

PALUMBO, Lidia, *Mimesis. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*, Napoli, Loffredo, 2009, 581 págs.

Tra i meriti più significativi del recente libro di Lidia Palumbo vi è sicuramente quello di proporre un'interpretazione *unitaria* della *mimesis* in Platone. In tal senso, esso si inserisce a pieno diritto in un dibattito scaturito in seguito alla recente pubblicazione di alcune cospicue monografie. Nei primi mesi del 2009 è infatti apparso il penetrante studio di Jean-François Pradeau, seguito a breve distanza dalla traduzione italiana del testo di Stephen Halliwell (ed. inglese del 2002), considerato ormai unanimemente un "classico" sull'argomento.¹

Sin dalle pagine introduttive l'autrice dichiara che lo scopo della sua indagine è di

mostrare come solo una comprensione unitaria del fenomeno mimetico —una comprensione cioè che riconosce nella *mimesis*, in tutti i casi di *mimesis*, uno *stesso* fenomeno che si ripete in contesti diversi— possa essere una sua autentica comprensione, e possa quindi cogliere l'importanza che la *mimesis* assume nella filosofia platonica, una filosofia che

¹ S. Halliwell, *L'Estetica della Mimesis: testi antichi e problemi moderni*, tr. it. di D. Guastini e L. Maimone Ansaldo Patti, a cura di G. Lombardo, Palermo, Aesthetica, 2009 (ed. orig. *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton NJ-Oxford, Princeton University Press, 2002); J.-F. Pradeau, *Platon, l'imitation de la philosophie*, Paris, Aubier, 2009.

PAROLE CHIAVE: mimesis, Platone, rappresentazione.

KEYWORDS: mimesis, Plato, representation.

RECEPCIÓN: 19 de febrero de 2010.

ACEPTACIÓN: 19 de mayo de 2010.

interpreta tutta intera la realtà sensibile e tutta intera la conoscenza di essa come casi di *mimesis*.²

Di qui la proposta, formulata esplicitamente dall'autrice, di tradurre unitariamente il termine *mimesis* con "rappresentazione". La monografia sviluppa con coerenza questa tesi, arrivando ad enucleare un denominatore comune alle molteplici accezioni di *mimesis* presenti nel *corpus Platonicum*. Ciò permette da un lato di far luce sulla concezione originaria di tale nozione, dall'altro di mostrare come le sue pur evidenti sfaccettature semantiche si fondino su un comune retroterra speculativo. È dunque soltanto a partire dall'idea di rappresentazione che è possibile cogliere l'intrinseca polivalenza semantica della *mimesis* e, a partire da essa, mettere in luce i limiti insiti nella sua riduzione a semplice "imitazione".

La studiosa si propone di fare i conti soprattutto con quest'ultimo modo di intendere la *mimesis*, particolarmente radicato tra gli studiosi moderni.³ Infatti, mentre l'imitazione definisce *solo un aspetto* della *mimesis*, la rappresentazione ricomprende al proprio interno l'imitazione senza esaurirsi in essa. Ciò risulta in maniera particolarmente evidente non appena si riporta la *mimesis* al suo contesto originario, quello della cultura poetico-teatrale. Qui essa vuol dire essenzialmente rappresentazione nel senso di uno "spettacolo" che implica da un lato la dimensione produttiva della "messa in scena", dall'altro la dimensione ermeneutico-interpretativa di una fruizione che è al tempo stesso *contemplativa* e *partecipativa* (tale cioè da determinare un'identificazione dell'uditore con la rappresentazione stessa):

La *mimesis* non è dunque l'imitazione, ma è la rappresentazione di un mondo e di una possibilità di vita. Tale rappresentazione è mimetica in quanto è in grado di coinvolgere lo spettatore inducendo immede-

² L. Palumbo, *Mimesis*, cit., p. 17.

³ In epoca moderna fu Johann Joachim Winckelmann a individuare nella nozione di *Nachahmung* la quintessenza della *mimesis* degli antichi. In un piccolo volumetto del 1755, destinato a diventare nel giro di pochi anni il manifesto del *Klassizismus*, egli si soffermò sulle implicazioni estetico-artistiche alla base di tale nozione. Le sue riflessioni influenzarono un'intera generazione di celebri poeti e scrittori (per citare solo i più illustri: Johann Gottfried Herder, Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn, Friedrich Schiller e Johann Wolfgang Goethe).

simazione. La nozione di emulazione non esprime allora la *mimesis* in quanto tale, ma i suoi effetti: la *mimesis* non è imitazione, ma può generare imitazione in chi la osserva, in chi osserva la rappresentazione e ne è coinvolto. In quanto arte figurativa o poetica, la rappresentazione mimetica non è imitativa ma può essere imitata. Si tratta di una differenza sottile ma cruciale. È confondendo il movimento produttivo della rappresentazione creativa che si è potuta ridurre l'intera sfera della *mimesis* ad un'imitazione. La *mimesis* (rappresentazione) non è imitativa del mondo, è piuttosto il mondo che, rappresentato in un certo modo dalla *mimesis*, può trasformarsi e somigliare alla sua immagine: può diventare come è stato rappresentato. Le opere d'arte non copiano affatto la realtà, ma la rappresentano, e per effetto di tale rappresentazione la realtà può avviare una propria trasformazione in direzione di quella possibilità formale che la *mimesis* ha suggerito, ha evocato, ha creato.⁴

Tale nesso tra la rappresentazione e l'identificazione dello spettatore viene esaminato da Lidia Palumbo nel secondo capitolo,⁵ il quale è dedicato ad un approfondimento del *contesto* in cui la *mimesis* platonica matura e prende forma. È infatti soltanto a partire dalla cultura teatrale dell'Atene del quinto e del quarto secolo che tale nozione ottiene un fondamentale chiarimento:

il teatro assume agli occhi di Platone un significato importantissimo, che è quello di mostrare a chiare lettere il modo di funzionare di ogni realtà mimetica: ogni realtà mimetica, infatti, per Platone, è quella che è perché rimanda a qualcosa che la trascende, e rispetto alla quale essa è una rappresentazione, una riproduzione, una visualizzazione. Il teatro, con il suo straordinario potere di ingannare, di simulare la presenza di un assente, di rappresentarla, di visualizzarla, si pone come l'osservatorio privilegiato dal quale è possibile guardare all'intero mondo empirico come ad una *mimesis*.⁶

La similitudine del procedimento mimetico con quello teatrale ha dunque una giustificazione che è in primo luogo di carattere metafisico: entrambi sono una presentificazione di ciò che è costitutivamente *oltre* quel che viene rappresentato.

⁴ L. Palumbo, *Mimesis*, cit., pp. 235-236, n. 249.

⁵ Ivi, pp. 154-236.

⁶ Ivi, p. 158.

Ancor più importante è però un ulteriore parallelismo con il teatro. Come nella rappresentazione scenica la storia risale ad un narratore che non appare al pubblico, così la *mimesis* si riferisce a qualcosa che non si mostra, ma che viene rappresentato sulla “scena del mondo”. Qualcosa che rimane celato dietro la sua immagine mimetica, ma che diventa visibile grazie a quella medesima immagine: “nel preciso senso di *mimeisthai*, rappresentare significa simulare l’effettiva presenza di un assente”.⁷ Questa relazione tra il visibile e l’invisibile caratterizza in particolar modo la *mimesis* che connette le idee trascendenti alla realtà empirica:

laddove c’è *mimesis* c’è qualcos’altro di cui la *mimesis* è *mimesis*. Questo qualcos’altro —il modello dell’atto mimetico— è assolutamente irriducibile al risultato dell’atto mimetico stesso: il mondo delle idee è altro, irriducibile, ulteriore, assolutamente ed incommensurabilmente migliore del mondo empirico che è di esso una *mimesis*. Il mondo delle idee è qualcosa di altro, di ulteriore e di migliore, anche rispetto al pensiero filosofico, che a quel mondo rivolge il suo sguardo e che nella scrittura dialogica riflette una *mimesis* di questo rivolgimento e di questo sguardo. Ma le forme mimetiche —il mondo empirico come il dialogo filosofico— sono tutto ciò di cui dispongono gli uomini per vedere, al di là della rappresentazione, l’invisibilità dei modelli di cui tali forme mimetiche sono rappresentazioni. Ogni forma di *mimesis*, il mondo naturale come il dialogo platonico, rimanda a qualcosa di altro e di migliore, di cui è indispensabile rappresentazione. Questo rimando e questa ulteriorità, presenti nella nozione stessa di *mimesis*, sono ciò che fanno di essa la nozione chiave della filosofia platonica.⁸

Il fondamento della *mimesis* non è quindi soltanto *estetico*, ma anche *ontologico* ed *ermeneutico*: l’intera realtà empirica è rappresentazione di un originale destinato a rimanere altrimenti inaccessibile. Si tratta di una rappresentazione intrinsecamente paradossale, poiché implica un farsi visibile di ciò che è *costitutivamente invisibile*. Infatti,

ciò che consente questo “calarsi” nel tempo e nello spazio, questa moltiplicazione, questa visibilità è precisamente la rappresentazione, la *mimesis*. Essa però —ed è questo il punto cruciale— comporta una

⁷ Ivi, p. 155.

⁸ Ivi, p. 279.

“trasformazione”: calandosi nel tempo e nello spazio, assumendo molteplicità e mobilità, divenendo visibile, l’idea perde ciò che ha di più caratteristico, e cioè la sua essenzialità immutabile, la sua dimensione unitaria ed atemporale. In questo senso ogni rappresentazione, proprio in quanto rappresentazione, è una sorta di tradimento.⁹

E tuttavia il teatro greco ci insegna che la rappresentazione mimetica, lungi dall’essere solo inganno, possiede una forza persuasiva senza eguali:

lo spettacolo, con il suo darsi scenico, con la potenza della sua *mimesis*, con l’evidenza della sua visualizzazione, con la straordinaria persuasività della sua parola poetica fagocita tutte le altre possibilità del pensiero dello spettatore: l’uomo diventa soltanto spettatore — vive come in un sogno — e la sua maniera di pensare e di vivere sarà modellata dal poeta tragico, che è nei fatti l’unico educatore dell’Atene teatocratica.¹⁰

Di qui l’*affinità* — prima ancora che la *differenza* — tra la mimesi cosiddetta “cattiva”, quella dei poeti e dei tragediografi da cui Platone prende polemicamente le distanze nella *Repubblica* (libri II, III e X) e la mimesi cosiddetta “positiva”, caratteristica precipua dell’insegnamento filosofico nelle *Leggi*:

Noi stessi siamo autori di una tragedia che, per quanto possibile, è la più bella e la migliore; infatti tutta la nostra costituzione è stata ordinata come *mimesis* della più bella e della migliore vita, che noi affermiamo essere davvero la tragedia più vera. Poeti siete voi, e poeti delle stesse cose siamo anche noi, vostri rivali nell’arte e avversari nel dramma più bello, che il solo vero *nomos* per natura realizza (817B).¹¹

Il teatro è, insieme alla poesia, la forma più potente di persuasione educativa di cui disponga l’Atene di età classica. Ed è proprio a questa capacità persuasiva che Platone attinge nella sua scrittura filosofica, la quale viene così a distinguersi nettamente dalla asettica trattatistica *peri physeos* in voga nel mondo presocratico.

Alessandro STAVRU

⁹ Ivi, p. 199.

¹⁰ Ivi, pp. 208-209.

¹¹ Trad. F. Ferrari e S. Poli, con modifiche.

