

Aristotele

Poetica

a cura di Massimo Fusillo

La Nuova Italia, 2001, pp. 128, E 88,59.

ISBN 88-221-3355-2



Pochi testi antichi hanno avuto un'influenza sulla cultura occidentale paragonabile a quella che la *Poetica* di Aristotele ha esercitato ed esercita ancora attraverso i secoli. Nata come promemoria per delle lezioni, e scritta quindi quasi in forma di appunti, è stata recepita invece, soprattutto in età rinascimentale, come un trattato di regole rigide su come comporre un'opera letteraria. Ma anche dopo il tramonto di un atteggiamento prescrittivo e dogmatico nel campo estetico, la *Poetica* non ha smesso di attrarre interesse: nel nostro secolo ha trovato ad esempio una forte consonanza con il pensiero strutturalista e con l'idea di una scienza della letteratura. Il testo consente quindi un lavoro interdisciplinare sulla ricezione del testo nei vari momenti della storia letteraria, ma è anche di interesse prettamente filosofico perché alla svalutazione platonica dell'arte Aristotele contrapponeva una teoria che esalta il valore della letteratura come forma autonoma di conoscenza, e in cui gioca un ruolo primario il racconto.

Massimo Fusillo (Napoli 1959) ha studiato alla Scuola Normale e all'Università di Pisa. Attualmente insegna Letterature comparate all'Università dell'Aquila.

Tra le sue pubblicazioni: *Il tempo delle Argonautiche. Un'analisi del racconto in Apollonio Rodio* (Roma 1985); *Il romanzo greco. Polifonia ed eros* (Venezia 1989; ed. francese *Naissance du roman*, Paris 1991); *L'altro e lo stesso: teoria e storia del doppio* (Scandicci 1998); *La Grecia secondo Pasolini, Mito e cinema* (Firenze 1996); *L'altro e lo stesso: teoria e storia del doppio* (Scandicci 1998) *Il Dio ibrido: Dioniso e le baccanti nel Novecento* (Bologna 2007). Ha curato le edizioni italiane della *Battaglia delle rane e dei topi* pseudoamericana (Milano 1988) e dell'*Elena* di Euripide (Milano 1997).

Indice

Prima del testo

1. Che tipo di testo è la *Poetica*? 3
2. Temi e procedimenti di base 3
3. Gli sviluppi moderni della *Poetica* (perché leggerla oggi) 5

Testo

Poetica

1. Che cos'è la poetica 9
2. Gli oggetti della rappresentazione 11
3. I modi della rappresentazione 11
4. Il piacere innato dell'imitazione e la storia delle forme poetiche 12
5. La commedia e l'epica 15
6. La definizione della tragedia 16
7. Le caratteristiche del racconto 18
8. L'unitarietà del racconto 19
9. Poesia e storiografia: l'universale, il racconto a episodi 20
10. Racconti semplici e racconti complessi 22
11. Gli elementi del racconto complesso 22
12. Le parti della tragedia 23
13. Il tipo migliore di intreccio 24
14. Un'ultima tipologia dei racconti 27
15. I caratteri 29
16. Le forme del riconoscimento 31
17. Come comporre i racconti 33
18. Tipi di tragedia 35
19. Pensiero e linguaggio 37
20. Principi di linguistica 37
21. Figure retoriche 39
22. Il linguaggio poetico 42
23. L'epica 44
24. Tipologia e caratteri dell'epica 46
25. Problemi omerici 49
26. Confronto tra epica e tragedia 54

Contesto

Biografia

1. La redazione dell'opera 59
2. Il soggetto dell'opera 60
3. Arte e politica 64

Cotesto

1. L'estetica antica 67
2. La concezione platonica dell'arte 70
3. Storia degli effetti 74

Lessico

Ulteriori letture

Indice analitico di nomi e concetti

100

Guida alla lettura e all'interpretazione

1. Guida alla lettura
2. Guida all'interpretazione
3. Tracce di ricerca

Prima del testo

1 Che tipo di testo è la *Poetica*?

La *Poetica* di Aristotele non è, come spesso si pensa, un trattato sistematico di estetica. È, al contrario, un promemoria per delle lezioni orali – quindi non destinato alla pubblicazione – che svolge solo in parte il programma enunciato all'inizio: trattare cioè tutti i generi di poesia e i loro modi di composizione. Probabilmente (ma è solo un'ipotesi, per nulla pacifica) è andato perduto il secondo libro, dedicato alla commedia. Nel famoso best seller di Umberto Eco, *Il nome della rosa* (1980), si immagina che il suo ultimo esemplare sia stato divorato e bruciato da un monaco benedettino, il venerabile Jorge, preoccupato del pericolo che la forza liberatoria del riso poteva rappresentare per la sapienza cristiana.

A prescindere dalla sua (ipotetica) incompiutezza, la *Poetica* è un'opera che mostra comunque sin troppo bene le sue preferenze, anche quando delinea una classificazione generale delle forme poetiche. Aristotele privilegia in modo plateale la tragedia, forma perfetta perché puramente mimetica e rivolta a soggetti elevati. Mostra un certo, più limitato apprezzamento anche per la commedia, altra forma mimetica pura, che si rivolge però a soggetti bassi, ed è quindi meno nobile. L'epica viene invece totalmente subordinata alla tragedia: Aristotele esalta Omero proprio per le sue qualità drammatiche, perché ha circoscritto al massimo l'estensione del suo racconto e lo ha impostato in modo organico e unitario. Come sosterrà più volte l'estetica moderna (soprattutto Hegel e Lukacs), l'epica è infatti un genere che aspira ad una totalità enciclopedica, agli antipodi della selettività che caratterizza il dramma. Ad Aristotele ciò sembra un elemento negativo, quasi un residuo di una fase arcaica. Infine, la poesia lirica appare trascurata, praticamente esclusa per il suo carattere poco mimetico. Le censure di Aristotele dimostrano dunque che la *Poetica* è soprattutto una presa di posizione critica sulla superiorità della tragedia, e di un certo tipo di tragedia, quella di Sofocle (*l'Edipo Re* innanzitutto).

2 Temi e procedimenti di base

Alla base della *Poetica* c'è un'idea dell'arte come forma autonoma di conoscenza, che oggi ha ancora molto da dirci. Con la sua tipica mentalità biologistica, Aristotele parte da un dato naturale: la tendenza innata dell'uomo all'imitazione. Imitazione è un termine a cui l'uso successivo ha dato connotazioni negative, indicando quella riproduzione servile della realtà da cui l'arte si è sganciata sempre più attraverso i secoli (soprattutto nell'ultimo appena concluso). In realtà, il termine aristotelico *mimesis* ha un senso attivo e produttivo: andrebbe tradotto spesso con «rappresentazione» o con «simulazione». Attingendo dunque a questo piacere innato il poeta costruisce un vero e proprio «mondo possibile», che non è affatto una mera copia di quello reale; anzi, appare ben più coerente e significativo. Il mondo reale è un flusso indeterminato di eventi legati da un nesso solo casuale, da una pura successione cronologica. Aristotele ne affida il racconto agli storici, che non occupano un posto di rilievo nel suo sistema. Il mondo possibile creato dalla finzione letteraria deve essere invece un insieme organico, in cui gli eventi sono ben correlati.

Grazie a questa efficace strutturazione scatta nel pubblico l'identificazione emotiva, che è per Aristotele la modalità base con cui si recepisce un'opera d'arte. È solo infatti identificandosi con gli eroi che lo spettatore può giungere alla fine a quella purificazione di tutte le emozioni provate che viene definita catarsi (un concetto assai problematico: una sorta di depurazione degli umori) e in cui riconosce il fine ultimo della tragedia. Ancor oggi in questo strano meccanismo di identificazione emotiva e di distacco intellettuale vediamo uno dei tratti più significativi dell'esperienza estetica. Aristotele osserva che la vista di un cadavere è ripugnante nella vita reale, ma può essere fonte di piacere all'interno di una rappresentazione artistica. Noi possiamo estendere la stessa osservazione a molti altri campi: alle violenze e ai martiri splendidamente raffigurati dalla pittura barocca o al piacere della paura che si prova di fronte a un film horror, o a un *thriller*. L'evento normalmente terribile diventa piacevole, se spostato all'interno di un insieme coerente, dove adempie a una funzione narrativa. Come sosterrà anche Freud, il lettore ritrova nella finzione artistica parti del proprio mondo: spesso i propri desideri più nascosti e inconsci. Ma li ritrova trasfigurati e universalizzati.

Il concetto di universalizzazione è fondamentale per la *Poetica*. Secondo Aristotele la poesia è più filosofica della storia, perché segue il verosimile e il necessario, e non è confinata agli eventi reali, accidentali e contingenti. Racconta quello che sarebbe potuto accadere in modo credibile ed esemplare, non quello che è effettivamente accaduto, che spesso è incredibile o poco significativo. In realtà non conta molto l'oggetto della rappresentazione o conta solo fino a un certo punto: si possono scrivere tragedie anche su personaggi totalmente inventati, non tratti dal mito, o al contrario su eventi storici realmente accaduti (e su questa base Aristotele avrebbe potuto salvare la storiografia, se avesse voluto). Quello che conta è il modo, è il come: è appunto l'universalizzazione.

Quando si parla di universalizzazione, non si intende affatto tipizzazione, cioè ridurre le singole personalità a degli standard in cui tutti possano riconoscersi. Universalizzare significa scegliere i tratti significativi di un carattere, e dargli così un senso totalizzante: farlo diventare rappresentativo di intere classi di individui. Ed è solo quando quest'operazione riesce in pieno che il lettore può abbandonare la propria identità ed entrare in quella dei personaggi, anche se sono distanti dal proprio mondo. Il concetto aristotelico di universale può dunque aiutarci a capire uno dei fenomeni più affascinanti, su cui più riflette oggi

la teoria letteraria: la lettura (e, più in generale, ogni fruizione di opera d'arte) come identificazione nell'altro, che implica una messa a fuoco della propria identità. Noi costruiamo infatti il nostro io sempre in rapporto agli altri.

Il mezzo principale con cui il poeta rappresenta il suo mondo possibile è il racconto. Aristotele lo classifica come uno dei sei elementi della tragedia, senz'altro il principale, ma da vari brani si capisce che lo considera in realtà il nucleo che più caratterizza l'attività poetica in generale: si è poeti non banalmente perché si scrive in versi (si potrebbe trasporre in versi le *Storie* di Erodoto e non si otterrebbe un'opera di poesia), ma perché si compongono racconti. Il termine che traduciamo «racconto», il *mythos*, significa in greco «mito», quindi storia tramandata dalla tradizione. Quando però Aristotele lo introduce come termine tecnico, lo definisce «composizione dei fatti»: intende dunque la struttura che dà forma alla trama, quello che appunto oggi i narratologi chiamano «racconto» in opposizione alla storia narrata (l'uno è il significante, l'altra il significato).

3 Gli sviluppi moderni della *Poetica* (perché leggerla oggi)

Poeti, uomini di teatro, trattatisti, filosofi, artisti hanno interrogato per secoli la *Poetica* come la massima (in quanto più antica) autorità estetica, cercando fra le pieghe del suo discorso un po' disordinato la legittimazione per nuove forme come il romanzo. Quello che in Aristotele era spesso un semplice suggerimento o una diagnosi, si è trasformato invece nei trattati di poetica del Rinascimento in un dogma, come accadde per le famigerate unità di tempo, di azione e di luogo della tragedia.

Con la rivoluzione romantica le cose cambiano radicalmente: si esalta la creazione originale dell'artista, il suo stravolgere ogni convenzione. La *Poetica* di Aristotele incarna dunque tutto ciò che il romanticismo cercava di combattere: il principio di autorità, il classicismo asfittico, la composizione attraverso modelli standardizzati. I poeti romantici andavano alla ricerca di forme drammatiche più libere: riscoprivano perciò Shakespeare e la drammaturgia barocca. Per la *Poetica* inizia apparentemente un periodo di declino inesorabile: in realtà inizia un nuovo modo di leggerla, non più come un trattato di regole rigide, ma come

la prima riflessione teorica sulla letteratura della nostra storia con cui confrontarsi. Nel Novecento, in particolare intorno agli anni Sessanta (e in parte colare in Francia), si sviluppa una vera e propria teoria della letteratura come branca autonoma del sapere. Questa ricca stagione culturale ha trovato una forte consonanza con la *Poetica*: per la sistematicità del suo pensiero, per la laicità della sua visione, per l'autonomia di fondo che assegna all'arte. In Aristotele troviamo infatti solo poche tracce della visione mistica che considerava l'artista un invasato posseduto dal dio, splendidamente esposta da Platone nello *Ione*; così come c'è uno scarso interesse per le radici rituali del teatro greco. La sua concezione dell'arte è razionalistica, come razionalistico è il suo metodo di analisi.

L'idea di una scienza della letteratura si è dimostrata ben presto illusoria. Non solo perché il suo oggetto, la letteratura, è in realtà una nozione fluida, che si trasforma nel tempo. Ma anche perché lo stesso metodo della descrizione scientifica è stato da tempo contestato perfino nell'ambito delle scienze

«esatte». La critica letteraria è entrata in una fase di crisi, che rifiuta le metodologie forti ed esplora i nuovi territori dell'identità (sessuale, etnica): al centro dell'interesse non ci sono più le forme pure, ma i temi. Il razionalismo e il formalismo di Aristotele sembrano dunque di nuovo lontani. Perché allora leggere ancora la *Poetica*, dopo questo suo nuovo apparente declino?

Una prima risposta è ovviamente l'interesse storico. La *Poetica* è la prima opera che possediamo interamente dedicata alla riflessione teorica sull'arte, in precedenza affidata alle opere stesse dei poeti. Aristotele ci fornisce perciò informazioni preziose su come i Greci leggevano la propria letteratura, su come costruivano i propri classici (Omero e i tragici), su come classificavano i generi letterari; informazioni particolarmente preziose, dato che gli erano note molte opere che poi sono andate perdute. Il valore storico della *Poetica* coinvolge inoltre altri campi: la pittura, la musica, la danza, la linguistica, la stilistica.

Il ruolo di documento storico non esaurisce però il senso della *Poetica* oggi. Alcuni suoi nuclei sono ancora al centro della filosofia e della teoria letteraria contemporanea: l'opera d'arte come modello di mondo, la reazione estetica del pubblico, e soprattutto il ruolo centrale della narritività nell'esperienza umana. L'elaborazione di racconti, sia a livello delle proprie storie esistenziali che a livello collettivo delle comunità, appare oggi il nucleo fondante dell'identità: *all'homo sapiens* si sostituisce sempre più *l'homo narrans*. È soprattutto su queste basi che ha senso leggere ancora la *Poetica* di Aristotele.