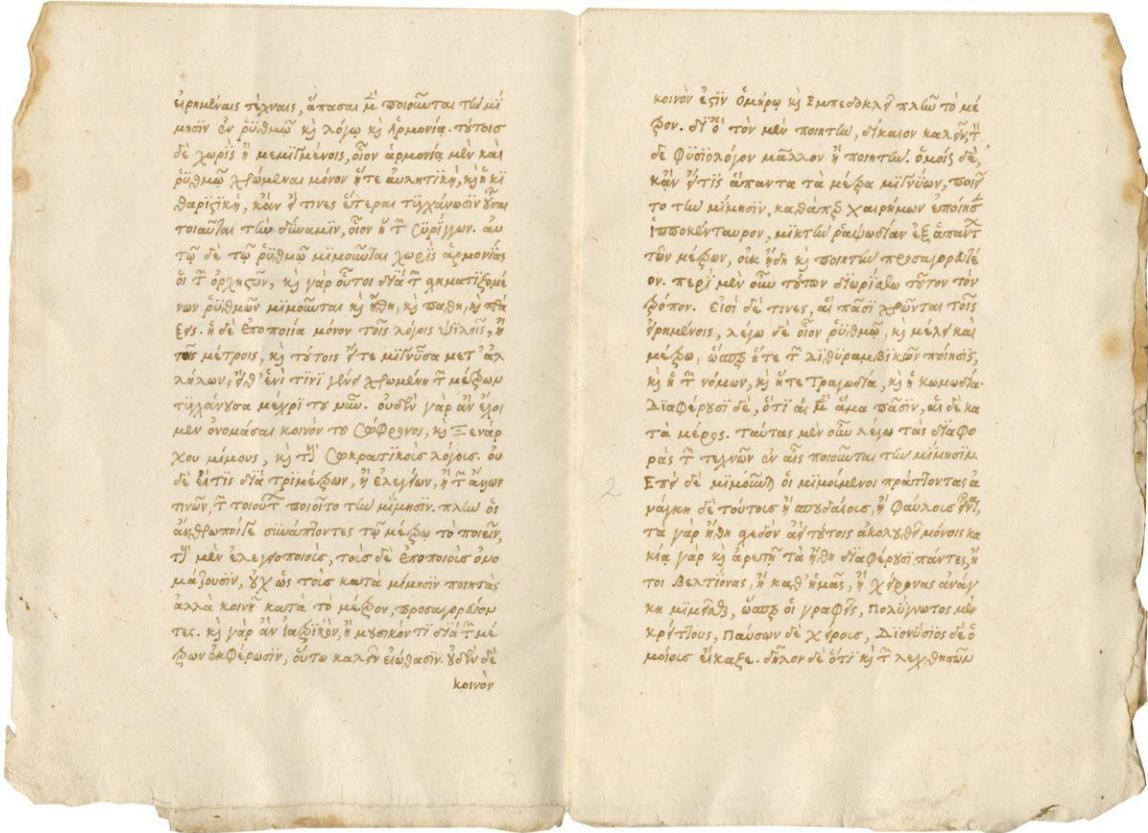


La tragedia nella Poetica di Aristotele



ἱρμῆναι πῆχαις, ἀπασί μ' ποιοῦνται πῶ μί
κρον ἐν ρυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ. τούτοις
δὲ χροῖς ἢ μεμῆμένοις, οἷον ἁρμονία μὲν καὶ
ρῦθμῳ χροῖναι μόνον ἢ τε ἀνακρίτη, καὶ ἐκ
δαριγῆ, καὶ ἢ τινες ἕτεροι τῶ χροῖναι ὅτι
ποιῶνται πῶ ἀνακρίτη, οἷον ἢ τ' Ἐπίγραμ. αὐ
τῶ δὲ τῶ ρυθμῷ μεμῆμένοις χροῖς ἁρμονίας
οἱ τ' ἀρμονίαν, καὶ γὰρ οὗτοι οὐκ ἔστιν ἀνακρίτη
καὶ ρυθμῶν μεμῆνται καὶ ἢ καὶ, καὶ παρὰ, καὶ σὺ
ἐστ. ἢ δὲ ἐποποιία μόνον τῶν λόγις ἄλλοις, ἢ
πῶ μίτροις, καὶ τῶν ἢ τε μίτροις μετ' ἀρ
κῶν, ἢ δὲ ἐν τίνι μόνον χροῖναι τ' μέτρων
πῆχαις μετρί τε μῶ. οὐδὲ γὰρ ἂν χροῖ
μὲν ὀνομάσαι κοινόν τε Ἐπιγραμ, καὶ Ἐπι
χου μίτροις, καὶ τῶ Ἐπιγραμῶν λόγις. οὐ
δὲ ἐστὶν οὐκ Ἐπιγραμῶν, ἢ ἐπιγραμ, ἢ τ' ἀρ
πῆν, τ' τοῦτ' ποιοῦσι πῶ μίτροις. πῶ οἱ
ἀνακρίτη τε οὐκ ἔστιν τῶ μέτρων τῶ ποιῶν,
τῶ μὲν ἐπιγραμῶν, τοῖς δὲ ἐποποιῶν οὐ
μῶν, ἢ χροῖς κατὰ μεμῆναι ποιῶντας
ἀλλὰ κοινόν κατὰ τῶ μέτρων, ποιοῦνται
τε, καὶ γὰρ ἂν Ἐπιγραμ, ἢ μεμῆναι τῶ τῶ μέ
τρων ἀνακρίτη, οὗτε κατὰ ἐπιγραμ, ἢ δὲ
κοινόν

κοινόν ἐστὶν ὀνομάσαι καὶ Ἐπιγραμ καὶ πῶ μί
τροις. οὐδὲ τῶν μὲν ποιῶν, οὐκ ἔστιν κατὰ
δὲ Ἐπιγραμ μῶν ἢ ποιῶν, οὐκ ἔστιν, οὐκ ἔστι
καὶ ἢ τῶ ἀπαντα τὰ μέτρα μίτροις, ποῖ
το πῶ μίτροις, κατὰ τῶ χροῖναι ἐπιγραμ
Ἐπιγραμῶν, κατὰ τῶ ρυθμῶν ἢ ἀπαντ
τῶν μέτρων, οὐκ ἔστι καὶ ποιῶνται περὶ
ον. περὶ μὲν οὖν τῶν ἐπιγραμῶν τῶν τῶν
ποῖ. εἰσὶ δὲ τινες, οἱ πῶ μίτροις τοῖς
ἱρμῆναις, καὶ δὲ οἷον ρυθμῶ, καὶ μέτρων
μέτρων, ὡς τῶ τῶ Ἐπιγραμῶν ποιῶν,
καὶ ἢ τῶ νῆμον, καὶ ἢ τε τραγωδία, καὶ ἢ κωμῶν.
διαφέρει δὲ, ὅτι αἱ τῶ ἀνακρίτη, αἱ δὲ κα
τὰ μέτρα. ταύτας μὲν οὖν ἔστιν τῶ Ἐπι
γραμ τῶ τῶν ἂν αἱ ποιοῦνται πῶ μίτροις.
Ἐστὶν δὲ μεμῆναι οἱ μεμῆναι προῖοντας ἀ
νακρίτη δὲ τούτοις ἢ ἀνακρίτη, ἢ Ἐπιγραμ
τῶ γὰρ ἢ δὲ ἀνακρίτη ἀνακρίτη ἀνακρίτη κα
καὶ γὰρ καὶ ἀνακρίτη τῶ ἢ δὲ ἀνακρίτη πάντες, ἢ
τοῖς ἀνακρίτη, ἢ κατὰ ἢ καὶ, ἢ χροῖναι ἀνακρίτη
καὶ μεμῆναι, ὡς οἱ Ἐπιγραμ, πολυῖοντες μὲν
κατὰ τῶν, Πάσι δὲ χροῖς, Διοκρίτης δὲ ο
μοῖος ἐκκατα. ἀλλοι δὲ ὅτι καὶ τῶ χροῖναι

La *Poetica* fa parte delle opere esoteriche o acroamatiche (destinate all'ascolto) di Aristotele, destinate cioè non alla pubblicazione, ma all'uso interno del Liceo. Il libro, incentrato sulla tragedia, è pervenuto in forma tronca, senza la preannunciata trattazione sulla commedia. Si tratta comunque della prima e più importante trattazione teorica dedicata al teatro tragico della letteratura greca antica.

L'origine della tragedia (Arist. *Poet.* 1449a)

- Γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς - καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμῳδία, καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικὰ ἄ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα - κατὰ μικρὸν ηὐξήθη προαγόντων ὅσον ἐγίγνετο φανερὸν αὐτῆς· καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγωδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν.
- Ed essendo nata dunque da un inizio improvvisativo - sia essa stessa sia la commedia, e l'una da coloro che intonano il ditirambo, l'altra invece da coloro che (intonano) i canti fallici che tuttora rimangono in uso in molte delle città - un po' alla volta crebbe man mano che sviluppavano quanto di essa diveniva evidente; e la tragedia smise di subire molti cambiamenti quando raggiunse la propria natura.

- Καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστεῖν παρεσκεύασεν· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς.
- E il numero degli attori per primo Eschilo portò da uno a due e diminuì le parti del coro e fece in modo che il parlato avesse la prevalenza; tre poi e la scenografia Sofocle.
- Ἔτι δὲ τὸ μέγεθος· ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὅψις ἀπεσεμνύνθη, τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο.
- E ancora la grandezza: da piccoli racconti mitologici e da uno stile scherzoso per il (fatto di) derivare dallo stile satiresco successivamente diventò solenne, e il metro da tetrametro divenne giambo.

- Τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὄρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν, λέξεως δὲ γενομένης αὐτῆ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὔρε· μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστίν· σημεῖον δὲ τούτου· πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἑξάμετρα δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας.
- Inizialmente infatti usavano il tetrametro per il (fatto che) la composizione era satiresca e più danzata, ma essendo divenuta dialogo la natura stessa individuò il metro appropriato; particolarmente colloquiale infatti tra i metri è il giambo; e segno di ciò: moltissimi giambi infatti pronunciamo nella conversazione reciproca, invece esametri poche volte e allontanandoci dalla scorrevolezza discorsiva.

In sintesi

Per Aristotele la tragedia nasce da un'origine improvvisativa (ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς) e in particolare dai corifei che intonavano i ditirambi (ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον), e poi si sviluppa fino a raggiungere la propria φύσις.

In questa fase evolutiva la rappresentazione avrebbe raggiunto le sue piene dimensioni a partire da racconti brevi e da uno stile giocoso (ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας) grazie all'abbandono dell'originario tono satiresco (διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν) assunse un carattere serio (ἀπεσεμνύνθη)

A questa evoluzione corrispose quella del metro, dal **tetrametro trocaico**, proprio di una poesia legata al tono satiresco e alla danza corale (διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν), al **trimetro giambico**, che si avvicinava più di tutti i versi al parlato (μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστιν)

Definizione di tragedia

- Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.
- La tragedia è dunque imitazione di una azione nobile e compiuta, avente grandezza, in un linguaggio adorno in modo specificamente diverso per ciascuna delle parti, di persone che agiscono e non per mezzo di narrazione, la quale per mezzo della pietà e del terrore finisce con l'effettuare la purificazione di siffatte passioni.

μίμησις: si fonda sull'imitazione della realtà: ciò distingue la poesia dalla filosofia in versi.

πράξεως: la tragedia rappresenta un'azione.

σπουδαίας: di elevata importanza.

τελείας: deve avere una sua compiutezza, un τέλος.

μέγεθος ἐχούσης: deve avere una durata significativa, che si possa afferrare mentalmente come unita.

ἡδυσμένω (part. ppf di ἡδύνω, addolcisco, da ἡδύς) **λόγω:** l'elaborazione poetica dell'eloquio, attraverso ritmo, armonia e canto, ne caratterizza l'aspetto artistico.

χωρὶς ἐκάστω τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις: è divisa in parti cantate e recitate, ciascuna con un proprio carattere.

δρῶντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας: non è un poema epico, ma un'azione rappresentativa.

δι' ἐλέου καὶ φόβου: l'ἔλεος e il φόβος sono i due πάθη alla base della psicagogia tragica.

περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν: l'obiettivo della tragedia è la purificazione dei πάθη oggetto della rappresentazione stessa.

Sei parti essenziali della tragedia

1. **Μῦθος**: la vicenda rappresentata, attraverso la composizione delle azioni (oggetto)
2. **ῥῆθῆ**: i caratteri dei personaggi (oggetto)
3. **Διάνοια**: il pensiero espresso (oggetto)
4. **Λέξις**: i versi (mezzo)
5. **Μελοποιία**: la musica (mezzo)
6. **Ῥοψίς**: lo spettacolo (modalità)

Μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις. Ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου · οὐκ οὖν ὅπως τὰ ἥθη μιμήσονται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἥθη συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις · ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγωδίας, τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἀπάντων.

- Ma la parte piu importante di tutte è **la composizione delle azioni**. La tragedia infatti è imitazione non di uomini ma di azioni e di un'esistenza, e dunque non è che i personaggi agiscono per rappresentare i **caratteri**, ma a causa delle azioni includono anche i caratteri, cosicché **le azioni e il racconto** costituiscono il fine nella tragedia, e il fine è di tutte le cose quella più importante.

- Τρίτον δὲ ἡ **διάνοια**· τοῦτο δὲ ἐστὶν τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόητα καὶ τὰ ἀρμόπτοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν· οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς.

- Al terzo posto viene **il pensiero**, e cioè la capacità di dire quel che è inerente e conveniente al soggetto, il che per i discorsi in prosa è compito dell'arte politica e di quella retorica, giacché gli antichi facevano personaggi che parlano a mo' dei politici, i contemporanei alla maniera dei retori.

- Τέταρτον δὲ τῶν μὲν λόγων ἡ **λέξις**· λέγω δέ, ὡσπερ πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἐρμηνείαν, ἧ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν.

- Al quarto posto c'è **l'elocuzione** e dico, come già prima ho detto, che l'elocuzione è l'espressione mediante le parole, il che ha la stessa natura nelle opere sia in versi sia in prosa.

Τῶν δὲ λοιπῶν ἡ **μελοποιία** μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων, ἡ δὲ **ὄψις** ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς· ἡ γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἔστιν, ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἢ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἔστιν.

- Delle parti restanti la **musica** è il più importante degli ornamenti, mentre **lo spettacolo** muove sì gli animi, ma è anche l'aspetto meno artistico e quindi meno proprio della poetica.

L'efficacia della tragedia infatti si conserva anche senza la rappresentazione e senza gli attori ed inoltre per la messa in scena è più autorevole l'arte della scenografia che non quella della poetica.

L'unita del racconto

• Χρῆ οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἢ **μία μίμησις ἑνός ἐστιν**, οὕτω καὶ **τὸν μῦθον**, ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἐστι, **μιάς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης**, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι **τὸ ὅλον**. ὃ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μόνιον τοῦ ὅλου ἐστίν.

• Occorre dunque che, come anche nelle altre arti **imitative l'imitazione è una quando è di un unico oggetto**, così anche **il racconto**, poiché è imitazione di un'azione, **lo sia di un'azione sola e per di più tale da costituire un tutto concluso**, ed occorre che le parti dei fatti siano connesse assieme in modo tale che, se qualcuna se ne sposti o sopprima, ne risulti dislocato e rotto **il tutto**, giacché ciò la cui presenza non si nota affatto, non è per niente parte di un tutto.

Le parti quantitative della tragedia

- Μέρη δὲ τραγωδίας οἷς μὲν ὡς εἶδεσι δεῖ χρῆσθαι πρότερον εἴπομεν, κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα τάδε ἐστίν, **πρόλογος ἐπεισόδιον ἔξοδος χορικόν**, καὶ τούτου τὸ μὲν **πάροδος** τὸ δὲ **στάσιμον**, κοινὰ μὲν ἀπάντων ταῦτα, ἴδια δὲ τὰ **ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ κομμοί**.
- Le parti della tragedia che si debbono intendere come forme essenziali le abbiamo dette prima, secondo invece la quantità, rispetto alle sezioni in cui la tragedia si divide, esse sono le seguenti: **prologo, episodio, esodo e parte corale**, quest'ultima a sua volta suddivisa in **parodo e stasimo**; queste parti sono comuni a tutte le tragedie mentre proprie di alcune sono **i canti degli attori dalla scena e i commi** (canti luttuosi in cui ci si batteva – κόπτω – il petto).

- **Πρόλογος**: la parte anteriore all'ingresso del coro
- **Ἐπεισόδιον**: parte del dramma fra due cori
- **Ἔξοδος**: parte della tragedia dopo l'ultimo coro
- **Πάροδος**: canto corale di ingresso
- **Στάσιμον**: canto corale statico (senza anapesto e trocheo)
- **τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς**: canti solistici
- **Κομμοί**: lamenti (da κόπτω “mi batto il petto”) dialogici di personaggi + coro

Le parti del racconto

- Ἔστι δὲ **περιπέτεια** μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή καθάπερ εἴρηται, καὶ τοῦτο δὲ ὥσπερ λέγομεν κατὰ τὸ εἶκός ἢ ἀναγκαῖον.
- **La peripezia**, come si è detto, è il rivolgimento dei fatti verso il loro contrario e questo, come stiamo dicendo, secondo il verosimile e il necessario.
- **Ἀναγνώρισις** δέ, ὥσπερ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἔχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὠρισμένων
- **Il riconoscimento** poi, come già indica la parola stessa, è il rivolgimento dall'ignoranza alla conoscenza, e quindi o all'amicizia o all'inimicizia, di persone destinate alla fortuna o alla sfortuna;
- τρίτον δὲ **πάθος**. πάθος δέ ἐστι πράξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἱ τε ἐν τῷ φανερωῷ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαὶ καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα.
- Una terza è **la sciagura**. La sciagura è un'azione che reca rovina o dolore, come ad esempio le morti che avvengono sulla scena, le sofferenze, le ferite e cose simili.

Racconti semplici e complessi

- Εἰσὶ δὲ τῶν μύθων οἱ μὲν ἀπλοῖ οἱ δὲ πεπλεγμένοι· καὶ γὰρ αἱ πράξεις ὧν μιμήσεις οἱ μῦθοί εἰσιν ὑπάρχουσιν εὐθύς οὔσαι τοιαῦται. Λέγω δὲ ἀπλῆν μὲν πρᾶξιν ἧς γινομένης ὥσπερ ὥρισται συνεχοῦς καὶ μιᾶς ἄνευ περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἢ μετάβασις γίνεται, πεπλεγμένην δὲ ἐξ ἧς μετὰ ἀναγνωρισμοῦ ἢ περιπετείας ἢ ἀμφοῖν ἢ μετάβασις ἐστίν.

- **Dei racconti, alcuni sono semplici, altri complessi**, giacché tali si trovano ad essere le azioni di cui i racconti sono imitazione. Chiamo semplice quell'azione che, mentre si svolge, come si è definito, con continuità ed unità, muta direzione senza peripezia e senza riconoscimento; mentre complessa quella in cui il mutamento si ha con riconoscimento o con peripezia o con tutti e due.

- Ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἀπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, ὥσπερ τινές φασι, καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἀλλὰ τούναντίον ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην ἢ οἴου εἶρηται ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χειρόνος.

- È dunque necessario che un racconto ben fatto sia piuttosto **semplice** che non duplice, come invece dicono alcuni, e che tratti di un rovesciamento non dalla sfortuna alla fortuna ma al contrario **dalla fortuna alla sfortuna**, e non a motivo della malvagità ma **per un grande errore** di un uomo come si è detto o di uno piuttosto migliore che peggiore dell'ordinario.

Nodo e scioglimento

- Ἔστι δὲ πάσης τραγωδίας τὸ μὲν δέσις τὸ δὲ λύσις, τὰ [25] μὲν ἔξωθεν καὶ ἔνια τῶν ἔσωθεν πολλάκις ἢ δέσις, τὸ δὲ λοιπὸν ἢ λύσις · λέγω δὲ δέσιν μὲν εἶναι τὴν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τούτου τοῦ μέρους ὃ ἔσχατόν ἐστιν ἐξ οὗ μεταβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἢ εἰς ἀτυχίαν, λύσιν δὲ τὴν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τῆς μεταβάσεως μέχρι τέλους,
- In tutte le tragedie c'è **una parte che è il nodo ed una che è lo scioglimento**; il nodo è costituito dagli eventi che sono fuori della tragedia e spesso da alcuni che sono dentro, il resto è lo scioglimento. Voglio dire che il nodo è quella sezione che va dall'inizio dei fatti fino a quella parte che è l'ultima rispetto al punto in cui la vicenda muta dalla fortuna alla sfortuna, mentre lo scioglimento va dal principio di questo mutamento alla fine (= καταστροφή).

Terrore e pietà

- Ἔστιν μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἔλεινόν ἐκ τῆς ὄψεως γίνεσθαι, ἔστιν δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πραγμάτων, ὅπερ ἐστὶ πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνονος. Δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίου μῦθον. Τὸ δὲ διὰ τῆς ὄψεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας δεόμενόν ἐστιν.
- È possibile che **quanto produce terrore e pietà** nasca dalla messa in scena, ma è anche possibile che derivi dalla stessa composizione dei fatti, il che è preferibile ed è proprio di un poeta migliore. Giacché il racconto deve essere così costituito che, anche senza vedere la scena, chi ascolta i fatti che accadono, a motivo degli avvenimenti stessi, frema di orrore e di pietà: sentimenti che certo si proverebbero se si ascoltasse la storia di Edipo. Mentre il procurare questi affetti per mezzo della messa in scena è meno artistico e bisognevole della regia.

- Οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερὸν διὰ τῆς ὄψεως ἀλλὰ τὸ τερατῶδες μόνον παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγωδία κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. Ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερὸν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον.

- Quanto poi a quelli che per mezzo della messa in scena procurano non il terrore, ma ciò che è soltanto mostruoso, questi non hanno niente a che fare con la tragedia. Giacché non è che si debba ricercare ogni e qualsiasi piacere possa derivare dalla tragedia, ma quello soltanto che le è proprio. **Poiche dunque il poeta quel piacere che nasce dal terrore e dalla pietà deve procurarlo attraverso l'imitazione**, è manifesto che questo si deve fare con le azioni.

Catarsi

Il termine indicava il complesso di riti cui doveva sottoporsi il reo, soprattutto di omicidio, per liberarsi dal μῑασμα, identificandosi poi con la pena stessa.

In Platone il termine è usato in senso intellettuale e filosofico, indicando l'attività conoscitiva che separa l'anima dal corpo.

Vi è poi un uso medico, che indica purgazione, depurazione di sostanze nocive. .

Alcune interpretazioni moderne

- Come **purgazione** (metafora tratta dal linguaggio medico): nell'VIII libro della *Politica* Aristotele mostra che la musica conferisce un senso di liberazione come partecipando ad un rito orgiastico. Principio della medicina **omeopatica**: pietà e terrore sono agenti della catarsi tragica e allo stesso tempo le passioni negative rimosse dall'animo degli spettatori. È tuttavia dubbio che la pietà possa considerarsi tale.
- Per Lessing (1768) la catarsi trasformerebbe le passioni in disposizione virtuosa, cioè porterebbe ad un dominio delle passioni stesse.
- Per Elisabeth Belfiore (1992) nelle opere biologiche ed etiche di Aristotele il concetto di catarsi è piuttosto **allopatico**, cioè concerne passioni opposte ai vizi dell'anima; attraverso le vicende tragiche l'uomo porta alla luce i propri desideri impuri, poi, attraverso l'ἔκπληξις di paura e vergogna o compassione, che seguono alla presa di coscienza, si giunge a una purificazione interiore dai propri desideri reconditi e al raggiungimento dell'αἰδώς.
- Come **purificazione** (cfr. Poetica 1455b 15) purificazione degli eventi messi in scena come in un rituale. Secondo Otte la catarsi è una sorta di chiarificazione intellettuale in quanto le azioni impure compiute dai protagonisti si manifestano originate da nulla di immorale (μιαρόν): si tratta di un'ipotesi che esclude il pubblico. Dupont-Roc e Lallot hanno invece pensato ad una purificazione estetica degli eventi impuri attraverso l'arte, in modo che portino solo ἡδονή al pubblico.
- Come **terapia del dolore**. Per Robortello (1548) agli spettatori è data la possibilità di capire le dinamiche che portano alla sofferenza, in modo da potere affrontare i dolori del vissuto con forza d'animo.

- Secondo Daniele Guastini (1999) per Aristotele la poesia non opera per allontanare le passioni, ma per trasformare il dolore in piacere, derivato dall'apprendimento, che la mimesis poetica realizza. Si tratta di un apprendimento di tipo poetico, in quanto legato alla prassi. Attraverso il mythos tragico l'uomo penetra nella realtà dei πράγματα e comprende di essere, come il personaggio tragico, una figura perennemente a rischio. La tragedia è quindi un'educazione al κείρος e all'eventualità del fallimento che vi è insita.
- Secondo Donato Lo Scalzo (2003) la catarsi si identifica, a un livello più alto, con la λύσις della vicenda, includendo, oltre allo scioglimento dell'azione anche la liberazione dei personaggi dal dolore che le vicende implicavano. Il pubblico prova emozioni di pietà e di paura che corrispondono a quelle rappresentate sulla scena. Così, alla fine dell'opera, quando le vicende rappresentate hanno avuto una loro soluzione, nell'animo degli spettatori doveva procurarsi un certo sollievo, che scaturiva proprio dalla catarsi tragica, dal fatto cioè che, sulla scena, pietà e terrore erano state superate e in qualche modo risolte