

SPUNTI DI RIFLESSIONE SUL CONCETTO DI «MIMESIS»

Mίμησις è un sostantivo deverbale derivato dal verbo μιμεῖσθαι: imitare, riprodurre, rappresentare. Secondo Gerald Else¹ μιμεῖσθαι, che originariamente aveva il solo significato di imitare (attraverso il canto e la danza) la voce o le movenze un uomo o animale, è stato mutuato dalla tradizione drammatica siciliana. La prima attestazione di questo verbo risale al VI secolo nell'*Inno ad Apollo* (v. 163), dove il canto del coro delle Deliadi è descritto come un'imitazione di lingue e accenti incomprensibili, un vero e proprio rifare, con arte, voci e linguaggi sconosciuti davanti al pubblico straniero degli Ioni giunti nell'isola di Delo per la festa in onore del dio². Questo verbo, assieme ai suoi derivati μίμησις e μίμημα, ha progressivamente guadagnato terreno nella sfera ionico-attica, ma ha raggiunto la sua completa naturalizzazione soltanto nel III secolo.

La classe dei sostantivi deverbali ha delle peculiarità interessanti: basti ricordare che ha la caratteristica di portare a compimento l'azione del verbo, attualizzarla, renderla immediatamente presente. In un certo senso questi sostantivi partecipano della forza primigenia del proprio verbo madre. Parafrasando le osservazioni di Meillet, si può affermare che

questa categoria grammaticale mantiene in forma residuale la forza spirituale immanente all'attività produttrice del verbo³.

I sostantivi deverbali, caratterizzati dalla desinenza in -σις, si presentano come manifestazioni del verbo, ma in essi il centro dell'attenzione risulta focalizzato non in una cosa, in un oggetto concreto, ma sull'azione, sul processo, che dà alla luce tale oggetto. Meillet osserva che questi sostantivi, in quanto partecipi della forza creatrice del verbo, sono concettualmente caratterizzati da una connotazione mitico-religiosa. Ciò avrebbe costretto la riflessione filosofica greca del VI secolo, al fine di svincolare la lingua dalla sfera religioso-sacrale, a concretizzare i sostantivi in -σις attraverso l'introduzione della desinenza -μα. Ecco dunque motivata la comparsa del termine μίμημα che, a differenza di μίμησις, designa non l'atto ma l'oggetto dell'imitazione.

Le prime attestazioni del termine μίμησις risalgono alla seconda metà del V secolo e ricorrono negli scritti di Erodoto, Euripide e Aristofane. Else osserva però che il significato attribuito a questo termine (e ai termini ad esso correlati: il verbo μιμεῖσθαι e il sostantivo μίμημα) subisce, a seconda del contesto, slittamenti concettuali e individua una casistica di tre possibili definizioni: il concetto di imitazione come *miming*, ossia come semplice riproduzione della voce o dell'aspetto

di un uomo o animale attraverso la voce, la musica o la danza, come *imitation*, se riferita non solo alle caratteristiche fisiche della persona ma anche all'aspetto morale, e come *replication*, ossia come ripresentazione di un'immagine attraverso l'uso di un *medium* materiale. Questa classificazione, che non ha valore assoluto ma solo euristico, nasce in risposta alla teoria di Hermann Koller⁴ che limitava il significato di μίμησις nel V secolo alla sola sfera della danza e della musica.

Else comprova la propria classificazione riportando esempi da ascrivere alle diverse variazioni di significato. Nel primo raggruppamento, che rispecchia a suo dire il significato più antico del termine, viene richiamato il ταυρόφθογγος, un particolare strumento "musicale", usato durante le feste religiose, capace di rievocare il muggito del toro (deriva infatti da ταῦρος, *toro*, e φθέγγομαι, *emetto suoni*). Euripide afferma anche che questo strumento, considerato di natura quasi demonica, non poteva essere mostrato al pubblico. Oltre al ταυρόφθογγος Else cita alcune attestazioni di Aristofane tra le quali una tratta dalle *Thesmophoriazysae*: «interpreterò una nuova Elena».

Il secondo gruppo rappresenta il naturale ampliamento del primo perché l'azione imitativa non si limita a circoscrivere una semplice presentazione fisica ma offre anche una connotazione etica. Ad esempio, quando Aristofane nell'*Ecclesiazuse* scrive «τὸν τρόπον μιμούμεναι

τὸν τῶν ἀγροίκων» non si riferisce solo all'aspetto esteriore dei contadini, ma al loro modo d'essere, sottintendendo un giudizio di valore negativo.

Il terzo insieme risulta invece, agli occhi di Else, la massima generalizzazione del concetto di imitazione, perché implica la comparsa di un *medium* materiale capace di ricordare al pubblico il modello originario. Ad esempio, Elena, nell'omonima tragedia di Euripide, si riferisce a Paride attraverso l'immagine di un tizzone ardente rievocando, quindi, il sogno avuto da Ecuba alla vigilia della nascita di Paride.

In conclusione, Else afferma che non è possibile offrire una teoria che delinea compiutamente il significato e la recezione di questo gruppo di termini nella Grecia del V secolo. Sostiene invece che si possa presumibilmente ritenere che il verbo μιμεῖσθαι – con i suoi derivati – abbia subito un progressivo ampliamento di significato.

Le tre accezioni riconosciute da Else, comunque, sono accomunate da un medesimo riferimento ad un modello, un παράδειγμα, da ripresentare. È inoltre interessante notare come, da Alcmane in poi, sia operante in Grecia il concetto di arte poetica come imitazione. La nozione di imitazione, implicita alla poesia, si esplica attraverso due linee di tendenza: in direzione della natura (φύσις) e in direzione del patrimonio mitico tradizionale.

Per quanto riguarda la prima linea, la *μίμησις* poetica consiste nella riproposizione del rapporto che lega il poeta alla *φύσις*. Il poeta, in questo senso, è l'uomo che meglio riesce a penetrare e possedere i segreti della natura, è l'uomo che sotto la guida delle Muse è capace di cogliere la verità (*ἀλήθεια*) originaria e, riproducendola attraverso i versi, la rende fruibile alla comunità. Il rapporto privilegiato del poeta con queste divinità è espresso già da Esiodo che nel proemio della *Teogonia* rievoca la propria *investitura* poetica. La comprensione della *φύσις* da parte del poeta si traduce nella riproposizione del passato mitico di comunione originaria fra l'umanità e la natura, percepita come un tutto organico e materno, e caratterizzata dalla presenza di forze produttrici immanenti di matrice spirituale (si noti che anche il termine *φύσις* è un sostantivo deverbale, nel quale rimangono presenti e operanti i concetti di *generazione* e *accrescimento* ereditati dal verbo *φύω*).

Nella seconda direzione, ossia nell'imitazione del patrimonio mitico tradizionale, confluisce sia il repertorio orale dei rapsodi che il repertorio della produzione poetica precedente. Risulta perciò evidente il rapporto che si instaura tra *μίμησις* e *μνημοσύνη*, memoria (intesa in senso sia individuale che collettivo⁵). È altresì significativo che le Muse, divinità preposte alla poesia, fossero figlie di Mnemosine, la memoria. È

quindi possibile constatare come la poesia in Grecia non fosse creativo-estetica, ma euristico-imitativa. La perizia, l'abilità del poeta consisteva dunque nella presentificazione di un oggetto alla luce di una sapiente rielaborazione del patrimonio mnemonico.

Analizzando l'atto poetico si può constatare come esso sia costituito (a livello puramente formale e non sostanziale) da due momenti: l'*inventio* (ossia la ricerca dell'argomento da celebrare) e la *compositio* (ossia



ANTONIO CAVICCHIONI, *TODAY'S EMPIRE, TOMORROW'S ASHES* N°7, 2014

la costituzione di un universo linguistico capace di *vertere* efficacemente in parole l'intima natura del modello originario). Il trovare ed il comporre trovano la loro sostanziale unità nella **μίμησις**, ossia nel loro comune intento di riattualizzare, attraverso forme espressive legate ad un *medium* (il linguaggio), le gesta degli eroi passati o degli atleti presenti o le voci di uomini o animali.

Una presentificazione, quella condotta dalla poesia, tanto viva e reale da essere in grado di convogliare il **πάθος** degli spettatori sino a creare un mutuo rapporto di emozionalità fra il pubblico e il poeta. La poesia è l'adesione simpatica⁶ che fa confluire pubblico, poeta e personaggi cantati ad un *unicum* emotivo.

In questi termini risulta esplicita la connotazione più marcatamente politica della poesia. Infatti, rendendo partecipe l'intera società di un medesimo stato emotivo, la poesia si presenta come *strumento di identificazione sociale*.

La sapienza poetica rivela al cittadino la propria identità, quale traspare dall'unione imprescindibile fra l'oscurità del passato *mitico* e la contemporaneità del presente *politico*.

In conclusione, il carattere evocativo della poesia si configura come una ri-presentazione che investe contemporaneamente due piani: il piano ontologico, in quanto si vuole cogliere e riprodurre una realtà origi-

naria che solo parzialmente è contenuta dalla datità fenomenica ed attinge la propria forza all'interno dell'area ctonia-sacrale del passato mitico, ed il piano politico, in quanto delimita il perimetro dell'agire sociale.

È questo il retroterra concettuale sotteso alle osservazioni platoniche sul concetto di **μίμησις** poetica. Nel II e III libro della *Repubblica*, delineando il modello educativo da impartire ai giovani **φύλακες**, Platone teorizza una netta quanto decisamente antitradizionale riforma del sistema educativo⁷.

Quella proposta di Platone è una vera rifondazione della **παιδεία** greca. La critica platonica si concentra in primo luogo sulla poesia mimetica, ossia sulle particolari composizioni che, attraverso l'uso del discorso diretto, risultano basate sull'identificazione del poeta – voce narrante – con il personaggio. Questo rifiuto è giustificato da una preoccupazione sostanziale, ossia la convinzione che l'imitazione di un personaggio, attraverso le parole o la mimica fisica, sia correlata a un'omologazione morale del fruitore dell'opera poetica al personaggio descritto. Tale processo di identificazione introdurrebbe nell'individuo una momentanea perdita della propria identità personale, causando quindi la frammentazione dell'Io. Da qui, dunque, la necessità di introdurre un'oculata censura – un'autentica *purificazione* – dei contenuti narrati dalla poesia. Se i personaggi descritti dai poeti hanno valore esem-

plare, tanto da costituire l'*optimum* verso cui deve tendere il fanciullo greco, allora è necessario che abbiano un comportamento e un *modus cogitandi* irreprezibile in quanto l'imitazione fisica è solo il preludio per la successiva identificazione morale.

Platone osserva inoltre che i poeti nelle loro opere non descrivono gli ἄριστοι (i nobili, i migliori) secondo verità, in quanto tutti gli eroi e gli dei descritti da Omero ed Esiodo, non rispecchiano i canoni dell'uomo καλὸς καὶ ἀγαθός, ma sono presentati come superbi, tracotanti ed iracondi. Achille stesso, l'eroe per eccellenza nell'immaginario collettivo greco, pur essendo figlio di una dea e del migliore fra i mortali, è descritto come avido, insubordinato e pavido davanti alla morte⁸.

Agli occhi di Platone, questo allontanamento dal vero è dovuto, oltre che a una condizione di sostanziale ignoranza⁹, al fatto che ai poeti risulta più facile imitare un carattere scostante e un comportamento caricaturale rispetto al modo di parlare e di agire corretto e razionalmente costante dell'uomo probò. Infatti:

«soltanto la nostra natura emotiva può essere oggetto di molta e varia imitazione, mentre un carattere intelligente e calmo, essendo sempre uguale a se stesso, non è facilmente imitabile, né memorabile se pure venisse imitato, soprattutto per la gente d'ogni

risma che si riunisce nei teatri durante le feste pubbliche; perché per essa l'imitazione riguarda un sentimento altrui.»¹⁰

È nell'aspetto più propriamente *simpatetico* che Platone rintraccia la pericolosità della μίμησις poetica. Se uno dei compiti che una buona città deve proporsi è la formazione di un gruppo di guerrieri competenti e specializzati capaci di unire coraggio e razionalità, allora i racconti narrati dai vari generi poetici non possono e non devono presentare eroi dubbiosi e sconvolti dalle passioni perché:

«... a pochi è dato, io penso, di capire che inevitabilmente i sentimenti altrui diventano i propri: non è facile dominare la compassione nelle sventure personali dopo averla rinvigorita a proposito delle vicende altrui.»¹¹

È per garantire ai futuri φύλακες una maggiore possibilità di autocontrollo che Platone ritiene necessario emendare la poesia dai contenuti dannosi e costituirne un'altra, volta invece a narrare, secondo verità, le gesta di uomini καλοὶ καὶ ἀγαθοὶ¹² in modo che il processo di *omologazione* inscindibile dalla nozione di μίμησις, porti il futuro ceto guerrie-

ro alla conquista di un completo dominio dei propri istinti e a una altrettanto completa e convinta subordinazione agli ordini dei governanti.

Questa nuova poesia, emendata dai contenuti nocivi per l'anima razionale¹³, risulterà utile per formare nei giovani φύλακες quella sovrastruttura di valori socialmente condivisi che, in una prima fase, saranno seguiti e imitati solo passivamente ma che, con la progressiva maturazione morale e culturale dell'individuo, col tempo saranno interiorizzati e compresi intellettualmente.

È in questo senso che la critica di Platone non può essere considerata inerente alla sola poesia, ma deve essere estesa all'intero approccio culturale del tempo: *se* è vero che i componimenti poetici sono alla base non solo dell'educazione culturale, ma anche di quella morale, *allora* il loro parametro valutativo non può essere ridotto al solo *piacere* (ἡδονή), al loro puro pregio estetico¹⁴, ma deve essere soggetta anche al criterio dell'*utilità* (ὠφέλεια)¹⁵. È infatti per questo che Socrate afferma:

«Quanto a noi che badiamo alla pura utilità, preferiremo avere un poeta e un mitologo meno gradevole ma più serio, capace di imitare per noi il modo di esprimersi di un uomo onesto e di parlare attenendosi ai modelli da noi stabiliti all'inizio quando abbiamo intrapreso ad educare i soldati».¹⁶

La rifondazione della poesia secondo il criterio dell'utilità introduce un'ulteriore direzione allo sviluppo della trattazione: il principio di *competenza*. Non tutti gli uomini, infatti, sono in grado di saper indicare *cosa* sia effettivamente utile alla πόλις: assistiamo, dunque, all'introduzione all'interno del discorso poetico, della nozione di *conoscenza*.

Infatti, solo chi conosce può indicare cosa sia concretamente utile ai cittadini. Omero, così come tutti gli altri poeti e tragici¹⁷, non aveva alcuna conoscenza specifica: ha cantato le virtù, le guerre, i rimedi medici senza essere esperto né di morale, né di strategia militare né tantomeno di medicina¹⁸. In questo senso il poeta è, in ambito letterario, il corrispettivo del pittore perché «colora in parole e frasi ogni arte senza saper far altro che imitare¹⁹». Le composizioni poetiche non sono di difficile stesura perché non presuppongono la conoscenza della realtà:

«...esse sono lontane di tre gradi dalla realtà e si possono creare facilmente anche senza conoscere la verità, appunto in quanto apparenze prive di realtà.»²⁰

Infatti, non è neppure ipotizzabile che i poeti conoscano la verità e decidano deliberatamente di non celebrarla perché, secondo

l'intellettualismo etico di Platone, colui che conosce il vero, il bene, non può scegliere di falsarlo²¹.

Assistiamo dunque a una polarizzazione che sembrerebbe portare a una distinzione netta fra filosofia-verità e poesia-menzogna, dove l'imitazione potrebbe essere considerata come un'opinione distorta, specifico frutto della condizione di sostanziale ignoranza in cui versa il poeta. Ritengo comunque che tale posizione non possa essere intesa in modo assoluto, perché, sfruttato da uomini competenti, il potenziale eversivo che Platone individua nella μίμησις si può tradurre in strumento di perfezionamento morale perché una corretta conoscenza della virtù porterebbe *inevitabilmente* gli uomini al desiderio di imitarla. Infatti, non è trascurabile considerare che la stessa forma espositiva usata da Platone sia il dialogo. Forma che, secondo la classificazione dei generi narrativi attuata da Socrate nel corso del III libro della *Repubblica*, dovrebbe rientrare all'interno del genere completamente imitativo.

Con questa puntualizzazione risulta evidente che l'intera problematica riguardante il ruolo della μίμησις non risulta più ascrivibile soltanto all'ambito della letteratura e della morale, ma entra di diritto a far parte del campo gnoseologico, in quanto correlato ad una specifica competenza. L'οἰκειογραφία risulta quindi, in ultima analisi, la cifra distintiva della città perfetta, dove ciascun individuo trova ragion

d'essere nel corretto svolgimento del compito che gli è proprio dopo aver portato alla luce, attraverso una corretta educazione, quelle peculiari caratteristiche che già possedeva per natura. Nella rigida distinzione delle categorie lavorative, nel controllo degli appetiti e nell'obbedienza alle disposizioni dei governanti (obbedienza non coatta ma volontaria, spontanea perché riconosciuta come giusta), Platone riconosce le condizioni necessarie per un corretto e pacifico equilibrio politico e sociale all'interno della πόλις.

LUCIA MANCINI

¹ Gerald F. Else, *Imitation in the fifth century*, Classical Philology, The University of Chicago Press, 1958.

² E v'è ancora una grande meraviglia, la cui gloria non perirà mai:
le fanciulle di Delo, ancelle del dio che colpisce lontano.
Esse dopo aver celebrato, primo fra tutti, Apollo,
e poi Leto e Artemide saettatrice,
rammentando gli eroi e le donne dei tempi antichi
intonano un inno, e incantano le stirpi degli uomini.
Di tutti gli uomini le voci e gli accenti
sanno imitare: ognuno direbbe d'essere lui stesso a parlare,
tanto bene si adegua il loro canto armonioso.
Inno ad Apollo, vv. 156-164.

³ Antoine Meillet, *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*, Édition Klincksieck, 1963; trad. it. E. De Felice, *Lineamenti di storia della lingua greca*, Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino 2003.

⁴ H. Koller, *Die Mimesis in der Antike: Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*, Berna, Francke, 1954

⁵ Ritengo che questa distinzione, ovvia per i contemporanei, per i greci fosse molto più sfumata e che i due tipi di memoria tendessero idealmente a sovrapporsi in quanto l'uomo greco, oltre ad essere intimamente radicato al proprio territorio (sono esemplificativi in questo caso i miti e le rivendicazioni di autoctonia dove le varie popolazioni greche sono generate direttamente dalla terra), all'interno della πόλις si riconosceva nel tutto organico della vita politica (è marcata la contrapposizione fra πολίτης, cittadino, e ιδιώτης, privato, singolo individuo, in questo termine è presente una chiara valutazione negativa).

⁶ Intesa in senso etimologico da συμ-παθής: partecipe dei medesimi sentimenti.

⁷ Le citazioni dalla *Repubblica* fanno riferimento alla traduzione di Mario Vegetti (Bibliopolis, Napoli 1998).

⁸ Fra i molti, cito due esempi, il primo tratto dal primo libro dall'*Iliade* nel quale si evince come Atena riesca a placare Achille, adirato con Agamennone che ha appena deciso di sottrargli Briseide, solo con la promessa di un risarcimento tre volte maggiore al valore della schiava sottratta («così ti dico infatti, e questo avrà compimento:/ tre volte tanti splendidi doni a te s'offriranno un giorno/ per questa violenza; trattieniti, dunque, e obbedisci»; *Il*, I, vv. 212-214; trad. Rosa Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 2014), il secondo tratto dall'*Odissea*, nel quale l'ombra dell'eroe si rivolge a Odisseo con queste parole: «non lodarmi la morte, splendido Odisseo,/ vorrei esser bifolco, servire un padrone,/ un diseredato, che non avesse ricchezza,/ piuttosto che dominare su tutte l'ombre consunte» (*Od*, XI, vv. 489-491; trad. it. Rosa Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 2014).

⁹ Platone, *Rp.*: 602, b. «... l'imitatore non sa nulla di essenziale sul conto di ciò che imita; la sua imitazione è uno scherzo più che un'attività seria...».

¹⁰ Platone, *Rp.*: 604, e.

¹¹ Platone, *Rp.*: 606, b.

¹² Platone, *Rp.*: 396, d. :«L'uomo dabbene... quando parlando giungerà a citare una parola o un'azione di una persona onesta, vorrà riferirle identificandosi con lei, soprattutto se imiterà, di un uomo onesto, un comportamento serio e ragionevole [...] Ma quando giunga a parlare di un individuo inferiore a lui, non vorrà davvero conformarsi a chi non gli è pari se non occasionalmente, quando costui faccia qualcosa di buono; e comunque si sentirà a disagio, perché non avvezzo ad imitare gente simile, e sarà irritato di modellarsi e conformarsi agli esempi di chi vale meno di lui...»

È possibile notare in questo passo come la distinta conoscenza di un modello virtuoso introduca nell'individuo un forte sentimento di emulazione e, parimenti, la chiara

consapevolezza di una superiorità assiologia fra l'uomo «dabbene», colui che sa riconoscere la virtù, e il malvagio, caratterizzato invece da una condizione di ignoranza dei giusti valori morali.

¹³ Platone, *Rp.*: 603, b. «... la pittura e l'arte mimetica in genere ottengono i loro effetti ben lungi dalla verità ed hanno invece uno stretto legame con ciò che in noi è lontano dalla ragione e non si prefigge nessuno scopo sano e veritiero.» In sostanza, la poesia «cattiva» fa leva sulla componente non razionale dell'anima, infatti poco dopo (606, d) Platone afferma che l'imitazione poetica irriga ed alimenta quegli aspetti emotivi che un uomo equilibrato dovrebbe invece tendere a soffocare.

¹⁴ Nonostante le critiche condotte contro i contenuti della tradizione poetica, Platone non abbia mai negato il valore estetico e l'eleganza stilistica dell'epica omerica. Cfr. Platone, *Rc.*: 387, b. «Pregheremo Omero e gli altri poeti di non sdegnarsi, se elimineremo questi e tutti gli altri versi simili, non perché non siano poetici e gradevoli per la gente, ma appunto perché quanto più sono poetici, tanto meno debbono udirli i giovani e gli adulti, se vogliono essere liberi e temere il servaggio più della morte.»

¹⁵ Platone, *Rc.*: 607, d10-e1: «Forse infatti ci guadagneremo noi, se la poesia si dimostrerà non solo piacevole ma anche utile.»

¹⁶ Platone, *Rc.*:

¹⁷ Platone considerava Omero come il padre ideale della tragedia, se non altro per la frequenza con cui i poeti tragici hanno tratto spunto dai suoi poemi.

¹⁸ Platone, *Rc.*: 600, e, 5-7. «Possiamo dunque affermare che tutti i poeti, e Omero per primo, riguardo alla virtù e a qualsiasi altro tema sono imitatori di immagini e non raggiungono la verità.»

¹⁹ Platone, *Rc.*: 601, a.

²⁰ Platone, *Rc.*: 599, a.

²¹ Platone, *Rc.*: 599, a. «Tu credi che se qualcuno potesse creare entrambe le cose, ossia l'oggetto da imitare e la sua imitazione, si applicherebbe davvero a creare imitazioni e considererebbe questa attività come il fine principale della sua esistenza?»