

SU ARISTOTELE, *POET.* 6, 7 (1450 a 12-15)

Nel cap. 6 della *Poetica*, dopo aver dato la famosa e discussa definizione della tragedia, Aristotele illustra quali sono le parti o elementi qualitativi che essa contiene necessariamente: nell'ordine spettacolo, musica, linguaggio, caratteri, pensiero e racconto. Dopo aver concluso che due di questi *μέρη* sono i mezzi dell'imitazione tragica, uno il modo e tre gli oggetti (frase che ha fatto sorgere non poche discussioni, su cui qui sorvoliamo intenzionalmente, limitandoci a rimandare alla specifica trattazione di F. Donadi¹), il filosofo continua così: *τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν, ὡς εἰπεῖν, κέχρηται τοῖς εἰδῶσιν· καὶ γὰρ ὅψις ἔχει πᾶν, καὶ ἦθος καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ δῖανοιαν ὡσαύτως*², e prosegue poi spiegando la diversa importanza dei vari elementi. Questa frase è stata oggetto di moltissime discussioni, ma, a mio avviso, non è ancora stata intesa e spiegata correttamente.

I problemi che si pongono per l'interprete non sono pochi e riguardano, si può dire, ogni parola del periodo. Per semplificare la discussione, diciamo subito che per la seconda proposizione citata si è ormai saldamente accertato sia il testo che il senso. In passato si leggeva *ὅψεις* (Bekker³, Vahlen⁴, Christ⁵, Butcher⁶, Bywater⁷, Margoliouth⁸,

¹ « Atti e Memorie Acc. Patav. Sc. Lett. Arti » 83, 1970-71, parte III, pp. 413-451 (avvertenza: alle pp. 426, 429 e 442 la dicitura « mezzo-modo-strumento » dev'essere un semplice *lapsus* per « mezzo-modo-oggetto »).

² Il testo è edito così da C. GALLAVOTTI (Milano 1974), mentre R. KASSEL (Oxford 1965) riporta fra *crucis* le parole *οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν* e *ὅψις ἔχει πᾶν* (e dopo quest'ultima parola non pone virgola).

³ Arist. *Poetica* (= Arist. *Opera* vol. II), ed. E. BEKKER, Berlin 1831.

⁴ Arist. *De arte poetica liber*, ed. J. VAHLEN, Berlin 1867 (Leipzig 1885³).

⁵ Arist. *De arte poetica liber*, ed. W. CHRIST, Leipzig 1878 (1913³).

⁶ S. H. BUTCHER, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, New York 1951⁴ (1895¹).

⁷ Arist. *De arte poetica liber*, ed. I. BYWATER, Oxford 1897 (1911²); cfr. Arist. *On the Art of Poetry*, text, intr., transl., comm. by I. BYWATER, Oxford 1909.

⁸ D. S. MARGOLIOUTH, *The Poetics of Aristotle* (transl ... with a rev. text, intr., comm., etc.), London-New York 1911.

Valgimigli⁹, Rostagni¹⁰, Hardy¹¹, Else¹²) oppure $\delta\psi\nu$ (Tyrwitt¹³, Gudeman¹⁴) e si prendeva per soggetto $\pi\tilde{\alpha}\nu$ (cui si sottintendeva $\delta\rho\tilde{\alpha}\mu\alpha$), col risultato che il senso era chiaro («ogni tragedia contiene spettacolo, carattere, ecc.»), ma l'espressione appariva strana¹⁵: perché solo $\pi\tilde{\alpha}\nu$ per dire $\pi\tilde{\alpha}\nu \delta\rho\tilde{\alpha}\mu\alpha$, quando questa parola non è mai usata in questa parte della *Poetica*? Caso mai ci si aspetterebbe un femminile, dato che nel contesto si parla sempre di $\tau\rho\alpha\gamma\omega\delta\acute{\iota}\alpha$ ¹⁶. Non migliorava affatto la situazione intendere $\pi\tilde{\alpha}\nu$ come $\pi\tilde{\alpha}\nu \tau\acute{o} \tau\eta\varsigma \omicron\acute{\upsilon}\sigma\acute{\iota}\alpha\varsigma$ o $\tau\eta\varsigma \phi\acute{\upsilon}\sigma\tau\epsilon\omega\varsigma$ (= il tutto della definizione o della natura tragica), come faceva Rostagni, seguito poi da Else: infatti questa interpretazione prestava ancor più il fianco a obiezioni e perplessità, poiché attribuiva a $\pi\tilde{\alpha}\nu$ un senso tanto pregnante da essere poco credibile¹⁷. Oggi si è chiarito che la lezione giusta è $\delta\psi\iota\varsigma$ (dubbioso Kassel; sicuri e convincenti Gallavotti¹⁸, Brancato¹⁹, e Donadi²⁰) e, quindi, tutti quei problemi interpretativi sono caduti. Il soggetto è $\delta\psi\iota\varsigma$ e $\pi\tilde{\alpha}\nu$, complemento oggetto, significa «ogni cosa», non «ogni tragedia» (come ancora sembrano credere Kassel e Lucas, tanto prudenti in proposito da apparire incerti). Il senso è così chiaro

⁹ Arist. *Poetica*, intr., trad. e comm. di M. VALGIMIGLI, Bari 1916 (1946³).

¹⁰ *La Poetica di Aristotele* (con intr., comm. e append. crit.) a cura di A. ROSTAGNI, Torino 1927 (1946²).

¹¹ Arist. *Poët.*, texte établi et traduit par J. HARDY, Paris 1932.

¹² G. F. ELSE, *Ar.'s Poetics: the Argument*, Leiden 1957; cfr. Arist. *Poetics*, transl. with an intr. and notes by G. F. ELSE, Ann Arbor 1957.

¹³ Arist. *De arte poetica liber*, textum rec., versionem ref., animadversionibus ill. T. TYRWITT, Oxford 1794 (1817⁴).

¹⁴ Arist. *περὶ ποιητικῆς*, mit Einl., Text und. Komm... von A. GUDEMAN, Berlin-Leipzig 1934.

¹⁵ Il giudizio è ancora ripetuto da D. H. LUCAS nel suo commento (Oxford 1968, p. 101), che, però, si limita a sottolineare le difficoltà, rinunciando a qualsiasi tentativo di comprensione.

¹⁶ L'emendamento $\pi\tilde{\alpha}\sigma\alpha$ fu proposto da Spengel, ma senza alcun successo, dato che è difficile ammettere che sia avvenuta una corruzione del genere, immotivata e *in difficilium*.

¹⁷ Non è neppure il caso di soffermarsi sull'interpretazione di Margoliouth, per il quale soggetto della frase era $\pi\tilde{\alpha}\nu$ [$\chi\tilde{\alpha}\iota$] $\eta\theta\omicron\varsigma$ e $\chi\tilde{\alpha}\iota$ andava espunto sulla base della traduzione araba, che non presenta la congiunzione. Il testo arabo è a questo punto confuso e sembra corrotto (cfr. la traduzione latina che lo stesso Margoliouth ne ha dato nel volume già citato e quella di J. TRATSCH, *Die arabische Ubers. der P. des A. und die Grundlage der Kritik des griech. Textes*, 2 voll., Wien-Leipzig 1928-32): quindi, il suo valore come testimone è, a dir poco, dubbio.

¹⁸ Oltre che la ricordata edizione commentata, si veda «S.I.F.C.» 27-28, 1956, 128 sg.

¹⁹ G. BRANCATO, *La σύνταξις nella Poetica di Aristotele*, Napoli 1963, p. 60 sg.

²⁰ Si vedano, in particolare, le pp. 443 sgg. dello scritto citato (alla n. 1).

che non c'è più spazio per il dubbio: lo spettacolo implica ²¹ che tutto sia egualmente ben curato, sia i caratteri che il racconto, il linguaggio, ecc.

Problemi ben più gravi pone invece il rigo precedente, il cui senso, più volte cercato o congetturato, non è ancora stato spiegato in modo sicuro e convincente. Il problema più grave riguarda τούτοις εἶδεσιν, sia dal punto di vista concettuale (che cosa significa εἶδος?), che dal punto di vista grammaticale (τούτοις εἶδεσιν è da legare strettamente a τούτοις, da cui però è eccezionalmente lontano, oppure τούτοις è il complemento di κέχρηται e εἶδεσιν ne è predicativo?). I due interrogativi, naturalmente, sono strettamente connessi. Chi ha creduto che εἶδος significasse «forma» nel senso di «forma d'arte», «tipo di poesia», «genere letterario», ha inteso il passo così: «non pochi di essi (= poeti, ma su questo torneremo più avanti) hanno trattato questi elementi (τούτοις sc. μέρεσι) come forme d'arte autonome (εἶδεσιν)». Questi critici (Vahlen ²², Gudeman, Albergiani ²³, Pippidi ²⁴), ovviamente, hanno dovuto correggere il testo secondo l'emendamento proposto da Vahlen ²⁵: ὡς al posto di τούτοις. La correzione è abbastanza facile dal punto di vista paleografico e sembra corroborata da *Poet.* 1452 b 14 (μέρη δὲ τραγωδίας, οἷς μὲν ὡς εἶδεσι δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἴπομεν), ma è basata su un'errata interpretazione del significato di εἶδος. Come hanno inteso diversi critici e ha spiegato recentemente il Gallavotti ²⁶, εἶδη sono «gli aspetti», «le forme» con cui si presenta l'opera d'arte, non i diversi «generi» di poesia: sono, in sostanza, le diverse forme impiegate nella composizione poetica («mezzi», «oggetti» e «modi») e che, combinate fra loro in modo diverso, danno luogo ai diversi generi letterari. Εἶδη non sono epica, tragedia, commedia, ecc., né tipi particolari di queste, ma spettacolo, musica, linguaggio, ecc. Questi dunque, sono detti ora μέρη in quanto «elementi costitutivi» o «parti» di ogni tipo di poesia, ora εἶδη in quanto «aspetti» della composizione poetica: os-

²¹ Qui ἔχω deve avere il valore II 7 LSJ («enclose», «contain»), ma anche il valore I 11 («involve»).

²² Più che la sua prudente edizione critica, già citata, si vedano i suoi *Beiträge zu Aristoteles Poetik*, pubblicati dapprima in «S.-Ber. Wien. Ak.» 50, 1865, e poi ristampati in volume autonomo a cura di H. SCHÖNE, Leipzig 1914.

²³ Arist. *La Poetica*, intr., trad. e comm. di F. ALBERGIANI, Firenze 1934.

²⁴ Aristotel *Poetica*, Studiu introductiv, traducere si comentarii de D. M. PIPPIDI, Bucuresti 1965.

²⁵ Vahlen lo propose nei *Beiträge* e lo lasciò poi cadere nella sua edizione. Tuttavia, esso ebbe egualmente una certa risonanza e, anche di recente, ha allettato più d'uno studioso (ad esempio Lucas).

²⁶ «S.I.F.C.» 27-28, 1956, 128 sgg. e a p. 119 sg. del suo commento, nella già citata edizione (1974).

servati e studiati come elementi separati, da usare e sfruttare da parte dell'autore e degli attori nell'approntamento dell'opera d'arte, sono μέρη; nell'insieme dell'opera stessa, quando se ne contempla l'effetto complessivo, essi appaiono e sono riconoscibili come εἶδη di quella. Perciò, se μέρη e εἶδη sono termini usati da Aristotele per indicare ugualmente mezzi, modi e oggetti dell'imitazione poetica, si deve concludere che la correzione del Vahlen non può essere accolta: infatti, se si traduce « si sono serviti di queste parti come di forme particolari di tragedia », si sbaglia nel tradurre εἶδεσιν, mentre se si volesse tradurre « si sono serviti di queste parti in quanto aspetti essenziali », si darebbe al passo un senso assolutamente vuoto, se non assurdo (dato che quelle parti sono necessariamente presenti nella tragedia, perché il filosofo dovrebbe dire che « non pochi di loro li hanno usati in quanto aspetti essenziali »?).

Di fronte a tali difficoltà, altri studiosi hanno optato per lasciare intatto τοῖς εἶδεσιν e collegarlo strettamente a τούτοις, intendendo: « di queste forme... ». Questa interpretazione, benché comporti una certa forzatura del testo (τούτοις e τοῖς εἶδεσιν sono troppo lontani per essere uniti da legame attributivo: una tale enfatica lontananza è immotivata e altrimenti inattestata, come già hanno sottolineato Gudeman, Else e Lucas), si ritrova pressoché in tutti i commentatori e traduttori moderni. Differenze importanti si trovano però nel modo di intendere tutta la frase. Una sua banale traduzione suonerebbe così: « di queste forme si sono serviti non pochi poeti ». Ma, che senso può avere una tal frase, dal momento che Aristotele ha appena dimostrato che la tragedia contiene i sei elementi *necessariamente* (non a caso, direi, la parola ἀνάγκη ricorre tre volte nella loro presentazione: 1449 b 32 e 37, e 1450 a 8)? Di fronte a tale difficoltà diversi editori hanno pensato che il testo sia fortemente corrotto e hanno corretto in vario modo, inserendo πάντες accanto a οὐκ ὀλίγοι (οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν <ἀλλὰ πάντες> Bursian²⁷; ὀλίγου αὐτῶν <ἅπαντες> dub. Bywater²⁸; οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν <ἀλλ' ἐν πᾶσι πάντες> Gomperz²⁹; οὐκ ὀλ. αὐτῶν <ἀλλὰ πάντες πᾶσι> Zeller; <πάντες ἐν πᾶσιν αὐτῆς> Susemihl³⁰) o addirittura al

²⁷ Traggo le correzioni di Bursian e di Zeller dall'apparato critico del Butcher, che è il più ricco in proposito.

²⁸ « Journ. of Philol. » 14, 1885, 44; cfr. Arist. *On the Art of Poetry*, p. 165 (ma si veda anche più avanti e la n. 31).

²⁹ « S.-Ber. Wien. Ak. » Phil.-Hist. Cl. 116, 1888, 543 sgg.; cfr. Arist. *Poetik* übers. u. eingel. von TH. GOMPERZ, Leipzig 1897.

³⁰ Arist. *περὶ ποιητικῆς*, Leipzig 1865 (1874²). Secondo questa, mi pare, traduce E. PISTELLI (Arist. *La Poetica*, trad. di E. P. con commento di G. SAITTA, Firenze 1937, Bologna 1947²).

suo posto (<πάντες> [οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν] Butcher, Hardy). Ma non è chi non veda che in questo modo ci si avvia a riscrivere la *Poetica*: e, come se ciò non bastasse, il senso che se ne ottiene è ancora troppo scialbo e pleonastico rispetto a quanto Aristotele ha già detto, per essere soddisfacente.

• Studiosi più recenti hanno perciò preferito lasciare il testo inalterato, cercando piuttosto di spiegarlo in qualche modo. I più hanno tentato di farlo restando saldamente ancorati alla 'classica' interpretazione secondo cui Aristotele, dicendo οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν, parlerebbe dei poeti. Così, di fronte a quella frase che un giovane studente potrebbe tradurre «di queste forme si sono serviti non pochi poeti», Bywater proponeva o di correggere come già si è visto, o di intendere κέχρηται nel senso pregnante di «have made *due* use»³¹ (interpretazione che chiaramente forza il testo tràdito), mentre Valgimigli preferiva dare senso pregnante a οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν, traducendo «non è certo piccolo... il numero dei poeti che hanno adoprato tutt'e sei questi elementi» (e segnalando in nota che *tutti* i poeti hanno fatto così)³². Tuttavia anche questa interpretazione è forzata: il testo dice οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν, non αὐτοί, e il genitivo partitivo implica necessariamente, comunque si voglia intendere la frase, che non tutti hanno fatto così. Perciò il Rostagni, giudicando il passo «astrusissimo e non ancora sufficientemente interpretato»³³, propose una spiegazione più sottile: non pochi dei poeti hanno impiegato i sei elementi, cioè molti, ma non tutti, perché alcuni, specialmente recenti, hanno trascurato qualche elemento. A conferma di tale interpretazione egli citava *Poet.* 1450 a 25, dove Aristotele parla di tragedie ἀήθεις. La sua spiegazione, indubbiamente acuta, ha avuto qualche incerto consenso³⁴, ma, in generale, non è stata accettata per due diversi motivi: anzitutto gli elementi della tragedia sono presentati da Aristotele con carattere di necessità e, quindi, per coerenza, il filosofo non può parlare di man-

³¹ Così egli traduce in Arist. *On the Art of Poetry* (traduzione poi ristampata in *The Works of Arist.* transl. into english under the editorship of W. D. Ross, vol. XI, Oxford 1924); cfr. anche il suo commento *ad loc.*

³² *Poet.* p. 22 e n. 3.

³³ *Poet.* p. 24.

³⁴ La seguono, ad esempio, A. MATTIOLI (*Arist. Poet.*, trad., Milano 1956), che però annota «concetto non del tutto chiaro» (p. 39 n. 12), Golden e Hardison (*Arist. Poetics*, Transl. by L. GOLDEN, Comm. by O. B. HARDISON, Englewood Cliffs, N. J., 1968), che, per poter intendere così la frase senza avere contraddizioni, alterano il senso della frase successiva (cfr. n. sg.), e M. PITTAU (*Arist. Poet.*, testo, trad. e note, Palermo 1972) che, riconoscendo l'incongruenza, l'attribuisce ad Aristotele (p. 192 n. 13).

canza di uno o più elementi: subito la frase seguente *καὶ γὰρ ὄψις ἔχει πᾶν καὶ ἦθος καὶ μῦθον καὶ λέξις καὶ μέλος καὶ διάνοιαν ὡσαύτως* (comunque la si voglia intendere) nega che Aristotele ammetta la possibilità che qualche elemento sia assente³⁵. Né sostiene l'interpretazione di Rostagni la citazione di *Poet.* 1450 a 25: *ἀήθεις τραγωδίαι* sono tragedie «deficient in, not devoid of, ἦθος» (Lucas).

Una diversa interpretazione ha offerto di recente il Gallavotti, ampliando spunti parziali di Margoliouth e Else. Secondo questi ultimi οὐκ ὄλγιοι αὐτῶν indicherebbe non i poeti, ma gli attori (con la differenza che Else propendeva per questa interpretazione, ma poi finiva per espungere l'espressione³⁶, mentre Margoliouth traduceva convinto «not a few of the *dramatis personae*»³⁷); invece Gallavotti, collegando precisamente quest'espressione alla trattazione precedente, ove Aristotele parla in generale di tutti coloro che concorrono a produrre la mimesi tragica (1449 b 32 *ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν* e 1449 b 37 *πράττεται δὲ* — sc. *ἡ μίμησις* — *ὑπὸ τινῶν πραττόντων*), giunse alla conclusione che qui non si parla né solo dei poeti, né solo degli attori, ma di tutti gli uomini dello spettacolo «dal poeta ai protagonisti, ai coreuti, ai musicisti, allo scenografo, ecc.»³⁸. Quanto al significato dell'intera frase, questa, secondo Gallavotti, direbbe in sostanza: «non poche persone realizzano queste forme»³⁹ (egli argomenta infatti che il perfetto *κέρηται* ha valore nel presente). Anche questa interpretazione appare acuta, anzi ingegnosa, ma non convince per diverse ragioni. Anzitutto è discutibile che *κέρημαι* possa significare «io realizzo»: il confronto con gli altri passi aristotelici in cui compare questo verbo, nonché le indicazioni di dizionari e lessici, sembra escluderlo.

³⁵ Per eliminare questo dato, sicuro, Golden e Hardison integrano in questa frase «theoretically» e trascurano completamente ὡσαύτως, svisando del tutto il senso. Una tale distinzione tra teoria e pratica non c'è in Aristotele, né potrebbe esserci, dato che i sei elementi fanno parte della tragedia *ἐξ ἀνάγκης*.

³⁶ *Ar. Poet. The Argument*, p. 249 sgg. Egli pensava cioè che Aristotele parlasse degli attori e che un interpolatore, pensando che parlasse dei poeti, abbia aggiunto la precisazione οὐκ ὄλγιοι αὐτῶν. Anche D. DE MONTMOLLIN (*La Poét. d'Ar.: texte primitif et additions ultérieures*, Neuchâtel 1951) pensava che queste parole fossero un'aggiunta al testo, ma l'attribuiva allo stesso Aristotele. Entrambe sono interpretazioni che non occorre dimostrare infondate: i castelli costruiti sul fango cadono da soli.

³⁷ *Poetica* p. 157.

³⁸ «S.I.F.C.» 27-28, 1956, p. 129.

³⁹ Riassumo così la traduzione di Gallavotti, perché ne sia più chiaro il senso (nell'articolo citato la sua traduzione è piuttosto libera, mentre nell'edizione suona così: «Queste sono le forme dell'arte, che non pochi, per così dire, realizzano come numero di persone»).

In secondo luogo fa difficoltà anche a questa interpretazione il partitivo $\alpha\upsilon\tau\omega\acute{\nu}$: perché « non pochi *di loro* realizzano queste forme »? E gli altri cosa fanno? Come abbiamo già notato, $\alpha\upsilon\tau\omega\acute{\nu}$ è genitivo partitivo che implica una distinzione: ⁴⁰ quindi molti fanno ciò, ma non tutti. Però i sei elementi presentati da Aristotele sono esaustivi della tragedia: $\pi\alpha\rho\acute{\alpha}\ \tau\alpha\upsilon\tau\alpha\ \omicron\upsilon\delta\acute{\epsilon}\nu$, ha concluso il rigo prima il filosofo. Perciò dovrebbe dire che 'tutti' collaborano a realizzare le sei forme, non 'molti di loro' (cfr. le correzioni del genere già proposte in passato). Il tentativo di interpretazione è nuovo, ma presta il fianco alle stesse obiezioni che si facevano al Valgimigli. Qualcuno, magari, potrebbe tentare di difendere una tale interpretazione intendendo che, di coloro che lavorano per il teatro, come *categoria*, ce ne vogliono non pochi per realizzare queste forme di *una singola* tragedia: ma il testo aristotelico non sembra parlare di una singola tragedia, bensì della tragedia come genere. E poi c'è una terza prova, decisiva. Ammettiamo come ipotesi di lavoro che qui Aristotele accenni al *numero* dei personaggi che collaborano alla rappresentazione di una tragedia: che relazione c'è allora tra questa frase e la successiva? Perché appena dopo Aristotele spiega che ciò avviene « perché ($\gamma\rho\acute{\alpha}\rho$) uno spettacolo contiene tutto, e in pari grado: caratteri e racconto e linguaggio e canto e pensiero »? Questo fatto non ha alcuna relazione col *numero* dei collaboratori: la storia del teatro ci insegna che anche un solo tragediografo-attore, sostenuto dal coro, può 'realizzare' tutti quegli elementi.

Il tentativo di Gallavotti, per quanto acuto e meritorio, non può dunque essere accettato: anzi, unito agli altri tentativi di interpretazione su ricordati, dimostra chiaramente che il testo, così come è tramandato, risulta privo di un senso accettabile ad una precisa esegesi. A questo punto la soluzione più facile è quella adottata da Kassel e da Lucas: dichiarare il passo *locus desperatus* e riconoscere di non capire. Esiste però, a mio avviso, anche una possibilità più costruttiva: cercare di capire che cosa può aver detto Aristotele in questa problematica frase, in base al contesto in cui è inserita e in base al modo in cui è inserita nel contesto. Questi due elementi (in particolare il modo in cui la frase è collegata col contesto) dovrebbero illuminare circa il senso che la frase può avere. Inoltre, in casi come questo, l'esperienza filologica insegna che, se si riesce ad intuire con una certa approssimazione il giusto contenuto, di solito la frase rivela l'errore di tradizione o, per lo meno, qual'è la parola corrotta.

⁴⁰ Gallavotti salta la difficoltà omettendo di tradurre $\alpha\upsilon\tau\omega\acute{\nu}$ (cfr. la sua traduzione alla n. prec.), che, nel commento giudica « sovrabbondante ».

Riprendendo dunque il contesto di cui fa parte la frase in discussione, nel cap. 6 della *Poetica* Aristotele, dopo la definizione di tragedia (6,2 Gall. = 1449 b 24-28) e una puntualizzazione a proposito di questa (6,3 Gall. = 1449 b 29-31), dimostra deduttivamente che la tragedia consta di sei forme o elementi artistici: spettacolo, musica e linguaggio (6,4 Gall. = 1449 b 32-36), caratteri, pensiero e racconto (6,5 Gall. = 1449 b 37-1450 a 7). Conclude quindi con l'elenco riassuntivo dei sei elementi, dei quali precisa che due sono i mezzi dell'imitazione tragica, uno il modo, tre gli oggetti, e chiude dicendo che altro non c'è (*παρὰ ταῦτα οὐδέν*). Segue poi la nostra frase: *τούτοις μὲν οὖν*... Già Else ha notato che *μὲν οὖν* è nesso congiuntivo usato normalmente per passare a un nuovo tema (ma poi ha fatto ogni sforzo per collegare la frase a ciò che precede, sciupando completamente la sua osservazione): ebbene, io credo fermamente (con Rostagni, del resto) che qui cominci una nuova argomentazione del discorso aristotelico. Prima Aristotele ha elencato e definito rapidamente i sei elementi (par. 4-6 Gall.): ora, col par. 7 Gall., comincia una nuova sezione. I nessi logici non vanno cercati dunque tanto con ciò che precede, quanto piuttosto con quel che segue: anche i nessi grammaticali lo dicono chiaramente. La particella *μὲν* posta all'inizio della nostra frase ha una precisa rispondenza due righe dopo: *μέγιστον δὲ τούτων ἔστιν ἢ τῶν πραγμάτων σύστασις*. La contrapposizione *μὲν . . . δέ* indica che le due espressioni sono legate da un preciso rapporto avversativo. Proprio questa considerazione porta ad intuire che cosa si dice nella prima frase. Con l'espressione *μέγιστον δὲ τούτων* Aristotele comincia ad esporre la 'scala' per importanza dei sei elementi: egli afferma che il più importante di essi è il *μῦθος* cioè *ἢ τῶν πραγμάτων σύστασις* (1450 a 15) e dimostra che questa è più importante anche degli *ἦθη* (1450 a 16-37), concludendo che, in ordine di importanza, basilare è il *μῦθος*, secondi gli *ἦθη* (1450 a 38-39); poi continua spiegando che terza è la *διάνοια* (1450 b 4), quarto il linguaggio (1450 b 12), quinta la melodia e sesto lo spettacolo (1450 b 16-20). Dunque questi paragrafi della *Poetica* sono estremamente coerenti ed unitari: per Aristotele i vari elementi hanno importanza scalare, in ordine ben preciso. Nella frase precedente, introdotta con *μὲν*, non può esserci altro che un'affermazione contraria o almeno, diversa da questa, ma a questo proposito, attribuita a *οὐκ ὅλγοι ἀνθρώπων*, cui si contrappone tutta l'argomentazione successiva, a partire da *μέγιστον δέ*. Fermo restando che gli *οὐκ ὅλγοι ἀνθρώπων* devono essere tutti gli uomini di teatro piuttosto che i soli poeti, come ha spiegato il Gallavotti, a me sembra che il senso di tutta la parte non possa essere che questo: i sei elementi della tragedia sono spettacolo, musica, linguaggio, ecc. (par. 4-6 Gall.); ebbene, non pochi degli uomini di teatro li trattano e con-

siderano... in modo diverso (frase in discussione); ma ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις è molto più importante degli altri elementi, anche più degli ἡθῆ, che pure sono importanti; questi sono perciò al secondo posto in ordine di importanza, mentre la διάνοια è al terzo, il linguaggio al quarto e così via. Se puntiamo l'attenzione sulla frase che più ci interessa con questa ipotesi di lavoro tratta dal senso generale del passo e dal modo in cui le frasi sono coordinate fra loro, troviamo che da essa deve essere caduto o un avverbio o un dativo predicativo di τούτοις (= τούτοις . . . νέχρηγται ex. gr. κακῶς (ο κακοῖς) τοῖς εἶδεσιν. Ma, tra le varie difficoltà già messe in luce in passato e ricordate nelle pagine precedenti, spiccava, e spicca tuttora, la stranezza di quel τοῖς εἶδεσιν, troppo lontano da τούτοις per esserne apposizione: ebbene, alla luce delle nuove osservazioni, è estremamente probabile che εἶδεσιν sia predicativo di τούτοις e che l'articolo τοῖς abbia indebitamente soppiantato quell'aggettivo o avverbio di cui sentiamo la mancanza. Con ciò, non solo abbiamo individuato con precisione la parola corrotta, ma dobbiamo anche supporre che sia caduto un aggettivo piuttosto che un avverbio. Il senso del contesto, che ci ha guidato fin qui, può aiutare anche a ritrovare l'aggettivo perduto (insieme al trådito τοῖς e all'esperienza paleografica a proposito di errori del genere). La nostra frase, abbiamo già notato, si contrappone con un μὲν al successivo μέγιστον δὲ τούτων che dà inizio alla 'scala' dei sei elementi secondo Aristotele: dunque l'aggettivo che cerchiamo deve esprimere un concetto in qualche modo opposto o diverso da ciò che Aristotele afferma. Ma c'è di più. La nostra frase è in rapporto esplicativo con la frase intermedia καὶ γὰρ ὄψις ἔχει πᾶν, καὶ ἡθὸς καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ διάνοιαν ὡσαύτως. Qual è il rapporto esplicativo? Se si prescinde dall'aggettivo che andiamo cercando, nessuno: dunque vi sarà interessato proprio quello. Per di più la frase esplicativa è strettamente affine all'elenco dei sei elementi che Aristotele ha appena formulato, nella conclusione del paragrafo precedente (ταῦτα δ' ἐστὶ μῦθος καὶ ἡθῆ καὶ λέξεις καὶ διάνοια καὶ ὄψις καὶ μελοποιία). L'unica parola nuova rispetto a quello è l'avverbio ὡσαύτως: è quindi facile concludere che il rapporto esplicativo tra le due frasi discusse deve basarsi sul preciso rapporto tra l'aggettivo caduto e l'avverbio ὡσαύτως. A questo punto la congettura è facile: Aristotele crede e dimostra che i sei elementi hanno importanza scalare; οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν li tratteranno invece come *equivalenti* o *di pari importanza*, dato che (γὰρ) lo spettacolo contiene e implica tutto e in *pari* grado (ὡσαύτως). Se si cerca di immaginare come un tale concetto potesse essere espresso in greco (ὁμοίως εἶδεσιν, ἴσοις εἶδεσιν, ecc.), colpisce subito la possibilità ἴσοις per la sua somiglianza col trådito τοῖς: anzi, l'esperienza paleografica ci insegna che ἴσοις, scritto in maiu-

scole (e, ovviamente, senza accento e spirito) con le lettere $\iota\sigma$ un po' troppo accostate, può facilmente essere stato letto $\kappa\omicron\iota\varsigma$ e quindi 'corretto' in $\tau\omicron\iota\varsigma$.

Se ciò è esatto, come io credo, il testo della frase andrà dunque corretto così: $\tau\acute{\omicron}\upsilon\tau\omicron\iota\varsigma \mu\acute{\epsilon}\nu \omicron\upsilon\tilde{\nu} \omicron\upsilon\kappa \delta\acute{\iota}\lambda\iota\gamma\omicron\iota \alpha\upsilon\tau\omega\tilde{\nu}$, $\acute{\omicron}\varsigma \epsilon\acute{\iota}\pi\epsilon\tilde{\iota}\nu$, $\kappa\acute{\epsilon}\chi\rho\eta\gamma\eta\tau\alpha\iota \dot{\iota}\sigma\omicron\iota\varsigma \epsilon\acute{\iota}\delta\epsilon\sigma\iota\nu$. Apriamo una piccola parentesi, forse non del tutto oziosa. Qualcuno potrebbe pensare che davanti al predicativo finale debba essere necessario un $\acute{\omicron}\varsigma$: e questo non è vero. Aristotele, a mio avviso, qui non vuole sottolineare che quelle persone «usano questi elementi 'come se fossero' aspetti uguali», ma solo segnalare che «ne fanno aspetti eguali»: in loro sono aspetti di eguale importanza. Analogamente egli dice in 1450 a 31 $\eta \kappa\alpha\tau\alpha\delta\epsilon\sigma\tau\acute{\epsilon}\rho\omicron\iota\varsigma \tau\acute{\omicron}\upsilon\tau\omicron\iota\varsigma$ ⁴¹ $\kappa\epsilon\chi\rho\eta\mu\acute{\epsilon}\nu\eta \tau\rho\alpha\gamma\omega\delta\acute{\iota}\alpha$, in 1454 b 20 η ⁴² $\pi\lambda\epsilon\acute{\iota}\sigma\tau\eta \chi\rho\omega\tilde{\nu}\tau\alpha\iota$ e in 1459 a 35 "Ομηρος . . . $\acute{\epsilon}\pi\epsilon\iota\sigma\omicron\delta\acute{\iota}\omicron\iota\varsigma \kappa\acute{\epsilon}\chi\rho\eta\tau\alpha\iota \alpha\upsilon\tau\omega\tilde{\nu} \pi\omicron\lambda\lambda\omicron\iota\varsigma$ (= usa molti di quei fatti⁴³ come episodi). Anzi, la somiglianza di quest'ultima espressione con quella da noi ricostruita è significativamente notevole: qui si dice che Omero prende molti di quei fatti e ne fa degli episodi del suo poema; nella nostra frase, con termini del tutto analoghi, si dice che non pochi degli uomini di teatro prendono i sei elementi e ne fanno aspetti tra loro equivalenti della loro tragedia. Viceversa, accostare al nostro passo *Poet.* 1452 b 14 ($\mu\acute{\epsilon}\rho\eta \delta\acute{\epsilon} \tau\rho\alpha\gamma\omega\delta\acute{\iota}\alpha\varsigma$, $\omicron\iota\varsigma \mu\acute{\epsilon}\nu \acute{\omicron}\varsigma \epsilon\acute{\iota}\delta\epsilon\sigma\iota \delta\epsilon\acute{\iota} \chi\rho\eta\tau\alpha\iota \dots$), come già fece il Vahlen, e altri dopo di lui, è fuori luogo: ora che si è chiarito il significato di $\mu\acute{\epsilon}\rho\eta$ e $\epsilon\acute{\iota}\delta\eta$, è chiaro che tale $\acute{\omicron}\varsigma$ ha valore causale («in quanto aspetti essenziali»⁴⁴, «perché sono...»).

Concludendo, quindi, se supponiamo che il testo aristotelico fosse $\tau\acute{\omicron}\upsilon\tau\omicron\iota\varsigma \mu\acute{\epsilon}\nu \omicron\upsilon\tilde{\nu} \dots \kappa\acute{\epsilon}\chi\rho\eta\gamma\eta\tau\alpha\iota \dot{\iota}\sigma\omicron\iota\varsigma \epsilon\acute{\iota}\delta\epsilon\sigma\iota\nu$, comprendiamo da un lato come può essersi corrotta la frase (errore meccanico banalizzante avvenuto anteriormente al nostro archetipo) e, dall'altro, troviamo un senso del tutto soddisfacente, adatto al contesto in cui la frase è inserita. Per di più, se accostiamo la frase, così intesa, a tutto il complesso della *Poetica*, troviamo corrispondenze di giudizio che confortano significativamente la nostra interpretazione. Più volte Aristotele critica chi non cura sufficientemente il $\mu\tilde{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$, che secondo lui è di fondamentale

⁴¹ Il pronome riprende l'espressione precedente $\delta\eta\sigma\iota\varsigma \eta\theta\iota\kappa\acute{\alpha}\varsigma \kappa\alpha\iota \lambda\acute{\epsilon}\xi\epsilon\iota \kappa\alpha\iota \delta\iota\alpha\upsilon\omicron\iota\alpha \epsilon\tilde{\upsilon} \pi\epsilon\pi\omicron\iota\eta\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha\varsigma$. Non a caso la frase riguarda l'uso che nella tragedia bisogna fare dei vari $\mu\acute{\epsilon}\rho\eta$ e, propriamente, serve a spiegare che si deve curare di più il $\mu\tilde{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$ e la $\sigma\acute{\upsilon}\sigma\tau\alpha\iota\varsigma \pi\rho\alpha\gamma\mu\acute{\alpha}\tau\omega\tilde{\nu}$ che gli $\eta\theta\eta$. Si noti poi che linguaggio e pensiero sono, per così dire, al servizio dell' $\eta\theta\omicron\varsigma$.

⁴² = forma di riconoscimento. Soggetto sottinteso «i poeti».

⁴³ Cioè dei fatti della guerra di Troia anteriori al periodo scelto.

⁴⁴ Questa traduzione è del Gallavotti.

importanza (cfr. 1454 b 1 sgg., dove critica in particolare Euripide; 1454 b 32 sgg., ancora contro Euripide; 1453 a 13 sg., dove controbatte quel che dicono τινές) e chi non cura adeguatamente l'ἦθος, che, abbiamo visto, è per lui il secondo in ordine di importanza (1454 a 29 sgg., contro Euripide e Timoteo; 1461 b 19 sgg., di nuovo contro Euripide); biasima, viceversa, chi dà troppo peso alla ὄψις (1453 b 7 sgg. e 9 sgg., contro i poeti che puntano troppo sui mezzi scenici; 1461 b 29 sgg. e 33 sgg., contro gli attori che eccedono nella recitazione: in particolare contro Callipide e i 'nuovi' attori⁴⁵), chi cura troppo il μέλος, senza subordinarlo al μῦθος, siano essi poeti (1456 a 25 sgg., dove critica Euripide, Agatone e i poeti 'recenti') o musicisti (1461 b 31, a proposito dell'esecuzione di un pezzo di Timoteo) e anche chi cura troppo il linguaggio (1460 b 3 sgg., ove dice che il linguaggio troppo splendido ofusca l'ἦθος e la διάνοια⁴⁶).

Riassumendo, quindi, possiamo dire che Aristotele critica molti poeti, attori, musicisti, ecc. (specie dell'età per lui 'recente' e in particolare Euripide⁴⁷, Timoteo, Agatone e Callipide) perché curano poco gli elementi più importanti (μῦθος e ἦθος) e troppo i meno importanti (λόγος, μέλος, ὄψις): in breve si può dire che questi, trascurando gli uni ed esaltando gli altri, tendono ad appiattirli, a farne «aspetti» della tragedia «eguali per importanza». Ed è questo che Aristotele prima contesta e poi critica diffusamente.

ANGELO CASANOVA

Addendum - Mentre correggo le bozze di stampa mi viene in mente un'altra possibilità. Il τῶς, anziché corruzione di ἔσοις, potrebbe essere la parte finale di una parola caduta parzialmente: la congettura <ἰτάς> τοις può essere ugualmente adatta al senso del brano messo in luce in queste pagine.

⁴⁵ Altre critiche in proposito doveva contenere il perduto *De poetis*, come dice lo stesso Aristotele in *Poet.* 1454 b 15 sgg.

⁴⁶ A proposito di questa, nella *Poetica* non ci sono precisi spunti polemici, ma la cosa non stupisce: in quest'opera Aristotele sorvola intenzionalmente sulla διάνοια, limitandosi a rimandare alla specifica trattazione fatta nella *Retorica* (*Poet.* 1456 a 34 sgg.: cfr. *Rhet.* II, soprattutto capp. 18-26).

⁴⁷ Si noti la frequenza degli attacchi contro Euripide. Può essere significativo ricordare che anche là dove dimostra che giustamente Euripide τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται (*Poet.* 1453 a 29), appunta però εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εἰς οἰκονομεῖ.