

SUMMER SCHOOL

Formazione, comunicazione e trasmissione del sapere nelle culture antiche

La comunicazione esemplare, 28 luglio 2021

Luigi Spina, sito bibliografico: www.luigigispina.altervista.org

Ho scelto un tema che può aprire molti percorsi: l'ho intitolato la comunicazione esemplare non perché voglia parlare della comunicazione migliore e raccomandabile, ma perché si tratta della comunicazione che si basa sull'esempio, per dirla in modo semplice.

Potrei dire che è una meta-lezione, nel senso che è una lezione che studia anche il possibile metodo e discorso di una lezione. Per questo parto subito da uno spiazzamento, per tenere desta la vostra attenzione...

Qualcuno/a con cui siamo amici su fb avrà forse letto un mio vecchio post impegnato: *C'era una volta ... una montagna magica*. A dimostrare l'assoluta enigmaticità dei miei titoli e la difficoltà quindi di essere citato dagli specialisti, che non capiscono quasi mai di cosa parlano i miei articoli, preciso che parlavo di *C'era una volta in America* di Sergio Leone, con annessa teoria del sogno; solo alla fine spuntava Thomas Mann e la sua famosa montagna, prima incantata, poi magica nella nuova traduzione italiana. A metà però, c'era già l'inizio della mia lezione di oggi:

Come si sa, l'esegesi di un film, come di ogni prodotto artistico, non può rispondere a un'unica logica: autore, lettore/spettatore e opera stessa intrecciano le proprie *intentiones* senza che si debba arrivare necessariamente a una vittoria definitiva dell'una sulle altre. Valgono, in fin dei conti, coerenza e, per così dire, limiti dell'interpretazione. Oltretutto, l'effetto di realtà creato dal cinema ha una sua forza indiscussa.

Se, per esempio, vi chiedessi di raccontare la trama del film di Danny De Vito *La guerra dei Roses* (*The war of the Roses*, USA 1989), probabilmente la maggior parte di chi l'ha visto risponderebbe che si tratta di una coppia che dopo 17 anni di matrimonio vuole divorziare e dà inizio a un conflitto che arriva a conseguenze tragiche. Ora dovremmo dire, con più precisione, che la presunta trama è in realtà un esempio, un *paradeigma* che un avvocato divorzista racconta a un suo cliente per metterlo di fronte ai problemi del divorzio. Questa è, infatti, la cornice con cui si apre e si chiude il film. Quello che vediamo per due ore sullo schermo è un fatto realmente avvenuto o è il racconto esemplare, il *paradeigma*, che l'avvocato (si badi bene, interpretato dallo stesso regista) ha raccontato, forse inventandolo, al suo cliente, per avviarlo al suo personale processo di induzione, com'è proprio di ogni argomentazione basata sull'esempio? Come spettatori del film, la risposta è relativamente indifferente, come membri di una giuria popolare, invece, ci creerebbe qualche problema.

Il film comincia con l'avvocato che nel suo studio chiede al cliente se ha dei motivi validi per chiedere il divorzio. Poi comincia a fumare, una sorta di *captatio* già basata su un miniracconto, perché l'avvocato fa notare che non fumava da 13 anni, e che aveva conservato in un astuccio una sola sigaretta ripromettendosi di non fumarla mai. Finché nel suo studio non era entrata, un giovedì pomeriggio, la precisazione temporale è segno di realtà, Barbara Rose, moglie di Oliver (ricorderete che gli attori sono Kathleene Turner e Michael Douglas). L'avvocato ha tenuto la storia nascosta ai giornali, particolare interessante a sostegno della tesi della storia inventata come esempio, ma ora la racconterebbe e al cliente farebbe bene ascoltarla, sarebbe istruttiva. Il tempo speso per raccontare glielo regalerebbe. Così comincia a raccontare, e partono le immagini, e la storia, fino alla caduta del lampadario che uccide la coppia. Dopo un'ora e 45 minuti circa, Kevin, l'avvocato, si accende una sigaretta sulla scena della storia e continua a fumarla nel suo studio, dove era cominciato il racconto e dove torniamo per la fine del film. Che storia, eh! Commenta. E qual è la morale? Che un divorzio civile è una contraddizione logica. Il cliente potrà

dunque scegliere se andare avanti nella sua idea di divorziare o tornare sulle tracce del suo amore. 'Ci pensi un attimo' le ultime parole. Il cliente esce, Kevin butta la sigaretta dal balcone con gesto eloquente, forse anche la sigaretta fa parte della messinscena, poi telefona alla moglie e dice che sta tornando a casa.

Il linguaggio cinematografico ha dato, dunque, una nuova possibilità attraverso la tecnologia della visione, alle teorie antiche del *paradeigma*, che si basavano, come vedremo, sulla capacità del discorso di 'far vedere', chiedendo sia all'oratore che all'uditorio una grande forza evocativa. Il campo è comunque lo stesso; l'esempio è una sorta di testimone impersonale: una volta è capitato così, prova a pensare se non sia lo stesso per il caso in questione (giudiziario o politico o argomentativo in genere).

Faccio ancora ricorso a un mio intervento ai classici contro (*Anthropos*) per dirla a parole mie, prima di passare ad Aristotele.

Come segnalo qualcosa che può fare da modello e indicare una direzione da seguire e da imitare? Posso, come greco, mostrare (*deiknumi*) ponendo a fianco (*parà*), in bella evidenza, qualcosa o qualcuno che, in quel campo, è davvero un modello, qualcosa o qualcuno che vale la pena aver sempre presente, tenendolo al proprio fianco in modo da imitarlo meglio: ecco il *paradeigma*.

Oppure posso, da latino, estrarre (*ex*) da un gruppo qualcosa che mi pare giusto segnalare, sempre come modello; magari, per essere sicuro, quel qualcosa lo compro (*emo*), separandolo, appunto, da un gruppo, e facendolo diventare, dunque, *eximius*, esimio, eccellente: ecco l'*exemplum*.

L'uso che posso fare di questa risorsa non è indifferente ai fini del discorso, del contesto di locuzione, della mia stessa natura di oratore, o di docente/oratore oratrice.

Come forma di comunicazione, dunque, l'esempio, dovendo per definizione ricorrere ad altro materiale, accresce una conoscenza e diffonde o conferma la conoscenza di qualcosa o qualcuno. Una forma di *adiectio*.

Contemporaneamente opera una momentanea sostituzione (*inmutatio*) e rientra dunque in quella grande area della comunicazione retorica in cui prevale per un certo periodo del discorso l'altro, il non immediatamente connesso (ironia, allegoria, personificazione, *sermocinatio*, apostrofe, digressione ecc.) che poi trova il contatto argomentativo e persuasivo, esplicito o lasciato recuperare dall'uditorio.

L'esempio è la figura preferita dal predicatore, da chi vuole raggiungere le esperienze e conoscenze del pubblico vasto. I contesti discorsivi servono dunque a chiarire, per mondo greco e romano, i luoghi dove avviene *anche* la comunicazione delle conoscenze e della memoria collettiva.

In più, ultima riflessione di metodo, i manuali che trattano di problemi linguistici adottano necessariamente procedure metalinguistiche, con singolari effetti di raddoppiamento: l'autore del manuale, infatti, nel descrivere e analizzare un particolare dato o comportamento linguistico, potrà far ricorso a strutture e segmenti verbali nei quali risulterà presente quello stesso dato o comportamento.

Si descrive un sintagma preposizionale usando sintagmi preposizionali, un periodo usando periodi e così via. Il fenomeno risulta particolarmente evidente quando si tratta di sincronie linguistiche che legano autore ed enunciati analizzati.

La notazione vale, ovviamente, non solo per i manuali linguistici o grammaticali in senso stretto, nei quali si pone il problema specifico dei rapporti tra metalinguaggio e terminologia linguistica (che oscilla fra tecnica e comune), ma anche per quelli retorici, di critica letteraria, insomma per quelli che riguardano le scienze del linguaggio in generale.

Il metalinguaggio diventa metadiscorso quando analisi e descrizione riguardano strutture argomentative complesse, fino all'organizzazione del manuale stesso.

Dunque, *deiknumi* ha un particolare valore metodologico per la conoscenza e la trasmissione di conoscenze; pensate alla esposizione, alla *apodeixis*, o alla dimostrazione *epideixis*, il mostrare partendo da un presupposto, o il mostrare per un fine, una direzione, nonché la *deissi*, l'indicazione che mette in comunicazione oggetto e parola. Se poi *dike* ha alla base il concetto di *deik*, direzione, vedete come l'idea del mettere in luce, in mostra, ricostruire una direzione giusta, diritta, crea nuove suggestioni.

Nel mostrare c'è tutto il valore del vedere, uno dei due strumenti *organa* della conoscenza, con cui gli uomini apprendono e indagano, udito e vista. (Polibio XII, 27, ma anche Eraclito e poi Erodoto, I.8 Gige e Candaule).

Per verificare le riflessioni precedenti, pensiamo per un attimo alla *Retorica* aristotelica e alla sua conclusione (III 19. 1420a): Aristotele prescrive, per un'efficace conclusione del discorso, l'asindeto. E la conclusione del suo manuale è appunto marcata dallo stile asindetico, attraverso una citazione che riecheggia quella con cui si chiude, in asindeto, l'orazione XII di Lisia contro Eratostene (Arist.: εἴρηκα, ἀκηκόατε, ἔχετε, κρίνατε - Lys. ἀκηκόατε, ἑώρακατε, πεπόνθατε, ἔχετε· δικάζετε).

Per rimanere ancora con Aristotele e col suo modo di lavorare sul testo, vorrei analizzare quel passo del II libro della *Retorica* (II 20. 1393a 23 - 1394a 18) in cui viene descritto, classificato ed illustrato il *paradeigma*, una delle due *pisteis koinai*, quella che si basa sul principio dell'induzione.

Al termine del lungo passaggio (1395b 21 ss.) Aristotele passa a parlare in generale degli entimemi, di come bisogna cercarli e poi dei luoghi, o argomenti comuni. L'entimema è un sillogismo ma non è un sillogismo dialettico. Non si richiede lo sforzo di dedurre la conclusione dai vari passaggi, l'entimema non ha la lunghezza dei sillogismi.

Ho riportato il testo (utilizzando per comodità l'edizione Ross [1959] presente nel CD del TLG), e ho marcato tipograficamente i passaggi importanti ai fini della mia argomentazione nel modo seguente:

- a) classificazione aristotelica;
- b) **formula aristotelica introduttiva dell'esempio addotto**;
- c) *proposta persuasiva interna all'esempio*;
- d) ***connessioni argomentative interne all'esempio***.

Quale analisi possiamo svolgere, tenendo particolarmente presenti gli elementi posti in evidenza?

Παραδειγμάτων δὲ εἶδη δύο· ἓν μὲν γάρ ἐστιν παραδείγματος εἶδος τὸ λέγειν πράγματα προγενομένα, ἓν δὲ τὸ αὐτὸν ποιεῖν. τούτου δὲ ἓν μὲν παραβολὴ ἓν δὲ λόγοι, οἷον οἱ Αἰσώπειοι καὶ Λιβυκοί.

Rileviamo che gli esempi di esempi addotti da Aristotele sono quattro: uno per il primo tipo di *paradeigma*, il ruolo strategico dell'Egitto; uno per il primo sottotipo del secondo tipo, l'estrazione a sorte; due per l'altro sottotipo del secondo tipo: Stesicoro ed Esopo.

Direi che, per rispetto del dramma libico odierno, lascerei da parte i *logoi* libici, ma vorrei far notare solo che Erodoto, lo storico Erodoto, nel II libro (161.3) promette di parlare meglio della fine del Faraone Aprie ἐν τοῖσι Λιβυκοῖσι λόγοισι, cosa che fa regolarmente nel IV libro. Ma certo non sono questi i Λιβυκοὶ λόγοι di cui parla Aristotele. Perché c'è sempre un problema a tradurre *logos*, soprattutto quando ci fissiamo che è usato in contrapposizione con *mythos* e pensiamo che uno è ragione, discorso, l'altro è racconto, favola, come fosse un dovere filologico da difendere fino alla morte. Quando si incontrano parole, frutti del *leghein/leghesthai*, ci sarà sempre il *logos*, che sia una favola o un racconto storico. Dovremo farcene una ragione e capire di conseguenza.

Analisi del passo aristotelico riportato nello schema, sul quale tornerò alla fine.

Rapido passaggio a Quintiliano, che parte dal rapporto con i Greci e dall'unificare nell'*exemplum* quella che più propriamente è per i Romani una *similitudo* o, per Cicerone, una *conlatio*.

[1] Tertium genus, ex iis quae extrinsecus adducuntur in causam, Graeci uocant παράδειγμα, quo nomine et generaliter usi sunt in omni similium adpositione et specialiter in iis quae rerum gestarum auctoritate nituntur. Nostri fere **similitudinem** uocare maluerunt quod ab illis **parabole** dicitur, hoc alterum exemplum, quamquam et hoc simile est, illud exemplum.

Poi Quintiliano scava negli esempi, simili, dissimili o contrari, introducendo la differenza da maggiore a minore, o viceversa, secondo l'argomento a fortiori o *detto della doppia gerarchia*. Il ricorso a Cicerone e i molti esempi di esempi sono utili per una acquisizione di quadri mentali, che condizionano l'uso e l'efficacia dell'esempio. **Faccio solo notare, al par. 9, Ad exhortationem uero praecipue ualent inparia.** [10] Admirabilior in femina quam in uiro uirtus.

Omnia igitur ex hoc genere sumpta necesse est aut similia esse aut dissimilia aut contraria. Similitudo adsumitur interim et ad orationis ornatum; sed illa cum res exiget, nunc ea quae ad probationem pertinent exequar. [6] Potentissimum autem est inter ea quae sunt huius generis quod proprie uocamus **exemplum, id est rei gestae aut ut gestae** utilis ad persuadendum id quod intenderis commemoratio. Intuendum igitur est totum simile sit an ex parte, ut aut omnia ex eo sumamus aut quae utilia erunt. *Simile est: 'iure occisus est Saturninus sicut Gracchi'. Dissimile: [7] 'Brutus occidit liberos prodicionem molientis, Manlius uirtutem filii morte multauit'.*

Contrarium: 'Marcellus ornamenta Syracusanis hostibus restituit, Verres eadem sociis abstulit'.

Infine quanto a quelli inventati, Quintiliano aggiunge, con riferimento anche alla accettazione da parte del pubblico incolto e rustico la precisazione della minore efficacia affermativa, e cita l'esempio della pro Milone 8 col piccolo riassunto dell'Oresteia.

Eadem ratio est eorum quae **ex poeticis fabulis** ducuntur, nisi quod iis **minus adfirmationis** adhibetur: cuius usus qualis esse deberet, idem optimus auctor ac magister eloquentiae ostendit. [18] Nam huius quoque generis eadem in oratione reperietur exemplum: *'itaque hoc, iudices, non sine causa etiam fictis fabulis doctissimi homines memoriae prodiderunt, eum qui patris ulciscendi causa matrem necauisset, uariatis hominum sententiis, non solum diuina sed sapientissimae deae sententia liberatum'*. **Pro Milone 8** [19] **Illae quoque fabellae quae, etiam si originem non ab Aesopo acceperunt (nam uidetur earum primus auctor Hesiodus), nomine tamen Aesopi maxime celebrantur, ducere animos solent praecipue rusticorum et imperitorum, qui et simplicius quae ficta sunt audiunt, et capti uoluptate facile iis quibus delectantur consentiunt:** si quidem *et Menenius Agrippa plebem cum patribus in gratiam traditur reduxisse nota illa de membris humanis aduersus uentrem discordantibus fabula,*

Infine, silimitudine e analogia, che allargano il campo dell'argomentazione per induzione.

Ma torno ad Aristotele nel tentativo di ricollegarmi all'esempio filmico con cui ho iniziato.

Nel portare i suoi esempi, Aristotele – questa è l’osservazione con cui vorrei concludere l’analisi – sembra aver quasi capovolto la dinamica che sta descrivendo: il metadiscorso non coincide con la descrizione dei discorsi analizzati.

E cioè, in fin dei conti, i veri due *paradeigmata* che - ripeto, nell’argomentazione aristotelica – potrebbero riferirsi a τὸ λέγειν πράγματα προγενομένα sembrano essere i due *logoi*, Stesicoro ed Esopo, realmente accaduti, in precise circostanze storiche, con protagonisti individuati. La cornice aristotelica che inquadra i due esempi di esempi ‘creati autonomamente’ li ha trasformati in esempi storici con tutte le caratteristiche che Aristotele ha assegnato a tale tipologia, la prima analizzata: fatto realmente avvenuto e quindi noto all’uditorio.

Al contrario, la prima coppia di esempi di esempi, sembra quasi assumere il ruolo di esempi ‘costruiti autonomamente’ da Aristotele: anche qui un rovesciamento del metadiscorso rispetto alla descrizione. E mentre per quanto riguarda l’esempio di *parabolé* (sorteggio vs competenza) tale osservazione non crea problemi, per quanto riguarda il primo esempio, quello relativo a figure storiche come i re di Persia, l’indeterminatezza della situazione storica, risolta o anche solo riscontrata da molti commentatori aristotelici, suggerisce proprio l’operazione di costruzione autonoma da parte di Aristotele, che pure avrebbe avuto a disposizione molti esempi concreti del primo tipo in molta parte della produzione oratoria (volume Westwood).

Dunque l’elemento importante è il modo con cui viene presentato l’esempio, come lo si introduce per il proprio scopo, in una lezione o in una spiegazione.

Non importa se si tratti di un re che ha invaso l’Egitto o di un cavallo che è stato ingannato dall’uomo o di una volpe che preferisce soffrire quello che conosce piuttosto che affrontare nuove e peggiori sofferenze: l’importante è che tutto questo sia avvenuto, si sia concluso, in modo tale che il processo di induzione sia perfettamente ricavabile dalle conseguenze poste sotto gli occhi di tutti. Lo stesso processo, del resto, che mette in atto la *parabolé*, ma, come abbiamo visto, con una

forza sincronica che deve per forza ricorrere a eventi possibili in ogni momento nella vita quotidiana.

Ecco dunque il valore della narrazione (ricordo quello che ha detto Bettini nella prima lezione, e poi Manuela Giordano), narrazione che, se costruita con strutture e legami plausibili, annulla facilmente il principio di realtà, o lo mette in secondo piano, purché la forza argomentativa e persuasiva che ne deriva possa dispiegarsi a pieno titolo.

Il valore dello storytelling, il principio di realtà, la forza argomentativa. Ora possiamo tornare più attrezzati al film *paradigmatico*.

Ogni racconto ha il suo fascino nella sua capacità di creare realtà: certo, farne protagonisti gli animali mette al riparo da qualsiasi pericolo di intreccio tra realtà e finzione. Ed è questo che consente all'analisi aristotelica del *paradeigma* di apparire perfettamente coerente nelle sue ripartizioni.

Eppure, abbiamo visto che, proprio nello sviluppare il suo metadiscorso, la forza della narrazione s'impone: l'uso delle categorie temporali, la consequenzialità logica, la plausibilità dei diversi collegamenti narrativi consentono al processo di induzione che ne deriva di riversare sulla narrazione stessa la sua forza di verità argomentativa, al di là, forse, della stessa verità storica dell'esempio.

Insomma, se si rimane, col sillogismo, all'interno del perimetro argomentativo fatto di premesse, conseguenze, legami logici, l'effetto conoscenza, si potrebbe dire, risulta solo alla fine nel nuovo traguardo argomentativo raggiunto, se si spazia fuori del perimetro, recuperando momenti di storia, di finzione, di ricordo, usando il narrare (*diegheisthai*), inteso etimologicamente come attraversamento guidato di nuovi spazi, la conoscenza si moltiplica, si accresce e si diversifica.

Anche nella pratica didattica, allora, negli scambi comunicativi all'interno di una classe (se non nel collegio dei docenti!), l'uso consapevole e strutturato dell'esemplificazione può diventare un prezioso elemento aggiuntivo, spesso

premiante, rispetto alla formulazione logica di una legge o di una teoria, o di una proposta. Si può provare (o continuare a farlo), in ogni caso.

Se poi volete solo affidarvi al fascino dell'esempio compulsivo, del parlare per aneddoti, pensate, soprattutto se l'avete letto, altrimenti fatelo, prima o poi, a ***Il buon soldato Sc'vèik*** (titolo originale: **Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války**, letteralmente *Le fatiche (o fatali) avventure del buon soldato Švejk durante la Guerra Mondiale*) di Jaroslav Hašek, un modello insuperato di invito apparentemente scriteriato all'induzione. Punto.