

L'ένέργεια o *evidentia* nella tradizione retorica greca e latina

Nicoletta Marini

In ambito retorico, sia nei testi greci che latini, si afferma soprattutto in età imperiale il concetto di ένέργεια, definita anche ὑποτύπωσις (Quint. *Inst.* 9.2.40-41), o διατύπωσις (Plut. *De gloria Athen.* 347c). Nel mondo latino viene chiamata *evidentia*, ma anche *demonstratio*, *illustratio*, *repraesentatio* (*Rhet.Her.* 4.68; Quint. *Inst.* 6.2.32; 8.3.61ss. [Lausberg 1960, § 810, pp. 399 ss.]).

Con ένέργεια i testi retorici intendono l'esposizione dettagliata e la precisa resa visiva di un oggetto o di una persona, di un'azione o di un avvenimento. Il termine deriva dal prefisso έν + l'aggettivo άργός, che significa "chiaro", "bianco", "brillante", ma a cui si associa anche l'idea di movimento. "Questo duplice riferimento alla bianchezza e alla rapidità è significativo per intuire le sfumature di ένέργεια, che significa dunque *illustratio*, *evidentia*, ma con in più una qualità di animazione ed evidenza visiva, quasi di immagine in movimento, che la distingue dalla semplice σαφήνεια" (Manieri 1998, pp. 98-99).

Il termine è assente in Aristotele, che impiega l'aggettivo έναργής non in senso tecnico; tuttavia la metafora aristotelica κατ'ένέργειαν in cui viene attuata una sorta di visualizzazione simile a quella dell'ένέργεια, ha creato a più riprese confusione.

Non si sa a chi si debba la prima codificazione tecnica di questo concetto. Gli studiosi ritengono che un decisivo contributo alla sua sistematizzazione sia venuto dai filosofi di età ellenistica, per esempio stoici, epicurei e scettici, per i quali l'ένέργεια era garanzia della veridicità della percezione (Zanker 1981, pp. 308-309). Dal II-I sec. a.C. il termine si sarebbe diffuso nella retorica e nella critica letteraria, sino a diventare, in Dionigi di Alicarnasso, la prima delle virtù accessorie dello stile e dal I sec. d.C. una delle virtù έκφράσεως, in quanto qualità atta a descrivere sia eventi reali che opere d'arte.

Nelle varie testimonianze antiche, l'ένέργεια è intesa come la capacità (δύναμις la definisce Dionigi, come vedremo) che permette all'autore di mettere sotto gli occhi dell'uditorio un evento o un personaggio, attraverso una resa dettagliata dei particolari e una rappresentazione in un certo senso mimetica di quel che sta accadendo.

Passiamo in rassegna le principali testimonianze antiche, partendo dalla retorica latina.

***Rhetorica ad Herennium* 4.68**

Demonstratio est, cum ita verbis res exprimitur, ut geri negotium et res ante oculos esse videatur. Id fieri poterit, si, quae ante et post et in ipsa re facta erunt, comprehendemus aut a rebus consequentibus aut circum instantibus non recedimus (...).

L'evidenza è quando una cosa viene espressa con parole, così che sembra che il fatto si svolga e la cosa si trovi sotto gli occhi. Ciò potrà verificarsi se esprimeremo le cose che si saranno svolte prima e dopo e nel momento stesso, o se non ci discostiamo dalle cose conseguenti o concomitanti (...).

Cicerone, *De oratore* 3.202

Nam et commoratio una in re permultum movet et inlustris explanatio rerumque, quasi geruntur, sub aspectum paene subiectio; quae et in exponenda re plurimum valent et ad inlustrandum id, quod exponitur, et ad amplificandum (...).

Infatti crea un forte coinvolgimento sia l'insistere su un'unica cosa, sia il fornire una spiegazione chiara dei fatti come se stessero accadendo, in un certo senso ponendoli sotto gli occhi dell'uditorio; questi mezzi stilistici sono molto efficaci quando si espone un fatto o per chiarire ciò che si espone e per amplificarlo (...).

Completa e circostanziata appare la trattazione di Quintiliano sull'ἐνάργεια, affrontata in quattro passi dell'*Institutio oratoria*: 4.2.63-64; 6.2.32; 8.3.61-71; 9.2.40-41. Nel quarto libro, essa è inserita tra le virtù della narrazione, nel sesto è messa in relazione alla mozione degli affetti, nell'ottavo e nel nono libro è vista come ornamento di un'orazione. In particolare, il passo dell'ottavo libro appare in un certo senso riassuntivo delle varie posizioni dell'autore:

Quintiliano, *Institutio oratoria* 8.3.61-62

Itaque ἐνάργειαν, cuius in praeceptis narrationis feci mentionem, quia plus est evidentia vel, aut alii dicunt, repraesentatio quam perspicuitas, et illud patet, hoc se quodam modo ostendit, inter ornamenta ponamus. Magna virtus res de quibus loquimur clare atque ut cerni videantur enuntiare. Non enim satis efficit neque, ut debet, plene dominatur oratio, si usque ad aures valet, atque ea sibi iudex de quibus cognoscit narrari credit, non exprimi et oculis mentis ostendi.

Poniamo quindi tra gli ornamenti l'ἐνάργεια, di cui ho parlato nei precetti sulla narrazione, perché è più vividezza o, come altri dicono, rappresentazione che chiarezza, e perché la prima è visibile mentre la seconda, in un certo senso, mostra. È una grande virtù esprimere le cose di cui trattiamo in modo chiaro e tale da renderle visibili. L'orazione, infatti, non è abbastanza efficace né, come dovrebbe, domina completamente se ha forza solo sino alle orecchie e se il giudice crede che ciò su cui deve esprimere il giudizio gli viene narrato, non rappresentato e mostrato agli occhi della mente.

Quintiliano aggiunge di non voler trattare delle molte accezioni di ἐνάργεια conosciute alla sua epoca, ma procede affermando che:

Quintiliano, *Institutio oratoria* 8.3.63

Est igitur unum genus, quo tota rerum imago quodam modo verbis depingitur.

Vi è un solo tipo di evidenza grazie alla quale, in un certo senso, si dipinge con le parole un'immagine completa della realtà.

Sono modelli di questa virtù stilistica Virgilio (*Aen.* 5.426 ss.: *Constitit in digitos extemplo arrectus uterque*) e Cicerone (*Verr.* 5.33.86), capaci di rendere l'uditorio spettatore di una scena, immergendolo in una sorta di *suspense* che porta a rivivere emozioni e *pathos*. In particolare Quintiliano elogia Cicerone, il quale *plurimum in hoc genere sicut in ceteris eminet*.

Anche nel nono libro dell'*Institutio oratoria* Quintiliano insiste su questa peculiarità visiva dell'ἐνώργεια, tanto che, grazie ad essa, l'uditorio non solo crede di vedere i fatti, ma è capace di avvertirne le cause e le possibili conseguenze.

Quintiliano, *Institutio oratoria* 9.2.40-41

Illa vero, ut ait Cicero, sub oculos subiectio tum fieri solet cum res non gesta indicatur sed ut sit gesta ostenditur, nec universa, sed per partis: quem locum proximo libro subiecimus evidentiae. Et Celsus hoc nomen isti figurae dedit: ab aliis hypotyposis dicitur, proposita quaedam forma rerum ita expressa verbis ut cerni potius videantur quam audiri: "Ipse inflammatus scelere et furore in forum venit, ardebant oculi, toto ex ore crudelitas eminebat". Nec solum quae facta sint aut fiant, sed etiam quae futura sint aut futura fuerint imaginamur. (...).

Invece la figura, come dice Cicerone [*scil. De orat.* 3.202; *Orat.* 139], che consiste nel mettere qualcosa sotto gli occhi, si ha di solito quando non si indica una cosa avvenuta, ma si mostra come sia avvenuta, e non lo si fa nel suo complesso, ma parte per parte: questo luogo lo abbiamo inserito nel libro precedente come vividezza. Anche Celso ha chiamato così questa figura: da altri è detta *hypotyposis*, il rappresentare un'immagine della realtà espressa con parole tali che sembra di vedere più che di udire: "Egli stesso, infiammato dalla follia criminale è venuto nel foro: gli occhi ardevano, da tutto il volto emanava crudeltà" (Cic. *Verr.* 5.161). E non soltanto immaginiamo ciò che è avvenuto o che avviene, ma anche ciò che avverrà o che avrebbe potuto accadere (...).

Nella trattatistica greca, due sono le disamine che suscitano particolare interesse. La prima compare in un trattato di stilistica di epoca incerta, il Περὶ ἐρμηνείας, che la tradizione ascrive a un Demetrio (la passata attribuzione a Falereo è ormai concordemente rigettata dagli studiosi moderni a favore di un autore più recente, forse della prima età imperiale). La trattazione

sull'ένάργεια (§§ 209- 220) compare in un ampio *excursus* inserito nell'ambito dello stile semplice (χαρακτήρ ἰσχνός), di cui è considerata uno dei requisiti fondamentali.

Demetrio inizia precisando che l'evidenza scaturisce dall'ἀκριβολογία, cioè dal riportare con grande precisione particolari e dettagli, senza tralasciare o tagliare nulla. Fornisce quindi due esempi omerici (*Il.* 21.257 e *Il.* 23.379-380): il primo passo presenta una similitudine che riguarda la lotta tra Achille e lo Scamandro; il secondo fa riferimento alla gara con i carri durante i giochi funebri in onore di Patroclo. L'impiego del modello omerico, anche per questa figura, rientra nella tradizione della retorica antica.

Περὶ ἐρμηνείας 209-210

Πρῶτον δὲ περὶ ἐναργείας· γίνεται δ' ἡ ἐνάργεια πρῶτα μὲν ἐξ ἀκριβολογίας καὶ τοῦ παραλείπειν μηδὲν μηδ' ἐκτέμνειν, οἷον ὡς δ' ὅτ' ἀνὴρ ὀχετηγὸς καὶ πᾶσα αὕτη ἡ παραβολή· τὸ γὰρ ἐναργὲς ἔχει ἐκ τοῦ πάντα εἰρησθαι τὰ συμβαίνοντα, καὶ μὴ παραλελειφθαι μηδέν. Καὶ ἡ ἵπποδρομία δὲ ἡ ἐπὶ Πατρόκλω, ἐν οἷς λέγει·
πνοιῆ δ' Εὐμήλοιο μετάφρενον.

καὶ

αἰεὶ γὰρ δίφρων ἐπιβησομένοιιν εἴκτην.

Πάντα ταῦτα ἐναργῆ ἐστὶν ἐκ τοῦ μηδὲν παραλελειφθαι τῶν τε συμβαινόντων καὶ συμβάντων." Ὡστε πολλάκις καὶ ἡ διλογία ἐνάργειαν ποιεῖ μᾶλλον, ἢ τὸ ἅπαξ λέγειν (...).

Per prima cosa mi occuperò dell'evidenza, che si genera innanzitutto dal dir le cose con estrema precisione e dal non tralasciare né tagliare alcunché. Ecco un esempio: "Come quando un uomo che scava fossi ..." e tutta la similitudine che segue. L'evidenza deriva dal fatto che viene riportato tutto quel che accade senza tralasciare nulla. E la corsa dei cavalli in onore di Patroclo, in cui Omero dice: "Col respiro il dorso di Eumelo", e: "Sempre infatti parevano saltargli sul carro". Tutto il passo è evidente perché non viene tralasciato nulla di quanto accade e di quanto è accaduto. Di conseguenza, spesso, dire due volte una cosa produce evidenza più che esprimerla una volta sola (...).

Demetrio passa poi a esaminare lo stile dello storico Ctesia, modello di semplicità stilistica e di evidenza. È esempio di ένάργεια la scena in cui il messo annuncia a Parisatide la morte di Ciro (fr. 24 Jacoby): qui lo storico eccelle sia per la capacità di riportare i fatti in modo dettagliato, sia per l'abilità di coinvolgere emotivamente l'uditorio, stringendolo quasi nella morsa dell'angoscia.

Περὶ ἑρμηνείας 216

Δεῖ τὰ γενόμενα οὐκ εὐθύς λέγειν, ὅτι ἐγένετο, ἀλλὰ κατὰ μικρόν, κρεμῶντα τὸν ἀκροατὴν καὶ ἀναγκάζοντα συναγωνιᾶν. τοῦτο ὁ Κτησίας ἐν τῇ ἀγγελίᾳ τῇ περὶ Κύρου τεθνεώτος ποιεῖ. ἔλθων γὰρ ὁ ἄγγελος οὐκ εὐθύς λέγει ὅτι ἀπέθανεν Κύρος παρὰ τὴν Παρυσάτιν· τοῦτο γὰρ ἡ λεγομένη ἀπὸ Σκυθῶν ῥῆσις ἐστίν· ἀλλὰ πρῶτον μὲν ἠγγειλεν, ὅτι νικᾷ, ἡ δὲ ἦσθη καὶ ἠγωνίασεν· μετὰ δὲ τοῦτο ἐρωτᾷ, βαίλευς δὲ πῶς πράττει; ὁ δὲ πέφευγέ φησι· καὶ ἡ ὑπολαβοῦσα· Τισσαφέρνης γὰρ αὐτῷ τούτων αἴτιος· καὶ πάλιν ἐπανερωτᾷ· Κύρος δὲ ποῦ νῦν; ὁ δὲ ἄγγελος ἀμείβεται· ἔνθα χρὴ τοὺς ἀγαθοὺς ἄνδρας αὐλίζεσθαι. καὶ κατὰ μικρόν καὶ κατὰ βραχὺ προϊῶν μόλις τὸ δὴ λεγόμενον ἀπέρρηξεν αὐτό, μάλα ἠθικῶς καὶ ἐναργῶς τὸν τε ἄγγελον ἐμφήνας ἀκουσίως ἀγγελοῦντα τὴν συμφορὰν, καὶ τὴν μητέρα εἰς ἀγωνίαν ἐμβαλὼν καὶ τὸν ἀκούοντα.

Quello che è accaduto, non bisogna dire subito che è accaduto, ma poco per volta, tenendo in sospeso l'uditorio e portandolo a soffrire con noi. Così si comporta Ctesia nell'annuncio della morte di Ciro. Giunge il messo e, di fronte a Parisatide, non dice subito che Ciro è morto (sarebbe infatti un discorso da Sciti). Ma per prima cosa annuncia che: "È vincitore". Parisatide si rallegra e sta in pena; quindi chiede: "Come sta il re?" E il messo: "Se ne è andato". E lei riprende: "Infatti Tissafeme ne è responsabile". E di nuovo chiede: "Ma Ciro dov'è adesso?" Il messo risponde: "Dove devono dimorare i valorosi". Procedendo poco alla volta, passo dopo passo, a stento, Ctesia, per così dire, fa sprigionare l'episodio: da un lato, con notevole delineamento del carattere e evidenza, rappresenta il messo riluttante ad annunciare la sciagura, dall'altro getta nell'angoscia la madre e l'uditorio.

Al termine della disamina, Demetrio introduce altri due fattori che generano ἐνάργεια: la cacofonia e l'uso di termini onomatopeici. È la qualità 'mimetica' di questi procedimenti retorici a garantire all'enunciato evidenza visiva. Gli esempi sono ancora omerici (*Od.* 9.290; *Il.* 23.221; *Il.* 16.161).

Περὶ ἑρμηνείας 219-220

Κακοφωνία δὲ πολλάκις, ὡς τὸ κόπτ', ἐκ δ' ἐγκέφαλος, καὶ πολλὰ δ' ἄναντα, κάταντα· μεμίμηται γὰρ τῇ κακοφωνίᾳ τὴν ἀνωμαλίαν· πᾶσα δὲ μίμησις ἐναργές τι ἔχει.

Καὶ τὰ πεποιημένα δὲ ὀνόματα ἐνάργειαν ποιεῖ διὰ τὸ κατὰ μίμησιν ἐξευηνέχθαι, ὡσπερ τὸ λάπτουντες. εἰ δὲ πίνοντες εἶπεν, οὐτ' ἐμιμείτο πίνοντας τοὺς κύνας, οὔτε ἐνάργεια ἂν τις ἐγένετο. Καὶ τὸ γλώσσησι δὲ τῷ λάπτουντε προσκείμενον ἔτι ἐναργέστερον ποιεῖ τὸν λόγον.

Καὶ περὶ ἐναργείας μὲν ὡς ἐν τύπῳ εἶπείν τσαῦτα.

La cacofonia spesso produce evidenza, come in "li sbatteva, fuori il cervello", e in "molto, in su e in giù", dove Omero imita con la cacofonia gli stratonni delle azioni. Ogni tipo di imitazione ha un che di evidente. Anche i termini onomatopeici sono fattori di evidenza, perché sono prodotti per imitazione, come "lambendo". Se Omero avesse detto "bevendo", non avrebbe imitato il bere dei cani e non ci sarebbe stata evidenza. E ancora: "con le lingue", che segue a "lambendo", rende l'espressione ancora più evidente. Sull'evidenza questo è quanto avevo da dire, a grandi linee.

Di grande interesse, come si è sopra accennato, è la visione di Dionigi di Alicarnasso: l'ένάργεια è considerata la prima delle "virtù accessorie" (άρεταί επίθετοι, quelle virtù che, benché non indispensabili, garantiscono allo stile bellezza, eleganza e forza espressiva ([*Pomp.* 775= p. 239 U.-R.): ένάργεια μετὰ ταῦτα τέτακται πρώτη μὲν τῶν ἐπιθετῶν ἀρετῶν]). Nelle sue opere, Dionigi riconosce a molti autori la virtù dell'ένάργεια, per esempio agli oratori Lisia, Isocrate, Iseo e Demostene, agli storici Erodoto, Tucidide e Senofonte, al poeta Pindaro. In assoluto, l'autore che ottiene i migliori effetti di ένάργεια è Lisia. Trattando proprio della capacità di questo oratore nel produrre effetti di evidenza visiva, Dionigi ci fornisce una delle più interessanti definizioni di questa figura (Zancker 1981, p. 297).

Dionigi di Alicarnasso, de Lysia 7.1-3

Ἔχει δὲ καὶ τὴν ένάργειαν πολλὴν ἢ Λυσίου λέξις. Αὕτη δ' ἐτὶ δύνამίς τι ὑπὸ τὰ αἰθήσεις ἄγουσα τὰ λεγόμενα, γίνεταί δ' ἐκ τῆς τῶν παρακολουθούντων λήψεως. Ὁ δὴ προέχων τὴν διάνοιαν τοῖς Λυσίου λόγοις οὐχ οὕτως ἔσται σκαιὸς ἢ δυσάρεστος ἢ βραδὺς τὸν νοῦν, ὃς οὐχ ὑπολήφεται γινόμενα τὰ δηλούμενα ὄραν καὶ ὥσπερ παροῦσιν οἷς ἂν ὁ ῥήτωρ εἰσάγη προσώποις ὁμιλεῖν. Ἐπιζητήσῃ τε οὐθέν, οἷον εἰκὸς τοὺς μὲν ἂν δρᾶσαι, τοὺς δὲ παθεῖν, τοὺς δὲ διανοηθῆναι, τοὺς δὲ εἰπεῖν. Κράτιστος γὰρ δὴ πάντων ἐγένετο ῥητόρων φύσιν ἀνθρώπων κατοπτεῦσαι καὶ τὰ προήκοντα ἐκάστοις ἀποδοῦναι πάθη τε καὶ ἦθη καὶ ἔργα.

Lo stile di Lisia ha molta evidenza. Questa consiste in una sorta di capacità nel condurre quanto viene detto sotto i sensi e nasce dal riportare dettagliatamente le circostanze di un fatto. Chi presti attenzione ai discorsi di Lisia, per quanto sia ottuso, difficile da accontentare o lento d'intendimento, non potrà fare a meno di vedere svolgersi i fatti descritti e di entrare in contatto con i personaggi che l'oratore mette in scena come se li avesse davanti. Non chiederà nulla, per esempio su che cosa fanno gli uni, che cosa provano gli altri, che cosa pensano gli altri ancora e che cosa dicono, com'è naturale. Infatti di tutti gli oratori Lisia era il migliore a esplorare la natura umana e a dare a ciascuno quel che gli conveniva, sentimenti, caratteri e azioni.

Come nei retori latini, dunque, l'ἐνάργεια è la virtù stilistica che permette di visualizzare un fatto, una persona, una scena, ponendoli direttamente sotto gli occhi dell'uditorio. Dionigi chiarisce bene che l'ascoltatore si trasforma in uno spettatore, una sorta di testimone oculare di una scena che l'autore gli allestisce (ὄϊς ἂν ὁ ῥήτωρ εἰσάγη προσώποις). La parola, quindi, serve a ricreare un fatto nella sua interezza e complessità, rendendo ogni dettaglio utile, anzi indispensabile a chiarirne l'immagine.

Coerentemente a questa visione, nella retorica dell'età imperiale l'ἐνάργεια viene strettamente associata alle ἐκφράσεις, cioè alle descrizioni che diventano in un certo senso 'banco di prova' delle capacità stilistiche dei retori (cfr. Zanker 1981, pp. 297-311). Nei manuali scolastici di προγυμνάσματα, l'ἐκφρασις è quasi unanimemente definita un λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον (cfr. Theon II, 118-6-7 Sp., cfr. anche Hermog. II, 16,11-12 Sp.; Aphth. Soph. II, 46, 15-16 Sp.; Choerob. III, 251, 24-26 Sp.). Queste peculiarità dell'ἐνάργεια valgono per tutti i tipi di ἐκφρασις, cioè per i πρόσωπα, τόποι, πράγματα, χρόνοι. I manuali portano a esempio autori come Omero, Erodoto e Tucidide.

La retorica antica, quindi, traspone su un piano teorico quanto già i poeti consideravano tratto distintivo del far poesia, cioè la capacità di creare una visione attraverso le parole. Secondo la testimonianza di Plutarco (*De gloria Athen.* 346f), il poeta Simonide di Ceo affermava che la pittura fosse una sorta di poesia silenziosa, mentre la poesia una pittura parlante: ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν. E, non a caso, il trattato sul *Sublime* considera proprio Simonide uno degli autori più capaci di creare immagini poetiche fortemente suggestive (15.7). "In questo senso merita attenzione l'importanza riconosciuta dagli antichi al valore dell'immagine come elemento essenziale di una comunicazione orale che, in un'epoca priva delle moderne tecnologie, si fondava sulla parola ed i suoi valori fonici, visivi, icastici" (Manieri 1998, p.12).

Il ruolo del pubblico, in questo tipo di comunicazione, era fortemente attivo, in quanto esso era chiamato ad attivare la sua facoltà immaginativa aderendo ai fatti e alle scene presentate con la propria emotività e partecipazione interiore. In tal senso l'autore del Π. ἔρμ. definisce appunto συναγωνιᾶν questo soffrire del pubblico insieme ai personaggi presentati, sia che si tratti di poesia, di storiografia o di prosa filosofica.

Cenni bibliografici

H. Lausberg, *Handbuch der Literarischen Rhetorik*, 1960 München.

G. Zanker, *Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry*, «RhM» 124 (1981), pp. 297-311.

C. Calame, *Quand dire c'est faire voir: l'évidence dans la rhétorique antique*, «EL» 4 (1991), pp. 3-22.

A. Kemmann, s.v. *Evidentia*, in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Band III Tübingen 1996, coll. 33-47.

C. Lévy - L. Pernot (a c. di), *Dire l'évidence. Philosophie et rhétorique antique*, Paris- Montreal 1997.

A. Manieri, *L'immagine poetica nella teoria degli antichi. Phantasia e enargeia*, Pisa-Roma 1998.