



## ***La mimesis poietike in Aristotele, tra mimesis e phantasia***

Graziella Travaglini  
Università degli Studi di Urbino Carlo Bo  
[graziella.travaglini@uniurb.it](mailto:graziella.travaglini@uniurb.it)

### **Abstract**

This work examines the theme of the relationship between *mimesis*, *phantasia* and *poiesis* in Aristotle. This examination starts from the consideration of a fundamental placement of the Greek philosopher's reflection within a horizon of metaphysical thought, in which the concept of *mimesis* occupies a fundamental place. This concept establishes a dependent relationship between image and represented object and places Aristotelian poetics in clear discontinuity with the categories of invention and creation. If this is the case, any possibility of tracing a founding condition of *poiesis* in fantasy would seem to be precluded. This would be true if these categories were adequate to account for the concept of *phantasia* as it is thought of by the Greek philosopher, who, instead, defines it as a movement closely linked to the forms of sensorial passivity. Therefore, we must read and define the relationship between *phantasia* and *mimesis poietike* starting from a critical deconstruction of the former notion.

**Keywords:** Aristotle, Mimesis Poietike, Phantasia, Praxis, Metaphysics of Contingency.

Interpretare il significato della nozione di *mimesis poietike* all'interno della filosofia aristotelica significa far riferimento non solo al valore che essa assume nel contesto della *Poetica* (quindi in relazione alla tragedia, che il filosofo greco definisce *mimesis praxeos*), ma partire dalla considerazione che il termine *mimesis*, che la costituisce, è una sorta di *Grundwort* – per usare un'espressione heideggeriana – una «parola fondamentale» che segna non solo la filosofia aristotelica, ma l'intero orizzonte di pensiero del mondo greco

antico, poiché rimanda al concetto generale di «esperienza», al rapporto che si istituisce tra uomo e mondo, tra soggetto e oggetto, tra natura e cultura<sup>1</sup>. Infatti, questa nozione implica una relazione di dipendenza tra rappresentazione e oggetto rappresentato; rapporto che testimonia, collocandosi al centro di un orizzonte di pensiero, il debito costitutivo che la *ratio cognoscendi* contrae con la *ratio essendi*. Questa priorità dell'ordine ontologico rispetto a quello conoscitivo non autorizza, tuttavia, una semplificazione e riduzione del significato di *mimesis* a mera copia, rispecchiamento, o mero simulacro del reale<sup>2</sup>. Piuttosto, come risulta dal capitolo quarto della *Poetica*, la poesia, che ha la sua origine nella capacità innata dell'uomo ad imitare, è un'esperienza euristica, di scoperta dell'essenza dell'oggetto imitato.

Il presente lavoro non intende proporre un'ulteriore lettura storico-filologica di questo concetto di *mimesis poietike*, così ampiamente interpretato sotto questo punto di vista. La prospettiva in cui verrà letta tale nozione procederà in maniera metariflessiva, mettendo in relazione l'ambito della poetica aristotelica con la teoria dell'anima, in particolare sarà orientata dalla questione del rapporto tra *mimesis* e *phantasia*.

### **1. La *mimesis poietike*: *mimesis* versus *phantasia*?**

Nel capitolo quarto della *Poetica*, Aristotele tratta le due cause naturali che stanno all'origine dell'arte poetica; lo fa dopo averci fornito, nei primi tre capitoli, una definizione della tragedia secondo il mezzo, il modo e l'oggetto. In particolare, nella prima parte del capitolo IV, ci dice che la poesia si fonda

---

<sup>1</sup> Sul concetto generale di *mimesis*, sia in riferimento al pensiero aristotelico che al pensiero greco in generale, troviamo un'aggiornata biografia nel saggio di Halliwell (2002, 383 ss.); vedi anche Else (1958, 73-90).

<sup>2</sup> Questo tema rimanda, con evidenza e direttamente, al pensiero di Platone e alla sua condanna della poesia tragica, formulata nel libro X della *Repubblica*. Tale condanna non si identifica *tout court* con una critica generale e radicale rivolta da Platone alla poesia. Infatti, numerose letture del tema della *mimesis* in Platone colgono una problematicità della riflessione sulla poesia (la cui considerazione esula, tuttavia, dal compito di questo lavoro). Per esempio, Nussbaum (1986) evidenzia la riabilitazione che Platone compie della poesia nel *Fedro* rispetto alla trattazione che emerge dalla *Repubblica*. Nel *Fedro* la poesia, con le passioni che le sono proprie, è ispirata da una forma di «follia» o *mania* come dono degli dèi ed è legata intimamente alla filosofia. Questi temi hanno prodotto una letteratura critica sterminata, mi limito a fare riferimento ad alcuni, tra i più importanti, di questi studi specialistici: Else (1986); Kuhn (1941-1942), Destrée, Herrmann (2011); Rosen (1988); Schuhl (1934); Hirsch (1971); Rutherford (1995).

sulla disposizione naturale dell'uomo ad imitare, attività attraverso la quale l'uomo conosce il mondo:

In generale due sembrano essere le cause che hanno dato origine all'arte poetica, e tutte e due naturali. Ed infatti in primo luogo l'imitare è connaturato agli uomini fin da bambini, ed in questo l'uomo si differenzia dagli altri animali perché è quello più proclive ad imitare e perché i primi insegnamenti se li procaccia per mezzo dell'imitazione; ed in secondo luogo tutti si rallegrano delle cose imitate. Prova ne è quel che accade in pratica, giacché cose che vediamo con disgusto le guardiamo invece con piacere nelle immagini quanto più siano rese con esattezza, come ad esempio le forme delle bestie più ripugnanti e dei cadaveri. La ragione poi di questo fatto è che l'apprendere riesce piacevolissimo non soltanto ai filosofi ma anche agli altri, per quanto poco ne possano partecipare. Per questo infatti si rallegrano nel vedere le immagini, perché succede che a guardarle apprendono e ci ragionano sopra riconoscendo ad esempio chi è la persona ritratta [...].<sup>3</sup>

Questo passo, che possiede una notevole densità teorica, evidenzia due aspetti fondamentali della *poietike mimesis*: il primo è che la produzione di immagini è un'attività conoscitiva, in quanto ha la sua origine nella disposizione innata dell'uomo ad imitare, attraverso la quale l'uomo conosce il mondo; il secondo riguarda il legame costitutivo che questa attività intrattiene con il piacere. Attività mimetica, piacere e attività conoscitiva sono delle disposizioni innate e intrinsecamente connesse tra loro. Quindi, da una parte, la conoscenza per Aristotele si fonda su un atto mimetico, un atto di identificazione dell'anima con i suoi oggetti<sup>4</sup>; dall'altra, in questo passo Aristotele usa i termini θεωροῦντες e θεωροῦντας μανθάνειν, che distingue rispetto all'ὄραϊν, l'atto percettivo attraverso il quale osserviamo direttamente la realtà. Il *theorein* è il contemplare come attività che permette di accedere all'essenza degli enti, alla loro *morphe*, al sovrasensibile che il filosofo identifica con la dimensione del divino, quell'ordine immanente a tutti gli enti del mondo sublunare, di cui tutti gli esseri, anche i più ripugnanti e quelli inferiori, portano le tracce<sup>5</sup>. L'immagine ci permette di apprendere l'essenza, la forma di ciò che viene imitato, ma questa forma non è il risultato di un'astrazione epistemica<sup>6</sup>, piuttosto è un *vedere e contemplare le somiglianze*, inteso come un atto passivo di identificazione dell'anima con il

<sup>3</sup> *Poetica*, 4, 1448b 4-18; trad. it. Pesce (1995). Questa è la traduzione usata correntemente in questo lavoro. Le eccezioni verranno segnalate.

<sup>4</sup> Nel *De Anima*, Γ8, 431 b 20-21, Aristotele afferma che «l'anima è in certo modo tutti gli esseri» trad. Movia (1979).

<sup>5</sup> Cfr. *De Partibus Animalium*, I, 5, 645a 7-18.

<sup>6</sup> La distinzione tra sapere epistemico e sapere poetico trova una teorizzazione fondamentale nelle pagine dell'*Etica Nicomachea*, cap. VI, dove Aristotele opera la distinzione tra le parti dell'anima.

mondo e, insieme, un *krinein*, un giudicare sensibile e razionale che seleziona e discrimina, un θεωροῦντας μανθάνειν attraverso il quale si «apprende» la *ratio* metafisica a cui l'anima appartiene. La forma degli enti del mondo sublunare è fatta dentro una materia, che è la sorgente di una contingenza ineliminabile e che li definisce nella realtà fondamentale del movimento<sup>7</sup>.

A partire da questa generale collocazione ermeneutica, che pone l'attività dell'imitazione al centro della *poietike mimesis*, è possibile legare in modo costitutivo quest'ultima con il lavoro della *phantasia*, immaginazione<sup>8</sup>, così come viene sviluppato nel *De Anima*?

Il rapporto tra *phantasia* e *poiesis* che, alla luce di una lettura estetologica della *Poetica* di Aristotele, potrebbe apparire in qualche modo evidente, pone invece numerosi problemi nel momento in cui si interpreta il pensiero aristotelico della *techne* e della *poiesis* sulla base di una radicale discontinuità rispetto alle categorie fondanti l'Estetica moderna. Questo lavoro si pone proprio all'interno di questa prospettiva ermeneutica, ma, al tempo stesso, cercherà di rintracciare nella *phantasia* una condizione fondante della *poiesis*, anche se nella *Poetica* questo termine, *phantasia*, non compare mai, se non mediatamente all'inizio del cap. 17, dove il filosofo ci fornisce l'unica indicazione di come il poeta si deve disporre rispetto ai fatti che racconta: «Il poeta deve comporre i racconti e rappresentarli compiutamente con il linguaggio, ponendoseli quanto più è possibile davanti agli occhi»<sup>9</sup>. Questa indicazione su come occorre comporre le trame e l'enunciazione «ponendoseli il più possibile davanti agli occhi» rimanda alla definizione che Aristotele ci fornisce della immaginazione nel *De Anima*, Γ 3, 427b 15-24 come «*pro ommaton gar esti poiesasthai*»; inoltre nella *Retorica* (III, 11, 1412a) il filosofo usa un'espressione analoga per definire la metafora, «*pro ommaton poiein*».

La poetica aristotelica si fonda, quindi, sul concetto di *mimesis* (come evidenzia il capitolo 4) e non sulle categorie di invenzione e creazione. Questo presupposto sembra già porre una prima difficoltà nel nostro percorso argomentativo, ma solo a una prima analisi, perché è anche vero che tali

<sup>7</sup> Cfr. Aubenque (1962, 480).

<sup>8</sup> Cfr. Kalaitzidis (1991, 6): «Plusieurs interprètes estiment que cette traduction est insuffisante pour rendre le contenu de la φαντασία aristotélicienne. [...] D'autres traductions ont été proposées, comme par exemple 'impression', 'apparition', 'faculté de présentation'». Per una ricognizione sull'uso di questo termine all'interno del pensiero aristotelico rimando a: Bonitz (1955, 811-812a); Freudenthal (1863, 15-19); Frohschammer (1881, 46-58); Schofield (1978); Rees (1972, 492-493); Nussbaum (1978).

<sup>9</sup> «Δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον», *Poetica*, 17, 1455a 22-24.

categorie non sono adeguate a dar conto del concetto di *phantasia* così come viene pensata dal filosofo greco, che la definisce come un movimento legato strettamente alle forme della passività sensoriale<sup>10</sup>. Quindi, è partendo da una decostruzione critica di questa ultima nozione che si dovrà leggere e definire il rapporto tra *phantasia* e *mimesis poietike*.

Al fine di legittimare il problema che è oggetto di analisi, si sono evidenziate alcune analogie tra le espressioni usate da Aristotele per definire sia la poesia che il linguaggio metaforico, da una parte, e la terminologia con cui viene presentata nel *De Anima* l'attività della *phantasia*, dall'altra. Sicuramente queste analogie pongono il problema, anche se in via del tutto preliminare, del legame tra la capacità di fare poesia e la capacità di produrre immagini; ma occorre da subito spostarsi a un livello ulteriore di analisi di questa *dunamis* della *phantasia*, perché, se pensata solo attraverso queste definizioni, potrebbe essere interpretata come una mera facoltà riproduttiva, legata alla memoria e alla capacità di riattualizzare percezioni *in absentia*. Un livello ulteriore di analisi, che possa mettere in luce le caratteristiche fondamentali della relazione tra *poiesis* e *phantasia*, deve necessariamente affrontare due questioni preliminari: se la *phantasia* è vista come una capacità fondativa, e non meramente secondaria del fare poesia, che è scoperta dell'essenza, inevitabilmente, l'interpretazione delle pagine del *De Anima* che trattano tale *dunamis* dovrà legittimarla come una facoltà conoscitiva. Unitamente a questa prima questione, vi è quella di comprendere se l'introduzione di questa facoltà, media tra intelletto e sensibilità, possa spiegare, a livello di critica dei fondamenti, le peculiarità del sapere poetico, che si definisce nella interdipendenza tra universale e particolare, tra *logos* e *pathos*, tra necessità e contingenza, un sapere che procede secondo «verosimiglianza o necessità»<sup>11</sup> e che porta con sé, in quanto tale, la presenza ineludibile dell'errore. Ricordiamo, a questo proposito, che l'*hamartia*, l'errore per ignoranza, è un momento fondamentale della tragedia e che la *phantasia* viene introdotta nel *De Anima* proprio per spiegare l'insinuarsi dell'errore nella conoscenza e nella prassi umana. In definitiva, l'emergere dell'errore

---

<sup>10</sup> «ή φαντασία εἶναι κίνησις ὑπὸ τῆς αἰσθήσεως τῆς κατ' ἐνέργειαν γιγνομένη», *De Anima* III, 3, 429 a 1-2, «l'immaginazione sarà un movimento prodotto dalla sensazione in atto»; cfr. anche 428 b 11-16. Il divario tra *phantasia* e *poietike mimesis* è evidenziato da Rees (1971, 491-504), da Donini (2008, XXII); mentre il legame è sostenuto da S. Klimis (1997), da S. Halliwell (1907); da M. Valgimigli (1916).

<sup>11</sup> *Poetica*, 11, 1452a 23 ss. «Ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολὴ καθάπερ εἴρηται, καὶ τοῦτο δὲ ὥσπερ λέγομεν κατὰ τὸ εἶδος ἢ ἀναγκαῖον»: riporto solo uno dei luoghi in cui compare questa coppia terminologica; in realtà essa si presenta frequentemente nel testo per definire l'elemento centrale della tragedia, che è il *mythos* tragico.

come momento fondamentale della verità della tragedia, con le sue valenze ontologiche ed etiche sembra trovare il suo corrispettivo gnoseologico nella *phantasia*, che viene introdotta da Aristotele proprio per spiegare la presenza ineludibile dell'errore nella conoscenza umana<sup>12</sup>.

## 2. L'immaginazione tra conoscenza e prassi

Per poter trattare la *dunamis* della *phantasia* così come viene esaminata nel *De Anima*, occorre introdurre, anche se in modo molto sintetico, la "facoltà" dell'*aisthesis*. Aristotele definisce, infatti, l'immaginazione in stretto rapporto con i meccanismi dell'*aisthesis*, e in rapporto alle funzioni della sensibilità ne determina il contenuto di verità, la sua capacità di aderire o di *rassomigliare* alla realtà; cosicché «l'immaginazione sarà un movimento risultante dalla sensazione in atto»<sup>13</sup> e la sua capacità di indurre conoscenza dipenderà dal suo legame con la sensazione:

---

<sup>12</sup> Cfr. Caston (1997, 21-25). L'autore sostiene che stabilire la verità o falsità di certi stati mentali richiede che si abbia una certa presa sulla realtà, senza nello stesso tempo esserne troppo strettamente dipendenti. Ciò che fa problema ad Aristotele non è il fatto che i suoi predecessori siano materialisti (Anassagora non lo era) e neppure il fatto che spiegassero gli stati mentali in termini di cambiamento, perché nessuno può evitare di farlo. Ma è il fatto che non riescano a dare una spiegazione degli stati mentali se non in termini di interazione causale. Se il contenuto di uno stato mentale corrisponde sempre alla sua causa, allora l'errore diventa impossibile. Ma se il contenuto mentale non è in nessun modo esplicabile a partire dalla sua causa, manchiamo ancora l'errore. Perché l'errore sia possibile è necessario che il contenuto di uno stato mentale intrattenga *un qualche* rapporto con la sua causa. Ma è anche necessario che contenuto e causa divergano. Conseguentemente, il rapporto tra stato mentale e ciò a cui si riferisce non può essere semplicemente identificato con la relazione di causa ed effetto. Così nella sensazione, come nella conoscenza intellettuale, contenuto e causa coincidono. Il legame di diretta implicazione tra oggetto e stato mentale porta alla affermazione che tutte le apparenze sono vere. Né la sensazione, né la conoscenza intellettuale sono suscettibili di errori: le due sono infallibili. Ma è ben chiaro che Aristotele non pensa che ogni stato mentale possa spiegarsi con l'aiuto dello stesso modello di quello della sensazione e della conoscenza intellettuale. Ogni stato mentale e altri processi operano virtualmente in modi differenti. L'immaginazione, l'associazione, la memoria, l'anticipazione, il ragionamento, il deliberare, il desiderio, l'azione, le passioni e i sogni richiedono l'attività di un altro stato mentale che Aristotele chiama *phantasia*. Il filosofo vuole mostrare come questi stati mentali non possono essere compresi attraverso la sensazione e la conoscenza intellettuale, perché, al contrario della sensazione e della conoscenza intellettuale, la *phantasia* e gli stati mentali menzionati possono divergere dalla realtà. Il semplice modello causale non può, allora, applicarsi alla maggior parte di ciò che noi chiamiamo pensiero.

<sup>13</sup> Ivi, Γ3, 429a 1-2.

Tale movimento non può prodursi senza sensazione né trovarsi in esseri non forniti di sensazione; in virtù di esso, chi lo possiede può esercitare e subire molte azioni, ed esso può essere vero o falso. Ciò avviene per i seguenti motivi. La percezione dei sensibili propri è vera o comporta l'errore nella minima misura possibile. In secondo luogo c'è la percezione che gli oggetti che accedono a questi sensibili, vi accedono di fatto, e in questo caso è già possibile ingannarsi. Che infatti vi sia del bianco, non ci si inganna, ma ci si inganna sul fatto che il bianco sia questo o un altro oggetto. In terzo luogo abbiamo la percezione dei sensibili comuni e concomitanti a quelli accidentali in cui ineriscono quelli propri (intendo, ad esempio, il movimento e la grandezza): è soprattutto riguardo ai sensibili comuni che è possibile l'errore nella sensazione. Ora il movimento che risulta dall'attività della sensazione sarà diverso a seconda che provenga da uno o l'altro di questi tre tipi di sensazione. La prima specie di movimento è vera finché la sensazione è presente, mentre gli altri due movimenti, sia in presenza sia in assenza di sensazione, possono essere falsi, e specialmente qualora l'oggetto sensibile sia distante.<sup>14</sup>

Aristotele formula una dottrina della sensibilità che non ha precedenti nel pensiero greco, elaborando una teoria che ne restituisce una complessità molto lontana dalle restrizioni che caratterizzano la riflessione dei suoi predecessori<sup>15</sup>. Il filosofo distingue diversi livelli nell'ambito della conoscenza sensibile, attribuendole il carattere di «giudizio» e di facoltà critica. Una modalità delle sue funzioni è definita attraverso i «sensibili propri», che sono sempre veri, mentre i sensibili per accidente e comuni sono soggetti ad errore. All'interno della sfera sensibile è già in atto un meccanismo di sintesi, costitutivo dell'oggetto conoscitivo, che prevede l'intervento della *phantasia*, come momento di connessione o relazione dei sensibili propri in cui può intervenire l'errore. Aristotele, infatti, sostiene che alla *koine aisthesis* sono legate le percezioni del movimento, della quiete, della grandezza, del numero, della figura e dell'unità<sup>16</sup>: queste funzioni dei «sensibili comuni» evidenziano il ruolo costitutivo che essi rivestono nella definizione dell'oggetto.

Aristotele, tuttavia, non si accontenta di introdurre una funzione “attiva” della percezione, che si può identificare con le funzioni della *phantasia aisthetike*, perché in questa zona di medietà si definiscono tutta una serie di fenomeni complessi come la memoria, l'anticipazione, il desiderio, i quali non possono non intrattenere rapporti con l'intelletto pratico e le forme discorsive, che, a loro volta, contraggono un legame di interdipendenza con

---

<sup>14</sup> *De Anima*, Γ3, 428b 15-30.

<sup>15</sup> Cfr. Sorabji (1992). L'autore mette in evidenza come Aristotele definisca una dottrina della percezione tra le più avanzate nella storia della filosofia greca.

<sup>16</sup> *De Anima*, Γ 1, 425a 15-17.

l'ambito della sensibilità, senza mai inglobarlo nella propria orbita. I significati linguistici non sono per Aristotele categorie, dei *taxa*, che strutturano il molteplice sensibile subordinandolo a sé, ma qualcosa che si forma e vive in una relazione fondamentale con un livello di intenzionalità che si forma nello spazio dell'*aisthesis*. È il movimento interminabile che tiene insieme e disgiunge questi due livelli, e li condiziona reciprocamente senza mai identificarli, che definisce l'oggetto della conoscenza umana.

Vediamo come nel *De Anima* Aristotele inserisca la distinzione tra un livello di immaginazione legato strettamente ai meccanismi della percezione e un livello, di cui sono dotati gli animali razionali, in cui intervengono i fenomeni linguistici e comunicativi.

Inoltre c'è la facoltà immaginativa, che da un lato è essenzialmente diversa da tutte, e dall'altro è molto difficile dire a quale di queste parti sia identica e da quale sia diversa, se si ammettono parti separate dell'anima. (Γ 9, 432a 30-432b 2)

Ora mentre risulta che l'intelletto non muove senza la tendenza [...], la tendenza muove invece anche contro la ragione, giacché il desiderio è una forma di tendenza. (Γ 10, 433a 23-26)

In generale dunque, come si è detto, è in quanto ha la facoltà di tendere che l'animale è capace di muovere se stesso, e non possiede questa facoltà senza l'immaginazione. Ogni immaginazione poi è razionale o sensitiva, e di quest'ultima sono forniti anche gli altri animali. (Γ 10, 433b 28-30)

Aristotele introduce la distinzione tra immaginazione razionale (*bouleutike* o *logistike*) e sensitiva nel momento in cui deve spiegare il movimento degli animali e definire lo statuto della facoltà locomotoria. Quindi, il filosofo lega strettamente il movimento locale, il desiderio e l'immaginazione<sup>17</sup>. L'immaginazione, in questo contesto, assume la funzione di selezionare e convertire le apparenze sensibili in oggetti verso i quali tende il movimento animale. Negli animali l'*orekton*, l'oggetto del desiderio verso il quale tendono, è selezionato da una risposta istintuale, da un impulso piacevole o doloroso, negli uomini l'oggetto della tendenza si forma in una relazione costitutiva con i fenomeni intersoggettivi, linguistici, doxastici, perché in questo caso l'immaginazione contrae un rapporto di dipendenza con

---

<sup>17</sup> Cfr. anche su tale legame *De Motu Animalium*, 6, 700 b 17-19, 701 a 4-6; 7, 701 a 29-33, 35-36; 8, 702 a 17-19.

l'intelletto pratico, che definisce l'*orekton* come oggetto del bene e della felicità umana<sup>18</sup>.

Il percepire è simile al dire e al pensare; quando invece l'oggetto è piacevole o doloroso, l'anima lo persegue o lo evita come se affermasse o negasse. Provare piacere e dolore è agire con la medietà sensitiva riguardo al bene o al male, in quanto tali. La ripulsa e l'appetizione, quella in atto, sono la stessa cosa, e la facoltà appetitiva e quella repulsiva non sono diverse né tra loro né dalla facoltà sensitiva, benché la loro essenza sia differente. Nell'anima razionale le immagini sono presenti al posto delle sensazioni, e quando essa afferma o nega il bene o il male, lo evita o lo persegue. Perciò l'anima non pensa mai senza un'immagine.<sup>19</sup>

La causa del movimento e dell'azione è l'*orekton*, che Aristotele definisce come il motore immobile dell'azione, il fine prefigurato dall'anima che orienta la *praxis* e la *poiesis*. Ritorna, anche in queste righe del *De Anima*, il tema del piacere e dispiacere come movente fondamentale dell'azione umana; un piacere che è legato al principio del *mesotes*, qui posto alla base della *praxis*, ma che si estende al concetto più generale di *taxis*, di ordine metafisico. Un piacere e un dispiacere che, a partire dalla facoltà sensitiva, sono legati costitutivamente sia alla nostra capacità di conoscere, sia a quella di agire in direzione del bene o del male. Aristotele qui stabilisce un parallelo tra la dinamica dell'azione esaminata sul piano della sensazione ed esaminata sul piano della razionalità. Tuttavia, nell'animale razionale, che giudica in vista del futuro, questo principio della medietà, che orienta l'azione e legato al piacere, si esercita solo grazie alla produzione di immagini dell'*orekton*. A questo punto il piacere e il dispiacere sembrano cambiare di livello e assumere una valenza composita in cui si tengono insieme, si accordano: un piacere della medietà connesso a un'immagine del passato; un piacere della medietà che si produce in *praesentia* dell'oggetto; un piacere della medietà connesso all'immagine del futuro, l'immagine di un *orekton*, di uno scopo, di un fine che orienta il movimento animale, nella cui prefigurazione interviene l'intelletto pratico che «ordina di resistere in vista del futuro»<sup>20</sup>. Nell'uomo e nell'animale muoversi significa cercare di avere l'oggetto che si desidera e

<sup>18</sup> Che la *phantasia bouleutike* contragga un rapporto di stretta dipendenza con il giudizio e la *doxa* è chiaramente attestato alla fine di  $\Gamma 11$ , 434a 16-21, dove Aristotele introduce il sillogismo pratico, mostrando come le due premesse esprimano ciò che muove il soggetto all'azione. L'interpretazione che riscuote più consensi è quella secondo la quale la *phantasia logistike* è simile all'intelletto pratico. Così si pronunciano Rodier (1900, 552 e 539-540); Labarrière (1984, 17-49); Nussbaum (1978, 265-267). Critica rispetto a questa identificazione è la posizione di Canto-Sperber (1997, 62).

<sup>19</sup> *De Anima*,  $\Gamma 8$ , 431a 8-18.

<sup>20</sup> Ivi,  $\Gamma 10$ , 433b 10.

agire per averlo. L'unità dell'oggetto o dello scopo verso cui tende il movimento umano si forma per il filosofo attraverso una capacità, del tutto specifica dell'uomo, di definire degli scopi determinati, e di ordinare la propria esperienza temporale attraverso una ricerca di mezzi orientata dall'oggetto prefigurato. Ma questo oggetto, che è il fine dell'azione degli animali razionali, è un prodotto composito che si viene formando attraverso il concorso di diverse attività dell'anima e di diversi fattori: dalla percezione, dal desiderio, dalla volontà, dalla deliberazione. Queste componenti diverse, che convergono nella formazione dell'*orekton*, sembrano tenersi insieme attraverso la capacità, propria dell'immaginazione, di passare analogicamente da una dinamica dell'anima all'altra e di accordare i diversi ambiti. Si comprende già, da questo intreccio di elementi sensibili, passionali, razionali e deliberativi, che il bene verso il quale tende il movimento umano non è l'idea platonica del bene in sé, intellettualisticamente definita, ma un bene e una felicità che di volta in volta si costituiscono all'interno delle situazioni e delle circostanze date, un bene e una felicità che si danno a partire dagli eventi determinati in cui l'uomo si ritrova ad agire, sul fondamento delle possibilità che le condizioni sensibili offrono alla sua capacità di deliberare. Il bene come oggetto del desiderio umano viene chiamato da Aristotele *to prakton agathon*<sup>21</sup>, il «bene pratico», il bene in quanto si rapporta alla sfera delle azioni, il bene come bene possibile, la cui possibilità è stabilita dal suo definirsi all'interno di un ordine del mondo in divenire: l'anima è iscritta in questo ordine, conosce e agisce in esso a condizione di una primaria adesione sensibile.

In questi passi del *De Anima*, l'attitudine ad armonizzare le varie componenti che inducono all'azione e di accordarle per raggiungere la virtù etica per eccellenza, la *phronesis*, sembra essere assegnata alla *phantasia bouleutike*: il motore immobile, il movente "non mosso" in quanto espressione dell'eccellenza dell'agire umano è rappresentato da un fine prefigurato dall'immaginazione, l'*orekton*. L'immaginazione, in questa prospettiva, diventa una *dunamis* in grado di convertire l'ordine sensibile del mondo sublunare in un movimento che, nell'animale razionale, raggiunge la sua perfezione trasformandosi in azione, avente il suo fine in un oggetto che si definisce come espressione del bene solo se è il prodotto di un accordo tra il desiderio e la capacità di deliberare. In quanto tale, porta con sé valenze intersoggettive, dialettiche, periastiche, legate alla comunicazione e alla *paideia*. Tuttavia, occorre riaffermare che per Aristotele il movimento dell'animale razionale, sia esso *praxis* o *poiesis*, non è determinato da un fine,

---

<sup>21</sup> Cfr. *De Anima*, Γ 10, 433b 16.

o da un oggetto, l'*orekton*, autoprodotta dalla comunità umana attraverso il dialogo, il linguaggio, il giudizio, la *doxa*, ma è un “motore immobile” costituito da molteplici motori, un’unità che vive in un costitutivo dinamismo, e in una costitutiva molteplicità, dove entrano momenti percettivi, desiderativi, razionali e deliberativi. L'*orekton*, in quanto effetto *anche* del linguaggio, non può essere prodotto senza una primaria apprensione critica e discriminatrice che ha valenze percettive<sup>22</sup>.

Le difficoltà che Aristotele incontra nell'*Etica Nicomachea* nel definire l’azione umana orientata verso il bene e la ricerca della felicità, quindi nel definire la virtù per eccellenza della *phronesis*, si aprono attraverso le analisi dell’anima ad un ulteriore livello di elaborazione che «illumina le aporie» fondanti la saggezza pratica. L’«ostacolo ontologico»<sup>23</sup>, che si frappone nella determinazione di questa virtù, si comprende più a fondo nel momento in cui il filosofo si trova a definire la facoltà locomotoria. Come si è evidenziato, i moventi dell’azione umana sono molteplici e il *bios praktikos* non è un individuo unitario ricomposto nelle sue “diverse anime” sotto l’azione unificatrice di regole universali prodotte dall’intelletto pratico, ma un essere che per raggiungere il bene si ritrova a dover ricostruire continuamente, a partire dalla costitutiva contingenza e specificità delle azioni, una conciliazione e un accordo tra le molteplici funzioni della sua anima. Rileggendo, a partire da queste acquisizioni, alcuni passi dell'*Etica Nicomachea*, in cui la difficoltà dell’argomentazione va di pari passo con la difficoltà di una ricerca che trova come suo fondamento, non ulteriormente indagabile, l’origine aporetica della *praxis*, si può portare alla luce, piuttosto che l'*impasse* del pensiero, la produttività della riflessione aristotelica, che è in grado di arrivare fino a quell’origine paradossale dell’azione umana e spiegare la sua complessità e conflittualità. Se infatti, ciò che muove all’azione e alla produzione è l'*orekton*, e questo è un oggetto composito che si forma attraverso un processo profondo e complesso dell’anima, che per

---

<sup>22</sup> Cfr. Nussbaum (1996, trad. it. 512): “Il ‘bene’ e il ‘possibile’ devono congiungersi perché possa avere luogo il movimento”; Couloubaritsis (1982, 157) afferma, invece, facendo riferimento a un passo del *De memoria* (1, 451 a 8-12), che le immagini possono essere anche originali e produttive, non fondate su percezioni.

<sup>23</sup> La virtù si fonda sulla norma generale del giusto mezzo che, tuttavia, non possiede un criterio per la sua applicazione alle circostanze sempre diverse in cui si svolge l’azione umana, perché non si può dedurre il particolare dal generale, in quanto il primo dipende dalla “natura della cosa”. Il filosofo incorre in quello che Aubenque definisce un “ostacolo ontologico”, che nessuna scienza potrà superare. Lo studioso francese evidenzia come Aristotele affronti tale aporia facendo riferimento non a una regola generale, ma al *phronimos*, che deve fungere da esempio e modello dell’azione virtuosa. Cfr. Aubenque, (2018, trad. it. 54, 57).

raggiungere il bene e la felicità deve trovare ogni volta un nuovo accordo tra le sue diverse parti, sembra legittimo individuare in questo lavoro interminabile della *phantasia* (la quale, mentre descrive una “facoltà” dell’uomo, iscrive, al tempo stesso, l’animo umano nell’ordine e nel movimento infinito di tutti gli esseri del mondo sublunare) il fondamento del processo deliberativo. Nell’*Etica Nicomachea* (VI, 13, 1144b 31), Aristotele afferma che l’atto pratico si spiega attraverso un’interdipendenza di volontà-desiderio e di deliberazione, attinenti a due diverse parti dell’anima, ovvero l’irrazionale e la razionale. La «buona deliberazione» deriva da una dinamica in cui le diverse parti dell’anima devono confluire sullo stesso oggetto, che la deliberazione afferma come un bene effettivamente raggiungibile attraverso determinati mezzi e il desiderio persegue come espressione della virtù etica.

Il movimento della *phantasia* si definisce, primariamente, come un lavoro di intermediazione tra l’anima desiderativa e quella razionale; un lavoro che di più immagini ne fa una sola e che può avvenire anche attraverso la ritenzione dei dati percettivi; un lavoro in cui il tempo diventa dominante, sia come durata della decisione della deliberazione, ma soprattutto nella dimensione del tempo dell’aspettativa, il tempo della possibilità e della contingenza del futuro. Il tempo della *praxis* è per Aristotele il *kairos*<sup>24</sup>, il tempo opportuno, il tempo determinato in cui si specifica il movimento umano nelle sue infinite declinazioni e in cui confluisce la sovradeterminazione di cause e la polivocità di contenuti di cui è costituita la *praxis* umana. Se nella *Fisica* Aristotele definisce il tempo come la «misura del movimento»<sup>25</sup>, ricordando che il movimento è una dimensione ontologica, nell’ambito della *praxis* questa «misura» diventa una legalità del movimento legata agli eventi e alle circostanze del mondo dell’agire e del patire. Una misura che, sia nella conoscenza della natura, sia nell’azione umana si produce nello spazio di intersezione tra i movimenti dell’anima e quelli del mondo, una norma che non racchiude nessuna dicotomia tra tempo soggettivo e oggettivo, e che nella *praxis* e nella *poiesis* diventa primariamente il tempo

<sup>24</sup> L’ideale del giusto mezzo, che deve orientare l’azione virtuosa, è legato strettamente al concetto di *kairos*. Il giusto mezzo viene definito in base alla capacità di valutare nell’agire e nel patire «quando si deve [agire], per le ragioni giuste e verso chi si deve, in vista del fine e nel modo in cui si deve», *Etica Nicomachea*, II, 5, 1106b 21-23. Aubenque (2018, trad. it. 111) mette in evidenza come questa nozione venga ripresa da Aristotele dalla cultura greca: «I Greci hanno un nome per designare questa coincidenza dell’azione umana e del tempo, che rende il tempo propizio e l’azione buona: è il *kairos*, l’occasione favorevole, il momento opportuno. L’originalità di Aristotele non consiste certo nel riprendere questa nozione di origine popolare (familiare del resto alla saggezza comune di molti popoli) ma nel darle un ruolo nella definizione dell’atto morale».

<sup>25</sup> Cfr. *Fisica*, IV, 11, 219b 1-5.

della *possibilità* e dell'aspettativa. È il tempo proprio della tragedia, il *kairos*, il tempo opportuno, la cui appropriatezza è adeguazione al movimento esterno degli enti, agli eventi molteplici che confluiscono nella determinatezza dell'azione. È il tempo del tragico, dell'evento inaudito e spiazzante che rompe la logica del «per lo più», *epi to polu*<sup>26</sup>, del probabile e della consequenzialità e narrazione lineare dei fatti. È un tempo che si definisce anche sulla base del conflitto e della incongruenza, e che ritrova il suo ordine mai compiuto sul fondamento di una sintesi immaginativa che riesce a coniugare passato, presente e futuro, insieme ai molteplici motori che spingono l'uomo ad agire.

Il movimento, che definisce la realtà fondamentale del mondo sublunare, si specifica nell'ordine umano attraverso questa strutturazione composita, che sta a fondamento del venire all'essere di ogni oggetto della conoscenza e della *praxis*<sup>27</sup>. Se l'ordine cosmologico-metafisico è definito da Aristotele attraverso la realtà del movimento, è attraverso la realtà del movimento umano, del suo produrre e del suo agire che si può definire l'intelligibilità degli oggetti della conoscenza; tenendo tuttavia sempre presente che ogni processo produttivo e ogni azione sono volti a un fine che si definisce sul fondamento di una legge che l'anima riceve aderendo sensibilmente a un ordine del mondo, al quale essa appartiene<sup>28</sup>. L'anima appartiene alla realtà del divenire, ma essa può risalire dall'interno questa realtà scoprendo forme temporali mediante l'attività della *phantasia*. Questa, nei suoi risvolti legati alle forme della passività sensoriale, svolge il compito primario di definire le configurazioni unitarie dei sensibili comuni, che Aristotele individua nella

---

<sup>26</sup> Cfr. *Metafisica* XI, 8, 1065 a 4: «ogni scienza è di ciò che è sempre o per lo più, mentre l'accidentale non è in nessuna di queste due specie di essere».

<sup>27</sup> Si è più volte messo in evidenza come Aristotele nel *De Anima* definisca le attività conoscitive come *kinesis*, e in particolare parli della *phantasia* come movimento.

<sup>28</sup> Cfr. Wieland (1993, trad. it. 431). L'autore sottolinea che l'analogia strutturale tra mondo naturale e anima riposa infine sul fatto che l'anima, insieme con i suoi stessi movimenti, appartiene a questo mondo, quantunque, per altro verso, non sia nata per appartenervi. A essa infatti appartiene una posizione esemplare tra le altre cose: essa è in certo modo, e cioè nel modo della possibilità (*dunamis*) tutte le cose, secondo l'espressione centrale del *De Anima* (431b 21). Questo concetto di anima non incorre nelle difficoltà di dover contrapporre anima e mondo come sfere intese secondo i soliti dettagli. L'affermazione per cui l'anima è in certo modo tutte le cose, non vale solo per il pensiero e l'intelletto, nell'esame dei quali essa viene enunciata, ma vale altrettanto per la percezione, anch'essa è in se stessa pura e semplice possibilità, ma nella sua attualità essa è tutt'uno con il percepito (425 b 26). Essa ha dunque il suo essere specifico non in sé, ossia in una sfera soggettiva, ma in un altro. Questa "esteriorità" caratteristica dell'anima in Aristotele è anche la ragione per cui abbiamo a che fare nella psicologia con affermazioni che possono rientrare nella fisica. Troviamo così tra gli oggetti del senso comune la grandezza e il movimento.

figura, nel numero, nella grandezza, nel movimento e nella quiete. Su questa primaria condizione unitaria e “indeterminata”, che si struttura secondo relazioni spazio-temporali, definite nell’anima da quel calco originario rappresentato dai sensibili propri, si inseriscono le determinazioni, le segmentazioni, le generalizzazioni del linguaggio.

L’anima e i suoi movimenti sono «in certo modo tutti gli esseri»<sup>29</sup>. In questo senso, la *phantasia* si caratterizza essenzialmente come dipendente da meccanismi mimetici, non solo perché il suo movimento è segnato in tutte le sue fasi dalla traccia, dal calco primario che il movimento esterno delle cose imprime nell’anima, ma anche per il fatto che, nello stratificarsi dei diversi livelli di conoscenza, l’anima opera sempre attraverso un movimento che è *simile* o *analogo* al movimento esterno delle cose e delle realtà che, nella loro individualità, possono manifestarsi e farsi presenti alla conoscenza umana solo attraverso un processo che tiene insieme un momento di adesione, o imitazione, e un momento di trasformazione. Il processo conoscitivo, secondo la prospettiva che emerge dal *De Anima*, si viene definendo per gradi, attraverso una dinamica che fa intervenire due livelli di *phantasia* a cui corrispondono due livelli di intenzionalità, due piani nella costituzione dell’oggetto conoscitivo, che possono spiegare quello che Aristotele afferma nella *Retorica* a proposito del carattere imitativo del linguaggio: «i nomi sono imitazioni e la voce è la più mimetica delle nostre facoltà»<sup>30</sup>. In che senso la «voce è la più mimetica delle nostre facoltà»? Non certo nel senso che le parole hanno tutte un’origine onomatopeica: questa idea ingenua è già esclusa dalla definizione aristotelica del linguaggio umano come linguaggio articolato. Piuttosto, questa frase della *Retorica* sembra affermare che il linguaggio, *imita* o, meglio, denota una “verità” che si dà a livello prelinguistico, dalla quale dipende, ma dicendola la assume e la trasforma in un significato sottoposto alle categorizzazioni, alle maglie linguistiche e comunicative della conoscenza.

Quindi, la *phantasia* svolge una duplice attività: ha il ruolo fondamentale di *synthesis* e ritenzione delle percezioni e un ruolo fondamentale nell’applicazione del pensiero agli oggetti dei sensi<sup>31</sup>. È nella sua funzione di *phantasia bouleutike* che il movimento del mondo diventa un tempo tipicamente umano, attraverso la capacità, legata costitutivamente al linguaggio, di imitare trasformando in qualcosa di stabile, di riproducibile, qualcosa di progettabile, preordinabile e compiuto, il movimento infinito che

<sup>29</sup> *De Anima*, Γ 8, 431b 20-21.

<sup>30</sup> *Retorica*, III, 1, 1404a; trad. it. A. Plebe (1961).

<sup>31</sup> Cfr. Frede (1992, 279-296).

tiene tutti gli enti del mondo sublunare in una condizione mai superabile di tensione verso una finitezza e un riposo mai raggiungibili.

L'immaginazione mette l'oggetto prefigurante il futuro e il possibile come un oggetto posto davanti agli occhi come presente, attualizzando percezioni passate, e operando una sintesi in cui il tempo sensato della percezione diviene, attraverso la *phantasia bouleutike*, il tempo umanizzato che si rapporta alla concettualità linguistica.

### 3. *Phantasia e poiesis*

Aristotele attribuisce alla *poietike mimesis* delle caratteristiche del tutto particolari rispetto al sapere epistemico. La poesia, in particolare la poesia tragica, è sì un sapere universale e filosofico<sup>32</sup>, ma questa universalità si coniuga alla concretezza delle vicende individuali, alla contingenza della vita materiale e sensibile: essa esprime una verità processuale, che si definisce nel tempo e nel movimento, è una ricerca che si configura come un percorso incerto, fatto di ostacoli, in cui si presentano continuamente i limiti, la fragilità e le opacità della conoscenza e della prassi umana; una verità che implica come suo momento costitutivo il limite, la caduta, l'errore tragico, l'*hamartia*, l'errore per ignoranza. La tragedia ha per oggetto l'azione umana, è *mimesis praxeos*, e l'elemento centrale del dramma è il *mythos*, a cui Aristotele affida il compito di rintracciare la forma della prassi, sviluppandosi esso secondo «necessità o verosimiglianza». Il *mythos* è *ton pragmaton systasis*, esprime la capacità della poesia tragica di scoprire, nella complessità degli eventi, la intelligibilità e il senso di una vita intera. Così, la forma dell'agire non si conosce attraverso un atto di intuizione noetica, tantomeno attraverso una definizione sempre vera, piuttosto è una forma dinamica, in divenire, una forma immanente alla contingenza della vita materiale, una forma che si esprime nella processualità e temporalità del racconto in quanto imitazione dell'azione, una forma che mostra la sua congruenza rimandando, al tempo stesso e paradossalmente, al conflitto e alla molteplicità della dimensione sensibile; una forma che traccia i suoi confini sui limiti dell'incongruenza e che mostra tutte «le cose in azione», come fa Omero che attraverso la parola poetica «pone le cose davanti agli occhi»<sup>33</sup>, rivelando tutti gli enti come se fossero in movimento e in azione. Il linguaggio poetico esibisce esemplarmente ciò che Aubenque sostiene a proposito della

<sup>32</sup> Cfr. *Poetica*, 9, 1451b, 7-8: «la poesia è cosa più nobile e più filosofica della storia, perché la poesia tratta piuttosto dell'universale, mentre la storia del particolare», trad. it di D. Pesce.

<sup>33</sup> *Retorica*, III, 10, 1411a.

concezione aristotelica del linguaggio: *il linguaggio è nel movimento e dice il movimento del mondo sublunare*<sup>34</sup>. La *morphe* del linguaggio della poesia sembra trovare – a partire dalla trattazione fatta sin qui – il suo luogo di fondazione epistemologica nella *phantasia*, in cui si definiscono le forme in movimento del mondo sublunare e le forme del tempo umano. Il linguaggio poetico, infatti, mostra la dinamica originaria che costituisce il rapporto tra linguaggio ed essere: il linguaggio dice il movimento del mondo sublunare, perché le sue categorizzazioni hanno come condizione originaria una strutturazione degli esseri in movimento che ha carattere percettivo; ed è nel movimento del mondo sublunare, perché le categorie linguistiche vivono in questa condizione di costitutiva tensione e correlazione con i processi sensibili, che le rimettono in movimento, definendo delle condizioni unitarie che producono continui slittamenti nello spazio del *logos*. Questo complesso lavoro di intermediazione, di imitazione e trasformazione sembra trovare il suo fondamento nella connessione-disgiunzione di *phantasia aisthetike* e *bouleutike*.

Si è messa in evidenza, nel paragrafo precedente, la dinamica conoscitiva e lo stratificarsi di vari livelli di definizione dell'oggetto che ancorano il linguaggio alla sua funzione ontologica e ai suoi fondamenti mimetici. Questa dinamica, che fonda il linguaggio sul paradosso che tiene insieme determinatezza ontologica e universalità semantica, sostanza prima e seconda, viene esibita esemplarmente dal linguaggio poetico, il quale si carica di una forte componente sensibile e sembra diventare la modalità attraverso la quale l'universale linguistico "esprime" la componente determinata della sostanza individuale: oltre questa soglia linguistica Aristotele sa bene che non c'è conoscenza e nessun modo di pensare l'essere.

Quindi, da una parte, il carattere contingente dell'azione umana che emerge dal racconto tragico, la cui verità si origina nell'intreccio tra le vicende individuali e la concretezza della vita materiale<sup>35</sup> e, dall'altra, il carattere universale, da Aristotele attribuito al racconto tragico, che prevede l'intervento di una costituente diversa dell'animo umano, rispetto all'intelletto e la sensibilità. Questa capacità è quella della *phantasia* che, mettendo in rapporto le forme sensibili con quelle linguistico-concettuali, apre lo spazio della libertà umana e della deliberazione, in quanto attraverso il linguaggio, come sostiene Aristotele nella *Politica*, si danno il giusto e l'ingiusto, la possibilità di deliberare e di progettare il futuro: spazio in cui

<sup>34</sup> Cfr. Aubenque (1963, 492-4).

<sup>35</sup> Su questo aspetto, rimando alla bella analisi che la Nussbam (2004, trad. it. 133-189) sviluppa dell'*Antigone* di Sofocle.

l'errore diventa una componente costitutiva, perché connesso intrinsecamente alla contingenza del futuro<sup>36</sup>.

Ripresi alcuni punti salienti della lettura portata avanti sin qui e riesaminando il problema del rapporto tra *phantasia* e *mimesis poietike*, appare errato, in merito a tale rapporto, contrapporre le valenze ontologiche e conoscitive del racconto tragico a quelle etico-pratiche<sup>37</sup>, sostenendo – come taluni interpreti fanno – che la teoria dell'anima legittima l'intervento della immaginazione nel caso della *praxis*, mentre ciò non si verifica nel caso della *poiesis*. Infatti, la produzione del *mythos* è scoperta dell'essenza e, in quanto tale, segue quel processo complesso e stratificato della conoscenza sopradescritto, la cui condizione fondante è il lavoro della *phantasia*. Certo, questa componente essenziale dell'anima svolge, nel suo articolarsi in *phantasia bouleutike* – come si è evidenziato nel paragrafo precedente – un ruolo manifesto nella determinazione dell'azione umana, caratterizzata nel pensiero aristotelico dalla dimensione del tempo futuro con la sua imprevedibilità e contingenza, ma svolge anche un ruolo fondante nella produzione tragica, in quanto, secondo la prospettiva interpretativa qui portata avanti, questa *dunamis* si colloca all'origine dell'esperienza e della conoscenza umana nella sua totalità.

Nel paragrafo precedente, si è visto come nel *De Anima* Aristotele attribuisca a quel movimento dell'anima che è la *phantasia* il compito di trasformare la realtà ontologica del movimento in tempo umano e come l'*orekton*, l'oggetto verso cui tendono l'azione umana e la produzione, si definisca sulla base della capacità di produrre immagini e, al tempo stesso nonché in modo costitutivo, sulla base di una dinamica temporale. Il concetto di *kairos* legittima ulteriormente il tentativo ermeneutico qui portato avanti,

---

<sup>36</sup> Cfr. Aubenque (2018, trad. it. 111-2): «In modo inatteso per noi moderni, Aristotele non invoca le circostanze per limitare la libertà, e quindi la responsabilità, ma per allargarne la portata: per giudicare fino a che punto un atto è volontario (ἐκούσιον), non bisogna considerarlo in sé, ma nel suo contesto; e ci si accorgerà allora che la 'volontà' deve sempre comporre con qualche limite, e che tuttavia questo compromesso non la annulla».

<sup>37</sup> Guastini (2010, 139-143) sostiene che la *Poetica* è tutta fondata sul principio della *mimesis* e che, in questa opera, l'elemento delle *phantasia* assume in definitiva il significato di illusione e di *ψεύδος*. Secondo l'autore diversa considerazione deve avere tale *dunamis* nell'ambito della *praxis*, così come viene esaminata nel *De Anima*: «Aristotele [...] può] aver riconsiderato l'importanza del ruolo giocato dalla *phantasia* nel contesto dei processi cognitivi sottesi alla facoltà di perseguire il bene pratico». Cfr. anche Kalaitzidis (1991), che evidenzia come la *phantasia* sia costitutiva del pensiero pratico. La contrapposizione tra *phantasia* e *poietike mimesis* è evidenziata anche da Rees (1972), mentre questi due ambiti vengono connessi da Klimis (1997); Lucas (1980, 124) evidenzia come gli usi del termine *phantasia* in ambito poetico sono assai più tardi. Per una ricognizione storica di tale termine vedi Camassa (1988).

cioè quello di stabilire uno stretto legame tra *phantasia* e *poiesis* e tra *phantasia* e *praxis*. Rispetto alla *praxis*, Aristotele afferma nell'*Etica Nicomachea* (II, 5, 1106b 21-23) che l'azione virtuosa si può realizzare solo attraverso il giusto mezzo delle passioni e delle azioni, e specifica che tale regola del *mesotes* consiste nel subire o agire «quando si deve, per le azioni giuste e verso chi si deve, in vista del fine e nel modo in cui si deve». Ritorna, attraverso il concetto di *kairos* (il «quando si deve», il tempo opportuno), l'idea che l'*orekton*, in quanto fine della scelta deliberata, non è un oggetto assoluto, ma relativo alle circostanze, e si fonda su una temporalità che coniuga le percezioni, le passioni, i desideri, i ricordi, le anticipazioni e le regole razionali. Un oggetto che, come si è visto precedentemente, presuppone una capacità dell'anima di accordare questi diversi ambiti e di fare di più immagini una sola.

Il *kairos*, il tempo *proprio* dell'essere umano entra costitutivamente nella determinazione della regola del «giusto mezzo» e si esprime massimamente attraverso il tempo disegnato dal racconto tragico, che si costituisce attraverso la sovradeterminazione di più piani narrativi: un tempo fatto di conflitti, di mutamenti improvvisi (*metabole*), di interruzioni, di movimenti a ritroso e sospensioni. È vero che questo tempo non apre verso il possibile inteso come la costruzione di un futuro aperto in ogni direzione: la categoria del possibile si fonda per Aristotele sulla categoria di realtà, che è stabilita primariamente dalla legge di natura e del divino immanente ad essa. Tuttavia, ciò non significa pensare in termini deterministici: quando il filosofo nella *Poetica* afferma che la tragedia migliore è l'*Edipo re* di Sofocle non assegna al personaggio un destino di disgrazia e sfortuna dato sin dalla nascita, rispetto al quale a nulla vale il suo aver acquisito la reputazione di *spoudaios*, di valoroso. Ciò che condanna Edipo alla cattiva sorte è l'arroganza che lo conduce a sfidare i limiti assegnati all'uomo, la pretesa di accedere o sostituirsi al divino, di conoscere ciò che alla *natura* umana non è dato conoscere, l'incapacità di accettare la propria condizione di essere mortale, contingente, l'umana condizione di essere bisognoso, che si muove in un universo conosciuto sempre attraverso uno sguardo interno, soggetto all'errore, a vincoli, a manchevolezze, a zone di opacità e di inconoscibilità. L'oracolo consegna sempre all'uomo una mezza verità, fatta di ambiguità, ombre, che l'uomo deve interpretare attraverso la consapevolezza di una costitutiva indecifrabilità. La fiducia incondizionata che Aristotele ripone nella conoscenza umana assume nel suo pensiero tragico una connotazione problematica. Sembra che la tendenza naturale dell'uomo alla conoscenza si carichi di una duplice valenza, quando si tratta del fine ultimo dell'esistenza umana, cioè la ricerca del bene e della *eudaimonia*: un sapere che si può usare

per volgere le azioni umane al bene, in grado di rimanere entro i limiti dell'esperienza umana e delle sue leggi, e un sapere che l'uomo, seppur valoroso, non è in grado di interpretare e volgere secondo virtù, un sapere di cui fa un uso sbagliato e che lo conduce a peccare di *ybris*, perché solo il sacerdote e sapiente è in grado di leggere correttamente quelle leggi che non appartengono all'ambito umano. Questo compito nella tragedia spetta per lo più al sacerdote Tiresia, in possesso di capacità divinatorie e in grado di interpretare le ambigue verità degli oracoli. Edipo non è in grado di *krinein* di separare, di discernere, di individuare e rispettare i confini del divino, che rimane in parte inaccessibile all'uomo: la sua capacità di ben deliberare si offusca e l'anima volitiva e desiderativa, messo l'eroe di fronte ad una sentenza del destino inaudita, spaventosa e insopportabile, prende il sopravvento sulla parte razionale, in grado di deliberare correttamente sui mezzi che sono offerti alla sua possibilità di scegliere. La mezza verità che l'oracolo di Delfi consegna a *Edipo*, l'eroe valoroso la trasforma in una volontà di agire cieca, che sovrasta la sua capacità di ben deliberare, che annulla ogni senso del limite, ogni consapevolezza della propria finitezza e della propria contingenza<sup>38</sup>.

L'Edipo di Sofocle si caverà gli occhi per aver voluto troppo sapere e non aver capito abbastanza presto l'avvertimento dell'indovino Tiresia: "Ahimè! Ahimè! Come è orribile sapere (*φρονεῖν*) quando il sapere non serve a niente a chi lo possiede".<sup>39</sup>

L'idea del limite e della misura ricorre in tutta la cultura greca, e – sostiene Aubenque – Tiresia pronunciando queste parole si richiama ad una *phronesis* più alta rispetto a quella che pretende di «svelare i segreti del Destino e della Fortuna»<sup>40</sup>, una saggezza che si riferisce alla moderazione, alla temperanza, alla prudenza, al rispetto delle leggi di natura e alla capacità

<sup>38</sup> Aubenque (2018, trad. it. 180) mette in evidenza come questa consapevolezza può essere avvicinata al richiamo socratico «conosci te stesso», che è del tutto irriducibile ad un atto della riflessione, ma va proprio nella direzione qui indicata del senso del limite della rinuncia alla *ybris*, quell'arroganza che è un pericolo insito nella natura umana.

<sup>39</sup> Ivi, p. 178. L'autore, oltre a sviluppare un'analisi storico-filologica di questo concetto e dei suoi correlati, mette in evidenza la fonte originaria di questa polisemicità del termine *phronesis*, cioè la saggezza popolare.

<sup>40</sup> *Ibid.* Nel *De Partibus Animalium*, 1, 5 «per le cose corruttibili, sia piante che animali, sono a nostra disposizione più ampie fonti di conoscenza, perché noi cresciamo e viviamo fra esse». All'uomo non è dato accedere alla conoscenza dell'ordine metafisico attraverso uno sguardo che lo avvicina al divino, uno sguardo che gli renderebbe facilmente accessibili gli enti incorruttibili, di cui invece «abbiamo una conoscenza ridotta, perché soltanto poche delle loro manifestazioni sono accessibili alla nostra percezione».

di scegliere il tempo opportuno. Questo senso della finitezza è una condizione preliminare a partire dalla quale l'uomo può conoscere e valutare rettamente la complessità della situazione in cui si ritrova ad agire e contenere attraverso la deliberazione la spinta volitiva della facoltà desiderante. Il compito di consegnare all'uomo questo senso della finitezza, che è condizione costitutiva della buona deliberazione, fa parte delle valenze etico-pratiche fondamentali della tragedia, la quale si costruisce sulla base di quell'*accordo* tra le diverse parti dell'anima; compito dell'immaginazione, che riporta l'azione entro i limiti stabiliti da un ordine metafisico<sup>41</sup>. L'immaginazione allora appare non come una facoltà, ma come un *luogo ontologico* che racchiude in sé elementi sensibili, desiderativi, mnemonici, razionali e si definisce come un crocevia in cui appaiono l'oggetto della conoscenza e l'oggetto che orienta l'azione umana. La *phantasia*, in questa prospettiva, si definisce come un risvolto complementare del movimento imitativo, un modo in cui si può leggere in maniera non riduttiva il concetto di *mimesis poietike*, e, anche, una chiave ermeneutica attraverso la quale spiegare la differenza tra il pensiero platonico e quello aristotelico in relazione alla concezione della imitazione.

## Bibliografia

### EDIZIONI E TRADUZIONI DELLE OPERE DI ARISTOTELE CITATE

#### *De Anima*

*L'Anima*, trad. di G. Movia, Napoli, Loffredo Editore, 1979.

#### *Poetica*

*Poetica*, trad. di D. Pesce, Milano, Rusconi, 1995.

*Poetica*, trad. di D. Guastini, Carocci, Roma 2010.

#### *Etica Nicomachea*

*Etica Nicomachea*, trad. it. di M. Zanatta, Milano, Rizzoli, 1986.

#### *Altre opere di Aristotele citate*

---

<sup>41</sup> Aubenque (2018, trad. it. 237) sostiene che l'etica della prudenza (si potrebbe dire «un'etica della contingenza») si fonda su una metafisica della contingenza.

*Fisica*, in *Opere* vol. III, trad. it. di A. Russo Roma-Bari, Laterza, 1995.

*Metafisica*, trad. it. di C. A. Viano, Torino, Utet, 1974.

*Parti degli animali*, in *Opere* vol. V, trad. it. di M. Vegetti e D. Lanza, Roma-Bari, Laterza, 1984.

*Politica*, trad. it. di R. Laurenti, Roma-Bari, Laterza, 2019.

*Retorica*, in *Opere* vol. X, trad. it. di A. Plebe, Roma-Bari, Laterza, 1961.

*Riproduzione degli animali*, in *Opere* vol. V, trad. it. di M. Vegetti e D. Lanza, Roma-Bari Laterza, 1984.

#### LETTERATURA

Aubenque, P., 1962, *Le problème de l'être chez Aristote*, Paris, Puf.

Aubenque, P., 1963, *La prudence chez Aristote*, Paris, Puf (trad. it. di F. Fabbris, *La prudenza in Aristotele*, Roma, Edizioni Studium, 2018).

Bonitz, H., 1955, *Index Aristotelicus*, Graz, Akademische Druck Verlagsanstalt.

Butcher, S.H., 1907, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, New York, Cornell University Library's.

Camassa, G., 1988, *Phantasia da Platone ai neoplatonici*, in M. Fattori, M. Bianchi (a cura di), *Phantasia-Imaginatio*, Atti del V Colloquio Internazionale del Lessico Intellettuale Europeo, Roma, Iliesi, pp. 23-55.

Canto-Sperber, M., 1997, «Mouvement des animaux et motivation humaine dans le livre III du *De Anima* d'Aristote», in *Les études philosophiques*, numero speciale *Aristote sur l'imagination*, gennaio-marzo, pp. 59-96.

Caston, V., 1997, «Pourquoi Aristote a besoin de l'imagination», numero speciale di *Les études philosophiques* su *Aristote sur l'imagination*, gennaio-marzo, pp. 3-39.

Couloubaritsis, L., 1982, *Le problème de l'imagination chez Aristote*, in *Les actes du XVIIIe Congrès des Sociétés de Philosophie de la langue française*, Strasbourg.

- Destrée, P., Herrmann, F.G. (a cura di), 2011, in «Plato and the Poets», *Brill Mnemosyne Supplements*, vol. 328.
- Else, G.F., 1986, *Plato and Aristotle on Poetry*, Durham, University of North Carolina Press.
- Else, G.F., 1958, «Imitation in the fifth century», in *Classical Philology*, vol. 53, n. 2, pp.73-90.
- Frede, D., 1992, *The Cognitive Role of Phantasia in Aristoteles*, in *Essays on Aristotle's De Anima*, a cura di M. C. Nussbaum e A. O. Rorty, Oxford, Clarendon Press, pp. 279-96.
- Freudenthal, J., 1863, *Über den Begriff des Wortes ΦΑΝΤΑΣΙΑ bei Aristoteles*, Göttingen, Verlag von Adalbert Rente.
- Frohschammer, J., 1881, *Über die Principien der aristotelischen Philosophie und die Bedeutung der Phantasie in derselben*, Munich, Ackermann.
- Halliwel, S., 2002, *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton, Princeton University Press.
- Hirsch, W., 1971, *Platons Weg zum Mythos*, Berlin-New York, De Gruyter.
- Kalaïtzidis, P., 1991, «Imagination et imaginaire chez Aristote», in *Revue de Philosophie Ancienne*, vol. 9, n. 1, pp. 3-58.
- Klimis, S., 1997, *Le statut du mythe dans la Poétique d'Aristote. Les fondements philosophiques de la tragédie*, Bruxelles, Ousia.
- Kuhn, H., 1941/1942, «The True Tragedy: On the Relationship between Greek Tragedy and Plato», in *Harvard Studies in Classical Philology*, part 1, vol. 52, pp. 1-40 and part 2, vol. 53, pp. 37-88.
- Labarrière, J.L., 1984, «Imagination humaine et imagination animale chez Aristote», in *Phronesis*, vol. 29, n. 1, 1984, pp. 17-49.
- Nussbaum, M.C., 1986, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press (trad. it. di M. Scattola, *La fragilità del bene*, Bologna, Il Mulino, 1996).

- Nussbaum, M.C, 1978 (a cura di) Aristotele, *De Motu Animalium*, Princeton, Princeton University Press.
- Rees, D.A, 1972, *Aristotle's Treatment of Φαντασία*, in J.P. Anton, G.L. Kust (a cura di), *Essays in Ancient Greek Philosophy*, New York Press, New York, Albany.
- Rodier, G., (a cura di), 1900, Aristote, *Traité de l'âme*, Paris, Leroux.
- Rosen, S., 1988, *The Quarrel between Philosophy and Poetry. Studies in Ancient Thought*, New York-London, Routledge.
- Rutherford, R.B., 1995, *The Art of Plato: ten Essays in Platonic Interpretation*, London, Duckworth.
- Schofield, M., 1978, *Aristotle on the imagination*, in G.E.R. Lloyd et G.E.L. Owen (a cura di), *Aristotle on Mind and the Senses, Proceedings of the Seventh Symposium Aristotelicum*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Schuhl, P.M., 1934, *Platon et l'art de son temps*, Paris, PUF.
- Valgimigli, M., 1916 (a cura di), Aristotele, *Poetica*, Bari, Laterza.
- Wieland, W., 1962, *Die Aristotelische Physik. Untersuchungen über die Grundlegung der Naturwissenschaft und die sprachlichen Bedingungen der Prinzipienforschung bei Aristoteles*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (trad. it. di C. Gentili, *La Fisica di Aristotele*, Il Mulino 1993).