

Recensioni

RECENSIONE DI PAOLO TAMASSIA (A CURA DI), *LE TRADUZIONI DELLA POETICA DI ARISTOTELE. DAL CINQUECENTO A OGGI* (CAROCCI, 2026)

REVIEW OF PAOLO TAMASSIA (EDITED BY), *LE TRADUZIONI DELLA POETICA DI ARISTOTELE. DAL CINQUECENTO A OGGI* (CAROCCI, 2026)

Daria Biagi

 ORCID: 0009-0007-9929-2283

Università degli Studi dell'Aquila (ror: 01j9p1r26)

Che una disciplina come la teoria letteraria possa vantare duemila anni di storia è un fatto inscindibilmente legato al prestigio di cui gode il trattato che ne è considerato il fondatore, la *Poetica* di Aristotele. Che la *Poetica* possa essere letta come un trattato di teoria letteraria, tuttavia, è a sua volta un fatto inscindibilmente legato alle interpretazioni che di esso ha dato la modernità. Il volume *Le traduzioni della Poetica di Aristotele. Dal Cinquecento a oggi*, curato da Paolo Tamassia, si propone di ricostruire la storia di queste interpretazioni attraverso quattro secoli, partendo dalla fase in cui la riscoperta del testo greco inaugura in tutta Europa una nuova stagione di traduzioni e arrivando al momento chiave in cui, nella Francia degli anni settanta, la *Poetica* viene riletta alla luce del pensiero strutturalista e posta all'origine di ogni riflessione narrativa, arrivando a coincidere con quella che Antoine Compagnon chiamerà «l'art de la construction de l'illusion référentielle».

Il volume raccoglie gli interventi del convegno tenutosi all'Università di Trento nel marzo del 2021, ed è parte del progetto di digitalizzazione delle traduzioni della *Poetica* che lo stesso Tamassia ha il merito di coordinare nell'ambito del laboratorio LETRA. Si tratta di un progetto che si inserisce nel quadro di un diffuso interesse per la ricezione moderna e contemporanea del trattato aristotelico, interesse che soprattutto nell'ultimo decennio ha dato origine a numerose pubblicazioni: nel 2016 la rivista francese «Littérature» ha dedicato un numero all'ormai celebre traduzione pubblicata nel 1980 da Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot, con testimonianze dei due traduttori e un ricordo di Tzvetan Todorov che, con Gérard Genette, aveva accolto il volume nella collana «Poétique» di Seuil (*Aristote, l'aventure par les concepts*, n. 182, a cura di Bérenger Boulay, Frédérique Fleck e Florian Pennanech); tra il 2020 e il 2023 volumi monografici hanno fatto luce sulle diverse fasi della

Biagi, Daria. "Recensione di Paolo Tamassia (a cura di), *Le traduzioni della Poetica di Aristotele. Dal Cinquecento a oggi* (Carocci, 2026)". *Entymema*, No. 39, 2026, pp. 369-374.



Licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

© The Author(s)

Published online: 21/07/2026



Milano University Press

ricezione fra Italia e Francia (ricordo in particolare *The vernacular Aristotle: translation as reception in Medieval and Renaissance Italy* di Eugenio Refini, 2020; *The Reception of Aristotle's Poetics in the Italian Renaissance and Beyond* a cura di Bryan Brazeau, 2020; *La Condition narrative. La fable de l'aristotélisme* di Antonino Sorci, 2023); e nel 2025 è uscito infine il *Brill's Companion to the Reception of Aristotle's Poetics*, a cura di Christine Mauduit, Guillaume Navaud e Olivier Renault. Smarcandosi in parte dai lavori precedenti, il progetto coordinato da Tamassia sceglie di focalizzarsi sulle traduzioni, facendo proprio il presupposto, ormai non più circoscritto agli studi di traduttologia, che ogni traduzione sia sempre, anche, un'interpretazione.

La storia delle traduzioni è infatti soprattutto una storia di manipolazioni, quelle a cui il testo di partenza è sottoposto ogni volta che la sua presenza torna ad essere vitale all'interno di un determinato sistema letterario. E se la sorte di un'opera che ha avuto circolazione internazionale è sempre inscindibile da quella delle sue traduzioni, la *Poetica* di Aristotele rappresenta un caso addirittura paradigmatico di quanto possa diventare difficile stanare l'originale sotto secoli di riscritture, commenti e reinterpretazioni. Il testo originale finisce per diventare – per riprendere un'espressione usata da più d'uno degli autori – un «fantôme», e il fuoco dell'interesse si concentra tutto su quelle che potremmo chiamare le sue innumerevoli manifestazioni. Particolarmente illuminanti diventano, nel caso analizzato qui, i momenti in cui i principi del testo aristotelico cozzano con i valori estetici o morali di un dato contesto: ogni volta che la *Poetica* contraddice le “regole dell'arte” di un'epoca, infatti, si fa più urgente la necessità di addomesticarla, di tornare sul testo ora alla luce di migliori conoscenze filologiche e linguistiche, ora alla luce di nuove visioni della letteratura o dell'arte in generale. Prima di soffermarsi sul modo in cui i singoli saggi declinano questo problema, tuttavia, sarà utile tracciare una breve sintesi delle principali traduzioni europee, così come emerge da un attraversamento del volume nel suo complesso (è evidente infatti, non fosse altro che per la spietata assenza di abstract e indici dei nomi, che dal lettore ci si aspetta qui un'attenzione devota dalla prima all'ultima parola).

Nota nel mondo latino solo attraverso i passi citati da Orazio nell'*Epistola ai Pisoni*, ancora nel corso del Medioevo la *Poetica* di Aristotele è un testo a cui viene dedicata scarsa attenzione: la traduzione latina del commento di Averroè realizzata da Ermanno il Tedesco (1256) e la versione latina del trattato di Guglielmo di Moerbeke (1278) sono tutto ciò di cui dispongono i lettori del tempo. È in età umanistica, con la riscoperta dell'originale greco, che l'interesse per Aristotele riceve un nuovo impulso: il primo a misurarsi con una traduzione integrale della *Poetica* è il piacentino Giorgio Valla (1498), a cui farà seguito la fortunata versione, sempre in latino, di Alessandro Pazzi de' Medici (1536). La fase più vivace della ricezione, complice anche la diffusione dei testi a stampa, si ha però nella seconda metà del secolo, che vede la pubblicazione di numerosi commenti – tra cui quelli di Francesco Robortello (1548), Vincenzo Maggi e Bartolomeo Lombardi (1550), Piero Vettori (1560) – e dei primi volgarizzamenti: a inaugurare la serie è la *Poetica d'Aristotile tradotte di greco in lingua vulgare fiorentina* di Bernardo Segni (1549), seguita dall'in-

fluente versione commentata del filologo modenese Lodovico Castelvetro (*Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta*, 1570) e dalla traduzione del senese Alessandro Piccolomini (*Il Libro della Poetica d'Aristotele*, 1572), accompagnata tre anni dopo dal volume delle *Annotazioni*. Le traduzioni e i commenti di questa fase tracciano le coordinate entro cui si svilupperà la riflessione successiva, e ne stabiliscono anche i vincoli: primo fra tutti il precetto dell'adesione alle unità di tempo, luogo e azione, che – introdotto dai commentatori ma di fatto assente in Aristotele – rimarrà a lungo, com'è noto, un pilastro del teatro classico francese. A partire dal seicento nuove traduzioni della *Poetica* vengono pubblicate in diversi paesi europei: a Leida esce nel 1610 la versione latina commentata del filologo olandese Daniel Hensius, che accanto alle traduzioni cinquecentesche italiane avrà larga influenza sulla ricezione francese; e nel 1623 una ulteriore versione in latino – che sarà quella letta da Henry Fielding – viene pubblicata in Inghilterra per mano di Theodore Goulston. Tre anni più tardi appare a Madrid la prima traduzione in spagnolo ad opera di Alonso Ordóñez, mentre nel 1671 un non meglio identificato “signore di Norville” dà alle stampe la prima traduzione in francese, rivolta a un pubblico non specialistico e priva di note e commento. La serie delle traduzioni francesi, che avranno larga diffusione nei due secoli successivi, prosegue nel 1692 con la versione di André Dacier, traduttore anche di Orazio, e nel 1771 con quella dell'abbé Batteaux, che affianca alla *Poetica* di Aristotele l'*Ars poetica* di Orazio, il *De arte poetica* di Marco Girolamo Vida (tradotte dallo stesso Batteaux) e l'*Art poétique* di Nicolas Boileau; per arrivare fino agli albori dell'età romantica, quando il drammaturgo Marie-Joseph Chénier pubblica una quarta versione in polemica con le precedenti e ostinatamente ancorata ai principi del classicismo. Ancora a metà del XVIII secolo esce inoltre, a cura del filologo Michael Conrad Curtius, la prima traduzione integrale tedesca (1753), che sarà recensita e apprezzata da Lessing e letta con entusiasmo – ma anche con una certa consapevole distanza – da Goethe e Schiller. Nel corso del secolo seguente l'avvento del romanticismo comporterà in tutta Europa un progressivo rifiuto del magistero aristotelico, e la *Poetica* – soprattutto in Germania – verrà accantonata da una pratica drammaturgica ansiosa di emanciparsi da tutto ciò che proviene dalla Francia, e da un pensiero filosofico (e filologico) che tra il mondo degli antichi e quello dei moderni vede soprattutto una profonda frattura. Perché la *Poetica* torni al centro della riflessione teorico-letteraria sarà necessario dunque attendere il Novecento: tra gli anni trenta e gli anni cinquanta si rifanno ad Aristotele i teorici della scuola di Chicago (i cosiddetti *New Aristotelians*), mentre studiosi come György Lukács o Erich Auerbach testimoniano come, anche nel mondo tedesco, il confronto con i concetti aristotelici fondamentali – quello di *mimesis* su tutti – non sia in realtà mai venuto meno. È però in Francia che si gettano le basi del nuovo paradigma interpretativo che rilegge la *Poetica* alla luce dello strutturalismo: questa nuova lettura, che interpretando il concetto di *mimesis* come *rappresentazione* anziché *imitazione* vede in Aristotele una sorta di primo narratologo della tradizione occidentale, trova la sua compiuta realizzazione nella traduzione di Dupont-Roc e Lallot, e verrà ulteriormente legittimata dagli studi di Paul Ricoeur.

Anche da questa sommaria ricognizione cronologica emerge come gli snodi fondamentali della ricezione della *Poetica* abbiano luogo tra Italia e Francia, e il volume dedica infatti alle traduzioni realizzate in queste due aree geografiche la maggior parte dei contributi, in italiano e in francese. Inaugurano la riflessione gli interventi di Guido Paduano e Daniele Guastini, che del trattato aristotelico sono entrambi non solo studiosi ma anche traduttori: mentre l'intervento di Paduano ("Il realismo di Aristotele", 17-24) si concentra su alcuni lemmi chiave e in particolare sul concetto greco di *mimesis*, il saggio di Guastini ("Come intendere il termine σπουδαῖος-α-ον nella *Poetica*?", 25-35) propone una sottile analisi del termine *spoudaîos*, sottratto alle letture moraleggianti affermatesi a partire dal cinquecento ("virtuoso", "buono") e ricollocato all'interno di un'area semantica che ha piuttosto a che fare con l'ambito dell'impegno, della fatica, della difficoltà dell'agire. Tà *spoudaîa*, le «cose serie» oggetto della tragedia, sono dunque quelle in cui l'uomo si ritrova di fronte a qualcosa che va al di là del suo controllo, ed è costretto a prendere atto di come il suo operato, per virtuoso che sia, non lo metta a riparo dai rovesci della sorte. Ad affondi analoghi su termini o espressioni specifiche sono dedicati molti altri contributi del volume, che affiancando più soluzioni traduttive mostrano come interpretazioni diverse abbiano aperto la strada a riflessioni estetiche molteplici: su questa linea si collocano il saggio di Paolo Tortonese ("L'intrusion du bonheur (*Poétique*, 1450a, 16-19)", 37-51), dedicato all'unico passo del trattato, da molti considerato spurio, in cui compare il termine *eudaimonîa*; quello di Guillaume Navaud ("Traduire l'*opsis*", 177-94), che mostra le differenti interpretazioni del termine *opsis* e la loro compromissione con l'intento di marginalizzare o al contrario valorizzare la componente scenica della tragedia; e infine il saggio di Caroline Masini ("La *Poétique* d'Aristote, un renfort. Retour sur une étude du muthos aristotélicien dans une perspective de poétique de la scène théâtrale contemporaine", 285-298), che unendo alla riflessione teorica l'esperienza pratica della drammaturgia torna sulle implicazioni del termine *mûthos*, reso con "fable", "histoire", "mythe", "mise-en-intrigue", e che l'autrice suggerisce infine di immaginare come un equivalente del francese "fabulation", per sottolinearne la dimensione attiva già nell'opera dell'autore che scrive.

Un'altra serie di contributi si sofferma invece sull'analisi di singole traduzioni, o sul confronto tra due o più versioni. Il saggio di Niccolò Magnani ("Giorgio Valla fra traduzione ed esegesi: dalla *Poetica* (1498) al *De expetendis et fugiendis rebus* (1501)", 105-15) si concentra sulla traduzione latina di Valla, vista come un primo tentativo di armonizzare la lezione di Aristotele con le necessità del contemporaneo; mentre i saggi di Pierre Frantz, Déborah Blocker e Gauthier Ambrus analizzano in successione le prime quattro traduzioni della *Poetica* in francese: Frantz ("La traduction de Batteux et la fin de l'aristotélisme théâtral français", 209-18) mette a confronto le versioni di Dacier e Batteaux; Blocker ("«Rien n'est beau que le Vrai»: l'abbé Batteux dans la Babel des *Quatre poétiques* (1771)", 219-36) torna sulla traduzione di Batteux analizzata però nel quadro delle "quattro poetiche" che Batteaux traduce e pubblica come un progetto unico; Ambrus ("Fin de la tragédie? La traduction de la *Poétique* par Marie-Joseph Chénier à l'aube du XIXe siècle", 237-49)

si sofferma infine sul caso singolare della meno nota traduzione realizzata da Chénier nel 1816, quando la nascente estetica romantica sta ormai rendendo obsoleti i principi del classicismo: condotta quasi parola per parola sul testo greco, nella sua inattualità la versione di Chénier si rivela un progetto a suo modo dirompente, che riscopre la dimensione sociale del teatro antico e ne conserva gli elementi caratterizzanti – a cominciare dal coro, che Chénier progettava di mantenere nel suo allestimento, mai andato in scena, dell'*Edipo re*. L'indagine su singole traduzioni di particolare rilevanza si estende anche al di là dell'area italo-francese: alla Spagna del primo seicento, nella quale Alonso Ordóñez realizza la prima traduzione in castigliano che, basandosi non sul testo greco ma su una sorta di "collage" di traduzioni latine e volgari, introduce concetti assenti dall'originale ma destinati ad avere grande rilevanza nella teoria letteraria successiva (Javier Patiño Loira, "Pensar desde la traducción: la noción de 'agudeza de ingenio' en un pasaje de *La poética* de Aristóteles (1626) de Alonso Ordóñez", 155-66); all'Inghilterra elisabettiana, in cui il lessico e i principi aristotelici vengono liberamente reinterpretati da sir Philip Sidney nella sua *Apology for Poetry* (Friederike Ach e Sherri (Chiayi) Lee, "Reworking Aristotle in Sidney's *Defence*", 251-63) e alla Germania di metà Settecento, dove la traduzione di Curtius, apparsa nel 1753 ad Hannover con il titolo *Dichtkunst*, mostra i segni dell'influenza della nascente estetica filosofica, tracciando le direttrici teoriche del dibattito successivo (Maurizio Pirro, "Michael Conrad Curtius e gli inizi della ricezione tedesca della *Poetica* tra filologia ed estetica", 195-208).

Per chi si interessa in senso lato alle dinamiche di traduzione e manipolazione dei testi, meritano attenzione i saggi che si concentrano sulle fasi in cui la *Poetica* rappresenta per gli interpreti un'autorità problematica, che è necessario mettere in sintonia con i principi della propria epoca. Il trattato diventa in questi casi uno strumento di conflitto per legittimare posizioni persino opposte: se nel contesto che vede gli *studia humanitatis* rimpiazzare il sistema delle arti liberali la *Poetica* serve a giustificare una visione essenzialmente letteraria del teatro, a scapito delle sue componenti performative (come ricostruisce Eva-Verena Siebenborn, "*Hedysmenos logos* e *melopoia* tra musica e poetica: *rhythmos* e *harmonia* nelle poetiche aristoteliche del Cinquecento (Maggi/Lombardi, Castelvetro)", 117-38), nella Spagna del primo seicento la stessa viene impiegata, esattamente all'opposto, come leva argomentativa per legittimare l'importanza della danza, valorizzandone la dimensione rappresentativa e non semplicemente edonistica (Florence d'Artois, "Comment l'art chorétique imite-t-il? Poétiques espagnoles de la danse (1596-1648)", 139-54). La problematicità della *Poetica* emerge dai saggi dedicati alle traduzioni cinquecentesche (Giulia Fiore, "«E tragico e molto umano». Etica e poetica della tragedia nell'esegesi cinquecentesca di Bernardo Segni", 53-73; Eugenio Refini, "«Di natura investigativi e accomodati all'invention»: scelte traduttive per una lettura "non poetica" della *Poetica*", 75-87; Giancarlo Alfano, "Che cosa vuole dire «come noi»? Interpreti cinquecenteschi latini di *Poetica* 1448a", 89-104), traduzioni che testimoniano lo sforzo degli esegeti nel trovare un compromesso tra il principio del puro piacere della *mimesis*, così come emerge dal testo aristotelico, e quello della *utilitas* ereditato dalla tradi-

zione latina, e di dar spazio alla dimensione etica e filosofica del trattato accantonando le letture che valorizzano invece gli elementi poetici. La *Poetica* continuerà a essere un problema per il seicento barocco, che ama portare sulla scena teatrale le macchine e che si trova di conseguenza a dover giustificare il passo che sconsiglia al drammaturgo di sciogliere il conflitto tragico per mezzo della *méchanè*, risolvendolo come un'interdizione a ricorrere non tanto alla macchina quanto all'elemento irrazionale (Anne Duprat, "Aristote, l'inventeur et sa machine. Une métalepse du discours classique sur le théâtre (1600-1650)", 167-76); e sarà ancora un problema per Manzoni, che in linea con le posizioni del «Conciliatore» contesterà a più riprese il principio delle tre unità, attaccando non Aristotele ma il suo interprete Calstelvetro (Diana Perego, "La speculazione teorica di Manzoni sulle unità di tempo e di luogo e la *Poetica* di Aristotele volgarizzata da Ludovico Castelvetro", 265-83). Ma Aristotele sarà un problema serio soprattutto per gli strutturalisti francesi: il principio dell'autosufficienza del testo, e la convinzione dell'inessenzialità di ogni legame referenziale col mondo esterno, risulteranno infatti patentemente incompatibili con l'inaggrabile concetto di *mimesis*. Quest'ultima tappa dell'addomesticamento di Aristotele è ricostruita dal saggio di Antonino Sorci, "La *Poétique* au Seuil: un tournant pour la théorie narrative" (297-311), che chiude idealmente il volume (idealmente perché il saggio conclusivo è in realtà quello di Philippe Beck, "La fin du genre anonyme ou: qu'est-ce qu'une poésie aristotélécienne?", 313-17). Questo "Aristotele strutturalista" nasce durante i seminari che Dupont-Roc e Lallot tengono nel corso dell'anno accademico 1973-1974 presso l'École Normale Supérieure insieme a Genette e a Todorov, i quali, includendo poi il volume nella collana da loro diretta che raccoglie i testi cardine della teoria letteraria, pongono di fatto Aristotele all'origine della narratologia occidentale, fornendo allo stesso tempo il prestigio di una tradizione bimillenaria a una disciplina di recentissima fondazione. L'idea che la *mimesis* sia una forma di rappresentazione (e implichi dunque una componente creativa), e che sia strettamente connessa alla dimensione narrativa del *mûthos*, è alla base del cambio di paradigma di cui Sorci discute le conseguenze nella seconda parte del suo intervento, riservando uno sguardo decisamente critico alle teorie postclassiche della narrazione che, sebbene nate in seno a questo "tournant", hanno smarrito a suo parere la potenza trasgressiva del primo strutturalismo.

Lungi dall'avere un intento meramente erudito (sebbene qualcuno dei contributi si avventuri poco al di là di questa dimensione), il volume intende dunque riflettere in primo luogo sui momenti in cui le traduzioni della *Poetica* hanno rappresentato uno strumento di lotta all'interno del campo letterario, ponendo, di volta in volta, poste in gioco diverse che è possibile ricostruire a partire dalle poetiche dei singoli traduttori o, laddove questo non sia possibile, dalla conoscenza dei diversi contesti culturali. E come ben emerge dall'intervento di Sorci (che meriterebbe in realtà di essere letto per primo) si tratta di una storia tutt'altro che conclusa: la questione dell'interpretazione della *mimesis*, in particolare, continua a porre domande agli studiosi contemporanei, consapevoli del fatto che, se intenderla come rappresentazione è un anacronismo non

del tutto giustificabile, e dunque è forse un po' troppo, interpretarla come semplice imitazione è senz'altro un po' *troppo poco*. La riflessione che vede in essa una forma di conoscenza legata in primo luogo alla capacità di "mettere in successione" i singoli elementi della percezione ha in ogni caso conseguenze troppo significative perché sia possibile cancellarla con un colpo di spugna come altri relitti dello strutturalismo: varrebbe ad esempio la pena chiedersi – come ha già fatto altrove Daniele Guastini – se quest'idea non sia da mettere in relazione, prima ancora che con lo strutturalismo, con una teoria della conoscenza eminentemente moderna che ha le sue radici nel pensiero kantiano. Dopo l'età di Goethe, al quale Schiller confidava di aver capito solo dopo la lettura diretta della *Poetica* perché in Francia esegeti, poeti e critici ne avessero paura «come gli scolari della bacchetta», in Germania la riflessione aristotelica prende infatti una piega diversa rispetto a quella francese, ma non del tutto inconciliabile. Che il *Nachhamung* proposto da Curtius per tradurre *mimesis* sia troppo semplicistico appare presto chiaro ai traduttori ottocenteschi, che iniziano a sperimentare altre soluzioni di compromesso – *nachahmende Darstellung*, per esempio, "rappresentazione che imita" – soluzioni che saranno evidentemente alla base di quella che, negli anni trenta del Novecento, sarà la *mimesis* secondo Erich Auerbach: una *dargestellte Wirklichkeit*, ovvero una realtà, per l'appunto, rappresentata.