

L'immaginario 'in Azione'. Le immagini della Natura nei comportamenti degli attori sociali

Authors Angelo Zotti

angelo.zotti@unicampania.it

Dipartimento di Scienze politiche 'Jean Monnet' | Università degli Studi
della Campania 'Luigi Vanvitelli'

Abstract *The Imaginary 'in Action'. The images of Nature in the behavior of social actors.* Starting from a perspective of Sociology of Action, this paper aims to develop the issue of Social Imaginary, highlighting that there are different ways to feel nature and to act with regard to it, depending on the different social mentalities (i.e. values, social norms, traditions that form a specific culture) which characterize a particular society or community, and on psycho-social dynamics that are involved in different kind of social Action. The aim of this analysis is to adequately highlight the characteristics, the structure and the practical consequences in the ordinary lifestyle of at least two different forms of Imaginary of Nature: in the first model considered, nature is perceived as an ideal space where the Subject wants to realize a concrete life project. It is a form of 'self-representation' of one's social reality. In the second model considered, on the contrary, nature is perceived essentially as a physical space in which it is possible to project emotions and personal needs. We will therefore speak of imaginary as 'self-narration'.

Keywords Social Imaginary | Social Action | perception of Nature | value-oriented action | expressive Action

www.imagojournal.it





L'immagine della vita. – Il compito di dipingere l'immagine della vita è stato posto spesso da poeti e da filosofi, ma non ha senso: anche in mano ai più grandi pensatori-pittori son nati solo quadretti di *una* vita, ossia della loro – ne è possibile altro. In ciò che diviene, la cosa che diviene non può rispecchiarsi come fissa e durevole, come un «ciò».

Friedrich Wilhelm Nietzsche (1878)

Introduzione

Immaginare sociologicamente come gli individui oggi, nella società dell'interconnessione globale, a loro volta *immaginino*¹ e si rappresentino l'elemento naturale, è operazione tanto complessa dal punto di vista interpretativo quanto feconda in termini euristici (Thomas J., ed. 1998). L'analisi delle rappresentazioni mentali² e degli scenari sociali determinati dall'immaginazione delle persone o dall'immaginario³ prodotto all'interno di specifiche mentalità sociali (Bouthoul, 1952) consente di applicare a vicende solo apparentemente banali della vita quotidiana (Jedlowski, Leccardi, 2003) le categorie interpretative e i concetti operativi che sono tradizionali attrezzi di un osservatore un po' più esperto. L'obiettivo che in questo scritto ci si prefigge è quello di avanzare ipotesi volte a comprendere le ragioni più profonde dei comportamenti individuali alla base di fenomeni sociali considerati spesso irrilevanti o dati per scontati; per svelare, all'occorrenza, problemi o connessioni tra le cose fino a quel momento sconosciute o impensabili.

¹ Ci sembra particolarmente coerente con la nostra idea di immaginario l'introduzione che a questa particolare prospettiva dell'analisi sociologica offre un autore come Charles Taylor: «Adotto il termine immaginario (i) perché il mio interesse s'incentra sul modo in cui le persone comuni 'immaginano' i loro contesti sociali che, spesso, non si traduce in una formulazione teorica, ma è veicolato in immagini, storie e leggende. Si dà inoltre il caso che (ii) la teoria è spesso patrimonio di una piccola minoranza, mentre l'aspetto interessante dell'immaginario sociale è che viene condiviso da larghi gruppi di persone, se non dall'intera società. Ciò conduce a una terza differenza: (iii) l'immaginario sociale è quella comprensione, quel sapere comune, che rende possibile le pratiche comuni e un senso di legittimità ampiamente condiviso» (Taylor, 2005: 37).

² Considerate nell'ambito della teoria sociale di Durkheim, come noto, «le rappresentazioni collettive sono il prodotto di un'immensa cooperazione che non si estende soltanto nello spazio, ma anche nel tempo; per realizzarle, molteplici spiriti diversi hanno associato, mescolato, combinato le loro idee e i loro sentimenti [...] Una intellettualità del tutto particolare, infinitamente più ricca e più complessa di quella dell'individuo, vi è quindi concentrata» (Durkheim, 1937: 22-23).

³ Per un'accurata ed esaustiva ricognizione delle diverse concezioni dell'immaginario, dei suoi prodromi, dei suoi successivi sviluppi, si veda (D'Amato, 2012).



La società contemporanea della post-modernità è evidentemente attraversata da un nuovo e diffuso sentimento della rilevanza della Natura, storica 'controparte' di una società che nell'ultima metà del XX secolo si è estesa in maniera 'insostenibile', occupando e antropizzando indiscriminatamente gli spazi del suo ambiente; dimostrando in ultima istanza di privilegiare le esigenze dell'uomo a quelle del suo ambiente naturale⁴. La tendenza attuale a riconsiderare la Natura, fino al punto di sacralizzarla, problematizzando di fatto la cultura novecentesca dell'espansione 'selvaggia' (Zerzan, 2004: 13), muove a nostro avviso dall'assunto epistemologico che consente di ipotizzare una sorta di relazione simmetrica tra uomo e Natura. È in questi termini, quello di un rapporto dialettico, che immaginiamo di inquadrare il tema dell'immaginario della Natura. Da un lato, presupponendo dunque l'esistenza di un soggetto che agisce in modo relativamente intenzionale; attento a costruire l'identità psico-sociale⁵ secondo le sue particolari inclinazioni caratteriali e, segnatamente, in base alla propensione a fare le sue scelte di vita più o meno influenzato da valori o stati affettivi, dalla volontà di perseguire obiettivi o da quella di farsi guidare dalle norme della società⁶. Dall'altro, ipotizzando l'esistenza di una Natura che oggi, ricondotta appunto a secondo termine dell'azione e della riflessione degli agenti, si presenta nelle forme di un 'oggetto sociale'⁷: di un prodotto alimentare (e biologico), ad esempio, di un luogo di svago e di un posto in cui cercare rifugio. O, ancora, è questo il caso della natura intesa come fisicità, ovvero come immagine del proprio corpo; elemento sempre più protagonista delle relazioni sociali, siano esse virtuali o reali.

Posto in questi termini, il rapporto tra un soggetto agente e una natura 'agita'⁸ può in teoria assumere forme e modalità diverse, consentendo di interrogarci, in qualità di osservatori esterni, su quali possano effettivamente essere le condizioni culturali e psico-sociali che determinano i fenomeni di 'sacralizzazione' e quali, invece, attivino

⁴ Interessante, da questo punto di vista, rileggere oggi un testo che, ormai diversi anni fa, denunciava il contenuto ideologico dell'ecologia nella società americana del tempo. Si definiva l'ecologia del padrone come un nuovo 'dover essere': «La verità è che nessuna definizione si addice meglio all'ecologia del modello americano di questa: nuova ideologia del padrone, che fa di essa l'integrazione aggiornata della propria 'religiosità' (laica o confessionale), mentre viene creando le condizioni per la vendita a prezzi da civiltà di massa di risorse come aria, acqua, verde, spazio» (Paccino, 1972: 186).

⁵ Sugli effetti psico-sociali dei media sulla formazione dell'identità personale, si vedano Mancini, Marini, 2006: 77 e ss..

⁶ L'immaginario, infatti, ricorda ancora D'Amato, «non soddisfa solo i bisogni della sensibilità e del pensiero, ma si realizza anche nelle azioni dando loro fondamento, motivazioni, finalità e dotando gli attori sociali di dinamismo per realizzarne il contenuto. Che cosa incita gli uomini ad agire socialmente, a obbedire, a rispettare l'autorità, le norme e le leggi, a orientare i loro desideri?» (D'Amato, 2012: 22).

⁷ «L'idea di Natura [...] deve essere considerata un prodotto culturale, soggetto alle stesse variazioni socio-storiche proprie di tutti i prodotti della cultura umana» (Pecchinenda, 2015: 1)

⁸ Fermo che «occorre porre alla base della definizione di quel che è 'naturale' il suo carattere di fattore condizionante dell'esistenza della specie umana. In tal senso costituiscono l'Ambiente naturale tutti i fattori fisici, chimici o biologici, atti a modificare, in modo favorevole o sfavorevole alla loro esistenza, qualsiasi stato o comportamento di organismi umani» (Gallino, 2006: 22).



dinamiche opposte, come, ad esempio, quelle volte a ignorare, se non addirittura a 'profanare', l'ambiente naturale.

La prima variabile che verrà qui considerata rinvia dunque alla possibilità che la costruzione dell'immaginario di un gruppo sociale, e ancor prima l'immaginazione dei singoli, sia condizionata dall'attitudine delle persone ad agire in base a valori. In questo ideal-tipo⁹ l'idea di Natura viene dunque ricondotta in una cornice di tipo assiologico. Diventando cioè un valore sociale o morale, l'idea di Natura sarà interiorizzata dalle persone secondo modalità talmente sistematiche, si presume, da diventare un fattore stabile e costante della coscienza collettiva. Elevare a valore il concetto di Natura implica la formazione di un immaginario che, nelle sue stesse forme costitutive, si presenta in modo tipico e ricorrente, alla stregua di una vera e propria rappresentazione¹⁰. L'immagine della Natura che così viene auto-rappresentata, nella mente individuale o attraverso le diverse pratiche sociali (ad esempio grazie all'efficacia dei messaggi pubblicitari), è in realtà il modo di rappresentare a se stessi e agli altri il modello, l'immagine-prototipo che sempre ci sembra implicata nel contenuto proprio a un'acquisizione di valore. Per intenderci, è in questo tipo di immaginario che, a nostro avviso, si collocano gli scenari ideali, i paesaggi idilliaci, maestosi o anche tenebrosi, allo stesso modo dei corpi idealizzati della statuaria classica o della raffigurazione filmica.

La seconda variabile considerata quale causa (idonea a divenire poi nuovamente un effetto!) della costruzione immaginifica è costituita dai sentimenti (Bergson, 2006: 37-50);¹¹ dall'influenza cioè che può avere sull'immaginario e sulle scelte del soggetto l'attitudine delle persone ad agire in modo espressivo. Privilegiando la manifestazione

⁹ Come sarà evidente nel prosieguo del testo, l'uso metodologico che dell'ideal-tipo si farà in questo scritto rimane ampiamente debitore nei confronti della costruzione degli ideal-tipi d'azione sociale elaborati da Max Weber. Occorre anticipare però che, per ragioni legate all'opportunità di attenersi agli ovvi limiti redazionali di tempo e spazio, di quella tipologia verranno qui utilizzati soltanto due ideal-tipi: l'azione razionale rispetto al valore e l'azione affettivamente determinata. Per quanto Weber non si aspettasse: «di scoprire casi empirici in cui l'agire sociale si orienta verso uno soltanto di questi tipi dell'agire» (Kalberg, 2008: 33), in questa analisi dei diversi tipi di comportamento sociale, i valori e i sentimenti, in forza del loro statuto epistemologico di 'fattori determinanti dell'agire', saranno considerati alla stregua di elementi invariabili: in altri termini, essi sono individuati quali tratti costanti e ricorrenti di un certa personalità individuale o di una data mentalità sociale. L'obiettivo che ci si propone è dunque quello di avviare un'indagine teorica e conoscitiva che, per quanto non perfettamente conforme all'insegnamento weberiano, e con tutti i limiti metodologici ed epistemologici che le sono propri, impone di sacrificare altre direzioni o prospettive d'analisi; *in primis* quelle volte a indagare le (a volte apparenti) sovrapposizioni, la reciproca combinazione o le possibili contaminazioni tra i diversi tipi esaminati.

¹⁰ Per Benjamin: «se si definiscono le rappresentazioni radicate nella *mémoire involontaire*, e che tendono a raccogliersi attorno ad un oggetto sensibile, come l'*aura* di quell'oggetto, l'*aura* attorno ad un oggetto sensibile corrisponde esattamente all'esperienza che si deposita come esercizio in un oggetto d'uso». (Benjamin, 1995: 122).

¹¹ Si considerino a riguardo le teorie di Bergson. In particolare, la differenza che il filosofo ipotizzava tra le emozioni 'normali', provocate da rappresentazioni, e le emozioni creative, esse stesse in grado invece di produrre, attraverso l'azione, una nuova rappresentazione.



dei propri stati affettivi ed emozionali rispetto alla messa a punto di azioni guidate invece dal diktat del valore, si ottiene un risultato abbastanza tipico: la Natura non viene più immaginata come qualcosa che sta al di là dell'uomo stesso, ma, fermo il presupposto epistemologico di una relazione stabile tra individuo e contesto naturale, essa diviene giocoforza un 'oggetto socialmente' collocato in prossimità del soggetto agente e della sua propensione affettiva. Molto più vicino di quanto non sia l'oggetto naturale quando viene idealizzato attraverso l'interiorizzazione del valore. La dinamica così messa in moto priva la Natura del suo statuto di luogo ideale, desiderato o temuto, a cui eventualmente ci si avvicina con le cautele del caso, rendendola di fatto quel luogo concreto nel quale si ritiene di poter 'naturalmente' soddisfare i propri bisogni primari, seppur attraverso un'adeguata canalizzazione delle proprie emozioni.

A queste condizioni, l'immaginario della Natura assume verosimilmente la forma di una 'narrazione'. Così, mentre nel primo caso ci si rappresenta di solito una natura quasi irraggiungibile, immaginata com'è nelle sue forme ideali; nel secondo caso si racconta invece di una natura immediatamente 'agita'; di fatto utilizzata e goduta fino al punto della sua quasi totale consumazione. Proprio perché ridotta ai suoi minimi termini, a uno stato essenziale, a corpi de-formati o a sentieri abbandonati, essa rivive però, in senso ideale, a livello di immaginario. È grazie infatti a questa trasfigurazione immaginifica che individui e gruppi hanno la possibilità di raccontare sempre qualcosa sulla loro natura particolare, se non addirittura eccezionale; forti di questo immaginario essi possono *raccontarsi*, ad esempio, di vivere nell'ambiente più florido e bello che si possa, per l'appunto, immaginare.

2. L'immaginario naturale

La prospettiva d'analisi che qui adottiamo, dunque, ci consente di ipotizzare come la formazione di un certo tipo di immaginario sociale possa essere condizionata dalla diffusione, in particolari contesti socio-culturali, di un modello specifico di comportamento sociale, la cui struttura, i cui fini e significati intrinseci possono essere ricondotti, seppur a grandi linee, all'ideal-tipo weberiano di 'azione razionale orientata al valore' (Weber, 1980: 22).¹²

¹² La collocazione metaforica della Natura in un luogo idealmente lontano dall'orbita d'azione del soggetto non contraddice, a nostro avviso, la dinamica psico-sociale implicata nel modello weberiano di 'azione razionale rispetto al valore'. Per molti aspetti, anzi, essa sembra rappresentare uno sviluppo logico. Cerchiamo di spiegare perché. L'attività di interiorizzazione di un valore impone all'individuo sociale l'obbligo di seguire pedissequamente il proprio comandamento interiore, 'costi quel che costi'. Diviene quindi necessario dotarsi di una disciplina (fisica o morale) adeguata a raggiungere quelle mete che proprio grazie ai valori sono state individuate e 'selezionate'. È in questo senso, dunque, che si può considerare razionale (seppur nel senso di una 'razionalità assiologica') soltanto la condotta individuale che risulti *congruente* con i contenuti di senso veicolati dalle prescrizioni di valore. Al fine di dimostrarsi il più possibile coerente con se stesso, il soggetto agente deve potersi 'ispirare', per così dire, a un modello d'azione specifico; meglio: all'immagine che ci si è fatti della persona che si vuol essere o divenire. A lungo



La condivisione, all'interno di una data collettività, di determinati valori primari innesca, da questo punto di vista, una dinamica psico-sociale tipica. Il processo di interiorizzazione di un valore, sia esso imputabile all'azione pregressa dagli agenti della socializzazione, sia esso agevolata dallo stesso profilo caratteriale dei singoli individui, non può infatti non prospettare, quasi a volerlo proiettare sulla superficie di uno schermo immaginario, un modello di riferimento. Una sorta di figura ideale che, di fatto, assumerà, per il soggetto dell'azione, l'aspetto e la funzione di un prototipo. È alla realizzazione di questo modello, infatti, per quanto essa potrà essere solo parziale e incompleta, che l'individuo in questione deve tendere, avvalendosi eventualmente di tutte le sue forze fisiche e morali. La maggior parte delle volte sarà anche necessario dotarsi di un'adeguata disciplina, dovendosi giocoforza progettare una serie di azioni che risultino perfettamente coerenti con i propositi iniziali. In altre parole, dunque, la decisione di impegnarsi in attività mirate, finalisticamente orientate a testimoniare all'esterno, in società, i propri valori internalizzati, troverà, in ultima istanza, proprio nella struttura delle immagini i suoi fondamentali criteri di orientamento. È infatti attraverso di essa che, per l'appunto, si manifestano, seppur a livello figurato e subliminale, i contenuti essenziali di questi valori.

Pertanto, anche nel caso in cui sia l'Ambiente naturale a esser elevato allo status superiore di valore, a far da guida e a offrire il criterio ultimo da seguire nel definire i propri comportamenti sociali, sarà probabilmente una certa immagine che della Natura viene 'impressa', per così dire, nelle menti e nella coscienza collettiva di una determinata comunità. A questo schema sembrano ad esempio corrispondere le immagini di una Natura che, fortunatamente ancora benigna, dispensa i suoi doni, i frutti o i tesori nascosti nella sua stessa terra. O in senso solo apparentemente opposto, si pensi ad esempio alle immagini di tempeste o diluvi¹³, in grado di riflettere l'essenza di una natura matrigna, di un'entità che interviene nel mondo degli uomini per

andare, però, questo modello ideale, per quanto senza dubbio rappresenti una sorta di referente personale, interiore, delle proprie scelte esistenziali, assume il senso di un elemento esterno; è qualcosa che il soggetto potrebbe iniziare a sentire come altro da sé. Immaginiamo allora che una reiterazione di azioni orientate e proiettate verso il valore finisca per favorire una sorta di autonomizzazione del modello che in esso è implicito, accentuando, di conseguenza, la percezione della sua (relativa) lontananza.

Diversamente, le 'affezioni', quando non inibite ma ripetutamente manifestate all'esterno, sembrerebbero ridurre le distanze tra il soggetto dell'azione e l'oggetto sociale. L'agente espressivo sente la sua esigenza emotiva, in quanto essa è attuale, immediata e contingente. Allo stesso tempo, l'investimento emotivo sulle cose (nel nostro caso, sull'elemento naturale) non può che favorire una presa in considerazione delle stesse da parte del soggetto. È così che, a nostro avviso, si favorisce il buon esito dei processi di adattamento alle condizioni ambientali ed esterne. Non foss'altro che perché, in questa particolare dinamica, sembra indebolirsi il riferimento ai modelli ideali e, di conseguenza, il condizionamento che le loro norme costrittive esercitano sui comportamenti individuali.

¹³ «Le onde, non trovando spazio sufficiente per fuggire davanti all'uragano che incalzava, si gonfiavano, ricadevano, scorrevano e si sparpagliavano follemente in tutte le direzioni [...] non ci resta che una possibilità se non vogliamo morire: approdare a Procida» (de Lamartine, 1972: 33).



infliggere punizioni a quanti tra loro dimostrino di non voler vivere in conformità con le sue regole¹⁴.

È in questo senso che ciò che qui definiamo 'Immaginario naturale' viene sostanzialmente a coincidere con una sorta di rappresentazione mentale. Ovvero con la percezione che ha un individuo, percezione condivisa eventualmente all'interno di un certo gruppo sociale, della *forma* che, a suo parere, deve assumere un certo oggetto sociale. A questa percezione si aggiunge la convinzione di cosa sia doveroso fare per poter poi acquisire, realizzare o conservare quello stesso oggetto.

A esser allora rappresentate, già all'interno dello schema valoriale, quasi in una sorta di messa in scena teatrale, possono esser diverse accezioni dell'idea di Natura. La Natura umana, ad esempio, insieme all'immagine dell'uomo che ne è diretta derivazione¹⁵; la Natura quale elemento fisico, paradigmaticamente 'incarnata' nel proprio corpo; la Natura quale spazio alternativo a quello sociale, percepita, secondo una prospettiva antropologica e geografica, come ambiente di riferimento delle società umane (George, 1976: 255). Tutte queste diverse concezioni della Natura, una volta sussunte nello schema del valore, divenutene suoi contenuti tipici, risultano evidentemente idealizzate, producendo immagini, che sono spesso perfette da un punto di vista estetico-formale¹⁶, oltre ché modelli prescrittivi di comportamento. È il valore insomma a indicare all'individuo il risultato finale che la sua azione sociale dovrà conseguire; il punto di arrivo, dunque. Queste mete, seppur non verranno mai effettivamente conquistate, considerata la dimensione ultra-terrena o semplicemente *ultra vires* di alcune di esse, hanno nel frattempo offerto un solido punto di riferimento al soggetto dell'azione; un criterio per aiutarlo a decidere e a operare scelte coerenti nella vita di tutti i giorni.

Il nesso stringente che lega lo statuto implicito di un valore sociale a immagini di particolare efficacia o impatto visivo può esser meglio focalizzato analizzando l'uso

¹⁴ In un senso analogo, analizzato però nella prospettiva della sociologia della letteratura, si pensi al significato che aveva il romanzo d'avventure solitamente ambientato 'in terre lontane o in ambiente esotico' (Pagliano, 2004: 149): «si può interpretare questo tipo di narrativa come una forma immaginaria di prova iniziatica, in grado, come i rituali della comunità, di validare le capacità personali e di permettere l'accesso al gruppo degli adulti».

¹⁵ Interessante rilevare come almeno due importanti antologie di scritti che trattano i temi dell'uomo e della società, analizzati nella prospettiva della tradizione classica degli studi sociologici e in quella dell'antropologia culturale e sociale, rechino nel titolo il riferimento all'"immagine dell'uomo". Cfr. (Wright Mills, 1982), (de Waal Malefijt, 1978).

¹⁶ Secondo Jung l'estetismo che tende a sostituire le funzioni religiose ha qualche vantaggio: «scoprire il lato positivo di questo modo di procedere non è difficile: l'osservazione estetica trasforma immediatamente il problema in un'immagine che l'osservatore contempla rilevandone il bello e il brutto, e vivendo unicamente la passione dell'immagine a sicura distanza da ogni coinvolgimento sentimentale». Anche se poi l'autore stesso aggiunge in nota: «benché sia un surrogato nobilissimo l'estetismo è pur sempre l'immagine sostitutiva di un 'autentico' assente». (Jung, 2006: 120).

Vero è che se lo spettatore al cinema «demeure conscient de l'absence de réalité pratique de ce qui est représenté : la cristallisation magique se reconvertit donc, pour ce spectateur, en subjectivité et sentiments, c'est-à-dire en participations affectives [...]» (Morin, 1956: 103).



frequente che di questo schema dimostra di saper fare il testo cinematografico. Si pensi a riguardo al corpo precisamente allenato, scolpito secondo criteri superiori di equilibrio e di armonia, del protagonista del film *American gigolo*. Esso è un esempio evidente, a nostro avviso, di come il valore interiorizzato dal personaggio, in questo caso il valore della propria identità che lo induce a cercare la realizzazione sociale come uomo (piuttosto che, più banalmente, come maschio!), abbia, quale riflesso immediato, l'immagine della sua perfezione fisica. Una dinamica, quella rappresentata in questa famosa pellicola, in cui non a caso assume un ruolo fondamentale l'elemento dell'auto-disciplina. Il film consente dunque di osservare l'uso strumentale che il protagonista riesce a fare della sua stessa avvenenza, della sua immagine virile, mettendo in campo azioni (gli allenamenti alla sbarra come la scelta dei vestiti firmati, entrati anch'essi di diritto, d'altronde, in un diffuso immaginario cinematografico!) funzionali, mai come in questo caso, a raggiungere una precisa meta ideale.

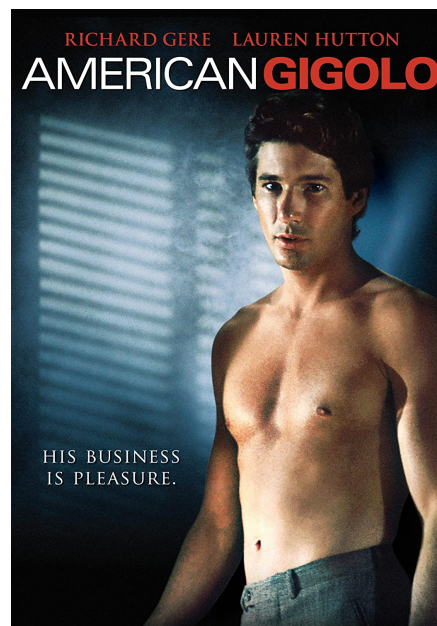


Figure 1 – Manifesto pubblicitario del film *American gigolo* (1980).

Le rappresentazioni collettive comprendono immagini, concetti, valori, miti [...] quando un insieme di immagini e di concetti si organizza in un corpo sistematizzato, diventa un'ideologia [...] Ogni ideologia porta con sé dei valori, concetti privilegiati e tesi verso l'azione, che servono sia a giudicare gli altri concetti, sia a ispirare degli atteggiamenti. [...] ogni epoca, ogni cultura hanno il loro sistema di valori, spesso incarnato in un tipo umano, che serve, al tempo stesso, da standard e da modello: il *kalos kagathos* greco [...] (Folliet, 1963: 41-43)



A condizione di renderlo un valore, allora, anche la Natura intesa come ambiente fisico è atta a divenire un oggetto 'sociale' di grande fascino, in grado di richiamare un pubblico vasto e, per molti aspetti, qualificato. La dinamica in questione è efficacemente illustrata dal successo che di solito riscuote lo spettacolare tramonto di cui si gode sull'isola greca di Santorini. A Oia, durante i mesi estivi, viene quotidianamente celebrato una sorta di rito: la visione condivisa del sole che, dopo aver acquisito una spettacolare forma sferica, simile a un disco di fuoco, pare letteralmente crollare negli abissi della sottostante caldera. L'immagine potente della Natura che circonda l'uomo assume dunque in questi casi il significato di un'eccelsa rappresentazione scenica, in grado di dare al paesaggio¹⁷ (Simmel, 2006: 14-15) un significato mistico e allo stesso tempo gravido di altre implicazioni; nella specie, implicazioni di carattere socio-economico (si pensi a riguardo alle attività commerciali o produttive che questa attrattiva turistica è in grado di stimolare!). Ciò che a noi invece consente di ricondurre tale fenomeno sociale a un agire tipicamente orientato al valore, è l'analisi differenziale e comparativa con il medesimo fenomeno naturale, il tramonto, quando questo si verifica però in altre aree del pianeta. Probabile infatti che in altre località, seppur a vocazione turistica, il medesimo spettacolo risulti essere pressoché misconosciuto e svalorizzato (in senso sia morale che economico); a dimostrazione dell'ipotesi che la natura del luogo assume significati diversi a seconda dell'immagine che di essa se ne fanno le persone. Anelato, ricercato, inseguito da soggetti disposti a considerare l'ambiente fisico qualcosa di assolutamente desiderabile, quello stesso oggetto sociale potrebbe invece lasciar indifferente un soggetto che ai suoi contesti di riferimento si rapporti in modo diverso; ad esempio attraverso il filtro dei bisogni emotivi o delle sue personali esigenze professionali.

¹⁷ Sulla differenza concettuale tra natura e paesaggio, rimane fondamentale il riferimento alle teorie di Simmel: "solo l'attività spirituale umana, dell'essere che separa e che collega, e che valuta, poteva fare della natura paesaggio".



Figure 2 – Poster di viaggio. Isola di Santorini, Grecia.

A riguardo, l'analisi di *Capri Revolution*, il lungometraggio di Mario Martone, offre diversi elementi di riflessione. Il film, ambientato nella natura ancora incontaminata dell'isola di Capri¹⁸, alla vigilia del primo conflitto mondiale, narra le vicende incrociate di numerosi personaggi, più o meno coetanei ma tra loro profondamente diversi per cultura, mentalità ed estrazione sociale. Tra i vantaggi di analizzare questo testo filmico vi è, a nostro avviso, quello di visualizzare un diverso modo, variabile in questo caso in base all'appartenenza di classe dei personaggi, di percepire, immaginare ed 'esperire' la natura all'interno del circoscritto perimetro isolano¹⁹. La Natura

¹⁸ «E rocciosa [...] e verticale, disperatamente tesa verso l'alto come i corpi dei danzatori, resterà sempre Capri nel film». (Morreale, 2018: 226).

¹⁹ In termini non tanto diversi Maffesoli sintetizza la trama e il significato del romanzo di Michel Houellebecq, *La possibilità di un'isola*; esso «racconta il costituirsi di una comunità religiosa, descrive efficacemente la ricerca di un guru, la nostalgia della fede, il desiderio di un sincretismo nel quale si uniscano scienza, fantascienza (clonazione) e magia» (Maffesoli, 2009: 109).

Ancor più interessante, ai nostri fini, è però la descrizione che Maffesoli offre dei mondi (e dei comportamenti sociali) raccontati nell'opera dello stesso Houellebecq: «ma pur non avendo *sensu* in quanto finalità o scopo da raggiungere –la società perfetta da realizzare-, il mondo che descrive è pieno di *sensu* in quanto *significanza* dell'affettuale, dell'emozione semplice e brutale, delle passioni che muovono la nostra natura umana. La sua opera non rimanda a qualche godimento da attendere o da attingere in un



straordinaria di Capri, paradossalmente inospitale per chi, come la gente del luogo, la abita da tempi ancestrali, finisce invece per dar accoglienza, seppur su un altro versante di costa, a un gruppo di giovani visitatori provenienti dal nord Europa. Guidata dalla figura carismatica di un artista, dedito a singolari esperimenti e in contatto mistico con i luoghi segreti dell'isola²⁰, la comunità si propone di dar vita a una piccola società ideale, costruita su un modello visibilmente molto diverso da quello prevalente nelle metropoli del tempo. A stretto contatto con la Natura, praticando riti 'scandalosi' e liberatori, come il nudismo; alimentandosi, producendo e riproducendosi secondo il medesimo modello naturista e nel rispetto dell'ambiente che lo accoglie, il genio creativo del leader dimostra di trovare nell'universo primitivo del luogo un 'oggetto' particolarmente idoneo a mettere a punto il suo progetto utopico (Weber, 1980: 238)²¹. Per il pubblico, d'altronde, l'indicatore più affidabile di questa visione idealistica del mondo è costituito dalla serie di rappresentazioni che la comunità intende realizzare sul posto: le danze ispirate alle coreografie dei quadri di Matisse, l'allestimento di uno spettacolo teatrale, la costruzione di un edificio che 'testimoni', rendendolo visibile all'esterno, il progetto comunitario; non ultima, l'esibizione dei propri corpi nudi, incuranti del giudizio altrui e della mentalità, molto diversa, della popolazione locale. I locali, da parte loro, pur non sapendo nuotare e non esponendosi al sole, quella stessa Natura conoscono da sempre, ma indubbiamente in forme diverse, in modi che attengono di fatto ai loro mestieri (per procacciare, ad esempio, i mezzi di sopravvivenza) e alle loro tradizioni. D'altronde, al contrario dei giovani idealisti che occuperanno l'isola ad oltranza, sarà proprio la protagonista, ragazza di origini semplici ma di grande carattere, che finirà per lasciare la sua stessa

ipotetico futuro [...] si vive qui e ora in un presente tragico e dispensatore di felicità. Siamo nel vivo della mitologia del nostro tempo» (Maffesoli, 2009: 111).

Dello stesso autore di consideri anche (Maffesoli, 2009).

²⁰ Come Martone, ma diversi anni prima, nel film *Il deserto rosso*, la macchina da presa di Michelangelo Antonioni filmava un'altra isola del Mediterraneo, Budelli, soffermandosi e indulgiando sullo spettacolo naturale delle sue «masse geologiche irregolari», su sassi e rocce che ancora lambiscono le acque trasparenti di un mare perfettamente cristallino. A metà del film, infatti, la famosa spiaggia rossa dell'isola irrompe sulla scena con il significato immaginifico di una favola o, volendo, della rappresentazione onirica. Ed è così che le figure tonde o aguzze delle rocce, riprese ora senza filtri, quasi in modo documentaristico, interrompono bruscamente la successione di immagini (pur visivamente straordinarie) di città borghesi e spettrali, di fabbriche e stabilimenti industriali, che, responsabili di avvelenare l'aria e la terra, rappresentano di fatto il nuovo veicolo dello spirito capitalista ormai affermatosi nella società italiana del tempo. «[...] Antonioni -scriveva Baldelli già un anno prima dell'uscita del film- non descrive mai il paesaggio, perché il paesaggio sta a significare quanto il regista pensa della vita [...] Nel momento dell'incontro tra figura umana e figura ambientale il regista realizza il tema della solitudine e dello scarso peso e durata dei sentimenti [...]» (Baldelli, 1963).

D'altronde, a proposito dell'irruzione dell'immaginario nei film, solo qualche anno prima lo stesso Morin scriveva: «L'oeuvre de fiction est un pile radioactive de projections-identifications. Elle est le produit, objectif en situations [...] des 'rêveries et de la 'subjectivité' de ses auteurs» (Morin, 1956: 103).

²¹ Sull'immagine del leader, capace com'è di esercitare una potente attrattiva sui suoi seguaci, il riferimento principale è ovviamente a Max Weber; alla sua analisi sui fondamenti della legittimità del potere di tipo carismatico.



terra natia. Probabilmente dopo aver constatato che essa non è più in grado di soddisfare né i suoi bisogni materiali né, in effetti, le più alte esigenze dettate dal suo spirito libero e inquieto.



Figure 3 - Fotogramma tratto dal film *Capri Revolution* di M. Martone (2018).

Immaginare dunque la Natura come un luogo ideale non può che aumentare la distanza spaziale, simbolica e reale, tra un individuo intento a esplorare o a investire nel mondo esterno e una realtà che bisognerà necessariamente raggiungere e conquistare. Tale distanza è concretamente rappresentabile lì dove si immagini la Natura alla stregua di un rifugio, luogo prediletto dagli asceti, o come *buen retiro*, fonte di ispirazione del genio creativo. O anche, più semplicemente, come quel sito lontano e impervio dove sportivi e salutisti amano recarsi per le loro escursioni private.

Una conseguenza logica e di non poco conto di tale 'relazione a distanza' tra individuo e Natura, è ravvisabile nella relativa autonomia che questi mondi ideali, tanto agognati, 'colonizzati' al prezzo di una rigida pianificazione, finiscono per acquisire agli occhi stessi dei soggetti in procinto di raggiungerli. L'autonomia si qualifica qui come requisito essenziale del mondo in questione, indicando la possibilità, che è propria anche ai regni naturali, di esser regolamentati secondo loro specifiche norme di funzionamento.

Quando con tanto entusiasmo parlate di come la natura si regoli secondo una legge, o supponete che in natura ogni cosa segua la propria legge in base a un'obbedienza libera, che si sottomette a se stessa - nel qual caso dunque ammirate la moralità della natura - [...] con l'espressione 'legalità', la necessità della natura diventa più umana, e un ultimo rifugio per le fantasticherie mitologiche (Nietzsche, 1993: 713).

Ne consegue che i pionieri di un tempo così come i moderni esploratori di tale vagheggiata Natura, una volta approdati nella *promised land*, quando il sogno si trasforma in realtà, devono essere ben consapevoli della necessità di separare gli ambiti



di competenza: esistono infatti regole di funzionamento del sistema-natura che vanno rispettate. Pena il tradimento dei propositi iniziali e dunque il rischio di incorrere nella sanzione primigenia: quella cacciata dal paradiso che mai potrà esser disgiunta dall'accusa (o dal senso di colpa) di aver abiurato ai valori fondativi posti alla base dell'impresa²².



Figure 4 - *Du sollst nicht töten* (Non uccidere) di K. W. Diefenbach (1851-1913), pittore e utopista tedesco. Coerente ai suoi ideali di riforma sociale, professò una condotta di vita in piena armonia con i principi e le leggi della natura. Alla sua esperienza di vita si è ispirato il regista Mario Martone nel film *Capri Revolution*.

Si pensi, in senso più pratico, alle regole imposte nella costruzione di nuovi manufatti o per eseguire opere di arredo urbano o di ammodernamento degli edifici storici.²³ Tali imposizioni normative si rivelano tanto più stringenti ed *efficaci* (non è infatti sufficiente la mera previsione normativa ma anche la volontà di rispettarle, condividendone lo spirito) quanto più, in quel contesto sociale, si è diffuso un processo di interiorizzazione del valore-Natura. Quanto più intenso è, di conseguenza, il

²² Il riferimento è ovviamente all'episodio biblico narrato, tra gli altri da Milton, 1990. Vero è che se Adamo violava l'ordine di Dio, l'Uomo qui immaginato viene meno a un comandamento personale, quello appunto imposto dai Valori.

²³ Su un modo alternativo di costruire e abitare una 'città aperta', si veda Sennet, 2020.



sentimento di dover rispettare della Natura le leggi immanenti e generali, al fine ultimo di rimaner pienamente fedeli alla sua immagine originaria. Forse è per queste ragioni che le isole greche o le valli dolomitiche mantengono un aspetto che, pur a fronte dei tanti cambiamenti sociali intervenuti nel corso del tempo, resta stabile e coerente nell'immaginario collettivo.

D'altronde che «il reale» di ogni società, della sua natura come del mondo umano che le attraversa, non possa non comprendere una componente immaginaria è indicazione che Castoriadis già offriva, allorquando argomentava sui nessi che legano la dominazione dell'immaginario alla categoria del razionale:

É questo immaginario che fa sì che il mondo dei greci o degli aranda non sia un caos, ma una pluralità ordinata [...] è questo immaginario che fa emergere il valore e il non-valore, che traccia per queste società il confine tra «vero» e «falso», tra ciò che è permesso e ciò che è proibito [corsivo nostro] [...] Questo immaginario non svolge solo la funzione del razionale, ma ne è già una forma e lo contiene in una indistinzione originaria ed infinitamente feconda, in cui si possono discernere gli elementi che la nostra razionalità presuppone. (Castoriadis, 1998: 93).



Figure 5 - Poster illustrato del Vancouver Island's Cathedral Grove (MacMillan Provincial Park).

Quando ci troviamo non davanti a una «trasformazione» dell'amore terra in divinità, ma davanti all'identità originaria, per una cultura data, della Terra-Dea madre, identità intrecciata inestricabilmente, per questa cultura, con la sua maniera generale di vedere, pensare, agire e vivere il mondo, non è impossibile qualificare senz'altro tale identità immaginaria?» (Castoriadis, 1998: 91)



Diversamente, quando non si è disposti a riconoscere la distinzione ontologica tra il soggetto dell'immaginazione e la Natura, reale o immaginaria che sia, il rischio che si corre è di confondere le regole ad uso privato²⁴ con quelle dei contesti in cui si agisce. È questo il caso dell'agente che operi non tanto in funzione di valori ma in modo prevalentemente affettivo, tendendo a considerare con poca attenzione cognitiva e spesso senza rispetto, la sua esperienza della Natura. Se non si immagina di dover agire secondo le leggi dell'ambiente naturale²⁵, è anche perché non si manifesta, in quella cultura, un particolare interesse a *immaginare* gli oggetti sociali e naturali nella loro forma compiuta, ideale e perfetta. Ciò che invece questo diverso ideal-tipo immagina, verosimilmente, è di esser autorizzato a esprimersi un po' ovunque, nel 'qui e ora', applicando le sue regole di vita in tutte le situazioni che ha l'occasione di sperimentare. Dinamica questa che, reiterata nel tempo e nello spazio sociale, contribuisce a creare un immaginario alternativo a quello fin ora descritto. Il soggetto, ora intenzionato a consumare più che a investire sulla *res naturalis*, costruisce immaginificamente la Natura a sua immagine e somiglianza²⁶. E ciò fa attraverso una

²⁴ Sul culto del corpo, vissuto nella nostra società tra dimensione pubblica e privata, si veda (Toscano, 2004: 58): «Nella dissociazione costante tra pubblico e privato noi eleggiamo le nostre funzioni ad una munifica tranquillità, ricca di calde abluzioni e ricercati profumi, in privato; e additiamo quelle stesse funzioni alla repulsione e all'occultamento in pubblico».

²⁵ È vero probabilmente che anche il progetto di 'sfruttamento e dominio' della Natura che, ancora nel secondo dopoguerra, tanta parte ha avuto nelle scelte degli attori politici (così come in quelle dei singoli cittadini), ha trovato la sua matrice in quella volontà di tipo 'espansionistico' manifestatasi nelle società moderne avanzate; volontà a sua volta dettata da uno specifico valore sociale. A nostro avviso, però, per operare efficacemente un confronto di questo tipo, bisognerà analizzare con particolare attenzione i diversi contenuti che, in teoria, possono 'materiare' un valore: il Progresso, ad esempio, in quanto valore da realizzare anche a spese dell'ambiente naturale e dei suoi spazi vitali, non coincide necessariamente con quel valore che ha invece, per contenuto specifico, un'immagine quasi sacra della Natura. Pertanto, se è ipotizzabile che dal processo di interiorizzazione del valore-progresso discendeva in passato un dovere specifico, quello di saper cogliere e applicare le leggi scientifiche che governano la Natura, può essere altrettanto legittimo sostenere che dal valore-Natura derivi invece un obbligo diverso: quello di preservare le bellezze ambientali e paesaggistiche attraverso una scrupolosa osservanza delle loro stesse leggi di funzionamento.

²⁶ Sarà forse opportuno precisare in che termini riteniamo che i sentimenti rendano la Natura 'più concreta e più vicina' al soggetto agente di quanto possano fare i valori.

I realtà, sentimenti e valori, se considerati quali determinanti dell'azione individuale, sembrerebbero fattori idonei a modulare il rapporto del soggetto agente con l'oggetto sociale, rendendo quest'ultimo metaforicamente più vicino o lontano. In che modo? L'idea di fondo è che l'agire che qui definiamo 'espressivo' induca i soggetti a un investimento affettivo sugli oggetti sociali (sulle cose, sulle persone, sulla Natura). Tale investimento impone al soggetto di prendere in considerazione l'oggetto, spesso prescindendo dalle sue qualità e caratteristiche intrinseche. Proprio questo *plus* di attenzione cognitiva ed emotiva verso ciò che è nella propria immediata disponibilità favorisce a nostro avviso l'attività di consumo (preferita, per esempio, a forme di investimento o di risparmio) e, in questo senso, la consumazione progressiva dell'oggetto. Va aggiunto che, pur non ignorando come le dinamiche descritte possano produrre anche effetti virtuosi, ad esempio in termini di adattamento funzionale all'ambiente o di cura e dedizione dimostrati nei confronti di un certo oggetto sociale, è evidente qui si mettano in evidenza



sorta di racconto perenne, narrando le sue imprese (anche semplicemente un tuffo nella vasca di un giardino monumentale!) e continuando a immaginare l'esistenza di una Natura ancora integra, miracolosamente indenne dagli effetti letali prodotti dal suo sfrenato consumo.

3. La Natura immaginaria

In che modo dunque, ci chiediamo a questo punto, l'immaginazione individuale o l'immaginario collettivo possono esser condizionati dal cd. 'agire affettivamente determinato' (Weber, 1980: 22), ovvero dal prevalere, in un data personalità o all'interno di una certa mentalità sociale, di emozioni e sentimenti? La manifestazione relativamente libera dei propri stati d'animo, indifferente, per intenderci, ai canoni comportamentali già codificati nella tradizione sociologica come 'neutralità affettiva' (Parsons, 1996: 110-111), ha tra le sue immediate, figurate, conseguenze, una drastica riduzione della distanza tra l'individuo e la realtà sociale che esso sta effettivamente vivendo. Le manifestazioni di gioia o di ira, ad esempio, sono potenzialmente in grado di annullare i filtri che si frappongono tra il soggetto agente e la *res* su cui questi specifici sentimenti si riversano. Come è evidente, il soggetto in preda a un attacco d'ira non ha certo modo di selezionare le cose da risparmiare alla sua azione distruttiva! Così come, specularmente, l'esuberanza che può accompagnare una manifestazione di gioia spesso aiuta a ridurre le distanze; anche quella distanza formale che semmai fino a quel momento si voleva mantenere nei confronti del proprio interlocutore.

Un'importante e ulteriore conseguenza di tale tecnica di 'avvicinamento' all'oggetto è quella di rendere lo spazio su cui interviene il soggetto una sorta di proiezione immaginifica del sé:

soprattutto i loro esiti nefasti: pertanto la 'consumazione' della natura può significare, come sostenuto a più riprese nel testo, mancarle di rispetto e dunque profanarla.

Se, al contrario, ad orientare l'azione è soprattutto il valore, la realtà esterna diventa per l'individuo sociale qualcosa da valutare e da selezionare: per realizzare il modello *x* sarà meglio scegliere A che B!; se non è dunque consentito adattarsi è perché il fine dell'azione non è la massimizzazione del piacere ma la capacità di approssimarsi al modello ideale. È diverso l'atteggiamento di chi sceglie di sostare in una spiaggia perché è la prima incontrata sul suo cammino (ed è quindi funzionale a soddisfare la propria esigenza emotiva) da chi seleziona un certo luogo naturale in quanto esso risponde a criteri astratti, fino a quel momento presenti solo 'nella sua testa' ...

D'altronde, anche la dicotomia adattamento *vs* selezione si presta, a nostro avviso, a funzionare come strumento di individuazione di elementi simili in atteggiamenti culturali per altri aspetti diversi. Nello stile di vita della cultura hippy, ad esempio, pur professandosi in diverse forme il rispetto della natura, non sembra potersi ravvisare una particolare propensione da parte delle persone alla *selezione* degli oggetti sociali. Ne sono prova le scelte di stabilire la propria residenza secondo criteri non convenzionali, la libertà e la promiscuità sessuale, le relazioni sociali improntate al principio di «solidarietà emotiva e al senso di comunità con tutti gli esseri umani» (Gallino, 2006: 170).



Lo scopo di ogni opera d'arte è il riflesso del produttore nel prodotto, cioè la sua dimora interiore. Il desiderio dell'artista è di possedersi nella sua immagine (von Baader, 1982: 341).

Inteso in questi termini, infatti, lo spazio sociale assume i contorni e il significato di un luogo naturale che non è, per così dire, *altrove*²⁷. È questa la sorte che subisce anche l'idea, la percezione, che si ha degli elementi presenti in natura. Sulla Natura, infatti, all'interno dei confini fisici che ne delimitano la dimensione rispetto ai mondi sociali, agiscono 'affettivamente' individui e comunità. Canalizzando sulla superficie fisica degli spazi esterni la propria irruente emotività, essi cercano di offrire risposte adeguate al manifestarsi degli istinti e dei bisogni più urgenti. Scrive Sorokin in merito alla 'mentalità sensistica passiva':

Questa è la sua caratteristica: l'adempimento dei bisogni e degli scopi materiali non viene ricercato attraverso una modificazione interiore dell'io né attraverso una ricostruzione efficiente del mondo esterno, ma attraverso uno sfruttamento parassitario e una utilizzazione del mondo esterno quale esso è, considerato esclusivamente come un repertorio di occasioni per godere di piaceri sensuali (Sorokin, 1975: 134).

A questa dinamica psico-sociale corrispondono comportamenti e fenomeni sociali pur molto diversi tra loro, per portata e ambito di realizzazione. Essi denotano però la comune tendenza degli attori coinvolti a considerare la Natura, nelle sue diverse manifestazioni, come una sorta di luogo privato, alla stregua di una pertinenza materiale sulla quale si immagina di proiettare la propria identità o dove, in termini più concreti, si organizza la propria vita di relazione. Una tendenza che si ritrova, a nostro avviso, tanto nella moda di tatuare il proprio corpo in modo smisurato, compulsivo e secondo canoni di gusto quantomeno discutibili, quanto nell'inveterato costume, diffuso in diverse subculture urbane, che induce a edificare o a estendere le planimetrie delle proprie abitazioni sconfinando (o occupando abusivamente) in spazi di pertinenza del patrimonio o del demanio naturale.

La diffusione di queste forme di 'sentimentalizzazione' del mondo esterno, con i suoi evidenti risvolti edonistici²⁸, è funzionale, a ben vedere, a gratificare in modo

²⁷ Val la pena ricordare che il tipo di organizzazione sociale determinato dalla diffusione di queste dinamiche è ancora molto lontano dai modelli relazionali immaginati nell'ambito del paradigma dell'ecologia estetica. L'auspicio di poter ripensare l'uomo al di là della sua stessa razionalità, eventualmente attraverso un'organizzazione «che non operi esclusivamente in chiave strumentale, ma includa le dimensioni qualitative e non razionali dello stare-insieme: la relazionalità e la condivisione dello spazio, dell'emozione, dell'esperienza», viene infatti vanificato dalla persistenza di un problema opposto: quello di enfatizzare troppo, e in termini purtroppo ancora marcatamente egoistici, la dimensione emotiva ed edonistica dell'agire sociale (D'Andrea, 2014: 197-212).

²⁸ Sembra importante precisare che il modello di comportamento qui descritto è diverso da quello solitamente ricondotto alla figura dell'*homo oeconomicus*. Seppur è vero che, paradossalmente, un agire espressivo ed edonistico trovi maggiori stimoli e occasioni di realizzazione in una società consumistica, in



continuo e sistematico un tipo di individuo, quello che qui definiamo 'espressivo', capace di lavorare alla costruzione della propria identità relazionale in modo molto creativo; all'occorrenza, immaginifico: un soggetto che si avvale (e successivamente trasfigura) di tutto ciò che si manifesta nella realtà esterna e che gli sembra ricadere nella sua immediata disponibilità.

Tutto ciò che l'uomo crea o realizza, lo crea e lo realizza secondo una sua immagine (pensiero), nella sua immagine, e tutto il suo creare non è altro che un esprimersi (von Baader, 1982: 341).

È a queste condizioni che, a nostro avviso, prende forma un tipo particolare di immaginario della Natura. Essa non è più rappresentata, nelle menti e nella coscienza collettiva, secondo i dettami del valore ma, in assenza di riferimenti ideali o di progettualità, attraverso strumenti di comunicazione ed 'espressione' personale. In quanto contenuto di una comunicazione interpersonale, la Natura, diviene oggetto immaginifico di un racconto. L'immaginario, qui evidentemente inteso come narrazione, intende celebrare ora i fasti di una Natura particolarmente esuberante e rigogliosa. Nelle conversazioni private o nei discorsi pubblici, soprattutto nella retorica a cui ricorrono politici e amministratori locali, si racconta dello status d'eccezione di cui godono le passioni individuali, i sentimenti più vicini alla natura umana; si racconta del valore morale che dimostra di avere chi agisce privilegiando le ragioni del cuore. O, con fini non tanto diversi, si celebra la bellezza paesaggistica dei propri siti naturalistici, comparandoli di fatto a una sorta di paradiso terrestre, luogo originario, che se viene *perduto*, è sempre e solo a causa dell'azione ostile di forze esterne o nemiche.

Questo tipo di immaginario, dunque, raccontando sempre la vicenda di un primato, quello dell'anima o dei propri luoghi d'origine, induce a considerare la Natura come realtà natia e atavica, che sostanzialmente non subisce reali trasformazioni nel corso del tempo. Si ritiene, ad esempio, che essa rimanga invariabilmente buona e bella, pur a fronte di una smentita di fatto, di evidenze di segno contrario. E in realtà, se si giudica e si agisce sulla base di tali premesse ideologiche può diventare davvero difficile ammettere la natura malvagia di un comportamento o, in altro senso, lo stato di degrado ambientale in cui per ipotesi versano i luoghi. Se infatti la Natura non rappresenta una meta ideale o un punto di arrivo, è probabile che essa venga percepita e vissuta come una mera realtà di fatto. Come ambiente circostante, cioè, definito da attributi sociali più che naturali, che diventa poi spazio vitale proprio nella misura in

cui a prevalere è la razionalità di tipo economico, tuttavia, a nostro avviso, rispetto al cd. 'uomo economico' cambia qui il modo di cercare e di trovare le adeguate gratificazioni. Se prevale infatti una razionalità allo scopo l'individuo tende a valutare costi e vantaggi impliciti in una determinata situazione sociale, ponderando eventualmente con più attenzione le sue singole scelte; se prevale invece l'affettività, l'individuo tende ad adattarsi a situazioni sociali tra loro anche molto diverse; a trarre soddisfazione nell'*hic et nunc*, prescindendo di fatto da ogni strategia di medio o lungo periodo.



cui è messo a disposizione di soggetti intenti a trasformarlo in base alle loro esigenze ed effettivi bisogni.

La capacità immaginativa, in questi casi, non riguarderà dunque una realtà *à venir*, il risultato di una costruzione *in fieri*, ma si focalizzerà più che altro sulla propria presenza concreta in quel luogo. In uno spazio che, se da un lato verrà sottoposto nella vita reale a svariati interventi e modifiche (si pensi all'incessante processo di stratificazione del tessuto urbano), dall'altro, grazie invece agli effetti di una trasfigurazione immaginifica, rimane fermo nella mente dei soggetti, fissato una volta e per tutte in certe forme ideali. Da questo punto di vista, abbigliare un corpo dalle fattezze infelici come se si trattasse invece di un corpo bello, perfettamente in forma, è operazione speculare, non tanto diversa, dal vivere quotidianamente la propria città, lo spazio urbano, senza rilevarne o denunciarne limiti e malfunzionamenti. Senza percepire, ad esempio, conseguenze e implicazioni della congenita carenza di elementi naturali, di parchi o aree verdi, tanto per intenderci. Da qui il passo è breve per immaginare, di solito *ex post*, di possedere un corpo attraente o, paradossalmente, di vivere in una città ben attrezzata e accogliente. In ambedue i casi, di fronte alla Natura negata o alle sue forme palesemente imperfette, ci si *racconta* una realtà molto diversa, e ciò fino al punto di ammettere l'esistenza di qualcosa che oggettivamente non esiste²⁹.

Andrebbe allora rilevato, a questo punto, come un modo parzialmente diverso di leggere la rilevanza assunta nelle società postmoderne da «una certa apologia dell'irrazionale, dello spontaneo, del genio non irreggimentabile, del primato dell'emotività», conduca (Camorrino, 2018: 1-18) a tratteggiare i contorni di una natura che non si è esitato a definire «*disneyficata*»:

La natura «disneyficata», rivelando dunque un'assenza di profondità, supplisce all'impossibilità dell'esperienza per mezzo di una trasfigurazione mitizzante, distillato fantasmagorico di un sentimento nostalgico privo di oggetto in cui si sublimano i desideri di rivalsa e angoscia di una significativa porzione della popolazione occidentale. (Camorrino, 2018: 1-18).

²⁹ Nella raccolta di racconti dal titolo, per noi particolarmente significativo, *Il mare non bagna Napoli*, Anna Maria Ortese discettava sulla natura delle terre del Mezzogiorno, definendola, in modo solo in apparenza ambiguo, come: «genio materno, d'illimitata potenza». In realtà, Ortese attribuiva proprio a una natura siffatta la responsabilità di aver prodotto una sorta di paralisi generale della ragione: «Alla immobilità di queste regioni sono state attribuite altre cause, ma ciò non ha rapporti col vero. È la natura che regola la vita e organizza i dolori di queste regioni. Il disastro economico non ha altra causa [...] È qui, dove si è rifugiata l'antica natura, già madre di estasi, che la ragione dell'uomo, quanto in essa vi è di pericoloso pel regno di lei, deve morire». (Ortese, 1994: 117).

Sembra interessante rilevare come, con termini e stile non tanto diversi, ma evidentemente da altre prospettive d'analisi, Camorrino metta a fuoco i rapporti tra un certa produzione immaginifica e una natura ormai «*disneyficata*». Essa, scrive l'Autore, «rinvia infatti all'immaginario degli antichissimi miti delle origini, ai riti della fertilità in devozione della Dea Madre. La ritmica ciclicità della natura lascia che il «*regime notturno*» delle immagini rimpiazzi, con i suoi affreschi placidamente lunari, le aride radure rischiarate dalla ragione» (Camorrino, 2018: 1-18).



Coerente con questa idea di uno 'sdoppiamento della realtà', effetto evidente, a sua volta, di un 'rovesciamento' tutto ideologico del rapporto immagine/realtà, è il fotogramma che di seguito riportiamo.

Tratto da un film d'animazione americano del 1954, curiosamente ambientato a Napoli, a nostro avviso, il *cartoon* è adeguato a rappresentare un'immagine della città che sembrerebbe, a ben guardare, 'copia di un modello inesistente'. Ciononostante, il successo (testimoniato anche dal numero di visualizzazioni su You Tube!) che dopo tanti anni ancora riscuote questa narrazione estetizzante (e indolore) di paesaggi, usi e costumi locali, si presta a confermare l'esistenza di un immaginario ben capace di trasfigurare, e, va detto, con particolare abilità creativa, la realtà esterna: tanto è il vantaggio che si ottiene nel godere 'della gratificazione «estetica» di una natura «simulata»' (Camorrino, 2018: 1-18).

La ragione forse di questo particolare atteggiamento, va ricercata, anche in questo caso, a voler seguire ancora Camorrino, in quella diffusa percezione immaginifica che inconsciamente ancora induce i soggetti 'alla ricerca dell'abbraccio materno', dell'oggetto perduto, della propria innocenza smarrita.

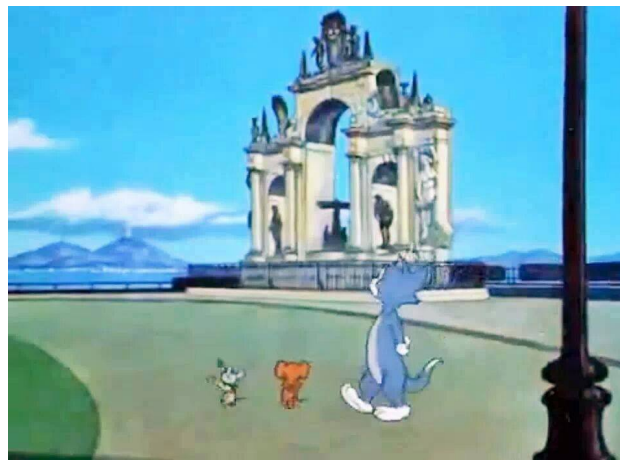


Figure 6 – Fotogramma tratto dall'episodio n. 86 del cortometraggio d'animazione *Tom & Gerry*.

Cosa consente dunque di sviluppare in modo così creativo la propria immaginazione? Per offrire una risposta al quesito evidentemente sarà opportuno ritornare all'analisi di quel modo tipico di agire, di investire emotivamente sulle cose e sui luoghi, inclusi quelli nel dominio della Natura, che consente al soggetto di adattarsi bene (e con relativa soddisfazione personale) all'ambiente esterno. Senza per questo sentir la necessità di immaginare o di progettare qualcosa di diverso! D'altronde, come negare che si possano cogliere consistenti vantaggi anche dal fatto di *raccontarsi* una realtà diversa da quella che è? Se infatti qui l'immaginazione non rappresenta più una guida per l'azione intraprendente, essa rimane comunque un valido supporto di senso, ad uso di comportamenti tendenzialmente passivi e adattivi. Mentre infatti immagina



il trionfo della propria indomita natura, l'individuo espressivo avrà nel frattempo dimostrato di saper occupare tutti gli spazi a sua disposizione. Al fine di guadagnare sempre, anche in regime di diffusa deprivazione sociale, il proprio 'posto al sole'.

Pertanto, può ritenersi a questo punto che, attraverso il tipo di azione descritta e l'immaginario che essa ha contribuito a creare, individui e comunità riescano ad appropriarsi, nel tempo, un po' di tutti degli elementi naturali: acqua, terra, fuoco, aria (Bachelard, 2007).³⁰ Essi restano a disposizione di un soggetto *dominus* delle situazioni sociali, consapevole delle sue straordinarie capacità di adattamento all'ambiente e per questo molto spesso indifferente alla ricerca di condizioni di vita alternative. Immaginare però di esser sovrani assoluti della Natura che per avventura ci si è trovati in dotazione è prassi che sembra sbilanciare il rapporto tra soggetto e realtà sociale a netto favore del primo. Saranno gli uomini infatti, secondo questa ricostruzione teorica, a tentare ora di imporre le proprie regole sulla Natura esterna. Se *immagino* che l'isola dove mi reco in vacanza non è altro che la porzione più avanzata di un'area di pertinenza privata, dove, volendo, posso agire indisturbato, è proprio perché anche in questo caso l'ambiente naturale viene immaginato come spazio di propria spettanza, di cui si ha pieno diritto di godere e di disporre. Di conseguenza, quando non si riconosce alla Natura né uno statuto né un'immagine autonoma, con ogni probabilità si tenderà ad applicare ad essa le norme d'uso, le regole tecniche, le consuetudini che abitualmente disciplinano le esistenze individuali e sociali. Che valgono cioè nella vita privata o di relazione condotta, per la maggior parte del tempo, negli spazi 'artificiali' della propria abitazione o della propria città. Perciò, a queste condizioni, i partecipanti a una gita fuori porta probabilmente non derogheranno a nessuna delle prescrizioni normative seguite ordinariamente all'interno degli spazi domestici³¹; non rinunceranno alle loro abitudini alimentari (ivi incluse le tecniche di preparazione del cibo!), alle fogge di un abbigliamento³² ancora troppo urbano, ai consumi culturali o pseudo tali,

³⁰ Cfr. sul punto la simbologia dei quattro elementi e il concetto di *imagination matérielle*.

³¹ Non può non cogliersi l'importanza euristica che finisce per avere il riferimento alle norme sociali, nella misura in cui esse si presentano come prescrizioni di comportamento idonee a regolare in modo simile situazioni sociali diverse. Dalla prospettiva che qui adottiamo, pertanto, non sembri contraddittorio immaginare che gli stessi gitanti colpevoli di lasciare l'immondizia nelle praterie di un parco pubblico ci tengano invece molto all'igiene delle loro abitazioni private! Potremmo infatti ipotizzare che queste persone, per quanto abitino in case pulite, decidano volontariamente di non rispettare le regole sullo smaltimento differenziato dei rifiuti. Se ciò effettivamente si verifica, dal nostro punto di vista è allora possibile ipotizzare che, in fondo, questi attori sociali adottano la stessa regola (lo stesso stile di vita, se si preferisce) sia per il pranzo domenicale, consumato negli ambienti domestici, sia per la gita nei boschi. Verosimilmente la regola seguita in ambedue le situazioni sarà quella che impone di *saper* godere dei piaceri della tavola, del luogo e della compagnia, senza preoccuparsi di ciò che avviene immediatamente oltre l'uscio di casa (che succede se, nel quartiere, nessuno procede alla raccolta differenziata?), oppure nel momento in cui lasceranno l'area pic-nic in uno stato di evidente degrado.

³² Molto utile alla comprensione di queste dinamiche socio-culturali risultano, a nostro avviso, le osservazioni di Baudrillard sulla moda (Baudrillard, 2002: 106). Per l'autore la moda è un fenomeno capace di porsi al di là del bello e del brutto, del razionale e dell'irrazionale; è in fondo 'passione dell'artificiale' e godimento dell'arbitrario. Coerente con se stessa fino al punto da risultare frivola e



ai modi informali in cui si svolge la comunicazione interpersonale. Ne risulta complessivamente un'immagine atta a raffigurare un modo tipico di far esperienza della Natura e delle sue preziose risorse; un po' diversa forse da quella consegnata all'immaginario collettivo dagli artisti che, come noto, *en plein air*, seppero vagheggiare una particolare forma di riunione e aggregazione 'sull'erba'³³.



Figure 7 - Claude Monet, *Déjeuner sur l'herbe*, 1865-1866,

immorale, innegabilmente contagiosa, la moda diviene così un fatto sociale totale. Essa mira infatti: «a una socialità teatrale, e si compiace di se stessa. Di colpo, essa diventa per ciascuno un luogo intenso -specchio di un certo desiderio della propria immagine».

³³ La scoperta di «una nuova naturalezza», scriveva Gehlen nel suo studio di estetica e sociologia della pittura moderna, fu una delle prime imprese attraverso le quali l'impressionismo classico diede inizio a «quel cammino lungo il quale la *soggettività* dell'artista ha fornito un'aggiunta, sempre crescente al contenuto dell'immagine» (Gehlen, 2011: 97). Con il venir meno del dominio dell'oggetto, cominciava pertanto ad affermarsi l'effetto specifico della superficie, la ricerca dell'immagine assoluta; più in generale, quel processo di autonomizzazione dei mezzi attraverso il quale l'arte moderna otteneva di realizzare il tempo della *post-nature*.

A proposito allora delle venti immagini della Cattedrale di Rouen che nel 1895 Monet volle dipingere ricorrendo alle 'illuminazioni più diverse', Gehlen individua il vero interesse dell'artista soprattutto in quella dinamica di continue mutazioni della luce e delle sfumature cromatiche, rispetto alla quale «la cattedrale si manteneva come un punto di riferimento ormai quasi *immaginario* [corsivo nostro]» (Gehlen, 2011: 98).



a sua volta ispirato al celebre dipinto, *Le petite déjeuner sur l'herbe*, di Édouard Manet (1863).

La Natura così vissuta, utilizzata insomma secondo regole proprie ad un soggetto gaudente, tende nel tempo a ridurre i suoi spazi fisici e ad alterare le sue funzioni tipiche. Come è normale che avvenga quando il consumo, di terra, di acqua, di risorse naturali in genere, non è accompagnato da altrettante azioni, volte invece all'investimento (la riqualificazione del patrimonio arboreo ne è un esempio) e alla produzione (in campo energetico, per fare un altro esempio). L'aspetto però sorprendente e paradossale implicito in questa dinamica sta nella persistenza, a livello di immaginario comune, di un'idea della Natura che, oltre a esser positivamente connotata, resta fissa, come solitamente sono le immagini e i giudizi che compongono gli stereotipi. Il discorso pubblico, l'oratoria politica, la tradizione letteraria e poetica, anche in condizione di sviluppo non sostenibile e in presenza di irrefrenabili istinti predatori, continuano infatti a celebrare i fasti di un ambiente naturale che in fondo non c'è più. Gran parte di ciò che resta della Natura persiste invece soprattutto a livello simbolico, e quindi di immaginario. Non a caso, di un'idea iconica di Natura, oggetto privilegiato della comunicazione artistico-figurativa, si appropria il marketing cittadino³⁴ o, ancora più maldestramente, la grafica stilizzata di insegne e arredi degli esercizi commerciali.

In altri casi invece, questa stessa mentalità sociale induce a relegare la Natura a mero sfondo dell'azione e della vita sociale. L'esempio ancora una volta è offerto dalle dinamiche che si svolgono, al riparo 'delle quinte arboree', nelle isole più famose. Di luoghi cioè che per antonomasia rappresentano a un tempo un simbolo di natura indomita e l'immagine ideale che dovrebbe assumere la propria vita mondana³⁵. Sia che resti memorabile visitarli anche una sola volta nella vita, in quanto luoghi mondani ed esclusivi, sia che offrano ad amici e conoscenti la possibilità di incontrarsi a frequenza stagionale, sembra vero che questi luoghi, a fronte della loro indiscutibile bellezza paesaggistica, diventino poi epicentro di dinamiche che sono invece di tipo squisitamente socio-relazionale, lasciando così il dato naturale in secondo piano. Anche in questo caso, infatti, l'attenzione cognitiva degli individui e delle piccole comunità ivi stanziare appare rivolta principalmente a seguire le regole che scandiscono tempi e

³⁴ Sembra pertinente ricordare come, nell'ambito dell'analisi della comunicazione pubblicitaria e, segnatamente, della *brand image*, vengano interpretate le nozioni di immagine e di immaginario: L'immagine è il *token*, ovvero «un contatto avvenuto con un prodotto, un servizio [...] ciò che nella memoria è rimasto quando sono state dimenticate le singole volte che si sono avuti contatti con quel dato prodotto o servizio [...]». L'immaginario invece è «il *type*, vale a dire il sedimento e l'elaborazione, il gioco connettivo [...] [esso] è un concetto più produttivo e *in fieri* rispetto all'immagine. Sta a quest'ultima come il tragitto alla distanza o come il processo di produzione sta al prodotto finito». (Ferraresi, 2002: 113).

³⁵ Così Deleuze a proposito delle 'componenti dell'immagine': «quel che potremmo chiamare sociabilità, o 'mondanità' in senso molto generale, non si confonde mai con la società: si tratta di interazioni che coincidono con gli atti di parola e non di azioni e reazioni che li attraversano secondo una struttura preliminare. Questa essenza della mondanità nella conversazione, in quanto distinta dalla società, fu scoperta di Proust, ma anche del sociologo Simmel» (Deleuze, 1989: 254).



modi della vita sociale *in loco*. Tra queste, *in primis*, il diktat che impone l'esibizione del sé e di tutti i propri 'accessori': una sorta di evidente 'vetrinizzazione' della propria immagine (Codeluppi, 2007).

Con l'immagine che qui di seguito proponiamo, dunque, si vuol richiamare l'attenzione, seppur a livello meramente figurativo, sul significato assunto nel corso della storia dal processo di 'progressivo distacco dell'uomo dalla natura'. Il poster raffigura un soggetto umano, volutamente attraente, e un elemento naturale (I Faraglioni di Capri), divenuto, in virtù della sua eccezionale bellezza, un simbolo rievocativo del luogo; oltreché, in questo caso, lo sfondo esteticamente adeguato a incorniciare una posa plastica. Letto in una prospettiva storica e filosofica, il processo in questione potrebbe esser ricondotto al progressivo venire meno della 'crasi', ovvero all'armonica combinazione dei quattro elementi naturali.

Tutta la complessa cosmogonia presocratica che teneva insieme l'intera natura è scomparsa; un solo protagonista vi è, in funzione del quale tutte le cose hanno ragion d'essere. Giovamento e danno hanno senso solo in funzione dell'uomo (d'Alessandro, 2018: 72).



Figure 8 - Poster pubblicitario vintage dell'isola di Capri.

4. Conclusioni



Assumendo quale elemento invariabile dell'analisi le propensioni soggettive ad agire, secondo valori ultimi e stabili o sulla scorta delle pulsioni emotive, si è tentato di descrivere la formazione e la persistenza nel tempo di due atteggiamenti mentali. E, di conseguenza, di due ideal-tipi di immaginario sociale. La ricostruzione sociologica di questo doppio scenario ha come obiettivo quello di offrire ulteriori strumenti di comprensione della vita sociale, tentando, in ultima analisi, di mettere a fuoco i processi di reciproco condizionamento tra individuo e società. Tale impostazione metodologica consente in teoria di articolare l'analisi quantomeno in due direzioni: quella che parte dalle scelte degli individui, per considerare la loro visione del mondo alla stregua di fattore determinante nella formazione della coscienza collettiva; e quella che, dall'altro, si interroga su come l'immaginario sociale, una volta acquisito stabilmente alla cultura di una data collettività, condizioni poi la vita e le pratiche quotidiane degli attori sociali. Inoltre, una volta selezionate le variabili ritenute fondamentali, è possibile immaginare ulteriori sviluppi dell'indagine; decidendo, ad esempio, di privilegiare l'analisi dei vantaggi o, in alternativa, dei rischi che si corrono in ciascuna delle configurazioni ideal-tipiche considerate.

Evidente che in questa riflessione l'intento perseguito nella costruzione del primo modello sia stato quello di mettere in evidenza percezioni e atteggiamenti i cui effetti si avvicinano a quelli già descritti altrove in termini di 'sacralizzazione' della Natura. Da questo punto di vista, si è ritenuto che la rappresentazione della propria realtà sociale attraverso l'immagine di una Natura che si fa *altro* (rispetto allo stesso soggetto agente) è quanto consente a individui o comunità di programmare tempi e modi che scandiranno un preciso percorso d'azione. Azione indubbiamente necessaria a raggiungere determinate mete, ad approssimarsi ai modelli ideali e a dare così testimonianza della propria adesione a valori condivisi. Immaginare dunque la Natura come valore significa, a nostro avviso, immaginarla nelle sue forme più compiute. E ciò può avere vantaggi in termini di disciplina morale (per agire ad esempio in conformità alle leggi di natura si rispettano i vincoli ambientali posti dalla legislazione in materia di nuove costruzioni) e di intraprendenza dei soggetti (si punta ad esempio alla cima o alla vallata più bella per stare a contatto con la natura selvaggia!).

Non va però di certo trascurato il fatto questa stessa dinamica contenga in sé alcuni rischi tipici: il rischio, ad esempio, di consacrare all'immagine ideale smisurate energie morali e pratiche, perdendo di vista tutto ciò che non sia perfettamente funzionale al raggiungimento della meta (alcune pratiche nel campo dell'eugenetica potrebbero rappresentare un esempio della dinamica descritta). Un pericolo segnalato, per così dire, dallo stesso Nietzsche:

[...] ma lo specchio della natura nulla dice del fatto che quello stesso uomo, con tutta la sua sensibilità idilliaca (e nemmeno 'nonostante quella') potrebbe essere alquanto arido, avaro e presuntuoso (Nietzsche 1993: 723).



Quanto al secondo modello analizzato, è altrettanto evidente che in questo caso si siano voluti denunciare soprattutto i rischi legati alla dinamica in oggetto. La narrazione della propria condizione esistenziale e sociale appare qui ampiamente condizionata dai modi in cui si fruisce delle risorse naturali. La Natura è ora percepita come spazio fisico, non ideale, nell'ambito del quale proiettare (e non progettare!) attività volte soprattutto al soddisfacimento dei propri bisogni personali. Si immagina dunque di poter liberamente agire nei contesti esterni solo perché risultano, letteralmente, a portata di mano : la Natura considerata dunque sarà quella che, per definizione, è *incarnata* nel proprio corpo (in qualunque condizione fisica esso si trovi!) o nel luogo di svago che si raggiunge con il minore sforzo possibile (la spiaggia o la prateria più vicine all'ingresso, seppur affollatissime!). Il pericolo qui, come visto, sembra legato all'eccesso di antropizzazione degli agenti naturali e, in senso lato, alla loro possibile e continua 'profanazione'. La previsione dei rischi sociali e dei danni ambientali connessi a tali dinamiche psico-culturali andrebbe però sempre accompagnata dalla consapevolezza, da parte dell'osservatore esterno, dei vantaggi che singoli individui, così come intere collettività, pur riescono a trarre da comportamenti di questo tipo. Agire ripetutamente nel qui e nell'ora (ad esempio, abbigliarsi in un certo modo senza voler attendere i risultati della dieta; frequentare quel dato luogo indipendentemente dalle condizioni ambientali in cui versa) è forse prassi *inimmaginabile* nella prospettiva caratteriale e culturale dell'agire orientato ai valori. Considerato però in una diversa prospettiva antropologica, è proprio l'agire affettivo quello che, di fatto, consente agli attori sociali di adattarsi, e anche con relativo successo, alle situazioni sociali più critiche, così come all'ambiente naturale più bello o più ostile. Una dinamica, quella adattiva, che, come implicitamente si è tentato di argomentare e dimostrare, a sua volta produce non poche conseguenze in termini di gratificazione individuale e, paradossalmente, di garanzia di mantenimento del complessivo equilibrio del sistema.

Bibliografia

Bachelard G., 2007, *Psicanalisi dell'aria. L'ascesa e la caduta*, Milano, Red.

Baldelli P., 1963, *Sociologia del cinema. Pubblico e critica cinematografica*, Roma, Editori riuniti.

Baudrillard J., 2002, *Lo scambio simbolico e la morte*, Milano, Feltrinelli.

Benjamin W., 1995, *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi.



Bergson H., 2006, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Paris, Presses Universitaires de France.

Bouthoul G., 1952, *Les mentalités*, Paris, Presse Universitaires de France.

Camorrino A., 2018, *La natura «disneyficata». Analisi sociologica di un mito contemporaneo*, M@gma, 16 (3), pp. 1-18.

Castoriadis C., 1998, *L'enigma del soggetto. L'immaginario e le istituzioni*, Bari, Dedalo.

Codeluppi V., 2007, *La vetrinizzazione sociale. Il processo di spettacolarizzazione degli individui e della società.*, Bollati Boringhieri.

d'Alessandro L., 2018, *Diritto e società. Per un immaginario della cultura giuridica*, Napoli, Guida.

D'Amato M., 2012, *Finzione e mondi possibili. Per una sociologia dell'immaginario*, Padova, Libreriauniversitaria.it.

D'Andrea, Fabio (2014), *Per un'ecologia estetica. Le dimensioni non razionali della coesione sociale*, Im@go. Rivista di Studi Sociali sull'immaginario, Anno III, Numero 4, 197-212.

de Lamartine A., 1972, *Graziella*, Milano, Fabbri.

de Waal Malefijt A., 1978, *Immagini dell'uomo. Storia del pensiero antropologico*, Roma, Armando.

Deleuze G., 1989, *L'immagine-tempo*, Cinema 2, Milano, Ubulibri.

Durkheim E., 1937, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, Alcan.

Ferraresi M., 2002, *Pubblicità e comunicazione*, Roma, Carocci.

Folliet J., 1963, *L'uomo sociale*, Catania, Edizioni Paoline.

Gallino L., 2006, *Dizionario di Sociologia*, voce «Ambiente naturale»; voce «Controcultura», Torino, UTET.

Gehlen A., 2011, *Sociologia ed estetica della pittura moderna*, Napoli, Guida.

George P., 1976, *Geografia e sociologia. La geografia come scienza dell'uomo*, Milano, Il Saggiatore.



- Jedlowski P., Leccardi C., 2003, *Sociologia della vita quotidiana*, Bologna, Il Mulino.
- Jung C.G., 2006, *Tipi psicologici*, Roma, Newton Compton.
- Kalberg S., 2008, *Leggere Max Weber*, Bologna, il Mulino.
- Maffesoli M., 2009, *Fenomenologia dell'immaginario*, a cura di S. Leonzi, Roma, Armando.
- Maffesoli M., 2009, *Icone d'oggi*, Palermo, Sellerio.
- Mancini P., Marini R., (a cura di), 2006, *Le comunicazioni di massa*, Roma, Carocci.
- Morreale E., 2018, *Terremoto con cardillo. Il cinema di Mario Martone*, in *Mario Martone-Museo Madre*, Roma, Contrasto.
- Morin E., 1956, *Le cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie*, Paris, Les Édition de Minuit.
- Milton J., 1990, *Paradiso perduto*, Mondadori, Milano.
- Nietzsche F., 1993, *Umano troppo umano. Un libro per spiriti liberi*, Roma, Newton Compton.
- Ortese A., 1994, *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Adelphi.
- Paccino D., 1972, *L'imbroglione ecologico. L'ideologia della natura*, Torino, Einaudi.
- Pagliano G., 2004, *Profilo di sociologia della letteratura*, Roma, Carocci.
- Parsons T., 1996, *Il sistema sociale*, Milano, Edizioni di Comunità.
- Pecchinedda G., 2015 *Brevi esercizi di sociologia della conoscenza: la costruzione sociale della Natura e dell'Animale*, Prefazione a A. Camorrino, *La natura è inattuale. Scienza, società e catastrofi nel XXI secolo*, S. Maria C.V., Ipermedium.
- Procesi Xella L., 1982, *Introduzione a F. von Baader, Filosofia erotica*, Milano Rusconi.
- Sennett R., 2020, *Costruire e abitare. Etica per la città*, Milano, Feltrinelli.



Simmel, 2006, *Saggi sul paesaggio*, (a cura di M. Sassatelli), Roma, Armando.

Sorokin P.A., 1975, *La dinamica sociale e culturale*, (a cura di Marletti), Torino, UTET.

Taylor C., 2005, *Gli immaginari sociali moderni*, Roma, Meltemi.

Thomas J., 1998, *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Elipse.

Toscano M.A., 2004, *L'ovvio quotidiano. Memorie del senso compiuto*, Napoli, Guida.

von Baader F., 1982, *Filosofia erotica*, Milano, Rusconi.

Wright Mills, C., 1982, *Immagini dell'uomo*, Milano, Edizioni di Comunità.

Weber M., 1980, *Economia e società. Teoria delle categorie sociologiche*, Milano, Edizioni di Comunità.

Zerzan J., 2004, *Dizionario primitivista. Critica primitivista della civilizzazione*, Torino, Nautilus.

Filmografia

Antonioni M., 1964, *Il deserto rosso*, Italia, Francia.

Martone M., 2018, *Capri Revolution*, Italia.

Schrader P., 1980, *American gigolo*, Stati Uniti.