

Aristotele, "Poetica", in "Opere filosofiche", vol. III, tr. it. con testo greco a fronte di M. Zanatta e L. Caiani, UTET, Torino 2013 [eBook], pp. 1508-1740

POETICA

1

⟨La poesia come imitazione⟩

Parliamo della poetica in se stessa e delle sue specie: di 1447a quale capacità abbia ciascuna, e come si debbano comporre i racconti se la poesia deve avere un buon risultato, inoltre da 10 quante e quali parti è costituita, e similmente anche di tutte le altre ⟨questioni⟩ che concernono la medesima ricerca, incominciando, secondo natura, da quelle prime.

Ebbene, l'epopea e la poesia della tragedia e, inoltre, la commedia e l'⟨arte⟩ di comporre ditirambi e la massima parte di quella auletica e citaristica¹, tutte, considerate come un 15 insieme, si trovano a essere imitazioni. Però differiscono tra loro per tre ⟨fattori⟩: in effetti, o perché ⟨imitano⟩ in cose diverse, o perché ⟨imitano⟩ cose diverse, o perché ⟨imitano⟩ in un modo diverso e non identico. Ché, nella maniera in cui taluni imitano molte cose rappresentandole sia con colori che con figure² (gli uni per arte, gli altri per esperienza), altri invece 20 per mezzo della voce³, così è anche per le arti summenzionate⁴: tutte quante compiono l'imitazione nel ritmo, nella parola e nell'armonia, e con questi ⟨mezzi⟩ o presi separatamente, o mescolati: per esempio, facendo uso soltanto dell'armonia e 25 del ritmo, l'auletica e la citaristica e alcune altre ⟨arti⟩, se, quanto alla capacità, si trovino a essere siffatte, come quella dei suonatori di zampogna; del ritmo stesso senza armonia l'⟨arte⟩ dei danzatori (ché, anche costoro, mediante i ritmi espressi in figure imitano sia caratteri, sia sentimenti, sia azioni). Invece, l'⟨arte⟩ che si vale soltanto dei nudi discorsi⁵ 1447b e quella che si vale dei metri, e di questi sia mescolandoli l'un con l'altro, sia usando un qualche genere unico di metri, fino a ora si trovano a essere senza nome. In effetti, non avremmo nessun 10 ⟨termine⟩ comune per denominare i mimi di Sofrone e di Senarco⁶ e i discorsi socratici⁷, né se si effettuasse l'imitazione con trimetri o con versi elegiaci o con alcuni altri di questo tipo. Tranne che gli uomini, unendo, in realtà, il

Ebbene, i passaggi della tragedia e coloro per i quali si produssero non sono nascosti, invece da principio rimase nascosta **1449b** la commedia, per il fatto di non essere stimata. Ché, in un tempo tardo l'arconte concesse un coro di commedianti, mentre prima erano volontari³¹ e i cosiddetti poeti della commedia vengono ricordati quando essa possedeva già alcune figure. Ma chi introdusse le maschere, o i prologhi, o i numeri 5 di attori, e quante cose sono di tal fatta, si è ignorato. Il creare i racconti <come> Epicarmo e Formide³², all'inizio giunse dalla Sicilia³³, mentre, tra gli Ateniesi, Cratete³⁴, avendo abbandonato per primo la forma giambica, incominciò a produrre discorsi e racconti in forma universale.

Ebbene, l'epopea seguì la tragedia fino a essere imitazione **10** di persone elevate, <fatta> con un discorso accompagnato al metro; ma <esse> differiscono per questi aspetti, per il fatto cioè di avere il metro semplice e di essere una narrazione³⁵. Inoltre, per la lunghezza: la prima, infatti, cerca il più possibile di essere al di sotto di un solo giro di sole o di allontanarsene di poco, mentre l'epopea è indefinita per il tempo e differisce per questo, anche se all'inizio producevano quest'effetto **15** similmente nelle tragedie che nei carmi epici.

Quanto alle parti, alcune sono identiche, altre invece sono proprie della tragedia³⁶. Per questo chi ha conoscenza in merito a una tragedia di alta levatura e a una volgare, ha conoscenza anche in merito ai versi epici. Infatti, gli <elementi> che possiede l'epica appartengono alla tragedia, mentre quelli che appartengono a quest'ultima non si trovano tutti nell'epica.

6

<La tragedia e le sue parti>

20 Dell'arte> mimetica in esametri e della commedia diremo in seguito. Ma parliamo della tragedia, assumendo da quello che abbiamo esposto la definizione che risulta della sua essenza.

25 Ebbene, tragedia è mimesi di un'azione elevata e compiuta in se stessa, dotata di grandezza, con un linguaggio che dà piacere con ciascuna specie <di abbellimenti> separatamente nelle parti, di persone che agiscono e non con una narrazione, la quale, tramite pietà e terrore, porta a compimento la purificazione delle passioni proprie di questo genere <di azioni>. Dico «linguaggio che dà piacere» quello dotato di ritmo e **30** armonia, «separatamente per le specie» il dar compimento ad alcune

⟨parti⟩ con i metri soltanto e ad altre, a loro volta, con il canto.

E poiché producono l'imitazione persone che agiscono, innanzitutto vi sarà, necessariamente, una qualche parte della tragedia che sia abbellimento della vista; indi, produzione di canti ed elocuzione, giacché in queste cose producono l'imitazione. 35 Chiamo «elocuzione» la stessa composizione dei metri, «produzione di canti» ciò che possiede una potenza tutta manifesta.

E poiché è imitazione di un'azione, ed è compiuta da talune persone che agiscono, le quali è necessario che siano di una certa qualità a seconda del carattere e del pensiero (ché, 1450a mediante questi diciamo che anche le azioni sono di una certa qualità, e a seconda di queste tutti hanno sia successo che insuccesso³⁷), l'imitazione dell'azione è il racconto, giacché 5 affermo che questo è la stessa composizione dei fatti, che i caratteri sono ciò a seconda di cui diciamo che coloro che agiscono sono di una certa qualità, e che vi è pensiero in tutti coloro che, dicendo, dimostrano qualcosa, o anche manifestano un parere.

Dunque, di tutta la tragedia è necessario che vi siano sei parti, e in conformità a ciò la tragedia è di una data qualità. Queste ⟨parti⟩ sono il racconto, i caratteri, l'elocuzione, il 10 pensiero, la vista e la produzione di canti. Infatti, le cose con cui si imita costituiscono due ⟨parti⟩; come si imita, una ⟨parte⟩; le cose che si imitano, tre ⟨parti⟩³⁸ e oltre alle suddette non ve n'è alcuna.

Ebbene, per dire in breve, non pochi di essi³⁹ si sono serviti di queste specie. E infatti la vista comprende tutto⁴⁰: sia il carattere, sia il racconto, sia l'elocuzione, sia il canto, sia il pensiero, in pari modo. Ma l'⟨elemento⟩ massimo tra questi è 15 la composizione dei fatti, giacché la tragedia è imitazione non di uomini, ma di fatti e di vita⁴¹; dunque, ⟨gli attori⟩ non 20 agiscono al fine di imitare i caratteri, ma assumono assieme i caratteri a causa delle azioni. Di conseguenza, i fatti e il racconto costituiscono il fine della tragedia, e il fine è la cosa più importante di tutte.

Inoltre, la tragedia non può esistere senza azione, mentre 25 può esistere senza caratteri. Ché, le tragedie della stragrande maggioranza dei ⟨poeti⟩ recenti sono prive di caratteri⁴² e, in generale, molti poeti sono di questo tipo: situazione che, tra i pittori, anche Zeusi⁴³ ha patito rispetto a Polignoto⁴⁴. Infatti, Polignoto è un valente pittore di caratteri, mentre la pittura di Zeusi non possiede alcun carattere.

Inoltre, se si ponessero di seguito discorsi morali e ben costruiti 30 sia per l'elocuzione che per il pensiero, non si realizzerà il compito che, si è detto, è proprio della tragedia⁴⁵, ma ⟨lo realizzerà⟩ molto di più la tragedia

Definiti questi <elementi>, dopo ciò diciamo quale dev'essere la composizione dei fatti, dal momento che questo è l'<elemento> e primo e più importante della tragedia.

Ebbene, da parte nostra si è posto⁵¹ che la tragedia è imitazione 25 di un'azione compiuta in se stessa e intera, la quale possiede una data grandezza: infatti, si dà un intero anche che non abbia alcuna grandezza, ma intero è ciò che ha un inizio, un mezzo e una fine. Inizio è ciò che in se stesso, necessariamente, non è dopo un'altra cosa, mentre dopo di esso per natura vi è o si genera un'altra cosa. Fine, al contrario, è ciò che in se stesso, o di necessità o per lo più, è per natura 30 dopo un'altra cosa, mentre dopo di esso non vi è nient'altro. Mezzo è ciò che per se stesso è dopo un'altra cosa, e dopo di esso vi è un'altra cosa. Occorre, pertanto, che i racconti ben composti né inizino da dove capita, né finiscano dove capita, ma usino le forme che abbiamo detto⁵².

Inoltre, <deve possedere una data grandezza> dal momento che ciò che è bello, si tratti di un animale o di ogni oggetto che 35 sia composto di talune <parti>, non soltanto occorre che abbia queste <parti> ordinate, ma anche che possieda una grandezza non casuale, giacché il bello risiede in una grandezza e in un ordine; perciò un animale non può essere bello né se è estremamente piccolo (infatti, la visione che sorge a ridosso, quando il tempo è impercettibile, si mescola assieme), né se è estremamente grande (infatti, la visione non si origina contemporaneamente, 1451a ma dalla visione, per coloro che guardano, se ne vanno l'uno e l'intero): per esempio, se un animale fosse di diecimila stadi. Di conseguenza, come nel caso dei corpi e in quello degli animali si deve avere una grandezza, ma questa deve potersi ben cogliere assieme con lo sguardo, così anche 5 nel caso dei racconti deve, sì, aversi una lunghezza, ma questa deve potersi ben ricordare.

Ma il limite della lunghezza in rapporto ai concorsi drammatici e alla percezione non è di pertinenza dell'arte; ch', se si dovessero rappresentare cento tragedie, le si rappresenterebbe in rapporto alle clessidre⁵³. Se invece si tratta del limite conforme alla natura stessa del fatto, sempre è più bello secondo 10 la grandezza quello maggiore, fino a che sia interamente chiaro; per parlare, però, in senso assoluto nel determinarlo, in ogni grandezza in cui, se <i fatti> avvengono in modo consecutivo secondo verisimiglianza o secondo necessità, accade che si dia mutamento da una cattiva sorte in una buona, 15 oppure da una buona sorte in una cattiva, si ha un limite sufficiente della grandezza.

〈L'unità del racconto〉

Il racconto è unitario non come credono alcuni⁵⁴, ossia se abbia ad oggetto una sola persona, giacché a una sola persona capitano molte, anzi, infinite cose, da talune delle quali non si ha nulla di unitario. Così pure si danno molte azioni di una sola persona dalle quali non deriva nessuna unica azione. **20** Per questo, sembrano sbagliare tutti quei poeti che hanno composto una *Eracleide* o una *Teseide*⁵⁵ o altri poemi di questo tipo, giacché ritengono che, dal momento che Eracle era una sola persona, è conveniente che sia uno anche il racconto. Omero, invece, come anche si distingue negli altri «aspetti», pure in questo sembra aver visto bene, o per arte, o per natura. **25** Ch', componendo *l'Odissea*, non mise in versi tutti quanti gli avvenimenti che capitarono a Odisseo — ad esempio, che fu ferito sul Parnaso⁵⁶ e che nell'adunata finse di essere pazzo⁵⁷, uno dei quali non era necessario o verisimile che fosse accaduto perché era accaduto l'altro —, ma compose *l'Odissea* intorno a un'unica azione, quale noi diciamo, e similmente anche *l'Iliade*.

30 Pertanto è necessario che, al modo in cui anche nelle altre «arti» imitative l'imitazione unitaria è di un unico «oggetto», così pure il racconto, poiché è imitazione di un'azione, lo sia di una sola e di questa nella sua interezza, e che si compongano le parti dei fatti così che, se una certa parte viene spostata o soppressa, l'intero sia differente e sia sconvolto⁵⁸. Infatti, ciò che, aggiunto o non aggiunto, non produce nessuna **35** evidenza, non costituisce alcuna parte dell'intero.

〈Lo storico e il poeta〉

Da quel che si è affermato è chiaro anche che compito del poeta è questo: non il dire le cose che sono avvenute, bensì quali sarebbero potute avvenire, ossia quelle possibili secondo il verisimile o il necessario. Ché, lo storico e il poeta non **1451b** differiscono per il fatto di dire cose in versi o non in versi (infatti, gli «scritti» di Erodoto si potrebbero mettere in versi, ma per nulla di meno si tratterebbe di una certa storia, con versi o senza versi), ma differiscono per questo, per il fatto cioè di dire, il primo le cose che sono avvenute, il secondo **5** quali sarebbero potute avvenire.

Per questo la poesia è affare più filosofico e più serio della storia: giacché la poesia dice piuttosto le cose universali, mentre la storia quelle

individuali. È universale che a una persona di una certa qualità capiti di dire o di fare secondo il verisimile o il necessario determinate cose di una certa qualità: al che mira la poesia imponendo dei nomi; è invece un individuale che cosa fece o che cosa subì Alcibiade.

Ebbene, nel caso della commedia questo è divenuto ormai evidente: infatti «i poeti comici», dopo aver composto il racconto tramite le cose verisimili, impongono in questo modo i nomi che capitano, e non operano come i giambografi⁵⁹ riguardo alla persona individuale. Invece nel caso della tragedia ci si attiene ai nomi che sono esistiti. Ne è causa il fatto che quel che è possibile è credibile. In questo modo, dunque, non crediamo ancora che siano possibili le cose che non sono avvenute, mentre è chiaro che le cose che sono avvenute sono possibili: che, se fossero impossibili non sarebbero avvenute. Ciò non toglie che anche in talune tragedie uno o due fanno parte dei nomi conosciuti, mentre gli altri sono inventati; in talune, invece, non ne fa parte nessuno, come nell'*Anteo* di Agatone⁶⁰: in essa, infatti, sono in pari modo inventati i fatti e i nomi, e non di meno piace. Di conseguenza, non bisogna cercare di attenersi in ogni modo ai racconti tramandati, intorno 25 ai quali vertono le tragedie. Ed infatti è ridicolo ricercare questo, poiché anche le cose note sono note a pochi, ma tuttavia piacciono a tutti.

Da queste «considerazioni» è chiaro dunque che il poeta deve essere maggiormente facitore di racconti che di versi⁶¹, in quanto è poeta rispetto all'imitazione e oggetto della sua 30 imitazione sono le azioni. Pertanto, anche se capiti che metta in poesia cose che sono avvenute, non è per nulla di meno poeta, giacché nulla impedisce che alcune delle cose avvenute siano tali quali sarebbe verisimile che fossero avvenute⁶², e secondo questa situazione egli ne è facitore.

Tra i racconti in senso assoluto e le azioni⁶³, quelli in forma episodica sono i peggiori. Chiamo in forma episodica il racconto in cui né è verisimile né è una necessità che gli episodi 35 siano l'uno assieme all'altro. Racconti e azioni di questo tipo⁶⁴ sono compiuti dai cattivi poeti per loro stessa opera, da quelli buoni per opera degli attori. Infatti, componendo rappresentazioni per un concorso ed estendendo il racconto oltre la sua possibilità, spesso sono costretti a stravolgere la successione 1452a dei fatti.

Inoltre, l'imitazione non è soltanto di un'azione compiuta in se stessa, ma anche di «fatti» che suscitano terrore e pietà, e questi si verificano, e in senso principale, quando si verificano l'uno a causa dell'altro al di là del comune modo di pensare: infatti, quel che può sorprendere si avrà in questo modo più che se «il fatto» derivi dal caso o dalla sorte, dal 5 momento che,