

Inconscio mimetico e “attori signori”

Sul progetto di ricerca *HOM: Homo Mimeticus*

Fabrizio Deriu

Nidesh Lawtoo, *(Neo)fascismo: contagio, comunità, mito*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2020, 212 pp. (ed. orig. *(New)Fascism: Contagion, Community, Myth*, Michigan State University Press, 2019)

Nidesh Lawtoo, *Il fantasma dell'io. La massa e l'inconscio mimetico*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2018, 370 pp. (ed. orig. *The Phantom of the Ego: Modernism and the Mimetic Unconscious*, Michigan State University Press, 2013)

HOM. Homo Mimeticus: Theory and Criticism, progetto di ricerca finanziato da ERC (European Research Council) nell'ambito del programma Horizon 2020 (grant agreement 716181); sito web: <<http://www.homomimeticus.eu/>>

La recente pubblicazione in traduzione italiana del volume di Nidesh Lawtoo, *(Neo)fascismo: contagio, comunità, mito* fornisce l'occasione per dare spazio, oltre che alle acute (e in qualche misura, come vedremo, piuttosto allarmanti) tesi contenute nel libro in questione, anche nel suo insieme al progetto di ricerca di cui l'autore è responsabile scientifico. Lawtoo è infatti ideatore e ora *Principal Investigator* di *HOM. Homo Mimeticus: Theory and Criticism*, progetto finanziato dall'European Research Council (ERC) nell'ambito del programma Horizon 2020. Una rivista che porta nel suo stesso titolo il termine *mimesis* non può che prestarvi curiosa e interessata attenzione.

La figura di Lawtoo è quella di un ricercatore cosmopolita e multiculturale. Famiglia originaria delle Isole Mauritius, è nato nella Svizzera italiana (e l'italiano è la sua lingua madre); dopo il conseguimento del Ph.D in Letterature comparate e teoria critica presso la University of Washington a Seattle ha proseguito il suo percorso presso l'Università di Losanna, lo Humanities Center della Johns Hopkins University, l'Università di Berna. È attualmente Assistant Professor di filosofia e inglese presso la KU – Katholieke Universiteit di Lovanio in Belgio, il cui Institute de Philosophie / Faculté des Arts ospita il progetto *HOM. Homo Mimeticus*. Il focus della ricerca di Lawtoo consiste appunto in una riconsiderazione multidisciplinare del concetto di *mimesis* alla luce degli sviluppi recenti di filosofia continentale, teorie della letteratura, dei media e del cinema, scienze politiche.

L’idea che gli esseri umani siano “animali mimetici” non è ovviamente nuova e tuttavia, secondo Lawtoo, è importante che ogni generazione – di studiosi, ricercatori, educatori, genitori – faccia i conti con questa idea e rifletta sulle implicazioni contemporanee della mimesi, dal momento che nel tempo cambiano sia i modelli che gli strumenti materiali della comunicazione. Poiché mimesi non è «semplice imitazione, ma piuttosto una forma sconcertante di trasmissione inconscia di massa», unica e tuttavia proteiforme, elusiva, sempre cangiante, e le sue dinamiche implicate «in pressoché tutte le battaglie costitutive della crisi della modernità»¹, la comprensione e la consapevolezza dei processi mimetici, tanto nelle arti quanto nella vita sociale e nella sfera politica, devono costantemente procedere, aggiornarsi, diffondersi. Tanto più in un periodo storico come questo in cui la rapidissima evoluzione tecnologica dei *media* digitali mette a disposizione delle dinamiche mimetiche apparati di straordinaria potenza e praticità.

Così è descritto in breve, nella presentazione accessibile tramite il sito web, il progetto generale della ricerca:

Originally invoked to define humans as the “most imitative” animals in classical antiquity, *mimesis* (imitation) has recently been at the center of theoretical debates in the humanities, social sciences, and the neurosciences concerning the role of “mimicry,” “identification,” “contagion,” and “mirror neurons” in the formation of subjectivity. And yet, despite the growing confirmations that imitation is constitutive of human behavior, mimesis still tends to be confined to the sphere of realistic *representation*. The *Homo Mimeticus: Theory and Criticism* (HOM) project combines approaches that are usually split in different areas of disciplinary specialization to provide a correction to this tendency.²

La metodologia e l’approccio sono dunque costitutivamente inter- e multidisciplinari, e considerano un ampio ventaglio di contributi negli studi umanistici e sociali che includono filosofia, estetica e psicoanalisi, teoria letteraria, scienze politiche e della comunicazione, studi sui media, il cinema e l’audiovisivo, il teatro e la musica. La composizione della squadra di (giovani) ricercatori rispecchia tale molteplicità di prospettive: se Lawtoo si concentra soprattutto sull’indagine dei processi mimetici in letteratura, cinema e nella sfera politica, le ricerche individuali dei collaboratori spaziano dalla partecipazione affettiva in teatro (Niki Hadikoesoemo) alla esecuzione musicale come pratica mimetica che incorpora valori sociali e politici (Daniel Villegaz Velez); dalla intersezione tra teorie dell’identità nella teoria del post-umano e processi mimetici (Carole Guesse) al pensiero di Kierkegaard intorno al ruolo dell’esemplarità e dell’immaginazione nella definizione della posizione etica dell’esistenza umana (Wojciech T. Kaftansky). Oltre alle

¹ Nidesh Lawtoo, *Il fantasma dell’io* cit., pp. 20 e 21.

² <<http://www.homomimeticus.eu/the-project/>>, ultimo accesso 28 ottobre 2020.

pubblicazioni scientifiche il progetto cura una serie di video e diverse occasioni di confronto scientifico. Ad oggi ha organizzato un workshop-convegno (*The Mimetic Condition* nel dicembre 2019)³, e numerosi seminari e interviste con studiosi quali Edgar Morin, Jean-Luc Nancy, Christoph Wulf, Gunter Gebauer, William Connelly⁴.

Per Lawtoo e i suoi collaboratori le teorie classiche della mimesi (a cominciare da quelle che si richiamano a Platone e Aristotele) sono insufficienti e inadeguate per comprendere la pervasività della tendenza umana a imitare, mimare e identificarsi con gli altri. Occorre una radicale riconsiderazione della teoria mimetica capace di far luce sulle implicazioni affettive e politiche, oltre che estetiche e concettuali, della condizione mimetica nella contemporaneità. L'indagine condotta dal progetto punta allora la sua attenzione verso quelle che Lawtoo stesso definisce le "forme incarnate, performative e comportamentali" dell'imitazione: «The models that surround us, be they real or fictional, true or simulated, good or bad, have formative and performative effects that inform what we think, how we act, and ultimately transform who we are. This is not only a scholarly problem; it's an all too human problem that the humanities should urgently address»⁵. Nell'impossibilità di rendere conto, in poche pagine, della articolata ramificazione del progetto (comunque descritta dettagliatamente nel sito, che naturalmente invito a consultare), vale la pena soffermarci sui due studi più corposi pubblicati dal suo responsabile scientifico.

Insieme a un nutrito numero di articoli e saggi che sviluppano il tema lungo specifiche prospettive o analisi di opere (in particolare letterarie e cinematografiche), Lawtoo è autore di due monografie, entrambe uscite in traduzione italiana presso le edizioni Mimesis (che tale circostanza sia casuale o cercata, è curiosità del tutto irrilevante). Nel primo, che reca il titolo *Il fantasma dell'io. La massa e l'inconscio mimetico*, l'autore attraversa l'opera di tre scrittori modernisti quali Joseph Conrad, D.H. Lawrence e Georges Bataille che si interrogano su fenomeni mimetici riflessi che non sono sotto il controllo razionale della coscienza. La chiave di lettura, in dialogo con le scienze umane ma in prima istanza con la psicologia delle folle e le più recenti teorie della mimesi (René Girard e Philippe Lacoue-Labarthe in particolare), assume la crisi della stabilità del soggetto illuministico e razionale, e prende spunto dall'idea nietzscheana secondo cui «La massima parte del nostro essere ci è sconosciuta [...] Nel cervello abbiamo un fantasma di "io",

³ <<http://www.homomimeticus.eu/the-mimetic-condition-workshop/>>; ultimo accesso 28 ottobre 2020.

⁴ RegISTRAZIONI audiovisive di molte iniziative sono archiviate e accessibili attraverso il sito (alla pagina <<http://www.homomimeticus.eu/hom-videos/>>) e il canale YouTube curato dal team del progetto (<<https://www.youtube.com/channel/UCJQy0y0qCxzP4QImG2YWqpw>>).

⁵ The Philosophy of Imitation in Focus, EU Research Interviews, disponibile qui: <https://www.academia.edu/38941569/The_Philosophy_of_Imitation_in_Focus>; ultimo accesso 28 ottobre 2020.

che ci determina in molteplici occasioni»⁶. Cosa significa, si chiede Lawtoo, avere un fantasma al posto dell'io? Significa essenzialmente riconoscere la costituzione *mimetica* della soggettività. La formulazione più radicale della tesi è espressa come segue nel capitolo conclusivo: «[...] alle origini dell'io non c'è niente di originale, bensì l'esperienza della mimesi stessa. [...] non c'è un io prima dell'imitazione, ma è l'imitazione a generare l'io mediante un processo comunicativo inconscio in cui la mimesi viene prima, in quanto esperienza originaria, ma non originale, da cui nasce l'io»⁷.

I romanzi di Conrad e Lawrence e la poliedrica, disordinata e trasgressiva produzione sia narrativa che saggistica di Bataille forniscono, secondo l'autore, un campo denso ed esemplare quanti altri mai non solo di esplorazione letteraria e artistica intorno a tali dinamiche mimetiche, ma anche di esperienza personale vissuta che per questo rende così acuta, intensa e a tratti sconvolgente la loro scrittura. Analoga situazione è quella che Lawtoo legge nello stesso Nietzsche, la cui singolarità, esistenziale e filosofica ad un tempo, deriverebbe dall'essere egli stato il primo a rendersi conto che i concetti al centro del suo pensiero (il dionisiaco, la schiavitù del gregge, la volontà di potenza, ecc.) provengono dal suo stesso coinvolgimento affettivo nella “malattia mimetica” che egli denuncia nei suoi bersagli:

[...] questa ammissione è costitutiva del metodo diagnostico e prospettico che informa la sua critica alla modernità. La sua propria vulnerabilità affettiva alla patologia mimetica ha rilevanza *pato-logica* nella misura in cui mette a nudo una vulnerabilità tipicamente moderna agli affetti contagiosi che hanno il potere di tramutare l'io di massa in un mero fantasma dell'io. [...] la rivalità mimetica di Nietzsche con i suoi principali modelli intellettuali (Platone, Schopenhauer e Wagner) non è soltanto personalmente debilitante ma anche teoreticamente abilitante, in quanto gli permette di articolare una critica inattuale delle patologie mimetiche che hanno infettato non solo il suo io ma anche la modernità nel suo complesso.⁸

“Pato(-)logia mimetica” è la formula che Lawtoo propone, facendo leva sul concetto nietzscheano di “*pathos* della distanza”, per designare la natura doppia, bifronte e naturalmente ambivalente della mimesi. Osserva l'autore che l'accostamento del concetto greco di *pathos*, ovvero dell'esperienza della passione come fatto misterioso in cui avvertiamo in noi una forza che ci possiede (come ha spiegato E.R. Dodds) e della “sprezzante *distanza* dalla moltitudine” invocata da Nietzsche per sé e per gli spiriti liberi, è solo in apparenza sorprendente e controverso. Infatti la fondamentale oscillazione di attrazione e ripulsa rispetto alle reazioni mimetiche è un suo tratto strutturante (e probabilmente uno dei motivi alla base della rimozio-

⁶ Friedrich Nietzsche, *Frammenti postumi 1878-1879*, fr. 32[7], autunno 1878.

⁷ Nidesh Lawtoo, *Il fantasma dell'io* cit., pp. 328-329.

⁸ Ivi, p. 37.

ne cui la dinamica mimetica va spesso soggetta). L'andirivieni tra *pathos* e distanza è perciò condizione stessa per comprendere la potenza della mimesi. Nota a questo punto Lawtoo – lanciando implicitamente e forse (aggiungerei) inconsapevolmente, un gancio verso il teatro – che agisce qui una logica che viola il principio di non contraddizione e che «[s]i situa all'incrocio di un *sia-sia* invece che di un *o/o*»⁹. Bisogna fare esperienza della mimesi, egli conclude, per capirla, smascherarla e curarla¹⁰. Precisamente questo, infine, è quel che egli intende e denomina approccio pato(-)logico «nel duplice senso di malattia mimetica (o patologia) e di discorso critico (*logos*) sugli affetti (*pathos*) mimetici (o *pathologia*)»¹¹. Ancora una volta si può far notare che il suo ragionamento conduce per vie molto dirette al teatro: quale pratica (artistica, sociale, educativa) è infatti più adatta e potente del teatro affinché soggetti individuali e collettivi *facciano esperienza* della mimesi?

A rafforzare la connessione che nel libro corre piuttosto sotterranea, ma che nondimeno è fortissima, tra la riflessione di Lawtoo sulla mimesi e l'ambito del teatro contribuisce anche la nozione di “inconscio mimetico” da lui proposta, vale a dire il “processo dinamico di comunicazione inconscia” che pone il riflesso dell'altro (il *socius*) al centro della soggettività, sulla cui base fisiologica indaga oggi ad esempio l'ipotesi neuroscientifica dei “neuroni specchio”. In un denso paragrafo dell'introduzione l'autore ragiona sull'importanza di un allargamento della concezione di inconscio che riparta dalla storia lunga, complessa, pre- e non-freudiana della nozione, egemonizzata invece nel Novecento precisamente dalla prospettiva della psicologia individuale del medico viennese. Allo scopo Lawtoo, oltre a valorizzare il riconosciuto contributo di Nietzsche alla base delle principali intuizioni di Freud, combina due idee: da un lato, la tesi secondo la quale al volgere del secolo fosse l'ipnosi a rappresentare la “via regia” all'inconscio prima che Freud imponesse in tale funzione il sogno e la sua interpretazione (lo sostiene con forza Henri Ellenberger nel suo *La scoperta dell'inconscio*)¹², e dall'altro l'argomento del filosofo e storico della psicoanalisi Mikkel Borch-Jakobsen secondo il quale ipnosi e mimesi sono fenomeni strettamente intrecciati in quanto entrambi “legami

⁹ Ivi, p. 24.

¹⁰ Le metafore cliniche e fisiologiche, a cominciare dall'idea che la mimesi opera “per contagio” (il tema sarà ancor più in evidenza nel secondo libro), abbondano nelle riflessioni di Lawtoo, e vengono anch'esse soprattutto da Nietzsche. Ma si tratta poi davvero solo di metafore? Tornano in mente le pagine di Derrida sull'“enigmatica congiunzione” di discorso *critico* e discorso *clinico* in Artaud (in *Artaud: la parole soufflée*, in *La scrittura e la differenza*). E infatti, sebbene non sia presente nell'indice analitico, non è difficile avvertire in Lawtoo commentatore della *patologia mimetica* di Nietzsche anche eco artaudiane. Vale la pena di ricordare che del rapporto tra Nietzsche e Artaud si è estesamente e approfonditamente occupato, proprio sulla scia delle suggestioni fornita tra gli altri da Derrida, Camille Dumolié, *Nietzsche et Artaud. Pour une éthique de la cruauté*, Paris, PUF, 1992.

¹¹ Nidesh Lawtoo, *Il fantasma dell'io* cit., p. 24.

¹² Henri Ellenberger, *La scoperta dell'inconscio*, Bollati Boringhieri, Torino 1972.

emotivi” basati sulla confusione fra sé e l’altro¹³. Se la concezione freudiana dell’inconscio è collocata «entro un modello solipsistico della psiche interrogata in isolamento», il “re-orientamento anti-metafisico” della filosofia di Nietzsche favorisce una differente idea di inconscio che

[...] emerge dalle forme intersoggettive delle comunicazioni vissute, affettive, sperimentate nelle situazioni sociali quotidiane. Pertanto questo resoconto dell’inconscio non è privato ma sociale; non è egocentrico ma relazionale; non pretende di avere una validità universale e trans-storica, ma è plasmato in modo consapevole dalle condizioni storiche della modernità. Infine, questo modello non inquadra l’io in una topografia ideale della mente o un’immagine speculare di se stesso, ma apre i suoi confini *all’esperienza immanente di diventare l’altro*.¹⁴

(*Neo*)fascismo: contagio, comunità, mito procede lungo il solco tracciato dalla precedente monografia e quindi successivamente sviluppato nel progetto *HOM*, concentrando ora l’attenzione sull’intreccio inestricabile tra – si sarebbe detto una volta – politica e spettacolo. Come recita il risvolto di copertina, il libro affronta “lo spettro del fascismo [che] si aggira di nuovo per il mondo contemporaneo” ed è, con le parole della recensione di Adriana Cavarero, una penetrante indagine sul potere di nuovi leader neofascisti di innescare il contagio mimetico in folle entusiaste, utilizzando le attuali tecnologie della comunicazione di massa in favore di “strategie ipermimetiche di mitologizzazione”. Non ci sarebbe forse in questo argomento materia di diretto interesse per gli studi teatrali se l’autore non trovasse nell’enorme (ma terribilmente reale) “bizzarria” e “sregolatezza” della presidenza Trump – molto lontana, per dire, da quella del predecessore e pur ex-attore Ronald Reagan – l’esempio che si offre per mettere alla prova la tesi di Nietzsche secondo la quale emergono «ogni volta le più interessanti e bizzarre epoche della storia, in cui i commedianti, commedianti di *tutte* le risme, sono i veri signori»¹⁵.

Ancora una volta, dunque, è Nietzsche la “stella polare” che orienta e guida Lawtoo nella sua indagine. Ma quanto letteralmente va presa la sentenza utilizzata? Davvero *tutte* le “risme” di commedianti? Cosa intende precisamente qui Nietzsche col riferimento agli artisti della scena? E ancora, a cosa va riferito quell’“ogni volta”? A una condizione eterna, trans- o addirittura a-storica? O al contrario alla contingenza europea del 1887, anno in cui Nietzsche pubblica la seconda edizione de *La gaia scienza* nella quale è aggiunto il quinto libro che contiene l’aforisma in questione? Occorre allargare almeno un poco la visuale per contestualizzare correttamente l’idea dei “commedianti” fattisi “signori”, tenendo conto di un paio

¹³ Mikkel Borch-Jakobsen, *The emotional tie. Psychoanalysis, mimesis, affects*, trad. ing. Douglass Brick et al., Stanford University Press, Stanford 1992.

¹⁴ Nidesh Lawtoo, *Il fantasma dell’io* cit., p. 32 – corsivo mio.

¹⁵ Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, aforisma 356.

di elementi: da un lato almeno l'intero aforisma dal quale Lawtoo isola la caustica sentenza (se non l'intero, plurale e contraddittorio pensiero di Nietzsche sul teatro e l'arte dell'attore), dall'altro il valore semantico di *Schauspieler*, ovvero del preciso termine tedesco usato da Nietzsche.

Nell'aforisma *In che misura ci sarà sempre "più arte" in Europa*, Nietzsche sviluppa una riflessione in cui, sebbene annunciata nel titolo e spesso affrontata sia ne *La gaia scienza* che in numerosi altri luoghi nei suoi scritti, la questione al centro non è l'arte. Il brano riguarda la constatazione della trasformazione (sociale e antropologica, si potrebbe specificare) per cui nel vecchio continente sempre più l'occupazione, il mestiere e il ruolo professionale, che lo si sia scelto o che lo si sia ricevuto per eredità o imposizione, determinano il carattere, la natura, la soggettività. Gli Europei, osserva Nietzsche, «non si distinguono più dal loro ruolo, sono le vittime della loro "buona recitazione"»; e il dimenticare cosa ha prodotto quell'esito induce allo stesso tempo la compiaciuta e "altezzosa credenza" opposta, che si sia cioè adatti ad ogni ruolo. Ecco la condizione che rende possibile "diventare commedianti": «Ma ciò che io temo, ciò che già oggi si tocca con mano, se mai si avesse voglia di toccarlo, è che noi uomini moderni siamo già del tutto sulla stessa strada; e ogni volta che l'uomo comincia a scoprire in che misura egli sostiene un ruolo e fino a che punto egli può essere commediante, diventa commediante...». È dopo questa affermazione che sopraggiunge la sentenza che Lawtoo elegge ad epigrafe e motto del suo studio (appare anche, in splendido isolamento, nella quarta di copertina dell'edizione italiana). Non bisogna però commettere l'errore di credere che in questo aforisma Nietzsche stia parlando dell'attore in quanto artista della scena, perché chiaramente egli sta pensando, per dirla in breve e semplicisticamente, alla recitazione nella sfera sociale.

E veniamo così al secondo punto. Se in epigrafe Lawtoo riporta il testo di Nietzsche nella traduzione di Ferruccio Masini che opta (come si è visto) per "commediante", egli si preoccupa di precisare in nota che «per questioni di uniformità testuale» ha preferito usare nella versione italiana del suo studio il termine "attore" per tradurre il vocabolo tedesco *Schauspieler*, usato dal filosofo. Mancando in italiano un termine che renda l'idea, più prossima alla lettera, del *giocatore della scena*, bisogna riconoscere che, lessicalmente, la parola "attore" è forse perfino più corretta rispetto a "commediante"; e tuttavia, come sempre accade nel trasferimento da una lingua all'altra, la scelta è tutt'altro che indifferente ed equivalente. In questo caso parrebbe di trovarsi al cospetto di una sorta di curiosa inversione. Come ci informa infatti Friedemann Kreuder in un interessante saggio sugli aspetti operativi e storici del concetto¹⁶, il vocabolo *Schauspieler* comincia la sua ascesa in ambito germanofono alla fine del XVIII secolo proprio in conflitto col termine *Komödiant*

¹⁶ F. Kreuder, "*Schauspieler* (actor): Operational-analytic and Historical Aspects of a Concept in the

che, associato agli artisti delle compagnie dei comici viaggianti, da allora assume significato peggiorativo – più o meno come accade in italiano, tanto che è questo il valore semantico che il traduttore italiano di Nietzsche sembra voler favorire optando per “commediante” piuttosto che per “attore”. Ma Nietzsche, qui e in tutta *La gaia scienza*, scrive *Schauspieler*, non *Komödiant*. Il termine *Schauspieler*, spiega Kreuder, diventa componente organica di quel processo sociale e culturale in cui la specifica forma di teatro psicologico e realistico modellata sugli scritti e la poetica di Gottsched, Lessing e Schiller, mira a nobilitarsi in quanto espressione e opera d’arte, ed è pienamente integrata nel sistema culturale che dà forma all’ideologia borghese. Lo *Schauspieler*, allora, non è genericamente l’attore, e ancor meno è il *Komödiant*. È al contrario quella figura di artista della scena che mediante uno stile di recitazione psicologizzante e “naturale” diventa esempio morale ed espressione dei valori della borghesia. Insomma, verrebbe da precisare, anche tutt’altra cosa rispetto al “seguace di Dioniso” che anima intensamente la filosofia Nietzsche.

L’immagine dell’attore che si fa signore ha la sua forza icastica, ma è nella diagnosi della contemporanea comunicazione politica che lo studio di Lawtoo trova il suo principale punto di forza. Se può sembrare una esagerazione evocare il (neo) fascismo in proposito, è solo perché – nota Mikkel Borch-Jakobsen nella prefazione – «le nostre categorie semantiche abituali, i nostri riflessi politici “illuminati”, ci impediscono di riconoscere il fascismo» nelle sue attuali forme *mimetiche* e *mimetizzate*¹⁷. Quel che fa l’autore è precisamente sostituire alla lente teorica dell’Illuminismo la tradizione “molto meno ottimistica” della teoria mimetica.

Inserendosi nel solco di una lunga scia di teorici della mimesi (da Platone a Nietzsche, passando per gli psicologi della folla Tarde, Le Bon, Freud, fino a Bataille, Girard, e poi Nancy e Lacoue-Labarthe), l’intento dell’autore è precisamente quello di dimostrare che il (*new*)*fascism* non è nuovo né originale. Ma «attori che giocano il ruolo di apprendisti presidenti ricaricano il vecchio fantasma della mimesi via new media che ha il potere sconcertante di trasformare la realtà politica in un *reality show*»¹⁸. Le tre direzioni lungo le quali l’analisi si sviluppa sono quelle indicate dai tre concetti che compaiono nel titolo, a ciascuno dei quali è dedicato un capitolo che approfondisce la dinamica *pato-logica* di diffusione che la mimesi innesca (il contagio), l’obiettivo fantasmatico della moltitudine ridotta a unità (l’ambivalenza della nozione di comunità, che può essere usata a fini di liberazione quanto di violenza coercitiva), la comprensione del mito che in quanto strumento di identificazione non può essere dissociato dalla problematica generale della mimesi.

Theory of Drama”, in *Performing the Matrix. Mediating Cultural Performance*, M. Wagner - D.W. Ernst (eds), ePodium, München 2007, pp. 223-239.

¹⁷ Mikkel Borch-Jakobsen, “Prefazione”, in Nidesh Lawtoo, (*Neo*)*fascismo* cit., p. 9.

¹⁸ Nidesh Lawtoo, (*Neo*)*fascismo* cit., risolto di copertina.

Poiché il titolo del libro corre, forse consapevolmente, il rischio di essere fuorviante, l'autore si premura di spiegare nella prefazione all'edizione italiana che le parentesi attorno al "neo" anteposto al termine "fascismo" «indicano una forma di reticenza ad assimilare il nuovo al vecchio fascismo. Essendo il fascismo un fenomeno mimetico che assume forme diverse in contesti e periodi diversi, non intendo determinare cosa sia il fascismo sulla base di un ritorno alle "origini" del fascismo storico italiano»¹⁹. Al contrario obiettivo dello studio appunto è capire come e fino a che punto «il (neo)fascismo mobilita tecniche di contagio affettivo, identificazioni mitiche, e incoraggia la formazione di comunità organiche che si oppongono al pluralismo democratico»²⁰. Queste tecniche "semi-ipnotiche" vengono per lo più ignorate da prospettive critiche basate sull'ideale dell'*Homo sapiens* raziovincente; occorre perciò una diagnosi che parta dal riconoscimento di quello che si potrebbe chiamare il "funzionamento essenzialmente mimetico" dell'essere umano per evidenziarle e combatterle, smascherarle e depotenziarle.

In conclusione, sebbene difficilmente una scheda bibliografica classificherebbe le due monografie di Lawtoo inserendo tra le altre la parola chiave "teatro", c'è molta materia teatrale in questi due libri. L'analisi che Lawtoo conduce su colui che chiama l'"apprendista presidente" (l'idea del libro nasce infatti nel 2016 quando Trump sfrutta a suo vantaggio l'enorme visibilità mediatica acquisita con la conduzione del programma *The Apprentice* nella scalata alla Casa Bianca) può essere considerata un solido e illuminante contributo allo smascheramento della forma attuale di quel processo che Walter Benjamin definiva, nelle righe finali del suo saggio sull'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica, l'"estetizzazione della politica" perseguita dal fascismo. Vi si contrappone la "politicizzazione dell'arte" in senso democratico, enigmatica nozione che Benjamin ci ha lasciato in eredità e che è nostro compito, arduo ma irrinunciabile, interpretare e realizzare.

¹⁹ Ivi, p. 13.

²⁰ *Ibid.*