *Relations in Public. Microstudies of the public or-*

*der*, New York, trad.it *Relazioni in pubblico. Microstudi sull'ordine pubblico*, a cura di M. Wolf, Milano, Bompiani

Inglese G. (a cura di), 2005, "Latini Brunetto", in *Dizionario Biografico degli Italiani Roma*, Istituto della enciclopedia italiana, [https://www.google.com/url?sa=t&rcct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi2r5ersoJwAhXLDewKHbZtAaMQFjAAegQIAxAD&url=https%3A%2F%2Fwww.treccani.it%2Fbiografico%2Felenco\\_voci%2Fa&usg=AOvVaw1PvbjDiQzOD0LfroEm\\_IUd](https://www.google.com/url?sa=t&rcct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi2r5ersoJwAhXLDewKHbZtAaMQFjAAegQIAxAD&url=https%3A%2F%2Fwww.treccani.it%2Fbiografico%2Felenco_voci%2Fa&usg=AOvVaw1PvbjDiQzOD0LfroEm_IUd)

Goldoni C., 2002, *La locandiera*, a cura di S. Mamone e T. Megale, Venezia, Marsilio.

Inglese G. (a cura di), 2005, "Latini Brunetto", in *Dizionario Biografico degli Italiani Roma*, Istituto della enciclopedia italiana, [https://www.google.com/url?sa=t&rcct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi2r5ersoJwAhXLDewKHbZtAaMQFjAAegQIAxAD&url=https%3A%2F%2Fwww.treccani.it%2Fbiografico%2Felenco\\_voci%2Fa&usg=AOvVaw1PvbjDiQzOD0LfroEm\\_IUd](https://www.google.com/url?sa=t&rcct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi2r5ersoJwAhXLDewKHbZtAaMQFjAAegQIAxAD&url=https%3A%2F%2Fwww.treccani.it%2Fbiografico%2Felenco_voci%2Fa&usg=AOvVaw1PvbjDiQzOD0LfroEm_IUd)

Lausberg H., 1949, *Elemente der literarischen Rhetorik*, München, Max Hueber Verlag (trad.it, a cura E. Ritter Santini, Bologna, il Mulino, 1967).

Lucchini G., 1988, *L'istinto della combinazione: le origini del romanzo di Carlo Emilio Gadda*, Brescia, La Nuova Italia.

Luzzato S., 1998, *Il corpo del duce. Un cadavere tra immaginazione, storia e memoria*, Torino, Einaudi.

Macri O., 1995, *Semantica e metrica dei «Sepolcri» del Foscolo*, Roma, Bulzoni.

Madrignani C.A., 1972, *Illusione e realtà nell'opera di De Roberto*, Bari, De Donato.

Madrignani C.A., 1980, *Rosso e nero a Montecitorio. Il romanzo parlamentare della nuova Italia (1861-1901)*, Firenze, Vellacchi.



- Madrignani C.A., 1995, *Introduzione*, in C.A. Madrignani (a cura di), *De Roberto. Romanzi, Novelle e Saggi*, Milano, Mondadori.
- Maffettone S., 2020, *Il quarto shock. Come un virus ha cambiato il mondo*, Roma, LUISS University Press.
- Manzoni A., 2002, *I Promessi Sposi*, in S. Nigro (a cura di), Milano, Mondadori.
- Marazzini C., 2001, *Il perfetto parlare. La retorica in Italia da Dante a Internet*, Roma, Carocci.
- Marchand J. Jacques, 2018, *Studi Machiavelliani*, Firenze, Polistampa.
- Mari M., 2007, *Cento poesie d'amore a Ladyhawke*, Torino, Einaudi.
- Matt L., 2006, *Gadda: Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci.
- Melchiori G. 1987, *Shakespeare, genesi e struttura delle opere*, Bari, Laterza.
- Meyer M., 1997, *La Retorica*, in A. Battistini (a cura di), Bologna, il Mulino.
- Mouffe C., 2000, *The democratic Paradox*, London-NewYork, Verso Books.
- Nicoletti G. (1995), "Dei Sepolcri di Ugo Foscolo", in A. Rosa (a cura di), *Letteratura Italiana, Le Opere*, vol. III, Torino, Einaudi, pp. 69-126.
- Norbert E., 1969, *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Frankfurt, Suhrkamp (trad. it. *La Civiltà delle buone maniere*, a cura di G. Panzieri, Bologna, il Mulino, 1982).
- Perelman Ch., 1967, *La spécificité de la preuve juridique*, in «Recueils de la société Jean Bodin», XIX, La preuve IV, Bruxelles.
- Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L., 2013, (rist. ed. Einaudi 1966), *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Torino, Einaudi.
- Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L., 1958, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Paris, Puf (trad. it. *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, a cura di C. Schick, M. Maye, E. Barassi, Torino, Einaudi, 1966).

- Pernot L., 2000, *La Rhétorique dans l'antiquité*, Paris, Le livre de poche, (trad. it. *La retorica dei Greci e dei Romani*, a cura di A. Balbo, Palermo, Palumbo, 2006).
- Piazza F., 2004, *Linguaggio persuasione e verità. La retorica nel Novecento*, Roma, Carocci.
- Piazza F., 2008, *La retorica di Aristotele. Introduzione alla lettura*, Roma, Carocci.
- Piazza F., 2014, *Diabolè: "The Personal Attack in Ancient Greek Rhetoric"*, in L. Calboli Montefusco, M. Celentano (a cura di), *Papers on Rhetoric*, Perugia, Pliniana, pp. 195-20.
- Piazza F., 2014 *Macchina del fango e demonizzazione dell'avversario Sulla nozione di diavolo nella retorica greca*, in *BLITYRI III (1-2)*, pp. 11-27.
- Prato A., 2021, *Retorica e comunicazione persuasiva. Le forme della manipolazione*, Pisa, Ets.
- Prezzolini G., 1991, *L'arte di persuadere*, Napoli, Liguori.
- Raimondi E., 1970, *Metafora e Storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi
- Raimondi E., 1980, *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki.
- Raimondi E., 1994, *La dissimulazione romanzesca*, Bologna, il Mulino.
- Raimondi E., 1998, *Politica e Commedia*, Bologna, il Mulino
- Raimondi E., 2002, *La retorica d'oggi*, Bologna, il Mulino.
- Reboul O., 2001, *Introduzione alla retorica*, Bologna, il Mulino.
- Reese M.M., 1986, *Shakespeare: il suo mondo e la sua opera*, Bologna, il Mulino.
- Roggia C. E. 2017, "La (proto) critica stilistica di Cesare Beccaria", in G. Bucchi e C. E. Roggia (a cura di), *La critica letteraria nell'Italia del Settecento Forme e problemi*, Longo Editore, Ravenna.
- Salvioli G., 1925, *Storia della procedura civile e criminale*, Milano, Hoepli.
- Santagata M., 2013, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano, Mondadori.
- Serra M., 2013, "Retorica, potere, violenza: un modello agonistico per

- la deliberazione”, in *Rivista italiana di filosofia del linguaggio*, Vol 7, pp. 82-95.
- Shakespeare W., 1979, *Giulio Cesare*, Torino, Einaudi.
- Shopenhauer A., 2017, *L'arte di ottenere ragione. Esposta in 38 ragionamenti*, Milano Adelphi.
- Spina L., 2009, “Racconti di Retorica: rappresentazioni della retorica in atto in pagine della narrativa moderna”, in *Annali Online di Ferrara - Lettere*, Vol. 2 (2009), 119/130.
- Taruffo M., 1992, “La prova dei fatti giuridici”, in *Trattato di diritto civile e commerciale*, III, tomo 2, sez. 2, Milano, Giuffrè.
- Tateo F., 1998, *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza.
- Udina M., 1909, “Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli. Lettere inedite”, in *Pagine Istriane*, VII.
- Venturi F., 1996, *Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria*, Vol. I, Einaudi, Torino.
- Verri P., 2006, *Osservazioni sulla tortura*, in S. Contarini (a cura di), Milano, Bur Rizzoli.
- Von Sonnenfels J., 1785, “Über die Abschaffung der Folter”, in *Sonnenfels gesammelte Schriften*, Vol. VII, Wien.
- Zagarella R. M. 2015, *La dimensione personale dell'argomentazione*, Padova, Unipress.
- Załęska M., 2020, “La consulenza medica online: un genere del genere deliberativo?”, in Capaci B, D, Angelo M. P., (a cura di), *Il silenzio di Ippocrate. Quello che il medico dice e non dice: bugie pietose e reticenze nella cura*, Città di Castello (PG), I libri di Emil.

Finito di stampare nel mese di Maggio 2022  
per conto di I Libri di EMil di Odoya S.r.l  
da GESP - Città di Castello (PG)