

PERCEZIONE, *PHANTASIA*, *MIMĒSIS* IN ARISTOTELE¹

LA PERCEZIONE

La base del funzionamento della percezione secondo Aristotele, nell'insieme, è abbastanza chiara. Gli esseri viventi sono dotati di organi sensori, che ricevono qualcosa, un *pathos*, dalle cose esterne. Si tratta di un processo di alterazione degli organi della percezione causata da oggetti esterni (una percezione alla volta). Forse si dovrebbe capire che è l'anima a percepire, a ricevere l'impressione causata dagli oggetti esterni, dai percettibili, ma è vero che Aristotele insiste che si tratta di un processo fisico, fisiologico²: l'organo sensorio riceve passivamente la forma (non la materia) dell'oggetto esterno, è alterato, modificato dall'oggetto in un modo, sembra, fisico³. La metafora che il filosofo usa per spiegare tale processo è quella del sigillo che stampa qualcosa sulla cera molle: quest'ultima riceve la forma del sigillo, non la sua materia (sia essa oro o ferro)⁴. Lo stesso accade con l'organo sensorio, che viene trasformato, che, nell'aspetto pertinente, viene reso uguale all'oggetto percepito. Ciò forse si capisce bene con l'esempio del calore: se tocchiamo una cosa più calda di noi, questa cosa ci riscalda, ci fa diventare cioè più simili a lei, al limite ci fa uguali a lei. Questa è l'idea che sta dietro all'affermazione che quello che percepisce è reso uguale all'oggetto percepito, dal momento che questo processo si verificherebbe in ogni tipo di percezione⁵.

In questo modo, Aristotele risponde al problema posto prima di lui da altri, che discutevano se la percezione si deve produrre da uguale a uguale o da diverso a diverso. Secondo il filosofo entrambe le opinioni hanno una parte di ragione: il percettibile e l'organo della percezione devono

¹ Devo ringraziare molto particolarmente Francesca Marzari e Daniela Fausti. I loro commenti hanno migliorato molto il testo, non soltanto dal punto di vista linguistico. Naturalmente ogni inadeguatezza resta di mia sola responsabilità. Questo testo è stato elaborato all'interno dei progetti 2009SGR799 della Generalitat de Catalunya e FFI2009-13747 del Ministerio de Ciencia e Innovación spagnolo.

² Forse non si dovrebbe essere così recisi su questo punto, visto che c'è una lunghissima discussione al riguardo, ma a me sembra molto chiaro almeno che l'inizio del processo della percezione è fisiologico. Sul dibattito è molto istruttivo CASTON 2004.

³ Ad es., *de An.* 418a3-6; 425b22-24.

⁴ *de An.* 424a17-21: Καθόλου δὲ περὶ πάσης αἰσθήσεως δεῖ λαβεῖν ὅτι ἢ μὲν αἴσθησις ἐστὶ τὸ δεκτικὸν τῶν αἰσθητῶν εἰδῶν ἄνευ τῆς ὕλης, οἷον ὁ κηρὸς τοῦ δακτυλίου ἄνευ τοῦ σιδήρου καὶ τοῦ χρυσοῦ δέχεται τὸ σημεῖον, λαμβάνει δὲ τὸ χρυσοῦν ἢ τὸ χαλκοῦν σημεῖον, ἀλλ' οὐχ ἢ χρυσοῦς ἢ χαλκός. La stessa immagine si trova anche altrove, ad es. *Mem.* 450a31.

⁵ Bisogna precisare che la percezione non consiste soltanto in questa trasformazione: anche le piante diventano più calde o più fredde quando sono toccate da una cosa più calda o più fredda, ma non percepiscono niente, perché non hanno un organo adatto a percepire la forma senza la materia (*de An.* 424a32-b3). Occorre dunque, perché ci sia percezione, anche la coscienza della percezione. Qui incominciano le infinite discussioni sul passaggio dalla percezione al pensiero cui faremo accenno di seguito.

essere diversi (ma non del tutto diversi; qualche volta dice che devono essere dello stesso genere, ma diversi di specie: *GC* 324a5-7), e sono resi uguali proprio dalla percezione.

Non tutto quello che si percepisce è dello stesso tipo. Certi aspetti degli oggetti della percezione, certi percettibili (αἰσθητά), sono detti «propri» (si traduce anche in altri modi: ‘speciali’, ad esempio, ma secondo me la migliore traduzione di ἴδιον è ‘proprio’, o ‘particolare’, se si vuole). Sono propri perché ogni senso è adatto a percepire direttamente quell’aspetto: il colore per la vista, il rumore per l’udito, e temperatura e consistenza o resistenza per il tatto... (*de An.* 418a11-16).

Poi ci sono i percettibili detti «comuni» (κοινά): forma (nel senso normale nostro della parola, non in quello tecnico di Aristotele) e grandezza, unità e numero, movimento, riposo e tempo, continuità⁶.

E ci sono anche i percettibili «accidentali» (κατὰ συμβεβηκός): l’identificazione dell’oggetto percepito. Uno dei rari esempi che Aristotele fa, è questo: vedo avvicinarsi una macchia bianca (questo lo percepisco direttamente perché il colore è il percettibile proprio della vista), poi vedo anche che ha una forma, una grandezza, etc. e percepisco che è un uomo, e in particolare il figlio di Diare (*de An.* 418a20-23) o di Cleone (425a24-27): quest’ultimo passo è ‘accidentale’. Perché? Non è facile la risposta, poiché Aristotele è molto chiaro e semplice sui primi passi della percezione, ma lo è molto meno a proposito degli ultimi, quelli che ci consentono di capire che cosa era la cosa percepita⁷. Prima di affrontare il problema, descriviamo brevemente questi tre tipi di percettibili.

Secondo Aristotele, i sensi non sbagliano mai sui percettibili propri. Sono necessarie a questo proposito alcune precisazioni.

Primo: i sensi non sbagliano mai nelle condizioni normali della percezione – che sono quelle considerate ottimali. Un’affezione agli occhi, una malattia, la febbre, etc. disturbano la percezione e ci fanno percepire delle cose che non esistono o che sono in realtà diverse da come le percepiamo.

⁶ *de An.* 425a16: κίνησις, στάσις, σχήμα, μέγεθος, ἀριθμὸν: cfr. 417a10-20; 418a16-18; 428b22-30; *Sens.* 437a9; 442b4-10; *Mem.* 450a9-12, cfr. 451a17; 452b7-13.

⁷ Probabilmente ha ragione HICKS 1907 (ad 418a7-25) nel dire che l’espressione viene usata «to denote the thing or substance which goes with or accompanies its attribute or quality : e.g. we perceive white colour directly, but the son of Diare, the substance to which the colour belongs, we perceive indirectly, the man being regarded as a concomitant of the colour». Forse si può capire che il fatto che una cosa bianca sia questo o quell’oggetto è un attributo della cosa bianca e non al contrario. Sul fatto che essa sia bianca non c’è errore, ma nell’attribuzione ad essa di un’identità ci può essere errore.

Secondo: nella maggior parte dei casi Aristotele dice che i sensi non sbagliano mai. Qualche volta, però, dice che non sbagliano ‘quasi’ mai⁸. Questa è sicuramente un’imprecisione, ma non molto importante. Tale prudenza è abbastanza frequente in Aristotele, e nel suo sistema non toglie certezza alle cose: c’è una gradazione del livello di sicurezza nelle opere del filosofo, per cui alcune cose accadono per necessità, e quindi assolutamente sempre o assolutamente in tutti i casi (proprio perché sono necessarie, il che vuol dire che non possono essere altrimenti: il movimento degli astri costituisce l’esempio più chiaro al riguardo). Ci sono, poi, molte altre cose che accadono «per lo più» (ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ), il più delle volte, e ciò dai moderni è stato chiamato talvolta il «quasi necessario», perché anche così si può fare la scienza, si può raggiungere il sapere, l’*epistēmē*, il che non è possibile con le cose meno sicure; con queste ultime si può raggiungere un qualche sapere – al quale Aristotele ha dedicato perfino dei trattati –, ma non la scienza, che si basa su elementi certi.

Dunque dire «non sbagliano quasi mai» è praticamente come dire «non sbagliano mai». E perché non sbagliano? Aristotele non lo dice, ma si può capire che è perché i sensi sono stati fatti proprio per questo, per percepire questi percettibili. Lo Stagirita non si pone mai la domanda probabilmente perché non ha una risposta, ma è anche vero che nel suo sistema questo non costituisce necessariamente un problema: la natura non fa niente invano, abbiamo i sensi per percepire le cose, e quindi i sensi sono funzionali a percepire le cose. Alle volte, però, la percezione ci inganna, sbaglia: ecco perché Aristotele distingue fra ciò che i sensi possono percepire in modo sicuro (nelle condizioni normali, che sono quelle ottimali), e ciò che i sensi non percepiscono in modo così sicuro.

Terzo: i sensi non sbagliano mai con i percettibili propri, *quando la percezione è presente*, non in altri momenti (*de An.* 428b27-8). Tale affermazione è ben comprensibile, ma bisognerà tenerla presente più tardi. Ad un certo punto la percezione in atto sparisce, ma non tutto sparisce, altrimenti non si potrebbe far niente con questa percezione.

Dunque, con i «percettibili propri» i sensi non sbagliano. Invece, con i «percettibili comuni» sì e non è facile comprenderne il motivo. Aristotele, infatti, non lo spiega chiaramente, anche se ha a cuore questo tema. È possibile, seppure in via ipotetica, avanzare due spiegazioni: 1. i sensi sbagliano perché per percepire i percettibili comuni dobbiamo adoperarne diversi al tempo stesso, ed è questa combinazione che può diventare falsa, oppure 2. possiamo sbagliare perché questa combinazione è già operata dall’intelletto, e costituisce quindi una sorta di opinione, che necessariamente deve essere o vera o falsa. Può, quindi, essere falsa, ma questa non è soltanto una possibilità teorica, perché qualche volta Aristotele afferma che la percezione dei percettibili comuni

⁸ Ad esempio, *de An.* 3.3 428b18s: ἡ αἴσθησις τῶν μὲν ἰδίων ἀληθῆς ἐστὶν ἢ ὅτι ὀλίγιστον ἔχουσα τὸ ψεῦδος.

spesso sbaglia. Questo è il problema più delicato che ci pone questa parte della filosofia aristotelica: sapere come si produce la combinazione delle percezioni proprie, che cosa la fa o dove⁹.

A questo punto, è necessario introdurre un altro elemento, la *phantasia*. È stato infatti detto che la *phantasia* serve ad Aristotele proprio a spiegare e a giustificare l'errore nel processo di percezione. Soprattutto Victor Caston¹⁰ ha argomentato questa idea, sostenendo che Aristotele ha bisogno di qualcosa fra la percezione e il pensiero per spiegare l'errore, per spiegare cioè come sia possibile che il contenuto degli stati mentali possa divergere da ciò che si trova nel mondo (p. 21). Lo studioso afferma che proprio il capitolo 3.3 del *De anima* discute il problema dell'errore, ricordando che Aristotele rimprovera ai suoi predecessori di non aver saputo trovare spiegazioni; ad esempio, Empedocle e Omero identificano il pensare (*phronein*) con il percepire (*aisthanesthai*):

de An. 427a26-427b2: πάντες γὰρ οὔτοι τὸ νοεῖν σωματικὸν ὥσπερ τὸ αἰσθάνεσθαι ὑπολαμβάνουσιν, καὶ αἰσθάνεσθαι τε καὶ φρονεῖν τῷ ὁμοίῳ τὸ ὅμοιον· καίτοι ἔδει ἅμα καὶ περὶ τοῦ ἠπατῆσθαι αὐτοὺς λέγειν, οἰκειότερον γὰρ τοῖς ζῴοις, καὶ πλείω χρόνον ἐν τούτῳ διατελεῖ ἡ ψυχὴ.

Tutti costoro suppongono che il pensare sia corporeo al pari del percepire e che il simile percepisca e comprenda mediante il simile (...). Eppure avrebbero dovuto parlare nello stesso tempo anche dell'errore, che è più abituale ai viventi e nel quale l'anima trascorre più a lungo. (Trad. Laurenti)¹¹

Secondo Caston, il filosofo introduce qui la *phantasia* cercando di mostrare innanzitutto che è diversa sia dalla percezione che dal pensiero (anche nelle loro forme più semplici), e inoltre che ammette l'errore: è ciò di cui si parla nel resto del cap. 3.3.

In seguito, René Lefèbvre¹² corregge tale interpretazione, dicendo che l'argomento di questo capitolo terzo non è l'errore, bensì il passaggio dalla percezione al pensiero, e che Aristotele menziona l'errore soltanto per sottolineare come questa confusione di percezione e pensiero non porti ad altro che all'impossibilità di spiegare l'errore. È probabile che lo studioso abbia ragione, anche se non è tanto importante quale sia l'argomento centrale di questo capitolo: Aristotele parla soprattutto di questi due temi, e la *phantasia* dovrebbe servire a spiegare proprio il passaggio dalla percezione al pensiero, e l'errore nella percezione.

⁹ Affrontano questo problema, tra molti, FREDE 1992; CASTON 1996; EVERSON 1997; CHARLES 2000, partic. pp. 110-160; LEFÈBVRE 2003.

¹⁰ CASTON 1996.

¹¹ Dove non specificato, le traduzioni dal greco sono mie; in altri casi sono state utilizzate traduzioni altrui da me talvolta leggermente modificate.

¹² LEFÈBVRE 2003.

I PERCETTIBILI COMUNI

Come si produce la percezione dei percettibili comuni? Si tratta di un punto che Aristotele non chiarisce e che ha suscitato molte discussioni. È chiaro che essa si produce per la combinazione di varie percezioni proprie, che in un modo o nell'altro vengono messe insieme. Aristotele, però, non precisa qual è il cambiamento o il moto (*kinēsis*) che si produce nell'anima, né per quale via si produce. Nel caso dei percettibili propri è abbastanza chiaro: l'oggetto agisce sul senso attraverso un mezzo (normalmente l'aria o l'acqua; nel caso del tatto si discute se ci sia o meno un mezzo e Aristotele stesso ha dei dubbi al riguardo). L'organo sensorio viene alterato, riceve la forma di quell'aspetto dell'oggetto che esso è proprio adatto a percepire – senza la materia – e adotta lui stesso questa forma (il modello è sempre quello del sigillo stampato sulla cera, o quello del calore o del freddo: l'oggetto più caldo o più freddo comunica il suo caldo o il suo freddo all'organo. Negli altri casi questo funzionamento non sarà così ovvio ma secondo Aristotele è lo stesso).

Nel caso dei percettibili comuni non pare che ci sia un processo fisiologico particolare, e Aristotele insiste più volte sull'assenza di un organo sensorio specifico per essi¹³.

Il passo dove egli descrive più chiaramente la «percezione comune» è *De somno et vigilia* 2, 455a17-21:

Οὐ γὰρ δὴ τῆ γε ὄψει ὄρα ὅτι ὄρα, καὶ κρίνει δὴ καὶ δύναται κρίνειν ὅτι ἕτερα τὰ γλυκέα τῶν λευκῶν οὔτε γεύσει οὔτε ὄψει οὔτε ἀμφόλιν, ἀλλὰ τιμὴ κοινῶ μορίῳ τῶν αἰσθητήριων ἀπάντων· ἔστι μὲν γὰρ μία αἴσθησις, καὶ τὸ κύριον αἰσθητήριον ἓν, τὸ δ' εἶναι αἰσθήσει τοῦ γένους ἐκάστου ἕτερον, οἷον ψόφου καὶ χρώματος.

Non è infatti per la vista che si vede di vedere né per il gusto o la vista o entrambi che si giudica e si è in grado di giudicare che le cose dolci differiscono da quelle bianche, ma per una qualche parte comune a tutti gli organi di senso, perché la percezione è unica e l'organo sensorio principale è uno, il cui essere è però diverso per la percezione di ciascun genere, per esempio del suono o del colore. (Trad. Repici)

In primo luogo, qui sembra esserci un organo sensorio superiore, dominante (*κύριον*), ma sicuramente non può essere un organo diverso dai cinque noti: sappiamo da tanti altri luoghi che

¹³ *de An.* 425a14-15: ἀλλὰ μὴν οὐδὲ τῶν κοινῶν οἷόν τ' εἶναι αἰσθητήριον τι ἴδιον, ὧν ἐκάστη αἰσθήσει αἰσθανόμεθα κατὰ συμβεβηκός («Ma non può esservi neppure un sensorio speciale per i sensibili comuni, i quali noi apprendiamo mediante ciascun senso per accidente». Trad. Laurenti).

non esiste un senso né un organo sensorio differente¹⁴. Si tratterà dunque dell'organo proprio per quella percezione specifica.

In secondo luogo, c'è qui «una qualche parte comune a tutti gli organi di senso», ed è grazie a questa che possiamo distinguere tra le varie percezioni (il dolce dal bianco, ad esempio) e divenire coscienti della percezione. Che cosa sia o dove sia questa parte comune non è chiaro. Il modo in cui Aristotele descrive il processo della percezione nel *De sensu et sensibilibus* (438b8-16) è preciso, ma limitato, e non è sicuro che questa descrizione sia equivalente a ciò che troviamo nelle altre opere. In questo passo, infatti, ciò che percepisce è l'anima, non l'organo sensorio, che funge soltanto da veicolo dall'esterno all'interno:

οὐ γὰρ ἐπὶ ἐσχάτου τοῦ ὀφθαλμοῦ ἢ ψυχῆς ἢ τῆς ψυχῆς τὸ αἰσθητικόν ἐστίν, ἀλλὰ δῆλον ὅτι ἐντός· διόπερ ἀνάγκη διαφανὲς εἶναι καὶ δεκτικὸν φωτὸς τὸ ἐντός τοῦ ὀφθαλμοῦ. Καὶ τοῦτο καὶ ἐπὶ τῶν συμβαινόντων δῆλον· ἤδη γὰρ τισὶ πληγείσιν ἐν πολέμῳ παρὰ τὸν κρόταφον οὕτως ὥστ' ἀποτμηθῆναι τοὺς πόρους τοῦ ὀφθαλμοῦ ἔδοξε γενέσθαι σκότος ὥσπερ λύχνου ἀποσβεσθέντος, διὰ τὸ οἶον λαμπτήρᾳ τινα ἀποτμηθῆναι τὸ διαφανές, τὴν καλουμένην κόρην.

In effetti l'anima o la capacità sensitiva dell'anima non si trova sulla superficie dell'occhio, ma ovviamente di dentro. Di qui la necessità che il dentro dell'occhio sia diafano e ricettivo della luce. E lo dimostrano i fatti: già taluni colpiti in guerra presso le tempie in modo che fossero recisi i meati dell'occhio, credettero che venissero le tenebre quasi si fosse spento un lume, perché era stato spezzato il diafano, che è una specie di lampada, quel che si chiama pupilla.

(Trad. Laurenti)

In questo passo è semplicemente l'anima a percepire, e l'organo della percezione trasferisce la luce fino ad essa. Questa spiegazione è molto sintetica, e non chiarisce il processo che porta dall'oggetto fino all'anima. È possibile che sia l'anima il luogo dove si producono la percezione, la convergenza delle varie percezioni, la distinzione fra le varie percezioni e la coscienza della percezione, ma in altre opere quest'affermazione non viene fatta.

Quanto alla coscienza della percezione, secondo la *Fisica* (7.2, 244b7-245a2) deve essere opera della percezione stessa¹⁵. Nel *De somno et vigilia* 455a17 abbiamo visto che non è l'organo proprio a essere cosciente della percezione: «non è infatti per la vista che si vede di vedere» (trad. Repici) (οὐ γὰρ δὴ τῆ γὰρ ὄψει ὁρᾶ ὅτι ὁρᾶ). Ipotizzando che la percezione stessa presupponga

¹⁴ L'inizio del libro terzo del *de An.* propone di mostrare che non ci sono altri sensi al di fuori dei cinque noti (424b.22-24): ὅτι δ' οὐκ ἔστιν αἰσθησις ἕτέρα παρὰ τὰς πέντε λέγω δὲ ταύτας ὄψιν, ἀκοήν, ὄσφρησιν, γεῦσιν, ἀφήν, ἐκ τῶνδε πιστεύσειεν ἂν τις. Poche righe dopo afferma che neppure ci può essere altro organo sensorio.

¹⁵ Cfr. EVERSON 1997, pp. 160-161, n. 41

la coscienza della percezione (come il passo della *Fisica* menzionato sembra indicare), la questione sarebbe risolta – anche se naturalmente bisognerebbe sapere come si produce questa coscienza. Aristotele, però, si sofferma troppo su questo passaggio dalla percezione al pensiero, senza arrivare a una formulazione precisa.

Ugualmente, non è chiaro il luogo in cui si produce la percezione dei percettibili comuni. Nel *De anima* 3.1, 425a27-8 Aristotele, infatti, afferma che esiste una «percezione comune» (τῶν δὲ κοινῶν ἤδη ἔχομεν αἴσθησιν κοινήν, οὐ κατὰ συμβεβηκός, «dei percettibili comuni abbiamo una percezione comune, non accidentale»), e conclude immediatamente che non si tratta certo di una percezione propria (οὐκ ἄρ' ἐστὶν ἰδίᾳ). Ma, come abbiamo visto, non c'è un organo sensorio per i percettibili comuni (*de An.* 425a14); quindi c'è una percezione comune, ma non un senso, un organo della percezione comune.

Fare la combinazione delle percezioni individuali è, invece, attribuito a «qualcosa di unico»: *de An.* 426b17-19: οὔτε δὴ κεχωρισμένοις ἐνδέχεται κρίνειν ὅτι ἕτερον τὸ γλυκὺ τοῦ λευκοῦ, ἀλλὰ δεῖ ἐνὶ τιμὶ ἄμφω δῆλα εἶναι («Neppure per mezzo di sensi separati si può giudicare che il dolce è altro dal bianco, ma bisogna che l'uno e l'altro si manifestino chiaramente a qualcosa di unico», trad. Laurenti). E questo unico deve essere la percezione: 426b12-15 ἐπεὶ δὲ καὶ τὸ λευκὸν καὶ τὸ γλυκὺ καὶ ἕκαστον τῶν αἰσθητῶν πρὸς ἕκαστον κρίνομεν, τιμὴ καὶ αἰσθανόμεθα ὅτι διαφέρει. ἀνάγκη δὴ αἰσθήσει· αἰσθητὰ γὰρ ἐστὶν («dato che distinguiamo il bianco dal dolce e ognuno dei percettibili in rapporto all'altro, con che cosa percepiamo che essi sono diversi? Deve essere necessariamente con la percezione, giacché si tratta di percettibili»).

Della «percezione comune» Aristotele parla anche in vari passi del *De sensu*, ma in un modo molto più oscuro, e purtroppo nel *De anima* la menziona solo occasionalmente, e per di più non è chiaro se essa abbia queste funzioni (soprattutto quella di renderci coscienti della percezione!).

PERCEZIONE VS PHANTASIA

Il processo che conduce la percezione fino all'anima sembra descritto in *de An.* 431a14-20:

τῇ δὲ διανοητικῇ ψυχῇ τὰ φαντάσματα οἷον αἰσθήματα ὑπάρχει, ὅταν δὲ ἀγαθὸν ἢ κακὸν φήσῃ ἢ ἀποφήσῃ, φεύγει ἢ διώκει· διὸ οὐδέποτε νοεῖ ἄνευ φαντάσματος ἢ ψυχῆ. - ὥσπερ δὲ ὁ ἀῆρ τὴν κόρην τοιανδί ἐποίησεν, αὕτη δ' ἕτερον, καὶ ἡ ἀκοὴ ὡσαύτως, τὸ δὲ ἔσχατον ἔν, καὶ μία ἢ μεσότης, τὸ δ' εἶναι αὐτῇ πλείω.

All'anima dianoetica i *phantasmata* tengono il posto delle percezioni e quand'essa afferma o nega il bene o il male, essa fugge o insegue. Perciò l'anima non pensa mai senza *phantasmata*.

È così che l'aria imprime una certa qualità nella pupilla, questa, poi, in un'altra cosa – e allo stesso modo pure l'udito – ma l'ultimo termine è uno e costituisce una medietà unica, benché nella sua essenza molteplice. (Trad. Laurenti)

In questo caso, il filosofo sembra spiegare chiaramente che la percezione passa da una cosa a un'altra e che le varie percezioni finiscono per unirsi da qualche parte: l'aria trasforma in un certo modo la pupilla dell'occhio, questa a sua volta fa lo stesso con un'altra cosa, e l'ultima cosa trasformata è una e una medietà sola, ma il suo essere è plurale: vuol dire, forse, che si tratta di una combinazione di cose varie in una sola? Se questo esempio illustra il fatto che l'anima dianoetica usa i *phantasmata* per pensare, allora mostra che una percezione che incomincia nell'occhio o nell'udito passerà, tramite varie tappe, all'anima, ma come *phantasma* e non più come *aisthēma*. Il modo di questa trasformazione, comunque, non è esplicitato.

In realtà, ho l'impressione che le due parole vengano usate in un modo piuttosto indistinto. Infatti, anche se entrambe ricorrono raramente, all'interno di queste presenze è molto più frequente *phantasma*. Nel *De anima*, *aisthēma* compare solo due volte, e sempre per dire che i *phantasmata* sono come gli *aisthēmata*¹⁶; nel *De sensu*, tale parola non compare affatto. È come se con gli *aisthēmata* in quanto tali non si potesse far niente: sono il prodotto della percezione, ma agiscono soltanto in quanto *phantasmata*. Quindi i *phantasmata* sarebbero semplicemente quello che resta una volta che la percezione non è più presente. Ciò può costituire un problema, in quanto Aristotele talvolta dice o lascia intendere che restano *aisthēmata* e *phantasmata*. Gli *aisthēmata*, però, restano semmai nell'organo sensorio, non altrove: fino a tal punto essi sono legati alla percezione¹⁷. Ad ogni modo, è chiaro che, dopo la percezione, l'anima non lavora con gli *aisthēmata*, ma con i *phantasmata*: *de An.* 431b2-5 τὰ μὲν οὖν εἶδη τὸ νοητικὸν ἐν τοῖς φαντάσμασι νοεῖ, καὶ ὡς ἐν ἐκείνοις ὄρισται αὐτῷ τὸ διωκτὸν καὶ φευκτόν, καὶ ἐκτὸς τῆς αἰσθήσεως, ὅταν ἐπὶ τῶν φαντασμάτων ἦ, κινεῖται («Le forme, dunque, la facoltà noetica le pensa nei *phantasmata* e come nei sensibili si determina per essa l'oggetto da seguire e da fuggire, così anche al di fuori della sensazione quando si applica ai *phantasmata*, essa si muove», trad. Laurenti). Questo passo presenta molte difficoltà interpretative, sulle quali non è necessario soffermarsi, dal momento che ci interessa soltanto un'idea: che la facoltà di pensare pensa le forme con i

¹⁶ Il secondo è il testo che abbiamo appena visto. Per il primo, vd. la nota seguente.

¹⁷ Cfr. *de An.* 425b22-25 ἔτι δὲ καὶ τὸ ὄρων ἔστιν ὡς κεχρωμάτισται· τὸ γὰρ αἰσθητήριον δεκτικὸν τοῦ αἰσθητοῦ ἀνευ τῆς ὕλης ἕκαστον· διὸ καὶ ἀπελθόντων τῶν αἰσθητῶν ἐνεῖσιν αἰσθήσεις καὶ φαντασίαι ἐν τοῖς αἰσθητηρίοις («Ancora: quel che vede è in qualche maniera colorato, poiché ogni sensorio è in grado di ricevere in sé il sensibile senza la materia ed è per questo che, anche quando i sensibili non sono più presenti, le *aisthēseis* e le *phantasiai* rimangono nei sensori», trad. Laurenti). La ragione, secondo Aristotele in questo passo, è che la percezione trasforma l'organo, ad esempio gli trasferisce il colore, e qui sembra pensare che questo rimanga; rimane, ad ogni modo, nell'organo della percezione, non altrove.

phantasmata, e che¹⁸ essa si applica ai *phantasmata* quando si trova separata dalla percezione. I *phantasmata*, dunque, sono ciò cui l'anima si applica indipendentemente dalla percezione.

Una cosa è chiara: *aisthēsis* e *phantasia* sono una sola facoltà. Prima Aristotele smentisce che la *phantasia* sia una facoltà (*de An.* 428a1-4):

εἰ δὴ ἐστὶν ἡ φαντασία καθ' ἣν λέγομεν φάντασμα τι ἡμῖν γίγνεσθαι καὶ μὴ εἶ τι κατὰ μεταφορὰν λέγομεν, <ἄρα> μία τις ἔστι τούτων δύναμις ἢ ἕξις καθ' ἣν κρίνομεν καὶ ἀληθεύομεν ἢ ψευδόμεθα; τοιαῦται δ' εἰσὶν αἰσθησις, δόξα, ἐπιστήμη, νοῦς.

Se la *phantasia* è ciò per cui diciamo che un *phantasma* si produce in noi, e se non lo diciamo in senso metaforico¹⁹, sarà forse una di quelle facoltà o disposizioni per cui discerniamo e siamo nel vero o nel falso? Queste sono la percezione, l'opinione, il sapere, il pensiero.

In questo passo c'è un problema testuale. Così come l'ho riprodotto, infatti, esso include una correzione di Ross (ἄρα), che trasforma la frase in una domanda. Altri rilevano la necessità di non farne un'affermazione (Bywater: ζητῶμεν εἰ); altri ancora, al contrario, non accettano la correzione e intendono la frase come un'affermazione, ma ciò produce una difficoltà quasi insormontabile. Nel resto del capitolo 3, Aristotele risponde poi alla domanda dicendo che non si tratta di nessuna delle quattro facoltà o disposizioni nominate: non è *aisthēsis* (a5-16); non è *epistemē* o *nous* (a16-18); non è *doxa* (a18-24); non è una combinazione di *doxa* e *aisthēsis* (a24-b9). Del resto, è altrettanto chiaro che non si tratta neppure di una quinta facoltà, benché intervenga nell'attività di tutte.

Altrove, in più di un'occasione Aristotele chiarisce che la percezione e la *phantasia* sono la stessa facoltà. Un esempio è *De insomniis* 459a14-22:

ἐπεὶ δὲ περὶ φαντασίας ἐν τοῖς Περὶ ψυχῆς εἴρηται, καὶ ἔστι μὲν τὸ αὐτὸ τῷ αἰσθητικῷ τὸ φανταστικόν, τὸ δ' εἶναι φανταστικῷ καὶ αἰσθητικῷ ἕτερον, ἔστι δὲ φαντασία ἡ ὑπὸ τῆς κατ' ἐνέργειαν αἰσθήσεως γινομένη κίνησις, τὸ δ' εὐπνιον φάντασμα τι φαίνεται εἶναι τὸ γὰρ ἐν ὑπνῷ φάντασμα εὐπνιον λέγομεν, εἴθ' ἀπλῶς εἶτε τρόπον τινα γινόμενον, φανερόν ὅτι τοῦ αἰσθητικοῦ μὲν ἐστὶ τὸ εὐπνιάζειν, τούτου δ' ἡ φανταστικόν.

Poiché della *phantasia* si parla negli studi *Sull'anima*, e poiché la parte della *phantasia* è la stessa della parte percettiva, ma quanto all'essere la parte della *phantasia* è diversa da quella

¹⁸ Probabilmente, anche se non è sicuro che il soggetto di κινεῖται sia τὸ νοητικόν.

¹⁹ Su quale sia il senso metaforico non c'è accordo. C'è chi pensa al senso di *phantazesthai* (più simile al nostro fantasticare) (FREDE 1992), chi al senso di 'sembrare' (come quando diciamo 'mi sembra', *phainetai moi*) per opposizione al senso di 'apparire', 'mostrarsi' (LABARRIÈRE 2003). È chiaro che in *phantasia* c'è *phainesthai*, 'apparire', e una *phantasia* è ciò che appare, che si mostra.

perceptiva, e poiché la *phantasia* è il movimento generato dalla percezione in atto e il sogno appare essere un *phantasma* – infatti chiamiamo sogno il *phantasma* che appare nel sonno, tanto che si produca in senso assoluto o in un determinato modo – è chiaro che il sognare è proprio della parte perceptiva, ma di essa in quanto *phantastikon*. (Trad. Repici).

Phantasia e percezione sono la stessa facoltà (anche se l'essere di ognuna è diverso), e la *phantasia* è prodotta dalla percezione in atto. Ma se l'una è prodotta dall'altra, possono essere la stessa facoltà? Sì, perché la prima non è prodotta proprio dalla percezione, ma è un moto, una *kinēsis* della percezione (*kinēsis* vuol dire ogni tipo di cambiamento o trasformazione)²⁰. Dovremmo concludere dunque che il *phantasma* non è altro che il risultato della percezione (e quindi corrisponde all'*aisthēma*?).

Nell'ultima parte del passo in questione si dice: «il sognare appartiene alla facoltà perceptiva, e le appartiene in quanto è *phantastikon*». È la stessa facoltà perceptiva ad essere *phantastikon*. Sembra, dunque, chiaro che percezione e *phantasia* sono la stessa facoltà, e l'essere *phantastikē* è uno degli aspetti della percezione²¹. Il prodotto della percezione quand'è in atto è la *phantasia*, cioè quello che appare. Difatti, il prodotto della percezione è un *aisthēma*. Perciò mi sembra che Aristotele usi queste due parole quasi come fossero la stessa, o piuttosto che, almeno tendenzialmente, egli sostituisca *aisthēma* con *phantasma* quando non si parla esattamente del momento della percezione, e cioè quando si pensa alla percezione in quanto qualcosa che rimane.

AISTHĒMATA VS PHANTASMATA

Un altro passo produce la medesima impressione (*De sensu et sensibilibus* 439b5-6): ἐν δὲ τοῖς σώμασιν, ἐὰν μὴ τὸ περιέχον ποιῆ μεταβάλλειν, ὄρισται καὶ ἡ φαντασία τῆς χροῆς. («Al contrario, nei corpi determinati, se l'ambiente non li fa cambiare, anche la *phantasia* del colore è determinata» trad. Laurenti). In questo caso sembra ovvio che *phantasia* vuol dire semplicemente 'ciò che appare' (la parvenza del colore è definita o fissata), ma non è necessario pensare che qui la parola sia usata diversamente che altrove. In questo passo è curiosa l'espressione «la *phantasia* del colore»: il colore, infatti, è uno dei percettibili propri, percepiti direttamente dall'organo sensorio, ma neanche in questo caso si parla di *aisthēma*.

²⁰ D'altronde questa è la stessa definizione di *phantasia* data nel *de An.* (429a1-2: ἡ φαντασία ἂν εἴη κίνησις ὑπὸ τῆς αἰσθήσεως τῆς κατ' ἐνέργειαν γιγνομένη).

²¹ 'Aspetti' potrebbe esser detto anche con altre parole. Ad esempio, VELOSO 2004b, p. 634 (2004a, p. 457) parla giustamente della φαντασία αἰσθητική e della φαντασία βουλευτική come una distinzione di usi. Lo stesso si potrebbe dire degli aggettivi applicati alla *aisthēsis*: essi ne sono aspetti, anche usi, e perfino potenzialità.

Dunque, i *phantasmata* sono un movimento, un cambiamento della percezione. Più precisamente sono ciò che rimane della percezione, una volta che essa non è più in atto (*de An.* 429a4-8):

καὶ διὰ τὸ ἐμμένειν καὶ ὁμοίας εἶναι ταῖς αἰσθήσεσι, πολλὰ κατ' αὐτὰς πράττει τὰ ζῶα, τὰ μὲν διὰ τὸ μὴ ἔχειν νοῦν, οἷον τὰ θηρία, τὰ δὲ διὰ τὸ ἐπικαλύπτεσθαι τὸν νοῦν ἐνίοτε πάθει ἢ νόσῳ ἢ ὕπνῳ, οἷον οἱ ἄνθρωποι.

E per il fatto che le *phantasiai* persistono e sono simili alle percezioni, molte azioni compiono gli animali regolandosi su di loro, gli uni perché privi di intelletto – come le bestie – gli altri perché l'hanno a volte oscurato da passioni, da malattie, o dal sonno – come gli uomini. (Trad. Laurenti)

Nel sogno, i *phantasmata* e ciò che resta dei movimenti prodotti dagli *aisthēmata* sono annullati o distorti (*De insomniis* 461a18-22):

ἐν τῷ καθεῦδειν τὰ φαντάσματα καὶ ὑπόλοιποι κινήσεις αἱ συμβαίνουσαι ἀπὸ τῶν αἰσθημάτων ὅτε μὲν ὑπὸ μείζονος οὔσης τῆς εἰρημένης κινήσεως ἀφανίζονται πάνπαν, ὅτε δὲ τεταραγμένα φαίνονται αἱ ὄψεις καὶ τερατώδεις.

Così anche quando si dorme i *phantasmata* e i movimenti residuali derivanti dagli *aisthēmata* talvolta si dileguano del tutto ad opera del suddetto movimento, quando questo è più intenso, talvolta invece le visioni appaiono disturbate e mostruose. (Trad. Repici)

Anche qui gli *aisthēmata* sono soltanto l'origine di quello che sarà attivo nel sogno.

Di nuovo in a26: σωζομένη τῶν αἰσθημάτων ἢ κίνησις ἀφ' ἐκάστου τῶν αἰσθητηρίων εἰρόμενά τε ποιεῖ τὰ ἐνύπνια («il movimento superstite degli *aisthēmata* proveniente da ciascun organo di senso genera sogni connessi». Trad. Repici). «Il movimento degli *aisthēmata*» corrisponde alla definizione della *phantasia*.

I *phantasmata* sono un residuo degli *aisthēmata* in atto, e quando gli *aisthēmata* sono scomparsi, essi restano: 461b21-3 τούτων δὲ ἕκαστόν ἐστιν, ὡσπερ εἴρηται, ὑπόλειμμα τοῦ ἐν τῇ ἐνεργείᾳ αἰσθήματος· καὶ ἀπελθόντος τοῦ ἀληθοῦς ἔνεστι. «Ciascuno di questi movimenti, come si è detto, è un effetto residuo di ciò che è percepito in atto e sussiste anche quando ciò che è veramente percepito si è allontanato» (Trad. Repici).

Dunque, gli *aisthēmata* spariscono una volta che la percezione non c'è più, e restano i *phantasmata*, che sono semplicemente gli *aisthēmata* una volta scomparsa la percezione. La frase

precedente non parla direttamente dei *phantasmata*, bensì dei movimenti residui degli *aisthēmata* in atto. Ma sono proprio questi movimenti che danno origine ai *phantasmata*, come si vede in 462a29-31: τὸ φάντασμα τὸ ἀπὸ τῆς κινήσεως τῶν αἰσθημάτων, ὅταν ἐν τῷ καθεύδειν ᾗ, ᾗ καθεύδει, τοῦτ' ἐστὶν ἐνύπσιον. («Sogno è invece il *phantasma* generato dal movimento degli effetti residui della percezione quando si dorme, in quanto si dorme»). Trad. Repici).

Dunque, il sogno è il *phantasma* lasciato dagli *aisthēmata* quando si dorme.

In *De anima* 432a9-10 c'è una frase curiosa al riguardo: τὰ γὰρ φαντάσματα ὡσπερ αἰσθήματά ἐστι, πλὴν ἄνευ ὕλης («I *phantasmata* sono come *aisthēmata*, solo che mancano di materia» trad. Laurenti). Ciò costituisce un problema, perché la percezione consiste nel fatto che l'oggetto percepito trasferisce la sua forma all'organo della percezione, senza la materia. Quindi gli *aisthēmata* non dovrebbero avere materia. Tuttavia, Aristotele non dice che l'*aisthēma* non ha materia. Forse possiamo pensare che ne ha, e che la sua materia è proprio l'organo della percezione, trasformato dalla percezione. Se fosse così, ha senso che i *phantasmata* siano come gli *aisthēmata*, ma senza materia: essi sono, infatti, svincolati dall'organo.

Ma i *phantasmata* non sono soltanto questo, perché ci possono essere anche senza che ci sia la percezione. Perciò quando in *de An.* 427b15 il filosofo dice che la *phantasia* non scaturisce senza la percezione²², non può voler dire che non si possono produrre *phantasmata* senza la presenza della percezione in atto. Non è possibile perché molte volte egli ripete che i *phantasmata* si producono anche senza la percezione (nei sogni, ad esempio). Quindi si deve voler dire qualcosa che viene detta anche molte altre volte: cioè che chi non avesse percezione non potrebbe avere *phantasia*. Lo stesso si dice in 428b11-17, con l'aggiunta che la *phantasia* è di quelle cose di cui esiste percezione: ἡ δὲ φαντασία κίνησις τις δοκεῖ εἶναι καὶ οὐκ ἄνευ αἰσθήσεως γίνεσθαι ἀλλ' αἰσθανομένοις καὶ ὧν αἰσθησις ἔστιν («La *phantasia* sembra sia una specie di movimento che non si produce senza la percezione, ma negli esseri dotati di percezione, e di quelle cose di cui c'è percezione»).

Quindi la *phantasia* è necessaria per il momento a due fini: da una parte, come abbiamo detto prima, serve a spiegare l'errore e la connessione (anche se i modi di tale connessione sono piuttosto oscuri) fra la percezione e il pensiero; ma serve anche perché Aristotele ripete spesso che senza la percezione non è possibile nemmeno il pensare. Ma è anche vero che, secondo lui, l'intelletto può essere risvegliato anche senza una percezione diretta e presente (ad esempio, da un ricordo), perciò è necessaria anche un'altra cosa che sia come gli *aisthēmata*, ma che non abbia bisogno di una percezione presente, cioè i *phantasmata* (*de An.* 432a3-9):

²² φαντασία γὰρ ἕτερον καὶ αἰσθήσεως καὶ διανοίας, αὕτη τε οὐ γίνεται ἄνευ αἰσθήσεως («La *phantasia*, a sua volta, è altro dalla percezione e dal pensiero: essa, però, non esiste senza percezione» Trad. Laurenti).

ἐπεὶ δὲ οὐδὲ πρᾶγμα οὐθὲν ἔστι παρὰ τὰ μεγέθη, ὡς δοκεῖ, τὰ αἰσθητὰ κεχωρισμένον, ἐν τοῖς εἶδεσι τοῖς αἰσθητοῖς τὰ νοητὰ ἔστι, τὰ τε ἐν ἀφαιρέσει λεγόμενα καὶ ὅσα τῶν αἰσθητῶν ἕξεις καὶ πάθη. καὶ διὰ τοῦτο οὔτε μὴ αἰσθανόμενος μὴθὲν οὐθὲν ἂν μάθοι οὐδὲ ξυνεῖη, ὅταν τε θεωρῇ, ἀνάγκη ἅμα φάντασμα τι θεωρεῖν· τὰ γὰρ φαντάσματα ὡσπερ αἰσθημάτων ἔστι, πλὴν ἄνευ ὕλης.

Ora poiché nessuna cosa, come sembra, esiste separata dalle grandezze sensibili, è nelle forme sensibili che esistono gli intelleggibili e quelli che si dicono per astrazione e quanti sono qualità e affezioni dei sensibili. Per questo chi non avesse sensazione alcuna, non apprenderebbe né comprenderebbe niente, e quando l'uomo pensa una cosa, di necessità pensa insieme un qualche *phantasma*, perché i *phantasmata* sono come percezioni, solo che mancano di materia. (Trad. Laurenti)

PHANTASIA VS IMMAGINAZIONE

Aristotele fa appello alla *phantasia* per spiegare tante cose: i sogni, come abbiamo visto, ma anche la memoria, l'aspettativa, il pensiero, il ragionare, i desideri, la deliberazione, le passioni, la parola, l'azione²³. In tutto ciò la *phantasia* è necessaria, come nell'immaginazione; poiché il termine *phantasia* è stato tradotto per molto tempo appunto come immaginazione, ha preso anche il significato di questa parola, sia nel senso di 'fantasticare', sia nel senso di un'espressione come 'immaginazione creatrice' applicata all'arte, alla letteratura.

Si può dire che esista questo uso di *phantasia* in Aristotele? Nel senso di 'immaginazione' sì, in casi molto precisi; nel senso di 'immaginazione creatrice' certamente no. Esaminiamo alcuni esempi al riguardo:

Rhetorica 1370a27-35

ἐπεὶ δ' ἔστιν τὸ ἡδεσθαι ἐν τῷ αἰσθάνεσθαι τινος πάθους, ἡ δὲ φαντασία ἐστὶν αἴσθησις τις ἀσθενής, αἰεὶ ἐν τῷ μεμνημένῳ καὶ τῷ ἐλπίζοντι ἀκολουθοῖ ἂν φαντασία τις οὗ μέμνηται ἢ ἐλπίζει· εἰ δὲ τοῦτο, δῆλον ὅτι καὶ ἡδοναὶ ἅμα μεμνημένοις καὶ ἐλπίζουσιν, ἐπεὶ περ καὶ αἴσθησις· ὥστ' ἀνάγκη πάντα τὰ ἡδέα ἢ ἐν τῷ αἰσθάνεσθαι εἶναι παρόντα ἢ ἐν τῷ μεμνησθαι γεγενημένα ἢ ἐν τῷ ἐλπίζειν μέλλοντα· αἰσθάνονται μὲν γὰρ τὰ παρόντα, μέμνηται δὲ τὰ γεγενημένα, ἐλπίζουσι δὲ τὰ μέλλοντα.

²³ Vd. un lungo elenco in CASTON 1996, n. 46.

Dal momento che il provare piacere consiste nel percepire una data emozione, e che la *phantasia* è una sorta di percezione indebolita²⁴, in chi ricorda o spera dovrebbe essere presente la *phantasia* di ciò che si ricorda o si spera. Se è così, è evidente che sia chi ricorda sia chi spera prova piacere, poiché ha anche luogo una percezione. Di conseguenza è inevitabile che tutte le cose piacevoli siano o presenti nella percezione, o passate nel ricordo, o future nella speranza, perché si percepisce il presente, si ricorda il passato, si attende con speranza il futuro. (Trad. Dorati)

Questo passo parla più di ‘sensazioni’ (nel senso corrente della parola in italiano) che di ‘percezioni’, ma è importante notare che per Aristotele si tratta dello stesso processo. C’è *aisthēsis* perché c’è un *pathos*, che ha una sua qualche provenienza: da ciò che è presente, da ciò che è passato (il ricordo), o da ciò che è futuro (la speranza), e le cose sono sia presenti nell’atto del percepire, sia passate nel ricordare, sia future nello sperare.

Rhetorica 1370b32-34

καὶ τὸ νικᾶν ἡδύ, οὐ μόνον τοῖς φιλονίκους ἀλλὰ πᾶσιν· φαντασία γὰρ ὑπεροχῆς γίνεται, οὗ πάντες ἔχουσιν ἐπιθυμίαν ἢ ἡρέμα ἢ μάλα.

Ed è piacevole anche vincere, non solo per chi è ambizioso ma per tutti, poiché ne nasce una *phantasia* di superiorità della quale tutti hanno, in misura maggiore o minore, desiderio. (Trad. Dorati)

È chiaro, dunque, che la *phantasia* non è ‘immaginazione’, ma realtà.

Rhetorica 1378b4-10:

διὸ καλῶς εἴρηται περὶ θυμοῦ·
ὅς τε πολὺ γλυκίων μέλιτος καταλειβομένοιο
ἀνδρῶν ἐν στήθεσσι ἀέξεται·
ἀκολουθεῖ γὰρ καὶ ἡδονή τις διὰ τε τοῦτο καὶ διότι διατρίβουσιν ἐν τῷ τιμωρεῖσθαι τῇ διανοίᾳ· ἢ οὖν τότε γινομένη φαντασία ἡδονὴν ἐμποιεῖ, ὥσπερ ἡ τῶν ἐνυπνίων.

²⁴ La definizione di *phantasia* come una sorta di percezione debole è stata usata spesso, nel corso dei secoli, per screditare l’immaginazione (si veda su questo ad es. LABARRIÈRE 2003). Ma probabilmente Aristotele vuol dire soltanto che quando l’*aisthēsis* si indebolisce, resta la *phantasia*; perciò anche in *Insomn.* 461b21 la *phantasia* è ciò che rimane (*hypoleimma*) della percezione in atto.

Pertanto, è stato opportunamente detto a proposito della collera [Il. 18.109 ss.] che “molto più dolce del miele stillante/cresce nel petto degli uomini”. Infatti, un certo piacere è sempre presente, sia per questa ragione, sia per il fatto che si passa il tempo a vendicarsi con il pensiero, e la *phantasia* che ne nasce genera piacere, come accade nei sogni. (Trad. Dorati).

In quest’ultimo caso si potrebbe tradurre, senza tradire il senso, ‘immaginazione’ o ‘fantasia’, ed è come la speranza del primo passo citato (1370a28). Naturalmente, la *phantasia* che rassomiglia alla nostra fantasia o immaginazione è quella che va riferita al futuro, ma per Aristotele è indifferente che si tratti di una speranza nel futuro, di una presenza nel presente, o di un ricordo del passato!

PHANTASIA VS. MIMĒSIS

A questo punto, possiamo parlare brevemente della mimesi e del suo rapporto con tutto quanto esaminato finora. A mio avviso, il problema del rapporto fra *phantasia* e *mimēsis* è un falso problema, causato prima dalla traduzione classica di *phantasia* con ‘immaginazione’ e poi dalla contaminazione susseguente con la ‘immaginazione creatrice’ moderna. Curiosamente, l’abbandono di questa traduzione non ha prodotto la soppressione del problema, perché, da ‘immaginazione’, *phantasia* è passata ad essere tradotta spesso come ‘rappresentazione’, proprio la parola adoperata modernamente per tradurre *mimēsis*.

La ragione principale per cui mi sembra che si tratti di un falso problema è la seguente: in tutte queste opere che in un modo o in un altro trattano della percezione, il lessico della mimesi non compare mai. Certamente, vi ricorre il lessico della somiglianza, perché (anche questa è una discussione molto ardua) i *phantasmata* alle volte sono detti somigliare a ciò di cui sono *phantasmata*. Troviamo, infatti, parole della famiglia di ὁμοιότης, εἰκῶν, etc. È soprattutto Richard Sorabji, nella sua opera *Aristotle on Memory*, che ha insistito molto sull’idea che il *phantasma* del ricordo deve essere una copia dell’oggetto a cui si riferisce²⁵. Personalmente non sono d’accordo con lo studioso; infatti, se si leggono i testi senza questa idea in mente si capiscono anche meglio, evitando di complicare le cose in un modo non necessario. A mio avviso, è più valida l’interpretazione di Dorothea Frede (1992) che sostiene che un *phantasma* non deve essere necessariamente un’immagine, per cui difficilmente sarà una copia²⁶.

Il lessico della somiglianza è dunque presente, anche se non tutte le somiglianze sono un fatto di mimesi. Per incominciare, una somiglianza c’è, ma la mimesi deve essere prodotta.

²⁵ Si tratta di una traduzione del *De memoria* con commento e un’introduzione molto interessante, pubblicata in origine nel 1972 e in seconda edizione del 2004. Quest’ultima presenta una nuova introduzione che insiste particolarmente su questo punto, che nel frattempo era stato molto discusso.

²⁶ Anche NUSSBAUM 1978, pp. 221-269 (partic. 222-231) ha insistito a negare il rapporto necessario fra *phantasma* e immagine.

Si può stabilire un rapporto soltanto perché talvolta il filosofo usa la frase «mettersi davanti agli occhi» parlando della *phantasia* (*de An.* 427b17-20): è quello che fanno i mnemotecnici. Questa capacità di «mettersi qualcosa davanti agli occhi», di crearsi un'immagine di qualcosa e in qualche modo vederla, è un fatto della *phantasia*, è la *phantasia* a consentirlo. E in un passo della *Poetica* Aristotele dice che il poeta, per comporre un buon racconto, deve averlo davanti agli occhi:

Poetica 1455a22-26

δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον· οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα [ὁ] ὄρων ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις εὕρισκοι τὸ πρέπον καὶ ἥκιστα ἂν λαυθάνοι [το] τὰ ὑπεναντία.

Bisogna comporre i racconti e rifinirli con il linguaggio quanto più avendoli davanti agli occhi. Potendo così vedere nel modo più chiaro come se si fosse in mezzo agli stessi fatti, si potrà trovare quel che è conveniente e sfuggiranno meno le incongruità (trad. Diego Lanza).

Si può dire che i personaggi e/o le azioni e/o i versi del poeta sono un prodotto della *phantasia*? Certamente no. Essi sono, invece, un prodotto di quel processo produttivo che è la mimesi. O forse si può dire che quando i personaggi sono inventati dal poeta e non fanno parte di un bagaglio tradizionale sono un prodotto della *phantasia* (o lo sono maggiormente)? Certamente no. O meglio, lo sono, forse, della fantasia in senso moderno, ma non della *phantasia* aristotelica. La *phantasia* aristotelica consente al poeta di crearsi immagini nella mente, ma lo stesso poeta deve *sempre* prodursi tali immagini per dare coerenza alla rappresentazione, e non soltanto quando ha inventato i nomi-personaggi.

La *phantasia* ha un rapporto diretto con la realtà. Essa è un prodotto della percezione della realtà, oppure qualcosa che noi, esseri umani, possiamo produrci per richiamarci alla memoria qualcos'altro. Il suo rapporto con la realtà (con la cosa percepita, con la cosa ricordata) è diretto e il riferimento deve essere quanto più esatto possibile. La mimesi della *Poetica* aristotelica, invece, ha un rapporto molto speciale con la realtà. Deve rimandare ad essa, sicuramente, ma non per riprodurla o ricordarla con la massima precisione; al contrario, ci deve essere sempre una differenza fra il prodotto della mimesi e la realtà: i personaggi, come le azioni, della tragedia e della commedia devono essere rispettivamente «migliori» e «peggiori» di noi (ἢ καθ' ἡμᾶς), delle persone reali del presente (τῶν νῦν). Questo distacco è necessario ed è quello che definisce, secondo Aristotele, la mimesi prodotta dal poeta²⁷.

²⁷ Si veda, per uno sviluppo più dettagliato di questa concezione della mimesi, RIU 2002 e 2006.

Per concludere: la *phantasia* ha qualcosa a che fare con la mimesi? Sicuramente sì, come con *tutto* ciò che ha bisogno del pensiero, perché «non si pensa senza *phantasmata*». C'è una qualche analogia fra *phantasia* e mimesi? Sicuramente no. La mimesi, infatti, è un processo di produzione di qualcosa, e come tutti gli altri processi di produzione, ha bisogno del pensiero, e quindi di *phantasmata*. Il poeta dunque usa dei *phantasmata* come tutti gli altri; egli, d'altronde, deve «mettersi davanti agli occhi» il suo *mythos* nel momento di produrlo, e in tale momento forse si può dire che usa dei *phantasmata* (Aristotele non utilizza questa parola, ma possiamo ammettere che queste immagini possano essere dei *phantasmata*). Tali *phantasmata*, però, non sono il prodotto della mimesi (che sarà invece l'opera creata dal poeta): essi non sono altro che un mezzo per pensare, come in tutti gli altri processi del pensiero. In modo non dissimile, il sommario di *de An.* 3.8 chiarisce che i *phantasmata* sono il prodotto (forse, al massimo, si potrebbe dire l'elaborazione) della percezione, e che sono necessari per pensare, ma non sono identificabili con i pensieri (*noēmata*).

Xavier Riu

Universitat de Barcelona
 Departament de Filologia Grega
 Gran Via de les Corts Catalanes, 585
 E – 08007 Barcelona
 e-mail: xriu@ub.edu

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

TRADUZIONI

Aristotele. *Opere*, vol. 4, *Della generazione e della corruzione, Dell'anima, Piccoli trattati di storia naturale*, trad. di A. Russo e R. Laurenti, Roma-Bari 1983.

Aristotele. *Il sonno e i sogni. Il sonno e la veglia, I sogni, La divinazione durante il sonno*, trad. di L. Repici, Venezia 2003.

Aristotele. *Retorica*, introduzione di F. Montanari, trad. e note a cura di M. Dorati, Milano 1996.

Aristotele. *Poetica*, introduzione, trad. e note di D. Lanza, Milano 1987.

STUDI

CASTON 1996: V. Caston, Why Aristotle Needs Imagination, «Phronesis» 43 (1996), pp. 20-55.

CASTON 2004: V. Caston, *The Spirit and the Letter: Aristotle on Perception*, in Ricardo Salles (ed.), *Metaphysics, Soul, and Ethics: Themes from the work of Richard Sorabji*, Oxford 2004, pp. 245-320.

- CHARLES 2000: D. Charles, *Aristotle on Meaning and Essence*, Oxford 2000.
- EVERSON 1997: S. Everson, *Aristotle on Perception*, Oxford 1997.
- FREDE 1992: D. Frede, *The cognitive role of phantasia in Aristotle*, in M.C. Nussbaum, A.O. Rorty (eds.), *Essays on Aristotle's De Anima*, Oxford 1992, pp. 279-295.
- HICKS 1907: R.D. Hicks, *Aristotle. De Anima, with Translation, Introduction and Notes by R. D. H.*, Cambridge 1907 (accessibile nell'Internet Archive:
<http://www.archive.org/details/aristotledeanima005947mbp/>)
- LABARRIÈRE 2003: J.-L. Labarrière, *Nature et fonction de la phantasia chez Aristote*, in LORIES - RIZZERIO 2003, pp. 15-30.
- LEFÈBVRE 2003: R. Lefèbvre, *La crise de la Phantasia: originalité des interprétations, originalité d'Aristote*, in LORIES - RIZZERIO 2003, pp. 31-46.
- LORIES - RIZZERIO 2003: D. Lories, L. Rizzerio (éds), *De la phantasia à l'imagination*, Bruxelles 2003.
- NUSSBAUM 1978: M. Nussbaum, *Aristotle's de Motu Animalium*, Princeton 1978.
- RIU 2002: X. Riu, *Il concetto di verisimile nella Poetica di Aristotele*, «Annali dell'università di Ferrara. Sezione Lettere» n.s. 3 (2002), pp. 71-91.
- RIU 2006: X. Riu, *Sul realismo della commedia*, in P. Mureddu, G.F. Nieddu (curr.), *Comicità e riso tra Aristofane e Menandro*, Amsterdam 2006, pp. 77-89.
- SORABJI 2004: R. Sorabji, *Aristotle on Memory*, London 2004 (1972).
- VELOSO 2004a: C. Veloso, *Phantasia et mimesis chez Aristote*, «Revue des Etudes Anciennes» 106 (2004), pp. 455-476.
- VELOSO 2004b: C. Veloso, *Aristóteles mimético*, São Paulo 2004.