

Andrea F. de Donato

La potenza dello stile.

Note a partire dal *Perì Hermeneias* di Demetrio

Introduzione

La categoria filosofica dello stile¹ può essere caratterizzata analiticamente tramite due sue funzioni complementari: 1. Individuare l'omogeneità (storica, teorica, politica...) di una espressione scientifica o artistica; 2. Rompere le maglie di uno stile già esistente tramite una creatività d'espressione². Tali due funzioni generali possono essere articolate più diffusamente fondandone due logiche, definite in quanto logiche modali della produzione del sapere. In altre parole, si tratta di indagare i limiti di dicibilità delle variazioni di un regime epistemico,

¹ Si consideri perlomeno I. Hacking, *La ragione scientifica*, Castelvechi, Roma, 2017, pp. 39-40 sullo stile come articolazione e rapporto specifico del metodo con l'oggetto d'analisi; un carattere storico acquisisce l'analisi in Id., *Why is there philosophy of mathematics at all?*, Cambridge University Press, New York, 2014, p. 143; propone una distinzione originaria tra atteggiamento scientifico e atteggiamento estetico l'assai più datato ma imprescindibile Id., *Why does language matter to philosophy?*, Cambridge University Press, New York, 1975, pp. 107-108; sulla impossibilità di definire uno stile, il quale è tutt'al più descrivibile solo a partire dagli oggetti che stilizza, ma anche sulla necessità di una stilistica in favore di una legittimità della storia diacronica della filosofia, si veda M. Frank, *Lo stile della filosofia*, Il Saggiatore, Milano, 1994; sul rapporto tra stile e paradigma, N. Mössner, *Thought styles and paradigms: a comparative study of Ludwick Fleck and Thomas S. Kuhn*, "Studies in history and philosophy of science", 42 (1), 2011, pp. 362-371; sullo stile logico delle inferenze scientifiche si veda invece O. Bueno, *Style of reasoning: a pluralist view*, in "Studies of history and philosophy of science", 43 (1), 2012, pp. 657-665; sul pluralismo stilistico in epistemologia storica, M. Vagelli, *Reconsidering Historical Epistemology. French and Anglophone Styles in History and Philosophy of Science*, Springer, Berlin 2024 e P. Babbioni, *Cavel, Williams and the Question of Style in Philosophy*, Springer, Berlin, 2024; sulla rilevanza dello stile di ragionamento tra matematica teorica e ingegneria o matematica applicata, M. Boon, *Two styles of reasoning in scientific practices: experimental and mathematical traditions*, in "International studies in the philosophy of science", 25 (83), 2011, pp. 255-278; sulla pratica stilistica del linguaggio come modo di darsi del senso, D. Wood, *Style and strategy at the limits of philosophy: Heidegger and Derrida*, "The monist", 63 (4), 1980, 4, pp. 494-511.

² Sono questi i due ordini generali dello stile sviluppati in G.-G. Granger, *Essai d'une philosophie du style*, Odile Jacob, Paris, 1988.

dunque il modo in cui una realtà è rappresentata, e in quale maniera – o fino a che punto – essa può essere misurata. La modalità, pertanto, indica proprio le variazioni dei vari modi stilistici (*cosa e come può un modo?*), le loro articolazioni possibili, presupponendo quindi un pluralismo epistemologico della categoria dello stile³. Per convenzione e per chiarezza, si può chiamare *stilistica* una logica dello stile attuale, tipologico ed esplicito, individuabile in una serie omogenea di produzioni del sapere, mentre si può chiamare *stilologia* una logica dello stile virtuale, evenemenziale e implicito, che possa dar conto della variazione di significato di un regime epistemico⁴. Data, poi, l'evidente esigenza di evitare un dualismo troppo schematico – valido solo in sede euristica e analitica e non in sede ontologica – si può dare il nome di *stilematica* all'integrazione tra le due logiche⁵, pensando dunque un concetto compositazionale⁶ dello stile, una metafisica dello stile che possa dar conto della creazione storica di una espressione e di una sua immediata sedimentazione⁷, vale a dire una lettura compositazionale dell'antico rapporto tra forma ed evento⁸.

³ M. Vagelli, *Styles of Sciences and the Pluralist Turn: between Inclusion and Exclusion*, "Revue de Synthèse", 145, 2023, pp. 1-39.

⁴ Sia permesso di rimandare a A. F. de Donato, *Morfogenesi del concetto. Matematica e stile a partire da Gilles Deleuze*, Orthotes, Napoli, 2024 e Id., *Estetica del concetto. Stile e stilologia a partire da Deleuze*, "Thaumazein", 12, 2024, pp. 232-251.

⁵ Questo tentativo è stato esposto per esteso in Id., *Eterogenesi del concetto. Variazioni su matematica e stile a partire da Gilles Deleuze*, Orthotes, Napoli, 2026.

⁶ La compositionalità indica un ambito di ricerca assai ampio, a cavallo tra linguistica, filosofia del linguaggio e scienze cognitive: si veda M. Werning – W. Hinzen – E. Macher (eds.), *The Oxford Handbook of Compositionality*, Oxford University Press, Oxford, 2012. In effetti, la compositionalità si riferisce a un vincolo logico tra sintassi e semantica, per cui il significato di un complesso sintattico si definisce in base alla composizione – il modo in cui vengono accostati tra loro – una serie di sintagmi elementari, quindi la compositionalità diventa essa stessa contesto e orizzonte semantico, la cifra di una semantica costituente (si veda lo scritto fregeano del 1914 *Logik in der Mathematik* raccolto e tradotto in inglese in G. Frege, *Posthumous Writings*, Blackwell, Oxford, 1979, pp. 203-250). Tale vincolo logico è noto come *Principio di Frege*. Eppure, se dalla semantica si passa più generalmente all'ontologia modale, il vincolo logico della compositionalità può indicare il fatto che un'epistemologia debba essere intesa come ontologia in potenza. In questo senso, sono *dinamiche compositazionali* le cosiddette eterogenesi differenziali, per le quali si rimanda ad A. Sarti – G. Citti – D. Piotrowski, *Differential Heterogenesis. Mutant forms, Sensitive Bodies*, Springer, Berlin, 2022. Nello specifico, è quest'ultima accezione a supportare le indagini del presente contributo.

⁷ In tal senso, questo studio non si distacca dai propositi e dai metodi di una *epistemologia storica*: si veda M. Badino – G. Ienna – P. D. Omodeo, *Epistemologia storica. Correnti, temi e problemi*, Carocci, Roma, 2022.

⁸ Ha molto insistito su questo punto M. Marassi, *Metafisica e metodo trascendentale. Johannes B. Lotz e la struttura dell'esperienza*, Vita e Pensiero, Milano, 2004. Il riferimento comune è a C. Diano, *Forma ed evento. Principi per una interpretazione del mondo greco*, Marsilio, Venezia, 1994.

In questo articolo si intende studiare la nozione di stile colta nella sua origine storica, così da verificare se essa riproponga lo schema binario stilistica-stilologia, dunque se sin dagli albori del suo sviluppo essa possa supportare la struttura dinamica di una *filosofia stilematica*. Si tratta di un compito arduo e problematico, a maggior ragione se si tenta di rintracciare tale struttura tra le pieghe di un trattato che non è primariamente filosofico, bensì retorico, come il *Perì Hermeneias*⁹ di Demetrio¹⁰. Tuttavia, la nota schematizzazione quadripartita dello stile¹¹ (*semplice, magnifico, raffinato, potente*)¹² presente nel trattato demetritano e sulla quale ci si soffermerà nei prossimi paragrafi, potrà forse aiutare la causa della presente ricerca. Nello specifico, l'elemento di particolarità sul quale converrà soffermarsi sarà il carattere (χαρακτήρ) stilistico della δεινότης¹³, il χαρακτήρ δεινός, vale a dire il carattere potente di *uno* stile. Ora, affinché sia chiaro l'ambito di studi in cui il trattato originariamente si allinea, Nicoletta Marini fa notare che il carattere *deinotico* dello stile era "tipico dell'agone oratorio"¹⁴, dunque ben lungi dall'essere immediatamente connotabile come un carattere modale della produzione artistica o, più generalmente, delle tecniche¹⁵. Ciononostante, il presente contributo si propone precisamente di rintracciare le pieghe metafisiche presenti nel

⁹ La datazione del trattato è assai discussa dai critici, che oscillano tra III sec. a.C. e I sec. Per quanto la stragrande maggioranza dei commentatori abbiano collocato la genesi del trattato durante il I sec, G. A. Grube e A. Michel hanno collocato l'opera demetritana nel 270 a.C. (G. A. Grube, *A Greek Critic: Demetrius On Style*, University of Toronto Press, Toronto, 1961; A. Michel, *Le style, c'est l'homme même: la poésie et la tradition de la rhétorique péripatéticienne*, "Revue des Études Latines", 50, 1972, pp. 247-271). Una buona panoramica generale, e una interessante ipotesi di datazione a partire dal paragrafo 13 del *Perì Hermeneias*, le fornisce K. Paffenroth, *A note on the Dating of Demetrius' On Style*, in "The Classical Quarterly", 44, 1994, pp. 280-281.

¹⁰ L'edizione di riferimento sarà Demetrio, *Lo stile*, a cura di N. Marini, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2007. Si sono consultate anche Demetrio, *Lo stile*, a cura di G. Lombardo, Aesthetica Edizioni, Palermo, 1999 e Demetrio, *Sullo stile*, a cura di A. Ascani, Bur, Milano, 2002.

¹¹ La retorica aristotelica prevedeva invece una tripartizione stilistica. Si rimanda a N. Senturk, *Metaphor and Metaphoric Style in Aristotle*, "Turcology Research", 75, 2022, pp. 437-447, R. Graff, *Reading and the "Written Style" in Aristotle's Rhetoric*, "Rhetoric Society Quarterly", n. 31 (2001), pp. 19-44.

¹² "ισχνός", "μεγαλοπρεπής", "γλαφυρός", "δεινός".

¹³ Quasi tutti gli interpreti, compresi i curatori delle edizioni critiche alle quali in questa sede si fa riferimento, sono concordi nel considerare il trattato di Demetrio come un tentativo originale. Chi si distacca da questa lettura è D. M. Schenkeveld, che considera Demetrio non come un innovatore ma come l'autore di un compendio di altre teorie retoriche dello stile: D. M. Schenkeveld, *Introduzione. Demetrio e l'istruzione retorica*, in Demetrio, *Sullo stile*, op. cit., p. 40.

¹⁴ N. Marini, *Introduzione*, in Demetrio, *Lo stile*, a cura di N. Marini, op. cit., p. 4.

¹⁵ Per una panoramica del termine, si rimanda a J. Biester, *Admirable Wit: Denotes and the Rise and Fall of Lyric Wonder*, in "Rhetorica – Journal of the History of Rhetoric", n. 14 (1996), pp. 289-331.

trattato demetriano, seguendo le indicazioni di ricerca – sicuramente molto forti – di Guido Morpurgo-Tagliabue, secondo il quale il quarto carattere dello stile di Demetrio – quello *δεινός*, appunto –, può essere considerato un antecedente teorico del sublime kantiano¹⁶. Senza entrare nelle implicazioni di questa tesi, che meriterebbero uno studio approfondito di Kant e del romanticismo tedesco, sarà forse il caso di vagliare se, e in che misura, il carattere *deinotico* dello stile può essere considerato una categoria modale in una metafisica dello stile. Ciò sembra possibile sulla base di un principio epistemologico rinvenibile proprio nel titolo dell'opera che qui verrà analizzata. *Hermeneia*, a differenza dell'accezione che se ne può dare in sede aristotelica a proposito dell'omonimo trattato, non è da intendersi come interpretazione passiva, come ermeneutica testuale né tantomeno come logica descrittiva di un discorso; essa deve essere intesa come sinonimo di stile (*λέξις*), come espressione. Eppure, tale espressione non può essere solo produttiva, per due motivi: 1. Ci si esprime sulla base di regole d'espressione appartenenti a un codice già dato; 2. Tali regole possono essere stabilite e descritte, appunto, in un trattato. Si tratta, in ultima istanza, di considerare il *Peri Hermeneias* non solamente come un manuale per poter *produrre* una espressione, ma anche la descrizione di una espressione potente. Dunque, se l'espressione è descrivibile, essa non è solo potente o continuamente sintetica, ma analitica e plurale¹⁷. Sin da qui, pertanto, si può evitare di riferirsi al *Peri Hermeneias* come a un trattato *solo* di retorica; piuttosto, dalle regole e dalle strategie retoriche è possibile giungere all'articolazione metafisica di una individualità d'espressione. Non è un caso, peraltro, che Giovanni Lombardo veda nel *Peri Hermeneias* di Demetrio la delineazione di una certa soggettività retorica, o perlomeno di una disamina di atti retorici da riferire a una individualità trascendentale¹⁸.

Nei prossimi paragrafi verranno esaminati alcuni passaggi chiave del trattato demetriano, dall'iniziale distinzione delle parti della prosa fino

¹⁶ G. Morpurgo-Tagliabue, *Demetrio: dello stile*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1980; assai completo sul medesimo tema sono G. Lombardo, *Il sublime di Demetrio*, in "Aevuum Antiquum", n. 3 (2003), pp. 135-154 e Id., *Sublime et deinotes dans l'antiquité greco-latine*, in "Revue Philosophique de la France et de l'Étranger", n. 128 (2003), pp. 403-420.

¹⁷ A tal proposito, D. M. Schenkeveld fa notare che il trattato non ha uno scopo didattico o, seppure avesse dovuto averlo, sarebbe servito a retori già esperti: D. M. Schenkeveld, *The Intended Public of Demetrius' On Style: The Place of the Treatise in the Hellenistic Educational System*, in "Rhetorica", n. 18 (2000), pp. 29-48.

¹⁸ Ancor più radicalmente, "la cultura classica non si dimostrò del tutto sorda alle risonanze soggettivistiche dello stile. Da Isocrate a Menandro, da Terenzio a Seneca e a Quintiliano, da Filostrato a Cassiodoro, l'idea che nella lingua si riverberi la personalità di chi parla fu ricorrente presso gli antichi scrittori. L'esempio più acclamato ci viene [...] dal Pseudo Longino, che nel sublime seppe avvertire "l'eco di una grande anima" (G. Lombardo, *Presentazione*, in Demetrio, *Lo stile*, a cura di G. Lombardo, op. cit., pp. 13-14).

alla classificazione tetradica degli stili, mostrando fino a che punto il carattere deinotico dello stile possa essere letto a partire da una composizione stilematica.

1. Realismo noetico, o sulla completezza semiotica del *kolon*

La prima operazione teorica perseguita nel *Perì Hermeneias* è precisamente una vivisezione della prosa¹⁹. Tale operazione è più evidente nella poesia, che è divisa in versi, mentre nella prosa la questione si complica, perché si ha direttamente a che fare con il tentativo di “delimitare un pensiero”²⁰. Tutt’altro che scontato, questo passaggio presuppone che lo stile, vale a dire la funzione di ricomposizione delle parti minime della prosa in una certa maniera, non è semplicemente una combinazione di frammenti, ma un equilibrio tra forma della prosa e contenuto del pensiero. Dal punto di vista delle parti, i *kola* “dividono e articolano lo stile della prosa”. Ognuna di queste parti ha come riferimento il pensiero, tant’è vero che “un intero pensiero è racchiuso in un intero *kolon* e pensiero e *kolon* terminano insieme”²¹. Si tratta di un legame inscindibile che determina l’andamento teorico di tutto il testo: se il referente di una parte della prosa è il pensiero [δianoία], allora può essere eretta, in ultima istanza, una metrica del pensiero, vale a dire una indagine sulle proporzioni di ciò che si riferisce al pensiero in un rapporto diretto. Comporre dei *kola* significa restituire materialmente una forma al pensiero, e tale forma è indagata metricamente dallo stile. Ancora, il Trattato chiarisce la portata di significatività dei *kola*, la loro estensione logica, laddove si disgiunge la parzialità del *kolon* da una sua incompletezza semiotica a partire da una ulteriore operazione di vivisezione: “a volte [...] il *kolon* non comprende un intero pensiero, ma una parte intera in un intero pensiero [...]”²². Il *kolon* è una parte intelligibile e completa di un pensiero, che può coincidere o meno col pensiero stesso, ma non può eccederlo. In tal senso, non sembra erroneo connotare questa posizione epistemologica come *reali-*

¹⁹ Al di là del presente studio e dei testi ai quali il Trattato si rifà, è utile segnalare una linea di ricerca recente che ha tentato di costruire un modello utile per comparare le occorrenze terminologiche nella letteratura greca classica: E. Matricciani, *A Mathematical Analysis of Texts of Greek Classical Literature and Their Connections*, in “Open Journal of Statistic”, n. 15 (2025), pp. 1-34. Si tratta di un modello matematico multidimensionale utile a connettere e comparare l’evoluzione dei termini tra i periodi storici, dunque potrebbe essere utile anche per comprendere le variazioni stilistiche nella costituzione dei *kola*, a patto che lo si implementi come modello anche del significato – e non solo delle occorrenze – dei termini.

²⁰ Demetrio, *Lo stile*, op. cit., p. 47.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

*smo noetico*²³, dunque come una indipendenza dell'estensione del pensiero rispetto al suo referente d'espressione. Ancor più radicalmente, tale realismo noetico viene ribadito proprio dalla presenza, *a fortiori*, dello stile, che restituisce l'aspetto *emotivo* di un pensiero – come si avrà modo di vedere più avanti. In effetti, sin da qui lo stile può esprimere ciò che eccede il pensiero direttamente riferito ai *kola*, dunque un pensiero che non è più dell'ordine della *dianoesi*, ma della *noesi*²⁴, di una intelligibilità non discorsiva. È dunque proprio di questa eccedenza d'espressione che lo stile restituisce la traccia, ed è in questo senso, ancora, che *hermeneia* è da intendersi in quanto stile.

Ora, ci sono delle strategie di composizione [σύνθεσις] dei *kola*.²⁵ Tali strategie di composizione non sono direttamente degli stili, perché sono solamente dei modi estrinseci di accostare tra loro le parti della prosa, senza che vi sia alcuna eccedenza d'espressione. Bisogna indagare questa distinzione tra σύνθεσις e stile, e in via preliminare si può assumere che lo stile raccolga il nesso tra pensiero e *kola*, mentre la σύνθεσις sia una combinazione solamente formale. “Alla prosa [...] non si addicono né i *kola* lunghi, perché senza misura, né quelli brevi, perché in questo caso avremmo la cosiddetta *composizione arida* [ξηρά σύνθεσις]”²⁶. La distinzione tra composizione e stile diventa chiara laddove una composizione arida è tale formalmente, immediatamente individuabile, mentre lo stile

²³ Per approfondire tale nozione si rimanda a J.-J. Lecercle, *Système et style. Une linguistique alternative*, Édition Amsterdam, Paris 2023 e alla recensione che ne discute il realismo noetico: A. F. de Donato, *Recensione a J.-J. Lecercle, Système et style. Une linguistique alternative*, “Convivialità delle differenze”, 2, 2023, pp. 303-305.

²⁴ Sul tema si veda l'imprescindibile G. Calogero, *I fondamenti della logica aristotelica*, La Nuova Italia, Firenze 1968, sul quale si è soffermato di recente M. Ricciotti, *Idea e parola nel pensiero di Guido Calogero. Dal Logo Noetico al Logo Estetico*, in M. Moschini (a cura di), *Idea*, Inschibboleth, Roma 2023, pp. 197-211; riferendosi più in generale alla cultura greca e omerica, si è occupato del tema K. Von Fritz, *Noos and Noein in Homeric Poems*, in “Classical Philology”, n. 38 (1943), pp. 79-93.

²⁵ “Non bisogna comporre kola troppo lunghi, altrimenti la composizione risulta senza misura o, piuttosto, difficile da seguire [...] tuttavia, talvolta è anche opportuno servirsi di un kolon lungo, per esempio in contesti di una certa importanza [...] talvolta, invece, può esserlo uno breve, per esempio se trattiamo di argomenti non particolarmente rilevanti” (Ivi, p. 49). Nell'introduzione del presente articolo si è già menzionata e tematizzata la nozione di composizione. In questo caso, in effetti, la composizione si riferisce a un contesto differente, che è il caso di distinguere. Questa composizione è solo una sintesi delle parti, non una operazione creativa. La scelta di N. Marini di tradurre il greco σύνθεσις con *composizione* si riferisce al significato etimologico della parola, laddove la composizione è un agglomerato di parti combacianti, non creativo. Invece, a proposito della composizionalità dello stile deinotico, nei prossimi paragrafi, ci si riferirà considerando il senso epistemologico e creativo visto nell'introduzione. Nel corso dei capitoli ci si riferirà a questa composizione come composizione sintetica, mentre la composizionalità sarà indicata come composizione stilistica.

²⁶ Demetrio, *Lo stile*, op. cit., p. 47.

è sempre una traccia *ex post* derivabile da una composizione. A proposito di un esempio senofontiano, si dice che da una certa composizione troppo lunga “ne sarebbe scaturito il cosiddetto stile freddo”²⁷, quindi lo stile, nel suo congiungere pensiero e composizione di *kola*, è a sua volta una *sintesi della sintesi*, o *sintesi di secondo ordine*, che restituisce un valore puramente *noetico* al *dianoetico*. È dunque a tal proposito che appare la prima occorrenza della potenza stilistica, così da mettere in chiaro ulteriormente gli effetti di una certa sintesi formale dei *kola*: “si ricorre ai *kola* brevi anche in contesti di potenza espressiva. Far trasparire molto con poco è più potente [δαινότερον] e veemente [σφοδρότερον]”²⁸. Il carattere deinotico di questa sintesi breve dei *kola* è però ben codificato, e passa sotto il nome di *komma*: “Una tale brevità nella composizione si chiama *komma* [...] concentrare in poche parole un grande pensiero assicura un tono di maggiore saggezza, così come nei semi ci sono in potenza [δυνάμεις] alberi interi”. Si tratta di un passaggio di estremo interesse, laddove la potenza espressiva, la δεινότης, è ricondotta alla potenza metafisica della δύναμις²⁹. Si può ipotizzare, pertanto, una prima strutturazione epistemologica del rapporto tra tali potenze: la δεινότης è potenza stilistica – come, d'altra parte, si vedrà più diffusamente in seguito – dunque è una potenza attuale di una rinnovata composizione tra pensiero ed espressione; la δύναμις è invece sul piano del pensiero, e ricorre anche nel momento deinotico dello stile, non come attualità espressiva, ma come eccedenza di un'espressione, una implicita eccedenza di un *kolon* espressivo. Lo stile, in questa dialettica tra potenze, è traccia proprio del passaggio ontologico tra attualità deinotica e non-attualità dinamica, tra stilistica e stilologia. In tal senso, almeno per il momento, la tesi stilematica posta in apertura sembra trovare una valida conferma.

Dopo la prima trattazione introduttiva delle parti minime di una *prosa pensata*, trattazione che occupa i primi nove paragrafi del *Perì Hermeneias*, dal paragrafo 10 al paragrafo 35 ci si occupa del periodo e della sua divergenza rispetto ad altre forme di composizione, come l'entimema. Proprio la distinzione tra periodo ed entimema risulta notevolmente interessante: al paragrafo 32 si legge che “l'entimema è un sillogismo retorico, mentre il periodo non sillogizza, ma è solo un modo di collocare le parole [...] l'uno, l'entimema, per così dire, aggiunge qualcosa, mentre

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Per una ricognizione tematica, funzionale al presente studio, si rimanda a: J.J. Cleary, “Power that Be”: *The Concept of Potency in Plato and Aristotle*, in J. Dillon – B. O'Byrne – F. O'Rourke (eds.), *Studies on Plato, Aristotle, and Proclus. Collected Essays on Ancient Philosophy of John J. Cleary*, Brill, Leida 2013, pp. 251-297; E. Castrucci, *On the Idea of Potency: Juridical and Theological Roots of the Western Cultural Tradition*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2016.

il periodo è il dire in sé”³⁰. Ciò che emerge è, in effetti, il carattere modale della composizione sintetica dei *kola*, laddove il periodo è più esteso formalmente dell’entimema, non presenta una disposizione presupposta all’espressione sintetica, mentre è tipico dell’entimema disporre e predisporre i *kola* in un modo che possa veicolare il pensiero entro certi criteri – che sono, proprio nel caso del sillogismo, i valori di verità.

Dunque, una prima conclusione teorica che si può dedurre da quanto detto è che lo stile non è immediatamente potente, né esso è potente nel senso metafisico della δύναμις, bensì in un senso che deriva dagli effetti di una sintesi degli elementi minimi della prosa. Il pensiero è potente, esso è espresso da una sintesi compositiva dei *kola*, e tale sintesi acquisisce una nuova potenza nel suo stile. Bisogna ora indagare il funzionamento degli effetti dello stile, e a quali condizioni essi sono potenti.

2. Composizione stilistica, stile magnifico e stile raffinato

La struttura tetradica dello stile viene descritta nei paragrafi 36 e 37 del *Perì Hermeneias*. In verità, tuttavia, non si tratta di una schematizzazione statica; al contrario, la tetrade stilistica si configura, di nuovo, come l’individuazione dei caratteri minimi e irriducibili di una composizione³¹ stilistica.

“I tipi [χαρακτήρες] base sono quattro: il semplice [ισχνός], il magnifico [μεγαλοπρεπής], il raffinato [γλαφυρός], il potente [δεινός], cui si aggiungono quelli costituiti dalle loro combinazioni [μικνύμενοι]”³². Ciò vuol dire che lo stile esorbita i caratteri che lo rendono descrivibile, o meglio che v’è un residuo stilistico al di là dei tipi o caratteri che esso assume. Ecco un secondo punto che potrebbe confermare la tesi stilematica vista in apertura, laddove essa era costituita tanto da una stilistica attuale e tipologica, quanto da una compositività evenemenziale stilologica.

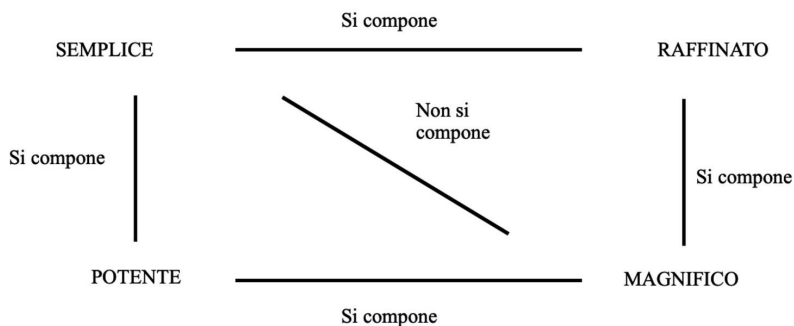
Di seguito, uno schema delle possibili combinazioni tra χαρακτήρες, costruito sulla base del paragrafo 36³³.

³⁰ Demetrio, *Lo stile*, op. cit., p. 61.

³¹ In questo caso, composizione non è da intendersi come sintesi, bensì nel senso visto nell’introduzione, dunque un senso che restituisce una creatività d’espressione.

³² Ivi, p. 63. Quest’ordine non è rispettato nella trattazione dei paragrafi successivi, che procede nel seguente modo: magnifico, raffinato, semplice, potente.

³³ “Un tipo non può combinarsi con qualsiasi altro tipo: il raffinato può combinarsi con il semplice e con il magnifico, e analogamente con entrambi può combinarsi il potente; solo il magnifico non si combina con il semplice, poiché questi due tipi sono completamente opposti. Ecco perché alcuni ritengono che esistano solo questi due tipi stilistici, mentre gli altri due siano a loro intermedi” (*Ibidem*).



Si cominci, quindi, dallo stile magnifico: “la magnificenza risiede in tre elementi: nel pensiero, nel lessico, in una confacente disposizione dei termini”³⁴, e anche qui diventa chiaro come lo stile, in qualsiasi sua articolazione, eccede ciò che articola la sintesi, presentandosi dunque come sintesi di secondo ordine. Il fatto che i tre elementi siano pensiero, lessico e disposizione lessicale dei termini implica immediatamente che l’analisi dello stile non è più formale – come la composizione sintetica – in tutti i suoi aspetti: il pensiero è la fonte di una potenza dinamica, la scelta del lessico esorbita la formalità sintetica dei *kola* e si sofferma su ciò a cui ci si riferisce tramite un *kolon*; la disposizione lessicale, infine, richiama proprio quella modalità della composizione stilistica, che posta in questi termini, dunque posta *a fortiori*, risulta anch’essa di carattere eccedente rispetto alla sintesi formale presa in quanto tale.

“Una composizione magnifica [...] è quella peonica. Due sono i tipi di peone: il procatartico, che inizia con lunga e finisce con tre brevi [...] il catalettico, contrario del precedente, che inizia con tre brevi e finisce con una lunga”³⁵, e successivamente viene fornita la struttura tipica di uno stile magnifico: “bisogna che nei *kola* del discorso magnifico prima compaia il peone procatartico e poi segua il catalettico”³⁶. L’esempio fornito è di Tucidide, e recita “ἦρξατο δὲ τὸ κακὸν ἐξ Αἰθιοπίας [il male ebbe inizio dall’Etiopia]”, ma non si tratta dell’unico modo in cui la disposizione lessicale genera magnificenza: “anche la dissonanza nella composizione crea [δυσφωνία συνθέσεως], in molti casi, grandezza [...] infatti levigatezza e piacevolezza dell’ascolto sono completamente fuori posto nello stile magnifico”³⁷.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ivi*, p. 67.

Per ciò che concerne il rapporto tra lessico e pensiero, e non più quindi la disposizione lessicale, dal paragrafo 78 al paragrafo 89 il Trattato si occupa delle metafore, che “costituiscono il principale fattore di piacere e grandezza per la prosa”³⁸. Le strategie di interazione tra pensiero e lessico metaforico sono due: 1. “Non bisogna abusarne [delle metafore]”³⁹ e 2. non “bisogna trarne significati troppo da lontano, ma dal contesto e per analogia”⁴⁰. Al di là delle strategie metaforiche e delle estensioni della metafora, come la comparazione e la similitudine poetica⁴¹, ciò che è di estremo interesse è che la magnificenza stilistica deve avere anche una sua parte di magnificenza stilologica, laddove le metafore e le altre fore di interazione tra lessico e pensiero non si configurano solamente come una combinazione sintetica, ma come un innesco espressivo per suscitare pensieri a venire: “il lessico, in questo stile, deve essere ricercato, variato e senza dubbio fuori dal comune. Così, infatti, avrà enfasi. Un lessico impiegato in senso proprio e corrente è sempre chiaro, ma anche di scarso valore”⁴². Verrebbe da chiedere di che tipo di valore si tratti, e si può ipotizzare, conformemente alla presente analisi, che si tratti del motivo stilologico dell’evento espressivo, vale a dire la rottura di un parametro predisposto del pensiero. È il caso di vagliare se questa struttura ricorra anche negli stili successivi.

Lo stile raffinato è “pieno di attrattiva e ameno”, e i tipi di attrattiva [χαριτα] variano a seconda di se li si considera riferiti al discorso [λογοι] o al contenuto [εν τοις πράγμασι]⁴³. L’attrattiva dipende da alcune strategie ben precise, come quando “due cose sono espresse in una” (paragrafo 138)⁴⁴, o in base alla “disposizione” delle informazioni” (paragrafo 139)⁴⁵ o ancora in base all’“impiego delle figure” (paragrafo 140)⁴⁶ o, infine, se si considera il lessico (paragrafo 143)⁴⁷.

È il caso di soffermarsi sulla nozione di attrazione. Assai brevemente, ciò che innesca uno stile raffinato non è altro che un suo modo di muove-

³⁸ Ivi, p. 79.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*. Il greco per analogia è ομοιον, dunque ben lungi dall’essere un αναλογον nel senso di elementi di un medesimo pensiero distinti per proporzione di partecipazione. In questo caso, in effetti, si intende semplicemente parlare di una cosa come fosse un’altra, senza assumerne nessuna partecipazione metafisica od ontologica. È così, allora, che il *realismo* stilistico resta *noetico*.

⁴¹ Esposte tra il paragrafo 81 e il paragrafo 89.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Le attrattive del contenuto sono esperte dal paragrafo 156 al paragrafo 185.

⁴⁴ Ivi, p. 99.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*. Vi rientra anche l’uso delle allegorie, come esposto nel paragrafo 151 (Ivi, p. 103).

⁴⁷ Ivi, p. 101. Nell’uso del lessico rientra anche l’utilizzo dei nomi comuni, al paragrafo 144 (*Ibidem*).

re l'emotività del lettore. In questo senso, lo stile raffinato, basato sull'attrazione, esorbita la composizione sintetica in un modo assai particolare, riferito non più alla grandezza magniloquente di un tipo d'enunciato, ma all'eleganza di un testo *patico*. Non vi sono proporzioni modulate o potenziamenti figurativi, ma semplicemente un utilizzo differente dell'articolazione tra pensiero e parola. In tal senso, sembra lecito considerare l'attrazione della prosa come una ulteriore conferma che lo stile in questione, l'*hermeneia*, ha valore di evento, seppure con strategie differenti rispetto alla magniloquenza.

3. Sullo stile semplice, sul potente e su alcune conclusioni

La semplicità stilistica⁴⁸ va intesa come chiarezza [σαφές]⁴⁹. In tal senso, le accortezze strategiche sono principalmente lessicali: "il lessico dev'essere sempre usato in senso proprio e secondo la consuetudine; in ogni caso più una cosa è consueta più è modesta, mentre ciò che è inconsueto e metaforico è magnifico"⁵⁰. Fin qui, in ultima istanza, si ribadisce l'opposizione radicale tra lo stile semplice e lo stile magnifico. Eppure, bisogna argomentare in che modo lo stile semplice, proprio in quanto contraddittorio del magnifico, non sia da ridurre a una composizione sintetica, ma resti a pieno titolo all'interno di una composizione stilistica.

Innanzitutto, "la chiarezza risiede in più elementi. In primo luogo nei termini propri, in secondo luogo nelle congiunzioni", e questo esclude sia l'asindeto che lo scioglimento/disgiungimento, che "sono fattori di massima oscurità"⁵¹. "Bisogna evitare le costruzioni indirette, perché rendono oscuro un enunciato", e ciò farebbe supporre che lo stile semplice, pienamente in linea con la sua opposizione rispetto agli stili precedenti, sia solo un modo lessicale e retorico di rispecchiare in parole una dianosi, escludendo l'eccedenza realista della noesi. Eppure, per via negativa, concludere una negazione del realismo noetico posto dallo stile semplice non sarebbe del tutto corretto. Bisogna prendere in considerazione ciò che si dice in apertura del paragrafo 208: "si evitino senz'altro [nello stile semplice] anche le figure appariscenti, perché ogni segno distintivo è insolito e fuori dall'ordinario"⁵². Ora, che le figure (retoriche) non

⁴⁸ Indagato dal paragrafo 190 fino al paragrafo 239, comprendendo anche alcune sue variazioni possibili come lo stile della recitazione (dal paragrafo 194 al paragrafo 195), lo stile epistolare (dal paragrafo 223 al paragrafo 235) e stile arido (dal paragrafo 236 al paragrafo 239), già menzionato all'inizio nel paragrafo 4.

⁴⁹ "Più di ogni altra cosa, bisogna puntare a un lessico chiaro" (Ivi, p. 115).

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Ivi, p. 121.

siano totalmente da evitare è un fatto, ma bisogna comprendere quali siano, e quale sia l'obiettivo retorico al quale esse mirano. Per correttezza d'argomentazione, è il caso di anticipare che le figure, in particolare l'icasticità [ενάργεια]⁵³, sono un appello a una rappresentatività collettiva di una certa informazione; ciò significa che sembra sacrificarsi una individuazione singolare della rappresentazione dei concetti in favore di una rappresentatività comune e già inscritta in un canone significativo di enunciazione. Tutt'altro che la negazione di una dinamica stilologica nello stile semplice, la ricerca della chiarezza indica solamente che tale dinamica stilologica vada articolata all'interno di una significazione nota, così da mostrare l'elemento stilologico dello stile semplice solo a posteriori. Non si rinuncia, in ultima istanza, a una composizione stilistica, né a un elemento noetico oltre alla dianoesi; ciò a cui si rinuncia è la disposizione *ex abrupto* della composizione stilistica in una composizione sintetica. Ad esempio, il paragrafo 217 riporta che "l'icasticità nasce dal riportare tutto quel che si accompagna a un fatto"⁵⁴, mentre nel paragrafo 218 si dice che "l'icasticità scaturisce dalla cura dell'espressione", proseguendo con un passaggio sul carattere onomatopeico dei nomi (paragrafi 220 e 221). In particolare, questa cura espressiva conferma il valore noetico della dianoesi, a condizione che essa non sia già di per sé concepita per provocare una contestualità a venire, piuttosto per *richiamare* alla mente sensazioni già note – e in questo, in effetti, si conserva il piano stilologico. V'è da segnalare anche, prima di passare allo stile potente, che stile semplice e stile potente possono comporsi, generando uno stile che possa rendere potente ciò che è noto, dunque modulando la concepibilità di una rappresentazione chiara.

Infine, dunque, bisogna studiare lo stile potente⁵⁵, analizzando in particolare in che modo esso possa dirsi potente e in che modo tale potenza ripropone la dinamica della noesi anteriore al pensiero dianoesico. Eppure, in primo luogo è necessario chiarire che "lo stile potente risiede negli stessi tre elementi degli stili precedentemente descritti"⁵⁶, e ciò porta a una distinzione fondamentale tra lo stile potente in sé e i fattori di potenza espressiva [ποιητικόν δέ δεινότητός]. Questi ultimi sono disseminati

⁵³ Alla lettera, *ενάργεια* restituisce il significato di evidenza rappresentativa dei concetti; ciò significa che la scelta traduttiva di Marini, che traduce il termine con icasticità, segnala come l'evidenza retorica sia una rappresentazione stabile e chiara delle informazioni trasmesse da un testo. Non ha a che fare, invece, con una prosa figurativa. Ad esempio, icastica può essere anche una proposizione matematica che sia chiara nel porre i suoi elementi e i meccanismi di risoluzione.

⁵⁴ Ivi, p. 123.

⁵⁵ La trattazione inizia dal paragrafo 240 e si conclude con l'ultimo paragrafo 304, includendo alcuni passaggi sulla composizione rozza tra il paragrafo 302 e il paragrafo 304.

⁵⁶ Ivi, p. 131.

in tutti gli stili e in tutte le composizioni, ma lo stile potente in sé si distingue per alcune scelte strategiche di retorica. Per ciò che riguarda la parte lessicale, “si può ottenere questo stile in primo luogo se si ricorre ai *kom-mata* invece che ai *kola* [...] il volto, espresso con poco, è più potente”⁵⁷; oppure, ancora, “è fattore di potenza espressiva collocare l’elemento più potente in fondo”⁵⁸; e infine: “allo stile potente conviene anche una successione serrata di periodi, inadeguata agli altri stili”⁵⁹. Ma, ancora, la distinzione tra lo stile potente e i fattori di potenza espressiva deve essere approfondita. La potenza espressiva risiede in una serie di pratiche compositive (composizione sintetica) che non riguardano immediatamente lo stile potente, e in questo senso si può dire che lo stile potente riassume in sé tutti i fattori deinotici degli altri stili.

Se è vero che il carattere deinotico si riferisce a una potenza retorica, è altrettanto vero che tale potenza rispecchia quella di un pensiero che non è sfumato affatto da una composizione sintetica: essa è la traccia di una eccedenza della sintesi, e ripropone, nello stile, la produzione noetica che ha permesso al pensiero dianoetico di organizzarsi tramite i *kola*. In tal senso, l’eccedenza intensiva permette allo stile di indicare, seppur senza strutturarne alcuna architettura, il residuo di una soggettività stilistica a venire, e non semplicemente quella del retore. Se la potenza espressiva è uno stratagemma per *colpire* il pubblico, bisogna includere in questa dinamica la medesima produzione del pensiero. Stile, in questo senso, nel senso demetriano, è l’assicurazione epistemologica che il pensiero si incarna non solo in un soggetto, bensì in una composizione – retorica e, dunque, politica – di soggetti. Pertanto, come linea di ricerca da perseguire altrove, se ne può concludere un pluralismo epistemologico fondante alla base del trattato demetriano.

⁵⁷ *Ibidem.*

⁵⁸ Ivi, p. 133.

⁵⁹ Ivi, p. 135.

La potenza dello stile. Note a partire dal *Perì Hermeneias* di Demetrio

Il contributo indaga la nozione di stile a partire dal *Perì Hermeneias* di Demetrio, assumendo che essa non sia solo una categoria retorica, ma anche epistemologica e metafisica. Muovendo dalla distinzione tra uno stile tipologico (*stilistico*) e uno stile evenemenziale (*stilologico*), l'articolo propone una ricostruzione *stilematica* del Trattato demetrio, rintracciando nella nozione di stile una specifica dinamica tra forma ed evento, tra sintesi compositiva ed eccedenza espressiva. In primo luogo, si analizzerà il rapporto tra le parti intime di un discorso (*kola*) e il loro rapporto con il pensiero (*dianoia*), soffermandosi sul dualismo tra noesi e dianoesi, e proponendo la tesi di un *realismo noetico*. Successivamente, si studieranno i quattro caratteri dello stile demetrio (semplice, magnifico, raffinato, potente), e si noterà come la nozione di potenza, divisa tra *dynamis* e *deinotes*, configuri una sintesi di secondo ordine nella composizione stilistica dei *kola*. Se ne concluderà un pluralismo ontologico dello stile come elemento fondamentale alla base del Trattato.

Keywords: Stile, Ermeneutica, Realismo Noetico, Potenza, Stilematica

The power of style. Notes based on Demetrius' *Perì Hermeneias*

This contribution investigates the notion of style starting from Demetrius' *Perì Hermeneias*, assuming that it is not only a rhetorical category, but also an epistemological and metaphysical one. Starting from the distinction between a typological (*stylistic*) style and an event-based (*stylological*) style, the article proposes a *stylematic* reconstruction of Demetrius' treatise, tracing in the notion of style a specific dynamic between form and event, between compositional synthesis and expressive excess. Firstly, the relationship between the intimate parts of a discourse (*kola*) and their relationship with thought (*dianoia*) will be analysed, focusing on the dualism between *noesis* and *dianoesis*, and proposing the thesis of a *noetic realism*. Subsequently, the four characters of Demetrius' style (simple, magnificent, refined, potent) will be studied, and it will be noted how the notion of potency, divided between *dynamis* and *deinotes*, configures a second-order synthesis in the stylistic composition of the *kola*. The conclusion will assert a fundamental ontological pluralism within the treatise's notion of style.

Keywords: Style, Hermeneutics, Noetic Realism, Potency, Stylematics