

Moti d'imitazione. Teorie della mimesi e della letteratura di Ugo Fracassa

Silvia Cammertoni

Università degli Studi di Roma Tor Vergata
(silvia.cammert@gmail.com)

U. Fracassa (a cura di), *Moti di imitazione. Teorie della mimesi e letteratura*, Morellini Editore, Milano 2020, pp. 200.

Nel 2020, due anni dopo la prima edizione della Summer School organizzata dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi Roma Tre, è uscito per l'editore Morellini *Moti d'imitazione. Teorie della mimesi e letteratura*. Il volume, curato da Ugo Fracassa, accoglie gli interventi di quelle giornate, ma è più che una raccolta di atti del convegno.

Il concetto di imitazione ha attraversato numerose e talvolta appariscenti variazioni nel corso di secoli di elaborazione prima filosofica, poi segnatamente estetica e infine teorico letteraria e, per molti, le più recenti teorie scientifiche hanno largamente confermato i risultati raggiunti in ambito umanistico. Così, sono sempre di più i significati che vanno sotto il termine "imitazione", dal momento che a quelli originari si sommano quelli derivanti dal suo utilizzo non solo in arte, in letteratura e in filosofia, ma anche in psicologia, in antropologia e in psicoanalisi. *Moti d'imitazione* dà senz'altro conto di questa fecondità epistemologica e dei numerosi sviluppi che il tema ha avuto nelle neuroscienze cognitive. Il fulcro delle riflessioni esposte, che spaziano dalla riflessione letteraria a quella neuroscientifica passando per i visual studies, è la teoria del desiderio di Girard.

Ripetiamo qui brevemente la teoria mimetica del desiderio che tanto spazio ha in questo libro: Girard smantella la linearità con cui si definisce la dinamica del desiderio, linearità che è sempre stata data per scontata e formula con esattezza la rivelazione di un fatto irritante, di una verità odiosa, che noi desideriamo quello che gli altri desiderano. In *Menzogna romantica e verità romanzesca* a una visione lineare del desiderio contrappone una visione mimetica e ne confronta le varie modulazioni nelle opere e nei personaggi della letteratura romanzesca, da Cervantes e Flaubert a Stendhal, Proust e Dostoevskij. Girard utilizza la letteratura per sfatare le illusioni romantiche con cui banalmente si cerca di spiegare i meccanismi del cuore. La desiderabilità di una persona, di una situazione o di un oggetto molto spesso non dipende dalle sue qualità oggettive, ma dal fatto che c'è qualcuno che si fa mediatore di quel desiderio. Non c'è nessuna retta che unisce soggetto e oggetto, bensì il desiderio segue una logica triangolare, essendo di natura imitativa.

L'ipotesi girardiana si propone come una norma che regola le relazioni umane, tutta orientata verso l'Altro e questo è anche il punto centrale di *Moti d'imitazione* che si compone di dieci scritti, divisi tra l'introduzione e le due sezioni. Sono numerosi e vari, quindi, i punti di vista che si alternano tra le pagine, eppure ci sono alcuni concetti chiave che incontriamo spesso durante la lettura: deformazione, autoimitazione, traduzione, ma anche empatia, identificazione e riconoscimento. L'imitazione è sempre al centro dell'attenzione come nucleo di senso del fare artistico, dell'agire sociale e dello sviluppo cognitivo, indagato in una prospettiva interdisciplinare e dialogica, attenta al discorso letterario e, come abbiamo già detto, ad altri linguaggi.

Gli interventi sono in forma di saggio, perfetto per la sua natura critica e antidogmatica che da sempre favorisce l'incontro tra discipline. Da Girard a Lacan, da Hegel a Barthes a Bloom sono numerosi gli studiosi a partire dai quali si svolgono riflessioni, analisi e bilanci solo provvisori sui contributi e gli studi più recenti. In particolare, come ricorda Fracassa, gli studiosi di letteratura sono stati tra i primi, e con più profitto, a porsi in dialogo con le neuroscienze quando nella seconda metà degli anni Novanta, l'individuazione dei neuroni specchio da parte del gruppo di neurofisiologi dell'Università di Parma ha reso percorribile una nuova via di comunicazione tramite la nozione di imitazione (Cfr. Fracassa 2020: 10).

Fracassa sottolinea che «le teorie della mimesi paiono dispiegare, oltre a una coerenza non sempre evidente ma di lungo periodo, una spiccata propensione a oltrepassare i confini disciplinari», non stupirà, perciò, se uno degli aspetti da mettere in risalto è il dialogo. Il campo d'indagine e lo stile sempre diverso degli autori entrano in relazione e così, grazie a un corto circuito interdisciplinare e virtuoso, ha luogo un'efficace condivisione di pensieri e una ricerca che andrà dai moti d'invenzione ai moti d'imitazione, perché non si dà desiderio senza rappresentazione. Anche nei singoli saggi si trovano a convivere prospettive diverse, è il caso dell'intervento di Aldo Tagliaferri, dove il confronto tra Girard e Bloom genera esperienza oltre che conoscenza, o di Felice Cimatti che mostra la tensione tra la posizione di Rizzolati e Senigallia e quella di La Planche a proposito dei comportamenti imitativi. Il punto di partenza è sempre il presupposto che «se qualcosa come un "io" può esserci, può solo come articolazione e derivato dal *noi*» (Cimatti, *Il resto della traduzione*, in Fracassa 2020: 42), ma mentre lo spazio mimetico originale è simmetrico e orientativo, basato su imitazione e rispecchiamento (Rizzolati e Senigallia), la situazione antropologica fondamentale descrive una condizione asimmetrica e ambigua, basata su seduzione e linguaggio (La Planche). Per Cimatti il risultato di questo conflitto è uno «scarto interpretativo», «un *resto* non tradotto e intraducibile» e l'io si forma proprio a partire dal tentativo di dare senso a questi resti non tradotti. Lo scarto è la breccia attraverso cui passa l'espressione di sé: l'invenzione nell'imitazione.

Tale creatività deve molti dei suoi migliori risultati a processi di autoimitazione, ovvero, scrive Gianfranco Mormino, tutti quei moti esplorativi per prove ed errori che ci spingono a ripetere i comportamenti che hanno successo. Autoimitazione perché è a cominciare da azioni e comportamenti compiuti dal soggetto stesso che la ripetizione persegue l'utile, il vantaggio e l'approvazione. In effetti, già George H. Mead aveva sostenuto che il processo imitativo è parte di un più ampio processo di interazione sociale in cui noi suggeriamo, per così dire, agli altri qualcosa che contemporaneamente suggeriamo a noi stessi, in modo da assumere inconsciamente determinati atteggiamenti o mettere in atto determinate azioni. Quasi come se, senza esserne del tutto consapevoli, prendessimo il posto degli altri e ci comportassimo come loro (Cfr. Mead 2010).

Anche l'esperienza estetica richiede l'utilizzo della nozione di imitazione. La discussione fra arte e realtà è il problema fondamentale di ogni teoria dell'arte, perché definisce il rapporto non solo tra realtà e rappresentazione, ma pure tra realtà finzionale e fruizione estetica. Alla base del saggio di Massimo Salgari e Maria Alessandra Umiltà, c'è lo studio di Fichter-Lichte, secondo cui è il fruitore a creare nella propria percezione il nesso tra l'esperienza quotidiana e l'esperienza artistica; perciò, la funzione estetica prevede la copresenza e la collaborazione di soggetto e oggetto,

osservatore e osservato. La collaborazione interdisciplinare augurata da Fichter-Lichte è stata definita neuroestetica.

Al bisogno espressivo congenito all'essere umano, Paolo Gervasi affianca il concetto di caricatura come mimesi neurobiologica. Dai moti d'imitazione e d'invenzione, arriviamo ai moti di deformazione, generatori di una conoscenza non convenzionale attraverso la stilizzazione e l'esagerazione. I lineamenti di un volto, soprattutto quando sono caratterizzati in modo particolare ci suggeriscono dei tratti interiori, delle inclinazioni emotive e questo aiuta il riconoscimento e la comprensione. Si tratta di una forma di appropriazione della realtà e la complicità tra fisiognomica e caricatura testimonia della nostra attitudine a comprendere tramite deformazione.

Questi primi cinque saggi istituiscono rapporti tra i campi di un sapere ramificato che i critici percorrono con lo spirito di chi è pronto a modificare, ampliare e correggere il proprio itinerario. Dalla prima parte della raccolta si passa nella seconda, qui le teorie mimetiche vengono considerate come potenziali elementi strutturali della narrazione. È il caso del saggio di Gianluigi Simonetti che, riprendendo la teoria triangolare del desiderio di Girard, oppone *Scuola di nudo* di Siti all'opera di Pasolini, rispettivamente esempi di "verità romanzesca" e di "menzogna romantica". Un altro esempio di romanzo costruito sulla teoria mimetica girardiana è *Abel Sanchez* di Miguel de Unamuno, di cui Rossella Liuzzo propone una lettura. A colpire è la versatilità dell'ipotesi di Girard, che si presta a essere declinata in analisi sociopolitiche oltre che letterarie ed esistenziali, ma soprattutto la centralità del ruolo della mimesis che al tempo stesso fonda e diffonde il desiderio.

Sarà invece il modello dell'identità di tipo psicoanalitico quello scelto da Giacomo Tinelli per il suo studio di certe forme di rappresentazione letteraria dell'io, a partire dal confronto tra Carrère e Dostoevskij. Sicuramente le relazioni che, in questa sezione, si sviluppano tra autori, personaggi e lettori arricchiscono la fruizione dell'opera narrativa, anche perché, come sottolinea Chiara Scarlato, si ritiene che l'esperienza rappresentata dai personaggi nella finzione narrativa possa influire in modo significativo su chi legge¹. Scarlato, poi, approfondisce il contributo di David Foster Wallace sul tema di empatia e immedesimazione, ricordandoci come per lo scrittore la letteratura fosse innanzitutto un modo per entrare in relazione con l'umano e, quindi, un'esperienza di empatia.

Se ancora gli occhiali della nostra presunzione e della nostra pretesa originalità ci impedissero di vedere che siamo essenzialmente imitatori, irrimediabilmente compromessi con l'Altro, i *Moti d'imitazione* di Fracassa ci mostrerebbero la realtà che abbiamo ignorato finora, che il desiderio così come l'apprendimento si definisce molto più *secondo l'altro* che non *secondo sé*. Ciascuna delle voci che si alternano nella raccolta restituisce la complessa ricchezza di significati del concetto di imitazione e, ancora di più, la complessa ricchezza intrinseca dell'umanità e di tutte le sue espressioni. E questo ci ricorda un'altra terna, la "trinità umana" di Edgar Morris, peraltro esplicitamente citato da Girard:

L'umanità emerge da una pluralità e da un incastro di trinità: la trinità individuo-società-specie; la trinità cervello-cultura-mente; la trinità ragione-affettività-pulsione [...] Lo sviluppo straordinario dell'individualità umana, depositaria del pensiero, della coscienza, della riflessione, curiosa del mondo fisico e dell'ignoto metafisico, non deve

¹ Chiara Scarlato fa qui riferimento agli studi di Kendall L. Walton e in particolare a *Mimesi come far finta. Sui fondamenti delle arti rappresentazionali*.

portare a ridurre l'umano alla sola individualità [...]. Le interazioni tra individui producono la società, e questa, che retroagisce con la sua cultura sugli individui, permette loro di divenire propriamente umani. Così la specie produce gli individui che producono la specie, gli individui producono la società che produce gli individui; specie, società, individuo si producono reciprocamente; ognuno dei termini genera e rigenera l'altro. (Morin 2002: 31-31)

Ci azzardiamo allora ad affermare che "umanità" sia un'altra parola chiave di queste ricerche condivise sull'imitazione. Qui, tra queste pagine, sussiste un'affinità, una convergenza tra le esperienze e le scritture raccolte, capace di riflettere il presente del costante e vivo confronto tra materie e una ragione di quest'affinità è senz'altro nell'esigenza d'interpretare, che anche quando arriva a risultati ordinati ed esaurienti coinvolge soprattutto il lettore nel suo farsi, essenzialmente aperto.

Bibliografia essenziale

- Fracassa U., (a cura di), *Moti di imitazione. Teorie della mimesi e letteratura*, Milano, Morellini Editore, 2020.
- Mead G. H., *Mente, sé e società*, trad. it. R. Tettucci, Firenze, Giunti, 2010.
- Morin E., *Il Metodo 5. L'identità umana*, trad. it. S. Lazzari, Milano, Raffaello Cortina, 2002.
- Walton K. L., *Mimesi come far finta. Sui fondamenti delle arti rappresentazionali*, trad. it. Di M. Nani, Milano, Mimesis, 2011.