

Federico Di Santo

# Genealogia della *mimesis*

Fra *mimesis* antica e *imitatio* rinascimentale

***vai alla scheda del libro su [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)***



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

© Copyright 2016  
Edizioni ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)  
[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*  
Messaggerie Libri SPA  
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*  
PDE PROMOZIONE SRL  
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674478-4  
ISSN 2420-9198

## PREFAZIONE

Le prefazioni a testi di carattere argomentativo esordiscono di norma giustificando la necessità del libro presentato, esponendo le motivazioni che hanno portato a scriverlo e che, auspicabilmente, ne rendono utile la lettura. La motivazione generale è in fondo sempre la stessa: la novità del testo, ciò che di nuovo esso ha da dire rispetto alle trattazioni precedenti sull'argomento. In un certo senso potremmo affermare che lo scritto presentato qui di seguito verte, indirettamente, proprio su questo: perché i testi argomentativi si giustificino solo in relazione alla loro novità, al loro apporto di conoscenze o riflessioni originali, mentre al contrario gli scritti letterari e più in generale le opere d'arte si sottraggano costitutivamente a una tale logica. Per questo la tragedia greca poteva mettere in scena vicende quasi sempre già note al pubblico; per questo possiamo vedere con piacere un film tratto da un libro che abbiamo già letto; per questo possiamo rileggere volentieri un romanzo che pure ricordiamo bene o ascoltare per un numero di volte indefinito un brano musicale senza che ci venga a noia.

Si dirà che la differenza è un'ovvietà e si spiega con la diversa natura e finalità delle trattazioni argomentative rispetto alle opere letterarie e artistiche. Certo. Ma questa distinzione presuppone e implica delle questioni di vastissima portata, che arrivano a riguardare i fondamenti stessi della cultura occidentale: da una parte abbiamo l'ambito della conoscenza, della filosofia, del sapere scientifico e tecnico, dall'altra quello che è stato designato, nei secoli, con i termini di *creazione (poiesis)*, *imitazione*, *rappresentazione*, *arte* ecc. La differenza fondamentale fra l'uno e l'altro ambito, per come si è configurata nella storia dell'Occidente, può essere riassunta in una sola parola: *mimesis*. La *mimesis* è, tradizionalmente, ciò che contraddistingue la rappresentazione artistica in opposizione a ogni forma di riflessione teorica. Il concetto di *mimesis* e la sua traduzione latina *imitatio* sono stati al centro della prassi artistica e della riflessione estetica occidentale: prima, per secoli, come fondamento del processo creativo, poi come bersaglio di critiche culminate

nel totale rifiuto, infine, più di recente, come oggetto di una generale rivalutazione.

Eppure, la dimensione del conoscere e quella del rappresentare non sono affatto distinguibili con chiarezza: non solo, infatti, esse interferiscono continuamente, sconfinando assai spesso l'una nell'altra, ma soprattutto si pongono entrambe, seppure con modalità ben diverse, come discorsi sul mondo o sulla realtà. In particolare, la rivalutazione della *mimesis* in atto da qualche decennio – in cui Paul Ricœur ha avuto un ruolo determinante – si è quasi sempre caratterizzata proprio come una rivalutazione del suo valore conoscitivo, reagendo al precedente rifiuto strutturalista di qualsiasi pertinenza referenziale e reale del testo letterario. Ma naturalmente le implicazioni conoscitive della *mimesis* risalgono fino alle sue stesse origini, a Platone, che fa di questo concetto il fondamento stesso della sua ontologia. Con una differenza fondamentale, però: il grande filosofo greco afferma a chiare lettere la netta opposizione fra la dimensione della conoscenza e quella dell'arte, mentre la recente rivalutazione tende all'opposto a farle interagire, a negarne o quantomeno ridimensionarne fortemente il carattere oppositivo. La correlazione dell'arte con la conoscenza e la verità è d'altronde una tendenza eminentemente otto-novecentesca, che accomuna concezioni estetiche fra le più disparate.

Ma ci si è interrogati a sufficienza sui fondamenti e i presupposti di tale correlazione? Io credo di no. È per questo che mi sembra fondamentale chiedersi anche se la recente rivalutazione del carattere conoscitivo della *mimesis*, che dipende in tutta evidenza da una tale tendenza più generale a mettere in stretta relazione arte e verità, abbia riflettuto adeguatamente sui presupposti che la portano ad affermare il valore conoscitivo della *mimesis* artistica e a considerarla una teoria relativa alla pertinenza dell'arte alla realtà. Il testo qui presentato intende appunto porsi tale questione ed esaminare criticamente i presupposti della rivalutazione della *mimesis* per come si è andata definendo negli ultimi decenni.

La compenetrazione fra conoscenza e arte ha però una portata ben più ampia di questa pur relevantissima questione. L'estetica moderna incentrata sul concetto di originalità dell'opera d'arte, sostanzialmente estraneo all'estetica della tradizione, ha infatti portato a contaminare profondamente la struttura originaria del pensiero conoscitivo e della creazione artistica: dal Romanticismo in poi, anche all'opera d'arte si richiede un fondamentale apporto di novità rispetto alla tradizione come condizione essenziale di legittimità e di valore. Al pari del pensiero filo-

sofico o scientifico, anche la produzione artistica viene così a giustificarsi in base a ciò che di nuovo e inedito essa ha da aggiungere rispetto alle opere e agli stili del passato. Il paradigma estetico della *mimesis*, sancito da Platone e Aristotele e durato per secoli, viene criticato e screditato, fino agli esiti in tal senso estremi del rifiuto dell'arte rappresentativa e del rapporto modellizzante con la tradizione. Anche qui si rende necessario, dunque, ripensare i fondamenti della svolta attuata dall'estetica moderna rifiutando quella della tradizione, che dall'epoca classica arriva sino alle soglie dell'Ottocento. E se tale svolta estende parzialmente all'arte i paradigmi propri della conoscenza (originalità, innovazione, progresso), la recente rivalutazione della *mimesis* come processo conoscitivo non andrà allora ripensata e riconsiderata criticamente in relazione alla concezione generale dell'arte nella contemporaneità?

La tendenza prevalente negli anni più recenti ha inoltre anche un'altra importante conseguenza. I concetti di *mimesis* e di *imitatio*, contigui e strettamente correlati nella tradizione antica e rinascimentale, vengono oggi a stento messi in relazione: il rinnovato interesse va tutto alla rappresentazione del reale nell'arte e al suo valore euristico, mentre il rapporto imitativo con la tradizione e dunque con i modelli letterari o artistici appare come una questione del tutto indipendente dalla prima e relegata all'ambito meramente critico – non estetico o filosofico – di approcci come quello della teoria intertestuale (di matrice semiotica e strutturalista, e per ciò stesso guardata, negli ultimi anni, con un certo sospetto di formalismo e autoreferenzialità). A tal punto questa divaricazione è netta che quando si parla oggi della *mimesis* si intende automaticamente solo il primo significato, quello aristotelico di imitazione/rappresentazione della realtà, e sembrerebbe invece del tutto improprio comprendere nella questione anche l'*imitatio* e il rapporto con i modelli artistici.

In opposizione a una tale tendenza dominante, il saggio che segue, oltre a interrogarsi sull'essenza autentica del processo mimetico, si propone in parallelo anche di ricongiungere questi due concetti e di mostrare la loro stretta continuità, recuperandone la sostanziale unità che alla tradizione appariva cosa pacifica: se per noi oggi non è più così, è solo per il concorso da una parte della moderna tendenza alla specializzazione e alla separazione degli ambiti del sapere, il cui rischio costante è di perdere lo sguardo d'insieme, e dall'altra parte del progressivo modificarsi dei concetti di *mimesis* e imitazione, che sono arrivati a indicare qualcosa di radicalmente diverso da ciò che erano in origine.

Ecco perché una *Genealogia della mimesis*. Il nostro pensiero si

fonda inevitabilmente su degli assunti che, appunto in quanto fondanti, tendono a sottrarsi alla riflessione che istituiscono. Esaminarne la legittimità, benché sia un compito che esula di norma dall'ambito del pensiero scientifico e specialistico, è tuttavia indispensabile: ne va della validità complessiva della riflessione che da quegli assunti muove. Le tendenze di pensiero prevalenti in un'epoca storica, per questo, non dovrebbero mai essere oggetto di un'adesione che non si interroghi criticamente sui loro fondamenti: proprio ciò che è condiviso come terreno comune, come un'evidenza o una convinzione liberamente adottata è invece il cono d'ombra del pensiero critico, dove si annida il pregiudizio (nel senso neutro, ermeneutico del termine) che non viene posto in discussione, che si tratti dei valori morali, dell'essenza dei concetti filosofici dell'essere o del *logos*, della concezione della sessualità o quant'altro. Per far luce sui pregiudizi che fondano il pensiero si rendono indispensabili allora metodi come quello genealogico nietzschiano, come la *Begriffsgeschichte* heideggeriana, come l'archeologia foucaultiana (pur con le loro rispettive differenze e specificità). Risalire all'origine di un concetto e soprattutto al senso della sua valorizzazione o svalutazione è il solo modo per decostruirlo, per giudicarne la fondatezza con occhio critico e non con lo sguardo parziale e orientato di chi ne condivide senz'altro la validità. Nel scritto qui presentato si è inteso seguire, per lo meno in una certa misura, questo genere di approccio metodologico in rapporto al concetto di *mimesis*, nella convinzione che la sua svalutazione moderna sia l'esito di un progressivo fraintendimento che ha una matrice pregiudiziale ben individuabile, e che persino la sua recente rivalutazione parziale sia tutt'altro che immune da quegli stessi pregiudizi. Rimontare alla genesi greca del concetto e persino all'etimologia della parola per ripercorrerne le principali modificazioni non intende dunque essere un modo per esporre la diacronia della sua evoluzione, per farne la storia, ma al contrario un modo per fare critica culturale del presente *attraverso* il passato.

## NOTA

Questo libro nasce dalla rielaborazione di una sezione della mia tesi di dottorato, discussa presso la facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pisa nel giugno 2012. Colgo l'occasione per ringraziare tutti coloro che, a vario titolo, hanno contribuito alla sua revisione e alla sua pubblicazione: Guido Paduano, Leonardo Amoroso, Saverio Sani, Alessandro Grilli, Raffaele Donnarumma, Riccardo Brusagli e Guido Baldassarri. Un pensiero particolare va alla memoria di Tiziana Goruppi, recentemente scomparsa, che pur conoscendomi appena si è interessata a questo scritto e mi ha aiutato a far sì che potesse giungere alla stampa.

## INDICE

<i>Prefazione</i>	7
<i>Capitolo Primo</i> Pregiudizi dell'estetica moderna verso la <i>mimesis</i>	15
<i>Capitolo Secondo</i> Sull'etimologia di <i>mimesis</i>	23
<i>Capitolo Terzo</i> Sul concetto di <i>mimesis</i> in Platone e Aristotele	41
<i>Capitolo Quarto</i> L' <i>imitatio</i> rinascimentale e i suoi rapporti con la <i>mimesis</i>	55
<i>Capitolo Quinto</i> Ripensare in termini semiotici l'essenza della <i>mimesis</i>	75
<i>Bibliografia essenziale</i>	103



Edizioni ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di aprile 2016