

*Aristotele*. - Il grande scolaro di Platone, che nell'eredità speculativa del maestro sentì come problema capitale quello dell'unificazione dell'inferiore e del superiore, del transeunte e dell'eterno, cercò anche nel campo della dottrina estetica di sanare la scissione che contrapponendo la realtà dell'arte alla realtà del bello tendeva a dissolvere la prima nella seconda. E, riprendendo il concetto platonico della mimesi, non la considerò più operante sulle realtà materiali, ma direttamente su quelle realtà ideali che per lui tralucevano concretamente nelle cose, in quanto vi inerivano. Forma suprema dell'arte era, per Aristotele, il dramma: e questo, rappresentando un'azione, un brano di vita, non imitava di necessità qualcosa di realmente accaduto, né considerava come suo massimo ed unico fine il perfetto adeguarsi della rappresentazione al rappresentato. Alle persone dei drammi si sarebbe potuto mutare il nome, senza che l'azione ne avesse ricevuto danno: che i casi sceneggiati nell'*Edipo re* fossero propriamente accaduti al figlio di Laio e di Giocasta era circostanza accidentale, perché protagonista del dramma non era tanto Edipo che uccide Laio per congiungersi con Giocasta, quanto il Figlio che uccide il Padre per congiungersi con la Madre. Così le statue di Fidria non erano ritratti di nessuno, e il cavallo di Selene non s'incontrava per le strade, essendo piuttosto il più perfetto modo in cui era possibile raffigurarsi la bellezza d'un cavallo. Di qui il concetto aristotelico, che l'arte fosse essenzialmente rappresentazione dell'universale e del possibile, e si distinguesse con ciò dalla storia, rappresentazione dell'individuale e del realmente accaduto: un concetto, nel quale la determinazione del carattere d'idealità dell'intuizione estetica in contrasto col carattere di realtà dell'intuizione storica era nettamente compiuta.

Con tale concetto Aristotele superava di fatto la svalutazione platonica, riferendo la mimesi direttamente all'idea e orientando così vigorosamente la sua estetica verso il motivo dell'idealità dell'arte. Ma conoscenza e significazione dell'universale era poi per lui, come per il suo maestro, la perfetta scienza, il vero sapere: l'arte veniva così a identificarsi tendenzialmente con la filosofia. Né a tale difficoltà egli poteva sfuggire se non insistendo, appunto, su quel carattere di tendenza, che faceva mirare l'arte piuttosto all'universale, mentre la storia mirava al particolare, e rendeva così la prima più filosofica e seria della seconda, presentandola quasi come la sua riduzione a universale, che contemplasse il verosimile (εἰκός), il necessario (ἀξιακάϊον), il possibile (δυνατόν) dello stesso accadere storico: una soluzione, che era in realtà semplicemente l'accentuazione dei termini stessi del problema, e cioè di quei valori di realtà e d'idealità che nell'arte trovavano la loro sintesi. Ma, per ciò stesso, si può considerare la formulazione aristotelica come la più alta a cui sia giunta tutta l'estetica antica, appunto in quanto coglie nella forma più netta i termini del problema, esprimendo insieme le difficoltà essenziali della sua posizione teorica. Tutto il resto, nell'estetica aristotelica, può dirsi in realtà secondario, o almeno subordinato alle esigenze di quella fondazione: non esclusa la famosa dottrina della catarsi (v.) tragica, che nella sua generale impostazione risponde anch'essa all'esigenza di giustificare, contro Platone, l'emozione artistica, ma è poi nella sua concezione particolare così sommaria e oscura da giustificare solo assai debolmente la scoperta, che vi si è voluta fare, di un'anticipazione dell'idea moderna della funzione catartica dell'arte, liberatrice dalle contemplate passioni.