

**Im@go**

A Journal of the  
Social Imaginary

The **IMAGINARIES** of NATURE  
and its effects on **REALITY**

## Editor In Chief

Pier Luca Marzo

Milena Meo

## Coordinator

Antonio Tramontana

## Editorial Board

Vania Baldi

Mariavita Cambria

Fabio D'Andrea

Valentina Grassi

Giovanni La Fauci

Neil Turnbull

## Scientific Committee

**Sabah Abouessalam** (Institut National d'Aménagement et d'Urbanisme), **Alfonso Amendola** (Università degli Studi di Salerno), **Luisa Bonesio** (Università di Pavia), **Sergio Brancato** (Università degli Studi di Napoli "Federico II"), **Fulvio Carmagnola** (Università di Milano - Bicocca), **Antonella Cammarota** (Università di Messina), **Antonio Camorrino** (Università degli Studi di Napoli "Federico II"), **Vanni Codeluppi** (Università di Modena e Reggio Emilia), **Stefano Cristante** (Università del Salento), **Ubaldo Fadini** (Università di Firenze), **Kenneth Frampton** (Graduate School of Architecture, Planning and Preservation at Columbia University), **Bruno Gulli** (Long Island University of New York), **Paolo Jedlowski** (Università della Calabria), **Serge Latouche** (Université Paris-Sud), **Michel Maffesoli** (Université Paris V), **Ingo Meyer** (Bielefeld University), **Carlo Mongardini** (Università di Roma "La Sapienza"), **Edgar Morin** (Centre National de la Recherche Scientifique), **Maria Giovanna Musso** (Università di Roma "La Sapienza"), **Francesco Parisi** (Università di Messina), **Tonino Perna** (Università di Messina), **Mario Perniola** † (Università di Roma Tor Vergata), **Andrea Pinotti** (Università di Milano), **Luigi Prestinenza Puglisi** (Università di Roma La Sapienza), **Caterina Resta** (Università di Messina), **Ambrogio Santambrogio** (Università di Perugia), **Antonio Scurati** (Libera Università di Lingue e Comunicazione), **Domenico Secondulfo** (Università di Verona), **Patrick Tacussel** (Université Paul-Valéry, Montpellier III), **Dario Tomasello** (Università di Messina), **Gabriella Turnaturi** (Università di Bologna), **Andreas Wittel** (Nottingham Trent University), **Jean Jacques Wunenburger** (Università Jean Moulin Lyon).

## Referee 2019

Aurosa Alison, Donatella Barazzetti, Antonella Cammarota, Antonella Cava, Francesca Colella, Tom Cumming, Ben Curtis, Vincenzo Del Gaudio, Sonia Gambino, Sandro Gorgone, Ruth Griffin, Rita Fulco, Licia Lipari, Enda McCaffrey, Vincenzo Mele, Pietro Meloni, Gianluca Miglino, Antonio Rafele, Maria Eugenia Parito, Salvatore Speciale, Federico Tarquini, Mario Tirino, Dario Tomasello, Tito Vagni, Francesca Vigo, Pier Paolo Zampieri.



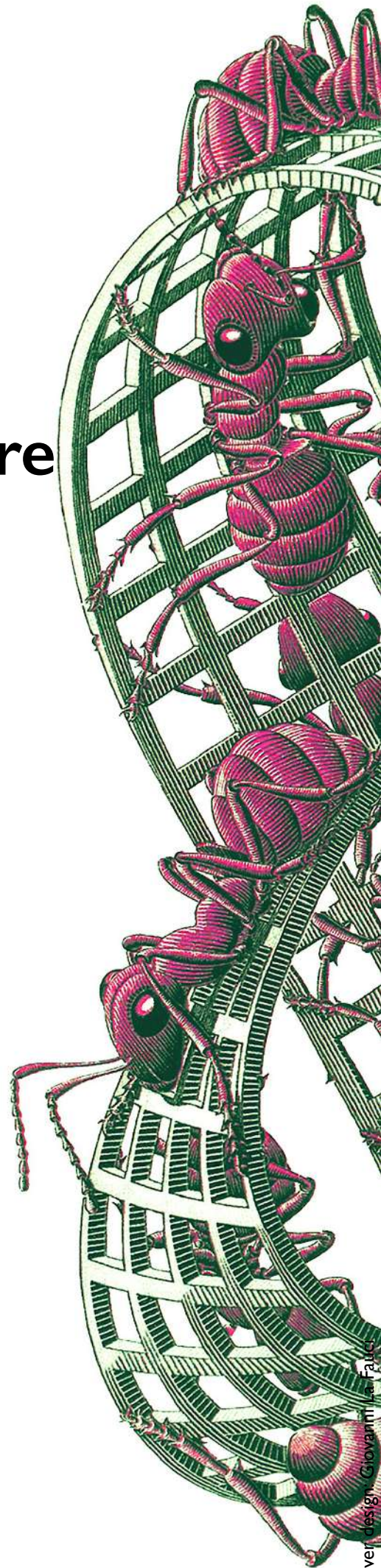


Number 15 - Year IX / July 2020

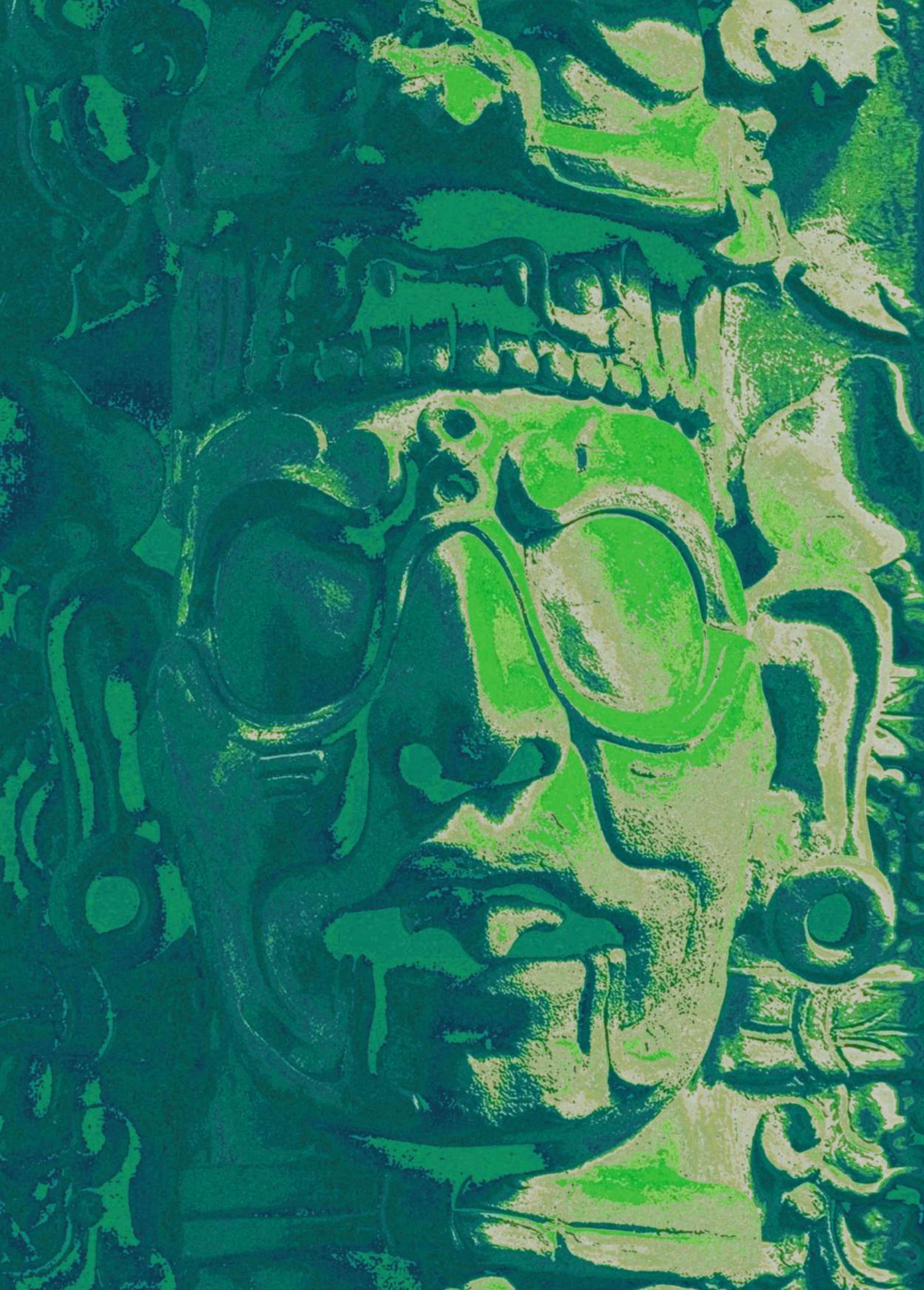
# The Imaginaries of Nature and its Effects on Reality

Editors:

**Antonio Camorrino**  
**Pier Luca Marzo**



Cover design: Giovanni Fazio





# ex

7

Editoriale



## Topic

---

Antonio Camorrino

9

L'immaginario della natura. "Neotribalismo ecospirituale", "Geodicea", "Disneyficazione"

Angelo Zotti

36

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

Sophie Pagnon Bekaert

65

Sauvage artificiel et domestique réel dans la construction de la "nature en ville" : le végétal, médium privilégié de l'imaginaire du sauvage.

Nicola Pannofino

79

Una natura (in)immaginabile. Il sacro selvaggio e l'esplorazione urbana delle rovine

Helena Pires

101

A urgência de recuperar a contemplação. New Media Art e a transformação da natureza em paisagem

Elena Savona

120

La natura "inavveritata": verso prospettive immaginali di reincanto

Fabio La Rocca

134

La metropoli ecosofica: atmosfere, percezioni, narrazioni

Martina Vanzo

154

Reinventare la Natura: il caso del Neopaganesimo

Vincenzo Susca

172

L'ecosophie d'Avatar. Science-fiction, nature et vie quotidienne

Roberto Paura

185

Plant totemism. Toward a new imaginary of the plants in the Anthropocene

Michaël V. Dandrieux

206

L'auto-confession de la terre



## Off Topic

---

Fabio D'Andrea

221

Universo come processo. Eraclito e la crisi ambientale

Joaquin Mutchinick

238

'Mandami un messaggio': sulla comunicazione con i messaggi di testo come possibilità, costrizione e desiderio



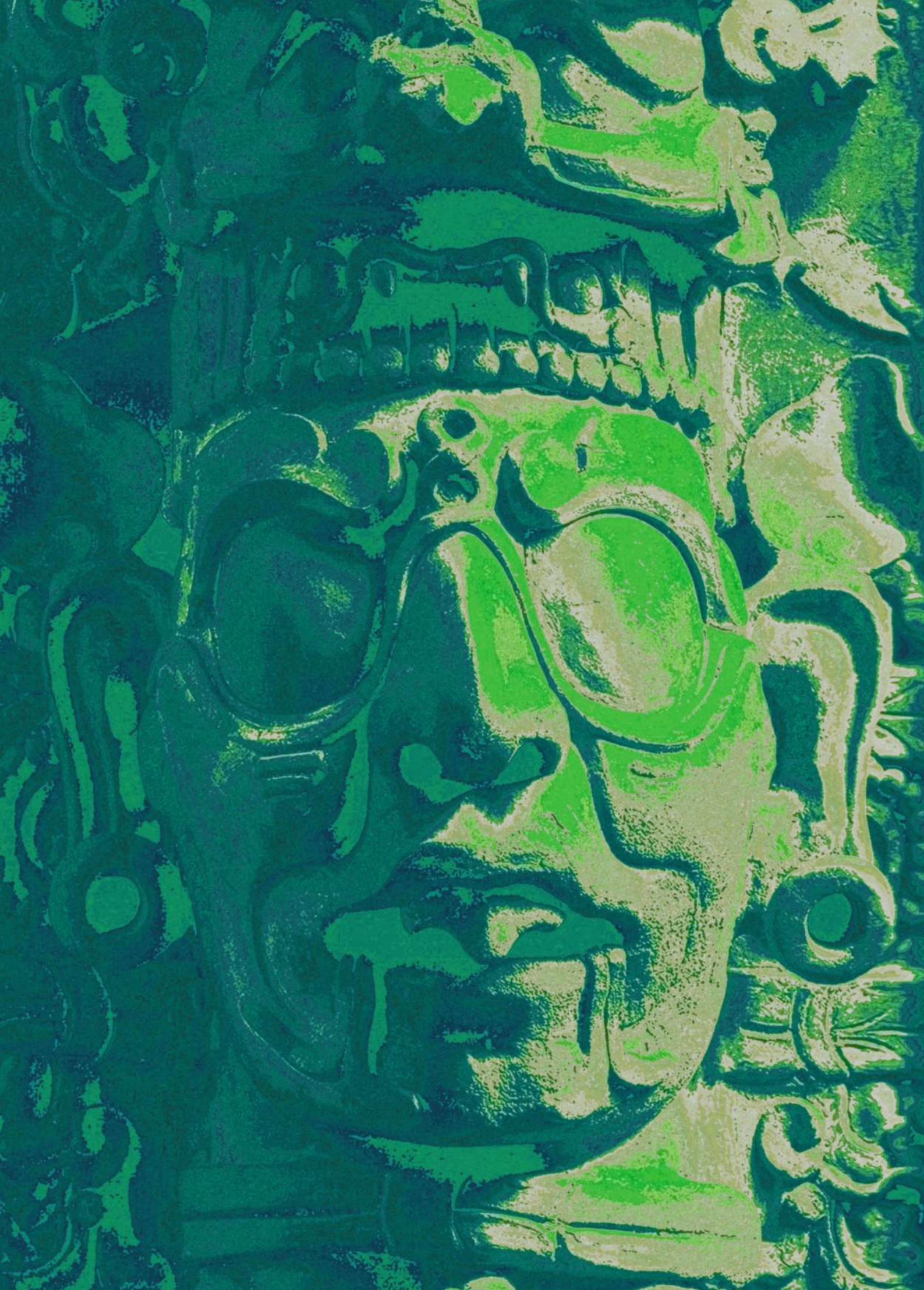
## Focus

---

Simona Castellano

265

Verso una definizione di postspettatorialità: come cambia l'esperienza filmica nel postcinema.



*Noi non abbiamo innanzi, un giorno solo,  
il puro spazio in cui sbocciano i fiori  
inesauribilmente.  
Tutto, d'intorno, ai nostri sguardi, è Mondo.  
[R. M. Rilke, Ottava elegia]*

**I**l termine natura eccede la sostanza del nostro corpo e quel puro spazio in cui sbocciano i fiori. La nostra immediata esperienza dei fiori e del corpo, come ci fa intendere Rilke, è mediata da una determinata visione del mondo. Pertanto, la natura la possiamo intendere come un sofisticato artefatto dell'immaginario sociale che ha il potere di non apparire tale. Per disvelare il carattere artificiale del naturale è sufficiente richiamare all'attenzione la complessità dei significati veicolati, ad esempio, dalle cosmogonie mitico-religiose, dalle dottrine politiche giusnaturalistiche, dai paradigmi delle scienze naturali, dalle rappresentazioni estetiche dei paesaggi, dalle tecnologie del corpo, dai significati che orientano l'agire economico. Ciascuno di questi immaginari della natura trova la sua comune funzione primaria nell'architetture, pur se attraverso visioni tra loro irriducibili, un luogo simbolico in cui processi vitali e sociali entrano in azione reciproca creando senso sociale. È da questo senso che – analogamente a quanto accade per i fiori – sbocciano inesauribilmente i mondi storico-sociali. Anche la realtà sociale, dunque, è a sua volta costruita da una certa visione del naturale – per dirla nei termini di Peter Berger e Thomas Luckmann.

Tenendo conto di questa reciprocità, il presente numero di Im@go ha accolto i contributi con lo scopo di individuare, analizzare e comprendere gli immaginari della natura e i loro effetti di realtà nel contesto delle società contemporanee. Tale interesse è dettato dall'effervescenza collettiva determinata dal "ritorno della natura" in diverse sfere della società globale.

Un'impresa votata all'eshaustività sarebbe stata ovviamente degna dello scherno del lettore. In ogni caso, il numero che avete fra le mani cerca, se non di esaurire lo spazio della riflessione, quantomeno di offrire sul fenomeno una lettura multiprospettica. Da questo punto di vista, la *issue* ospita contributi che provengono da discipline differenti, per quanto in massima parte afferenti al campo delle scienze sociali. Gli autori hanno inteso gettare luce su questo complicato tema attraverso approcci diversi, e secondo un intendimento dell'oggetto anch'esso multiforme. Abbiamo ricevuto un numero consistente di proposte da studiosi italiani ed europei. I contributi selezionati a nostro avviso offrono una copertura ampia e originale di un fenomeno ancora non sufficientemente indagato dalle scienze sociali.

Studiare l'immaginario della natura di una certa epoca significa innanzitutto accaparrarsi più *chances* di penetrazione dell'intero "habitus umano", per dirla con Norbert Elias. E non è poca cosa, soprattutto in un periodo delicato come questo, in cui la pandemia COVID ha forzatamente concorso a una radicale riorganizzazione della vita sociale. Anche la matrice immaginale del virus, della malattia e del contagio – a esempio – ha a che fare in modo diretto con l'immaginario della natura. Così come i significati che l'Occidente e il mondo intero hanno attribuito alla pandemia e all'universo delle pratiche che ne è disceso.

Le ansie per gli squilibri ambientali e del benessere del sé determinati dallo sfruttamento capitalista del pianeta. Gli scenari aperti dalla ridefinizione tecno-scientifica della vita. Il ruolo di valorizzazione della merce svolto da termini come *green/bio/organic/eco-sostenibile*. La nascita di legami sociali che trovano nella sacralizzazione della natura una inedita manifestazione della "coscienza collettiva". La fine, o forse nel rinnovarsi, della visione antropocentrica del mondo. Gli stili di vita e le pratiche della vita quotidiana. I linguaggi estetici e la retorica del linguaggio politico. Sono solo alcuni dei fenomeni che lasciano presagire come gli immaginari che si formano e si infrangono attorno all'idea di natura governeranno la nostra vita futura e queste dinamiche collettive. Im@go, in questo numero, ha provato a porre, anche solo in parte, in evidenza tali rilevanti questioni.

*Antonio Camorrino  
Pier Luca Marzo*



**Topic**

# L'immaginario della natura. "Neotribalismo ecospirituale", "Geodicea", "Disneyficazione"

**Authors** Antonio Camorrino

antonio.camorrino@unina.it

Dipartimento di Scienze Sociali | Università degli studi Napoli Federico II

**Abstract** *The Imagery of Nature. « Ecospiritual Neo-tribalism », « Geodicy », « Disneyfication ».* The aim of this paper is to analyze some peculiar forms of the contemporary imagery of nature. To this end, I first explain the sociological reasons behind the current questioning of humanism and modernity. Then I briefly try to scrutinize the phenomenon of « re-enchantment », starting from the concept of « disenchantment » as used above all by Max Weber and Marcel Gauchet. Subsequently, I analyze the phenomenon of ecospirituality, understood as the « re-enchantment » - in the words of Michel Maffesoli - of the natural sphere. In this sense, I speak of a sort of « ecospiritual neo-tribalism ». Finally, I discuss the American imagery of wilderness and its subsequent spread throughout the West. I conclude with a reflection on the phenomenon of the « disneyfication of nature », applying here to the imagery of nature a concept used by David Lyon.

**Keywords** Nature | Imagery | Ecospirituality | "Neo-tribes" | "Disneyfication"





## 1. Introduzione

Riflettere sociologicamente intorno al tema della natura è un'impresa che sin da subito si presenta assai complicata. Innanzitutto, per la sfuggevolezza del concetto in sé. "Natura" è un termine essenzialmente proteiforme. Può rinviare cioè a paesaggi logici, valoriali ed emotivi anche radicalmente differenti. In una conversazione comune – una chiacchierata fra due amici europei, a esempio – è sufficiente che uno dei due interlocutori provi a chiosare il suo pensiero (magari con una malcelata intenzione di portare a casa la ragione) con una esclamazione del tipo "è naturale che sia così!", acciocché entrambi rischino inconsapevolmente di trovarsi catapultati in un dibattito millenario, all'ombra – volenti o nolenti – della maestosa egida di Platone e di Aristotele. Il termine "natura" vanta centinaia di possibili interpretazioni nel solo ambito filosofico. Linguaggio e senso comune fanno poi il resto, allargando esponenzialmente il campo delle possibili sovrapposizioni, confusioni e commistioni. Affidarsi all'etimologia di per sé aiuta, certo, ma non risolve la questione (La Vergata, 2014).

Ciò dipende dal fatto che l'immaginario – e in questo caso l'immaginario della natura – costituisce l'esito di un "processo dialettico" sempre *in fieri* per effetto del quale tensioni simboliche, cognitive, valoriali e affettive si cristallizzano, consolidano e ricompongono attraverso le pratiche e le narrazioni su queste stesse pratiche<sup>1</sup>: gli universi di significato schiusi dai diversi "regimi" attivati da tale immaginario (Durand, 2013) e di cui i soggetti possono fare esperienza, costituiscono il precipitato di matrici di senso costruite socialmente (Berger e Luckmann, 2007). Per cui non è affatto indifferente la postura con la quale gli individui guardano alla natura. Né è indifferente il momento storico in cui ciò accade: se, per esempio, l'attributo "naturale" oggi gode presso taluni di ottima fama poiché pare rinviare a un caleidoscopio di associazioni immaginali relative a un universo puro e incontaminato, ciò non esclude che talaltri (o gli stessi) rifiutino di attribuire a esso il medesimo credito morale in virtù, per esempio, di una idiosincrasia verso tutto ciò che si imporrebbe "per natura" (Pollo, 2008).

È possibile rintracciare, lungo il recente corso della storia umana, atteggiamenti assai ambivalenti nei confronti della natura. Talvolta percepita come sfera inerte passibile di una indefinita spoliatura, talaltra – secondo una posa più "orfica" – come entità da contemplare e fonte inestinguibile di ispirazione (Hadot, 2006). La natura è stata per lunghissimo tempo inoltre concepita come l'estensione delle vicende del consorzio sociale, un territorio simbolico nel quale ciascun evento è segno di qualcosa,

---

<sup>1</sup> Questa mia definizione condensa il contributo di Peter Berger e Thomas Luckmann (2007) relativo alla questione del "processo dialettico". L'accento posto sulle pratiche risente invece della lettura dell'immaginario offerta da Charles Taylor (2005). Il nesso "mimetico" tra pratiche sociali e narrazioni è stato elaborato da Gianfranco Pecchinenda (2009 e 2014).



laddove il caso è bandito a vantaggio di una struttura di corrispondenze a tenuta stagna: l'operato degli uomini è intrecciato a doppio filo con la natura da una articolata panoplia di tempeste e voli di uccelli, di terremoti e pietre con sembianze animali, tracce naturali del sovraempirico e massimo indizio dei premi da riscuotere o delle pene da patire (Lenoble, 1974). Nel Medioevo cristiano l'intera gamma dei viventi era espressione di una complessa costellazione immaginale, riflesso di una visione allegorica del mondo in virtù della quale, a esempio, al cervo erano attribuite qualità superiori per via dell'inimicizia col serpente: il primo, schiacciando la creatura strisciante ritenuta diabolica, assurgeva a modello di moralità in una identificazione simbolica col Cristo (Pastoureau, 2012).

Le catastrofi naturali hanno alluso per millenni alla promiscuità tra domini che solo dalla modernità vengono opponendosi (Camorrino, 2015): il terremoto di Lisbona inaugura, da questo punto di vista, l'immaginario moderno della natura recidendo l'ancestrale legame tra calamità e castigo (Neiman, 2011). La modernità smembrerà la fitta rete di relazioni che ancora sussisteva nelle epoche anteriori - e che ancora sussiste in alcune contemporanee tribù amazzoniche, per esempio -, sostituendo un rigido dualismo di matrice scientifica a una forma tendenzialmente "continuista" che delineava una sorta di "apparentamento" tra la totalità degli esistenti (Descola, 2014). Vero anche però, e va sottolineato, che la scissione tra "fatti e valori" prodotta dalla modernità riposa su una irriflessa mistificazione di fondo, una sorta di gioco delle tre carte tra scienza, natura e società, in virtù della quale si incappa in illusorie distinzioni tra umani e non umani, tra "feticci" e "faticci" (Latour, 2009 e 2017). Così come, la scissione dualistica operata dalla scienza nella modernità, soprattutto nella sua forma protestante (Merton, 1938), viene determinandosi assai gradualmente giacché, in special modo nella sua fase aurorale, la persuasione circa la perfezione delle leggi della natura proviene dall'inamovibile convincimento della perfezione di Dio: svelare i meccanismi che reggono la natura significa celebrare la grandezza della creazione divina (Lindberg e Numbers, 1994; Shapin, 2008). Anzi, la ricerca stessa di queste leggi è animata da un intendimento tutt'altro che scontato: l'idea che la natura sia retta da un rigoroso ordine razionale. La conseguente spinta a scoprirne le logiche, rappresenta dunque il precipitato della fede in Dio, in qualità di nemico giurato del caos (Whitehead, 1979). Di più, la possibilità di indagare le leggi naturali di un mondo che diventa "macchina", discende dalla implicita astrazione di un'entità divina separata dalla sfera naturale; una sfera che quindi, proprio in virtù di questa disgiunzione immaginale originaria, può essere oggetto di investigazione, laddove lo scienziato che sperimenta e ricerca, mima - certo in modo imperfetto - il distacco di Dio dal mondo (Williams, 1980).

A ogni modo, Darwin completerà l'opera introducendo nella natura la profondità temporale: da un lato dunque il processo di ominazione viene sganciandosi da qualsiasi datazione biblica, dall'altro l'universo delle specie deve assoggettarsi all'indifferente, quanto spietata, signoria del caso (Bondi e La Vergata, 2014). Il fatto poi che la scena primigenia dell'umano da quel momento prevede come protagonista



una scimmia (in una qualsiasi giungla, su un qualsiasi ramo) invece di Adamo – “creatura a immagine e somiglianza di Dio” – ha, com'è evidente, gigantesche implicazioni (Carroll, 2009).

Ovviamente, affinché potessero ingenerarsi questi profondissimi rivolgimenti immaginali, occorre che mutamenti radicali dell'esistenza sociale cospirassero a infrangere il sigillo della sacralità, tutore simbolico dell'inviolabile incanto del mondo tradizionale (Weber, 1980 e 2004). L'economia solidale del tutto si sgretola a petto dell'affermazione dello Stato moderno (Gauchet, 1992), del successo della visione galileiana conseguenza della dissoluzione del cosmo aristotelico-cristiano (Koyré, 1976) e del trionfo del capitalismo e della “immagine borghese del mondo” (Borkenau, 1984). In ragione di queste integrali trasformazioni si afferma il soggetto moderno, “distaccato” (Elias, 1988) dalla sfera naturale non più riflesso di un macrocosmo che si manifesta a lui attraverso un misterioso florilegio di “ierofanie” (Eliade, 2009a).

A ogni buon conto, l'immaginario della natura moderno conserva segretamente la sua cifra sacrale, che si rivela a esempio nella fenomenologia dell'elettricità e del mesmerismo (Benz, 2013; Camorrino, 2016; Sloterdijk, 2014). La natura “tecnologicamente coinvolgente” (Pecchinenda, 2003) del mondo contemporaneo – sia consentita qui una forse non superflua digressione – eredita la malia fascinatrice dell'invisibile, in una ristrutturazione “tecnognostica” dell'immaginario elettrico/informazionale<sup>2</sup> (Davis, 2001). I dispositivi elettronici altro non sarebbero che un aggiornamento del “sublime” naturale, una fisiologica prosecuzione, in ultima istanza, della creazione divina (Nye, 1994 e 2003a). L'immaginario della natura integra quindi una “narrazione tecnologica”, intesa come una “seconda creazione”: la natura non è che “materiale grezzo”, una opera “incompiuta” che tocca all'essere umano completare. La natura trova cioè la sua superiore attualizzazione attraverso la manipolazione tecnologica<sup>3</sup> (Nye, 2003b: 9, 10, 11). L'elettricità permetterebbe dunque il compimento di una rivoluzione dolce, un progresso industriale e sociale figlio di un “matrimonio” felice tra natura e tecnologia (Carey e Quirk, 1970). Gli strenui sforzi speculativi e sperimentali tesi all'espunzione delle cause occulte e dell'azione a distanza dall'universo naturale, cui a esempio Isaac Newton e più in generale la scienza moderna si consacrarono (Koyré, 1972), paiono dunque oggi in parte vanificati dal tripudio immaginale dell'invisibile mediato dalle nuove tecnologie, per cui le forze rischiaranti del digitale sembrano restaurare un cosmo “reincantato” (Maffesoli, 2013a) in una sovrapposizione simbolica tipica tra luce e trascendenza (Bachelard, 1995; Durand, 2013). La apparente immaterialità dell'universo digitale (Camorrino, 2017 e 2020a) ha determinato però inattese ricadute sulla sfera naturale. Una sorta di conflitto

---

<sup>2</sup> Marshall McLuhan (1967), in tal senso, aveva visto molto lungo.

<sup>3</sup> Mi pare che in questa visione risuoni il convincimento baconiano per cui la scienza e le sue applicazioni tecniche sarebbero servite a restituire agli esseri umani le qualità perdute in seguito alla Caduta. In questo senso la tecnologia verrebbe semplicemente a restituire all'umanità le sue proprietà originarie (Shapin, 2003). Più che una “seconda creazione”, in questo caso, si tratta di una sorta di ripristino della prima creazione.



immaginale è infatti in corso laddove cori critici relativi all'impatto ambientale delle ICT intendono smascherarne la materialità (Camorrino, 2018b; Tirino, 2017), sinora velata dalla densa coltre simbolica calata sul mondo tecnologico dal "sublime digitale" (Mosco, 2004).

A ogni modo, ciò che ha enorme interesse sociologico, è che la fonte immaginale del concetto di "natura", come si vede, è tutt'altro che esaurita. Anzi – verrebbe da dire – proprio oggi che la nozione di "naturale" è soggetta alle più straordinarie forme di decostruzionismo, è possibile invece rilevare l'incontrastato successo della "natura" in svariati ambiti della produzione culturale. Cioè, proprio quelle forze che spingono in direzione di uno smantellamento del concetto di "naturale" inteso come ideale regolativo cui conformare la condotta, contestualmente promuovono un "ritorno alla natura" per quanto attiene l'ambito dell'esperienza. Nessuna meraviglia in tal senso per quanti si occupano di immaginario, regno della "coincidenza degli opposti" (Durand, 2013).

Nel secondo paragrafo illustro le ragioni sociologiche alla base della messa in discussione dell'umanesimo e della modernità. Nel terzo cerco brevemente di motivare teoricamente la mia posizione sul "reincanto" del mondo contemporaneo. Nel terzo punto ho modo di approfondire il tema della ecospiritualità inteso come una estensione del concetto di "reincanto" alla sfera naturale. Mi soffermo poi sulla "geodicea", fenomeno a mio avviso correlato e che può aiutare a gettare luce su un certo immaginario della natura, per l'appunto, quello ecospirituale. Nel quarto discuto dell'immaginario americano della *wilderness*, persuaso che esso si sia poi diffuso, seppur in una sintesi peculiare, nell'intero Occidente. Esamino poi il fenomeno della "disneyficazione della natura". Nelle conclusioni tiro le fila del ragionamento e sottolineo l'importanza del presente fascicolo, dedicato interamente all'analisi dell'immaginario della natura.

## 2. La "svolta critica": umanesimo e modernità in discussione

In controtelaio, come prima osservazione, è possibile intravedere nel contemporaneo trionfo immaginale della natura, un certo rifiuto della tradizione umanistica. L'immaginario moderno, fondato sul primato ontologico dell'essere umano razionale, è percepito con sospetto crescente (Ferry, 1994). Soprattutto in conseguenza dei traumi culturali che hanno funestato il Ventesimo secolo, la trama unitaria di senso che reggeva l'impalcatura simbolica delle "grandi narrazioni" (Lyotard, 2008) si sfilaccia, delegittimando ogni progetto che abbia al centro l'umano. Si imputa alla scienza e alla tecnica, intese come motori propulsivi del regime capitalista e del processo di industrializzazione, di aver trascinato il pianeta sull'orlo del collasso (Pellicani, 2010). In un presunto tragico tradimento delle promesse moderne, tutt'altro che realizzato parrebbe – secondo Jean François Lyotard – il progetto di "emancipazione universale"



dell'umanità. In questa "svolta critica" contro la modernità ovviamente un ruolo significativo è giocato anche dal tramonto delle filosofie della storia, che tanto avevano rappresentato nella intensificazione di senso delle biografie di amplissime fette della popolazione mondiale, ammaliate dalle prospettive di un futuro libero da ogni contraddizione (Lyotard, 1987).

La "crisi della modernità" discende anche dall'amara ammissione che la locomotiva del progresso, senza che possa dirsi *tecnicamente* deragliata dai binari, ha transitato dalle stazioni ferine dei lager e dei gulag (Bauman, 1988; Harvey, 2002). Quanto è accaduto in special modo nell'ultimo secolo - in accordo con la tesi baumaniana sulla Shoah, a esempio - non si è cioè verificato *nonostante* l'efficacia delle istituzioni moderne ma proprio *grazie* a quest'efficacia (Bauman, 1992). Secondo questa prospettiva, la distruzione della specie - si pensi anche alla questione atomica (Anders, 1992) - diviene uno dei potenziali scenari prossimi in virtù di una radicalizzazione del processo moderno, non dell'inceppo di qualche meccanismo interno che ne abbia in ultimo compromesso il totale e corretto dispiegamento (Beck, 1992). In tal senso si ricordi anche la attualissima e spinosa questione del *Climate Change*. Se in effetti la sociologia del rischio ci insegna qualcosa - e certamente essa ci insegna molto più di qualcosa - finanche il cambiamento climatico deve intendersi come l'esito dei "successi della modernità" e non già come il mero *fallout* dei suoi fallimenti (Beck, 2014). Ciò non vuol dire affatto che la modernità si esaurisca in questi eventi tragici o che questi siano l'esito necessario di qualche superiore legge storica (Popper, 2008). Impossibile - *rectius*: imperdonabile - non riconoscere anche le straordinarie conquiste della modernità per cui solo da pochi decenni, per esempio, è plausibile chiedere a un genitore quanti figli abbia, senza concludere la domanda con l'inquietante precisazione "vivi" (Rossi, 2008).

Al fondo della società postmoderna, però, permane una consapevolezza di tipo "tragico": la frammentazione di prospettive temporali futuribili (quando non proprio il loro tramonto), decreta il successo di quelle pratiche e di quelle forme di socialità che fanno del godimento dell'esperienza "eternamente presente" il loro insuperabile orizzonte di senso (Maffesoli, 2016). Il fatto poi che questi scenari di minaccia rappresentino non l'impronta terrena di una severa ma equa volontà trascendente - come accadeva nelle società premoderne -, bensì il risultato infausto di una creazione "umana troppo umana" (per dirla con Nietzsche), sprofonda l'esistenza contemporanea nelle paludose rive dei "rischi fabbricati" (Giddens, 1999): si spalanca, cioè, l'opaco panorama delle "incertezze autoprodotte" (Beck, 2009), brodo di coltura ideale di un certo sentimento dell'assurdo (Pecchinenda, 2014).

Vorrei suggerire che quanto al lettore può forse di primo acchito apparire come una divagazione sul tema, rappresenta per chi scrive una ipotesi di lettura delle ragioni alla base di quello che ho poco fa definito "il trionfo immaginale della natura". La delusione, lo smarrimento e il risentimento per la dissoluzione di un intero mondo di significati (Berger e Luckmann, 2010) ha determinato l'insorgenza di dispositivi di senso alternativi il cui centro immaginale non riposa più sulla primazia della visione



umanistica e moderna, ma sulla messa a bando della logica dualistica e antropocentrica. Più in generale, è come se gli angoli spigolosi di alcuni irrigidimenti meccanicistici venissero oggi smussati da una levigante brezza orientale capace di sedurre, con il suo olismo di importazione, fette crescenti della popolazione occidentale (Campbell, 2010).

Con ciò non affermo affatto che questo sia l'unico immaginario attivo nella società contemporanea: Cartesio abita ancora qui, per esempio (D'Andrea, 2014). E anche Dio e le nuove forme della spiritualità<sup>4</sup> (Giordan, 2004; Houtman e Aupers, 2007) nonostante l'esistenza di una vastissima letteratura sulla secolarizzazione poi confutata da irrefutabili evidenze empiriche (Berger, 1999). Si noti però che, in tutti e tre questi immaginari – quello *green*, quello tecnoscientifico e quello sacro – l'essere umano abdica dal ruolo di governo che l'alto magistero della cultura umanistica aveva, praticamente per cinquecento anni, fissato per lui (Camorrino, 2018a). Il fondamento della vita associata non poggia più sulla fede che l'uomo può fare ciò che vuole del destino suo e di quello del pianeta, nel quadro di un progressivo miglioramento della sua condizione e di quella dell'intero universo. Si teme anzi che l'uomo, lasciato a sé stesso e ai suoi desideri insaziabili, trovi nello specchio l'immagine del suo peggior nemico. Gli uomini hanno smarrito la fiducia negli uomini (Carroll, 2005).

Tuttavia, è nel modo più assoluto estranea a chi scrive l'intenzione di delineare una qualche lettura apocalittica della attuale situazione sociale. Tale angolatura ermeneutica vedrebbe di certo accresciuto il suo *appeal* vista l'emergenza COVID ancora in corso mentre redigo queste pagine. Credo tuttavia sia importante resistere alle ciniche lusinghe contenute negli intellettualismi millenaristici. Resto edotto circa il fascino mai sopito – e così gratificante soprattutto per coloro i quali ne fanno uso come palliativo simbolico, visto il mancato riconoscimento sociale di altre forme di potere (Pellicani, 2015) – delle visioni destinali (Rossi, 2008). In genere tale cinismo si accompagna a un'autoinvestitura – certo dissimulata attraverso una vasta congerie di "spallucce" retoriche – proiezione di malcelati tormenti interiori. Non di rado quanti si riconoscono titolari di una conoscenza superiore e inarrivabile, indulgono in vaticini tipici dello "gnosticismo rivoluzionario": previsioni appesantite da afflati pantoclastici, fondate sulla petizione di principio di essere soli (e incompresi) nella penetrazione più profonda delle cose del mondo (Pellicani, 1995). Ritengo invece decisivo che si conservi una posizione il più possibile "distaccata" per poter adeguatamente dare conto dei fenomeni che stanno investendo la società contemporanea. Tale "distacco", cionondimeno, se agito a mestiere, non viene a compromettere la capacità critica di analisi dell'esistente ma, anzi, concorre a rafforzarla (Elias, 1956).

### 3. Dal "disincanto" al "reincanto": breve nota teorica

---

<sup>4</sup> E su cui a breve tornerò discutendo dell'ecospiritualità.



La natura diviene uno dei principali rifugi di senso della società contemporanea, poiché questa promette di ricucire la frattura simbolica tra l'uomo e il cosmo operata dalla rivoluzione scientifica (Koyré 1972 e 2000), di cui il soggetto postmoderno, più di quelli che l'hanno preceduto, sente il peso metafisico. La natura promette agli uomini di partecipare a un rinnovato orizzonte di senso fusionale, una "sfera" impermeabile e accogliente che garantisce la "immunità" rispetto alle gelide e dolorose incursioni di minacce "esterne" e ingovernabili (Sloterdijk, 2014). Il "reincanto della natura" (Stuckrad, 2002) rappresenta il balsamo curativo delle ferite conseguite alla rottura dell'alleanza tra gli uomini e il creato (Monod, 1989), una reazione neoromantica (Camorrino, 2018c) ai processi di razionalizzazione e di individualizzazione causa della scissione tra il dominio dell'essere e quello del dover essere (Dumont, 1993; Pellicani, 2016).

Sia lecita, per amore di chiarezza, una brevissima premessa utile esclusivamente a chiarire la mia idea del concetto di "reincanto". A tal fine vorrei però preliminarmente rinviare alla nozione di "disincanto del mondo" nella lettura di Marcel Gauchet (1992). L'autore francese intende il disincanto come quel processo di "uscita dalla religione" successivo all'istituzione dello Stato moderno. Lo Stato si fa interprete del divorzio "tra cielo e terra" (Gauchet, 2009): la modernità però, più che l'epoca della scomparsa del religioso - nel pensiero di Gauchet - è l'età della "autonomia". Va d'altronde precisato quanto anche per Max Weber (2006) la modernità non sia affatto l'epoca dell'evaporazione assoluta del sacro: impossibile sovrastimare, per esempio, quanto spazio il grande sociologo tedesco riservi all'ethos religioso nell'affermazione e nello sviluppo della modernità. Ciò che cambia nella modernità, a mio avviso e da questa prospettiva, è il rapporto con la trascendenza. Si sgretola cioè quella economia di senso omnicomprensiva che abbracciava precedentemente l'interezza della vita umana. Sotto il peso della modernizzazione cede cioè la "sacra volta" bergeriana (Berger, 1984). Il principio ordinatore che regola l'organizzazione della comunità umana non si sottrae più temporalmente agli uomini così come accadeva invece nelle società religiose tradizionali (Gauchet, 1992). Dunque, il mutamento radicale che viene producendosi nella società moderna è costituito dalla "contingenza" delle fonti autoritative che fondano la gerarchia dell'essere. Si esaurisce cioè il potere di ogni ancoraggio trascendente di natura atemporale, cosicché al fondo della struttura sociale è illogico ricercare altro legame che non derivi da un accordo umano potenzialmente sempre negoziabile (Taylor, 2005).

Ciò, ovviamente, determina un indebolimento della tradizione e l'imperativo della scelta per ciascun individuo (Berger, 1987): il prezzo della libertà moderna - cioè la possibilità di poter decidere il corso della propria biografia (Germani, 1991) - coincide con la scomparsa di stelle polari grazie a cui orientare la rotta del viaggio esistenziale verso porti "ontologicamente sicuri" (Giddens, 2006). Il soggetto postmoderno fa i conti invece con una prospettiva ancora differente rispetto a quella di un potenziale naufrago, per restare nella metafora nautica. Questi si scopre titolare di una coscienza nomade o "senzatecto" (Berger et al., 1974), privo com'è dell'idea moderna della



biografia come progetto: cioè, a dire, sprovvisto della stessa idea (rischiosa ma avvincente) della vita come viaggio, idea-motore della metafisica progressista<sup>5</sup> (Maffesoli, 2013c). Una certa diffusa “fatica di essere sé stessi” (Ehrenberg, 1999) spinge gli individui a una sorta di fuga dai recinti perimetrati della soggettività moderna, favorendo l’adesione a forme temporanee di comunità emozionali ove abbandonarsi alla “consunzione” affettiva dell’esperienza (Maffesoli, 2013b). Così, a esempio, è possibile rilevare – come fa Kocku von Stuckrad – la reviviscenza di movimenti (neo)sciamanici, il cui immaginario di riferimento è integralmente fondato su una “natura reincantata”. La sfera naturale si anima di infinite connessioni che tengono insieme un universo attraversato incessantemente da forze vitali. Questo immaginario recupera motivi in auge nell’antichità poi riapparso nel Rinascimento e nell’idealismo tedesco dell’Ottocento e infine riorganizzati dalla New Age e dal trascendentalismo americano (Stuckrad, 2002).

### 3.1 “Neotribalismo ecospirituale”: “cosmizzazione green” e “geodicea”

Il “reincanto del mondo” postmoderno – e che io estendo alla natura nelle forme della ecospiritualità<sup>6</sup> (Camorrino, 2020b) – rappresenta il riflesso del primato della natura come nuova entità “eteronoma” (Gauchet, 1992): l’ordine sancito dall’immaginario ecospirituale ancora la sua legittimazione e fonda la sua autorità alludendo a un tempo sacro primigenio, il cui equilibrio e la cui armonia non possono essere discussi proprio in virtù della loro fondazione in “*illo tempore*” (Eliade, 2009b): all’alba dei tempi cioè, in questo caso, alla primordiale era della formazione della biosfera. Il “reincanto della natura” è, in ultima istanza, per come io lo intendo nella configurazione relativa della ecospiritualità<sup>7</sup>, un processo nel quale si assiste a una “cosmizzazione green”<sup>8</sup>: i significati ultimi individuali, per coloro i quali aderiscano a questo universo di senso, corrispondono a quelli macrocosmici (Eliade, 2009a). Per questo immaginario, l’ordine morale – essendo fissato una volta e per tutte dal tribunale insindacabile della natura – si sottrae alla critica, istituendo un nuovo

<sup>5</sup> Da questo punto di vista è forse non casuale il successo contemporaneo dei pellegrinaggi di marca religiosa e spirituale (Cipriani, 2012). Ciò non significa affatto che il viaggio non sia divenuto uno dei principali oggetti di consumo su cui la “industria culturale” ha costruito uno dei suoi imperi materiali e simbolici (Morin, 1963).

<sup>6</sup> L’ecospiritualità, giova ricordarlo, rappresenta una provincia della più ampia costellazione della spiritualità, cui qui non posso dedicare la giusta attenzione per ovvi motivi di spazio. Si veda per una puntuale introduzione al tema Flanagan e Jupp (2007) e per un approfondimento sul caso italiano Palmisano (2010).

<sup>7</sup> Ho indagato, in una ricerca realizzata insieme a Monia Calia (Camorrino e Calia, 2019), le analogie e le differenze tra l’immaginario della natura occidentale e quello “migrante”. Abbiamo ipotizzato l’esistenza di una “sovrapposibilità rovesciata” tra questi due immaginari: se quello occidentale sembra conoscere forme di “sacralizzazione della natura” (Cardano, 1997), quello “migrante” procede invece verso una razionalizzazione, soprattutto a causa dell’influenza della religione cristiana e di quella islamica.

<sup>8</sup> Qui applico alla mia tesi il concetto di “cosmizzazione” di Peter Berger (1984).



orizzonte di senso, per l'appunto, "eteronomo". Ho cercato di definire, in modo spero non fastidioso, "geodicea"<sup>9</sup> questo fenomeno.

Cioè la natura, oramai personificata, si sostituisce a Dio non solo come entità che crea<sup>10</sup> il mondo, ma anche come quella forza maestosa e all'occorrenza grave che ne minaccia la distruzione, profilando una sorta di escatologia *green* (Camorrino, 2018d). La questione della sofferenza e dello "*unde malum*" si risolve nella costituzione di una nuova massa di peccatori, coloro i quali agiscono contro l'ambiente incrinando irrimediabilmente equilibri ancestrali (Beck, 2011). Esautorati paiono essere i tribunali metafisici presieduti da Dio, dalla Storia e dal Progresso - almeno per quel "*faculty club*" che risponde ai desiderata culturali di una élite internazionale "*well educated*" (Berger, 2002: 4): la natura assurge quindi a "corte cosmica" ove convocare i nuovi peccatori e al cospetto della quale celebrare processi *green* contro l'umanità<sup>11</sup>. D'altro canto, l'elevazione della natura a entità sacra produce, di converso, l'abbassamento degli uomini, imperdonabili trasgressori di leggi che si perdono nel tempo. La escatologia *green*, metafisica fondata su di un amore cosmico verso la natura, vivifica, al contempo, un sentimento di disprezzo verso l'umano (Gauchet, 1990). La geodicea si regge su di una architettura immaginale essenzialmente apocalittica, in cui la salvezza della Terra diviene meta perseguibile solo a patto di "punire gli uomini" (Bruckner, 2014). Il gruppo di "*chosen ones*" - i titolari cioè della coscienza *green* - operando in nome di un principio fondatore temporalmente ineffabile, inconcusso e inevitabile (sia per quanto concerne l'inizio dei tempi sia per quanto riguarda la fine dei tempi) si "autoesonerano" dalla critica, inchiodando l'Altro alle sue colpe in nome di una supposta superiorità morale (Marquard, 2007). Coloro i quali aderiscono all'*ingroup* possono quindi contare su di una immunità simbolica che garantisce ingenti "premi psicologici" (Merton, 1938): non solo sentirsi parte della schiera dei salvati (Weber,

<sup>9</sup> Al momento della coniazione di questo concetto non mi ero imbattuto nei lavori di George Levine (2006), che pure parla di "*geodicy*". Lo studioso di letteratura utilizza questo termine in modo però differente, applicandolo alla concezione darwiniana che, secondo la sua teoria interessante e controintuitiva, non darebbe vita a una visione materialistica della natura ma a una peculiare forma di "reincanto" legato a una sorta di amore laico per il creato. Nella mia accezione di "geodicea" è invece centrale il concetto di "tribunalizzazione della natura" che riprendo in parte dagli studi di Odo Marquard e su cui avrò modo di tornare in seguito, così come mi diffonderò oltre sulle ulteriori caratteristiche del fenomeno.

<sup>10</sup> O autocrea il mondo. Com'è noto, "il diavolo si nasconde nel dettaglio" secondo il celebre adagio. In queste apparenti sottigliezze si dischiudono mondi. Questioni su cui la teologia ha ampiamente dibattuto sin dal Medioevo e, non di rado ai tempi, poco amichevolmente (Grant, 2001). A ogni modo, dalla prospettiva teologica il tema della "*potentia absoluta*" o della "*potentia ordinata*" è stato fondamentale per cercare di comprendere le qualità, comunque imperscrutabili, di Dio (Cavicchia Scalamonti, 2002; Landsberg, 2002). Certo qui resta la complessità, per coloro i quali si fanno promotori e sostenitori dell'immaginario ecospirituale, di fornire risposte coerenti a tali inestricabili dilemmi, in assenza del fondamento ontologico assicurato da quegli immaginari in cui, invece, è contemplata l'esistenza di Dio.

<sup>11</sup> Questa forma di "tribunalizzazione della natura" che è in fondo la "geodicea" rappresenta una declinazione "green" della tesi formulata da Odo Marquard (1991, 1994; Marquard e Melloni, 2008) in relazione alla teodicea e alle filosofie della storia. Contraggo un debito qui anche con il concetto di "complotto cosmico" introdotto da Mary Douglas (1996a).



1976) ma, di più, accedere alla rinnovata possibilità di imputare a colpevoli certi, incarnati e riconoscibili, la presenza del male nel mondo (Camorrino, 2018g). La comunità morale degli eletti è redenta, poiché la contaminazione della natura (Douglas, 1999b) – e con essa la minaccia di “indifferenziazione” tra i puri e gli impuri – è emendata attraverso l’individuazione di un “capro espiatorio”: la profanazione della natura (che coincide con la profanazione del mondo e della comunità umana) e il caos che ne deriverebbe, sono scongiurati da un *sacrificio* vissuto come indifferibile e necessario (Girard, 1980).

Ho idea che questo fenomeno abbia da fare con una significativa trasformazione della relazione sociale con la trascendenza. Quest’aspetto è stato chiaramente individuato nei pionieristici studi di Thomas Luckmann (1969): da questa prospettiva, l’ecospiritualità potrebbe intendersi come istituzionalizzazione di una forma fondamentale “privatizzata” di relazione sociale con la trascendenza, che rinvia alla natura come entità sacra (Taylor, 2010), oggetto di consumo di un mercato sempre più variegato, in cui “*bricolage*” di credenze corredano appartenenze comunitarie il più delle volte di carattere temporaneo (Luckmann, 1990). Vorrei quindi suggerire che siamo innanzi a una sorta di “neotribalismo ecospirituale” – per parafrasare la nota formulazione di Michel Maffesoli. Il collante immaginale di queste forme di socialità “neotribali” è infatti una sorta di “*bricolage* mitologico” (Maffesoli, 2016: 200), di cui reputo la “natura disneyficata”<sup>12</sup> precisa espressione (Camorrino, 2018f). Ed è l’immagine di questa natura depurata dai suoi tratti sinistri e inquietanti che diviene il plesso simbolico, il totem “simulacrale” (Perniola, 1980) attorno cui si stringe la “neotribù ecospirituale”. Una natura “iperreale”, modellata su una realtà inesistente resa attuale dalla mediazione delle immagini (Baudrillard, 2009) e che ha effetti assai reali nei termini delle tensioni emotive che produce, scaturigine di un profondo sentimento di solidarietà, basato sulla condivisione sensuale, spaziale, corporea tipica del regime della “etica dell’estetica” (Maffesoli, 1988 e 2009).

I movimenti ecospirituali – come nota Bron Taylor – hanno marcate tinte contro-culturali. Le forme di misticismo che danno corpo a questa peculiare esperienza della natura, sono difatti connotate politicamente in virtù della credenza di fondo che la “*terra è sacra*” e non deve essere profanata: tale sacralizzazione poggia dunque sulla persuasione della “appartenenza” degli uomini alla sfera naturale alla stregua di qualsiasi altro essere vivente (Taylor, 2001a: 179, 187). Svariate possono essere le declinazioni della ecospiritualità. In massima parte si tratta di sincretismi che ereditano molti elementi delle tradizioni religiose indigene o orientali ma assunti come base per un’azione militante anche scientificamente avvertita: in accordo con ricerche di frontiera si postula infatti una sacra “interrelazione” tra tutte le componenti dell’universo, compreso il mondo non umano (Taylor, 2001b: 226, 233). Convergono

---

<sup>12</sup> Mike Hudak (2001) parla di “*disneyfication of nature*”, ma io qui utilizzo il concetto di “disneyficazione” nei termini di David Lyon (2002), seppure a un oggetto diverso da quello su cui invece lo applica il noto sociologo della religione e della “sorveglianza”.



dunque nell'ecospiritualità correnti panteistiche, animistiche, neopagane, le quali si oppongono recisamente ai dualismi moderni, alle supposte derive materialistiche della società occidentale, all'antropocentrismo. Lo stesso cristianesimo è avversato a causa della posizione di supremazia accordata da Dio all'essere umano e che incoraggerebbe, dunque, l'asservimento e lo sfruttamento della sfera naturale. Da queste obiezioni la spinta immaginale ad assorbire visioni di matrice olistica che rimandano a tradizioni orientali (Taylor, 2010). Va notato – in accordo con gli studi di Aurelie Choné – che così come le posizioni ecologiste sempre più si “spiritualizzano”, nondimeno la religione cristiana tende verso la “ecologizzazione”. Campeggiano oramai abbastanza stabilmente nell'agenda cristiana le questioni ambientali, oggetto di un interesse crescente. Si pensi all'enciclica “*Laudato si'*” o anche alla scelta simbolica di Assisi – in una associazione immaginale con l'opera di San Francesco, ecologista *ante litteram* – come città ove tenere importanti convegni interreligiosi su tematiche ambientali (Choné 2017; Camorrino, 2019b). La natura diviene dunque il luogo d'elezione dove accrescere la propria interiorità, attraverso una relazione senza mediazione con un'entità ritenuta incorrotta proprio perché non contaminata dall'azione profana dell'uomo. Tale immaginario trova nutrimento nel segreto desiderio della “scomparsa del sociale” (Le Breton, 2002). Non casuale il successo delle attività fisiche e degli sport estremi, spesse volte praticati al cospetto di una natura “selvaggia” capace di amplificare le qualità superiori del soggetto: il solo fatto di sopravvivere alla prova, viene a rappresentare un segno di elezione spirituale, rivelato dalla possibilità scampata, quantomeno simbolica, di trovare la morte (Camorrino 2018d e 2018h; Le Breton, 2000). Anche il mare, nelle forme del surfismo a esempio, assurge a culla di una spiritualità “acquatica”, laddove le onde – ottimo indicatore del processo attuale di “femminilizzazione” dell'immaginario (Maffesoli, 2013c) – sono percepite come le braccia di “Madre Oceano”, accoglienti ma cui destinare una “deferenza sacra” (Taylor, 2007). Una visione sostanzialmente romantica che ruota intorno a una dimensione immaginale in cui la natura diviene vettore simbolico di fantasie escapiste (Nardini, 2018).

La natura diviene cioè uno dei luoghi privilegiati ove godere della “interezza dell'essere” (Maffesoli, 2018) e riassaporare l'autenticità perduta, vera etica-chimera capace di alimentare un inestinguibile sentimento nostalgico (Taylor, 1991). L'*ethos* fondamentalmente romantico che anima l'immaginario ecospirituale, incline a ritenere la natura buona a patto dell'assenza dell'umano, tradisce forti echi New Age. Per questo sistema di credenze è la natura umana a essere essenzialmente buona: il Sé costituirebbe dunque una entità originariamente sacra – così come la natura per l'ecospiritualità – che conosce la corruzione solo a causa delle concrezioni contaminanti del sociale (Heelas, 1999). La natura, senza l'irruzione umana (e “umana”, per questo immaginario, significa “occidentale”), avrebbe infine conservato intatto il suo equilibrio in un'armonia autopertpetuantesi. La teoria di Gaia – altro esempio di “femminilizzazione” della natura – e la corrente New Age, convergono nella ecospiritualità, in una reazione postmoderna alla “crisi della modernità” (Lyon, 1993).



#### 4. Quale natura? *Wilderness*, Madre Terra e “disneyficazione”

Quanto detto non deve indurre in errore. Chi scrive è persuaso dell'importanza – dell'improcrastinabilità, meglio – di perseguire forme di ambientalismo razionale, capaci di ripensare su basi più adeguate la relazione tra mondo umano e mondo non-umano. Ma la questione paradossale è che in massima parte, quando l'ecospiritualità – ma anche diverse forme di ecologismo, come dimostra Bruno Latour – inneggiano alla natura, in realtà stanno inconsapevolmente parlando di una costruzione essenzialmente scientifica: la natura per cui si battono o cui si consacrano i *supporters* di questi movimenti, rappresenta sempre un oggetto mediato da figurazioni complesse, un coacervo immaginale fatto “di politica greca, cartesianesimo francese e di parchi americani” (Latour, 2000: 15). Anzi – come suggeriscono Massimiano Bucchi ed Elena Canadelli – le immagini della natura che si sono via via affermate nel tempo, sono anche profondamente influenzate dalla “cultura visuale” e dalle svariatissime rappresentazioni con cui questa le ha dato forma, mettendola in scena per mezzo dei più differenti prodotti culturali (Bucchi e Canadelli, 2015).

Vorrei indicare – applico al tema in questione alcune puntuali riflessioni di Emiliano Ilardi e Fabio Tarzia – che, l'immaginario postmoderno occidentale della natura, risente in modo assai significativo dell'influenza culturale statunitense. Soprattutto negli ultimi decenni – certamente a partire dalla fine del secondo conflitto mondiale – l'America è assunta a centro simbolico del mondo occidentale, a fonte irradiante dell'immaginario di massa. L'immaginario americano – intriso di puritanesimo e del “mito della frontiera” – considera la natura un luogo fondamentalmente sacro, poiché essa costituisce il fondo materiale che consente la costruzione identitaria di un popolo in “missione per conto di Dio”. La natura è lo spazio da colonizzare ma, nel mentre, si modella contestualmente il Sé americano, un Sé nient'affatto estraneo agli obblighi morali che circonfondono tale esplorazione e assoggettamento del territorio. La vocazione alla conquista è confortata dalla persuasione di operare in alleanza con Dio, in un'impresa, dunque, insufflata di significati religiosi (Tarzia e Ilardi, 2015). Sin da subito l'immaginario della natura americano, confluito successivamente nel “mito della frontiera”, è permeato di sacralità, dallo sbarco di Colombo agli ideali puritani del diciottesimo secolo (Turner, 1914). È questa ambivalenza costituiva – come notano anche i due sociologi nostrani – il cuore dell'immaginario americano della natura che poi, attraverso i movimenti contro-culturali degli anni Sessanta del Novecento si è esteso all'intera cultura occidentale. È utile ricordare, da questo punto di vista, che l'ambientalismo americano è a sua volta intriso di forme più o meno implicite di “trascendentalismo”, dottrina che professa la superiore armonia della sfera naturale, una sorta di sentimento religioso a essa collegata e una certa mitologia dello stato selvaggio (Albanese, 1997). Questo modo di intendere la natura denota dunque una introiezione dell'immaginario della frontiera e della *wilderness*. Queste ultime



diventano – secondo i brillanti studi di Catherine Albanese – forze capaci di modellare la coscienza, perimetrando i limiti delle azioni conformi o devianti, conferendo significato all'esperienza in una dialettica immaginale per cui la edificazione della natura coincide con la costruzione identitaria. Questa inestricabile interdipendenza tra il “dentro” e il “fuori” è esemplarmente rappresentata da alcuni miti americani, fondativi del modo di immaginare la natura e i significati a essa connessi. Davy Crockett, dal punto di vista immaginale, incarna tale forma di relazione “mistica” con la natura nella quale, in una tensione costante tra autocontrollo civilizzato ed “estasi” selvaggia, l'essere umano partecipa interamente alla sfera naturale, divenendo “Uno” con essa seppur – siamo ancora in una fase di transizione ai tempi di Crockett – attraverso la figura del cacciatore e del conquistatore. La frontiera diviene dunque un elemento “durevole” e “strutturante della coscienza” americana. Tale rapporto con la *wilderness* segnala un peculiare processo di interiorizzazione della trascendenza, laddove l'interazione – più o meno “autocostretta” – con forze sovrapersonali consente una radicale compenetrazione col mondo naturale (Albanese, 1981). L'esempio di Davy Crockett è utile a indicare la tensione religiosa che anima la fondazione immaginale della natura nella mitologia americana e che poi si diffonderà al resto dell'Occidente soprattutto dalla seconda metà del Novecento. Crockett – continua la nota studiosa – è l'emblema, il vero e proprio alfiere, di una relazione autentica con la natura, vissuta senza fronzoli e con un pragmatismo che riflette però una forma di sostanziale rispetto sacro per la natura. Crockett è un “innocente Adamo”, signore incontrastato del paradiso della *wilderness* capace di rifondare l'esistente attraverso forme di “possessione” mistica in cui natura umana e non umana diventano tutt'uno, in una identificazione senza residui: se è possibile aver ragione di una preda è solo perché il cacciatore mimeticamente diviene egli stesso preda, in una simbiosi venatoria con l'animale. Prende corpo così una “religione naturale”. Storia e natura si fondono nell'orizzonte di un progetto mondano in cui la trasformazione della sfera naturale coincide con la metamorfosi dell'interiorità: un'alchimia tra “fuori” e “dentro”, tra sé e ambiente, tra natura e storia, tra umano e non umano, che parrebbe delineare – in ultima istanza – una granitica mitologia, a un tempo, della “innocenza e [...] del dominio”<sup>13</sup> (Albanese, 1978: 93, 99, 94 e ss.).

È assai utile ricordare però – come magistralmente fa William Cronon –, che anche l'immaginario della *wilderness* rappresenta una recentissima costruzione culturale. Sino al diciottesimo secolo, la *wilderness* non è che un residuo ancora non civilizzato dalla società, è un luogo terribile e inquietante, ricettacolo di forze maligne. Nella simbologia biblica è il luogo dove Cristo è stato tentato vanamente dal diavolo e dove Mosè e il suo seguito per poco non smarrirono strada e fede. Dalla metà dell'Ottocento, invece, si è prodotto un capovolgimento immaginale per cui gli scenari infernali della *wilderness*

---

<sup>13</sup> Val forse la pena di sottolineare solo per inciso – quanto detto in precedenza e allo scopo di giustificare la rilevanza della figura di Crockett per il nostro discorso – le assonanze con alcune pratiche di successo tipiche della società postmoderna relative all'immaginario della natura, come quelle degli sport estremi.



si trasformano in veri e propri paradisi terreni. La commistione di temi romantici e relativi al mito della frontiera, insieme a una modernizzazione percepita come vettore di indebolimento della “vera” identità americana, concorrono a diffondere un crescente desiderio sociale di protezione della *wilderness*, luogo da celebrare alla stregua di un “monumento al passato americano”. Eppure, la fruizione di questi spazi selvaggi, ricorda solo lontanamente l’esperienza “sublime” che sino a poco tempo prima era vissuta e raccontata dai più grandi poeti e scrittori – si pensi a Wordsworth o Thoreau. Divenuta soprattutto una esperienza estetica e “ricreativa” per classi elevate, l’esperienza della *wilderness* risveglia sentimenti profondi, non v’è dubbio, ma incomparabilmente meno radicali e ambivalenti di quelli procurati agli individui ancora all’inizio dell’Ottocento: esperire il sublime significava accostarsi pericolosamente al sacro, un sacro veterotestamentario che, se affascinava, molto di più terrorizzava<sup>14</sup>. La natura selvaggia diviene quindi un oggetto di consumo per turisti benestanti che in gite ed esplorazioni guidate desiderano esperire il mito americano fondato sulla presa di una terra vergine, irenica e inabitata – con buona pace degli indiani a questo scopo confinati nelle riserve. Il luogo dove non vigono le regole alienanti della civiltà industriale e dove il tempo stesso è sospeso. Un luogo sacro, insomma, degno di un culto e dove la *wilderness* si eleva a “cattedrale naturale di Dio” (Cronon, 1995: 13, 17, 8 e ss.).

È possibile rintracciare il luogo di germinazione della “svolta critica” cui prima ho fatto cenno e della propagazione di questo nuovo immaginario della natura (che riprende in una nuova sintesi i temi della *wilderness* appena analizzati) in tutto il mondo occidentale già nelle controculture degli anni Sessanta del secolo scorso. Lì trova fondamento e diffusione – come nota assai precocemente Edgar Morin – una nuova disposizione degli individui verso il mondo, inclini alla coltivazione dell’interiorità nelle più diverse forme. Un movimento che promuove i valori di una adolescenza perpetua senza mediazioni, una rivolta materiale e simbolica contro i presunti diktat della società industriale e capitalistica. La natura – da questo punto di vista – si innalza a oggetto di culto di una visione “neo-rousseauiana”, alimentata da un’insaziabile nostalgia dello “Arkhe”: una natura che torna a parlarci – così come parla ai bambini – e che promette una rinnovata “comunione con l’Essere”, favorita all’epoca dall’uso massiccio di droghe e da una socializzazione ristrutturata dagli influssi pervasivi della psicanalisi e di una certa prevalenza del principio del piacere su quello del dovere (Morin, 1970: 530 e ss., 522, 530, 532). Tale “svolta critica” è l’esito – nella lettura di Ronald Inglehart – di una “rivoluzione silenziosa” che matura in quegli anni e che si compie proprio per mano dei più giovani. In sostanza, il benessere raggiunto nel secondo dopoguerra spinge gli individui a un robusto rifacimento della gerarchia dei valori. Oramai generalizzatosi un livello piuttosto confortevole di qualità della vita, fette di popolazione sempre più ampie si impegnano in attività estetiche e

---

<sup>14</sup> Questa descrizione del fenomeno, com’è noto, coincide con la definizione che del sacro viene data da Rudolf Otto (2009).



intellettuali, ispirate a valori “espressivi” e “postborghesi”, spesso bandiera dei movimenti di protesta (Inglehart, 1971). D'altra parte, la stessa emergenza della “coscienza green” è indicatore, seppur di matrice antagonistica, degli sviluppi della modernità, cioè della possibilità della diffusione di una sensibilità planetaria che vede la natura – anche in virtù della fondazione e dell'attività di importanti organizzazioni transnazionali dedicate – alla stregua di un oggetto “globale” e “olistico”, associato per esempio all'immaginario della “blue earth”. Lo stesso ambientalismo rappresenta dunque un epifenomeno di una irriflessa acquisizione immaginale per cui la natura, oggetto di consumo e di spettacolarizzazione, diviene *eo ipso* soggetto di crescente attenzione e cura (Macnaghten e Urry, 1995: 211, 212, 214, 216).

È anche in ragione di queste influenze immaginali americane, che l'intendimento occidentale della natura come una sfera di per sé “bella, buona, autentica e incorrotta” (Camorrino, 2018e) costituisce il riflesso di una forma di “disneyficazione”, come ho avuto modo di argomentare altrove e di accennare poco sopra (Camorrino, 2018f). La natura viene percepita come un luogo placido, rasserenante, in virtù di un oblio immaginale circa il lungo processo di domesticazione che ha via via smorzato la pericolosità delle sue manifestazioni: in questo immaginario la natura appare più come un immenso giardino all'inglese, trasfigurazione “patinata” di luoghi in realtà assai meno ospitali (D'Andrea, 2013). L'immaginario della natura ha, oggi, tratti tipicamente postmoderni. Un “pastiche” (Jameson, 1989) di elementi eterogenei, assemblati in accordo con una poetica che risente della “mediamorfosi” del mondo (Ragone, 2015). Tensioni dionisiache attraversano questo immaginario i cui echi arcaici risuonano però grazie alle più avanzate amplificazioni tecnologiche, in una commistione simbolica alimentata da un'urgenza diffusa di “ritorno alla terra” (Maffesoli, 2013a: 159). Una natura “notturna” – nelle parole di Gilbert Durand –, che accoglie nel suo seno coloro i quali vogliono abbandonarsi all'abbraccio fusionale e materno di quella che è percepita come la culla di tutti gli esseri. La separazione “diurna” è bandita da questa specifica declinazione immaginale, così come la dimensione lineare propria del tempo moderno. La logica circolare domina tutto ciò che pertiene alla sfera naturale: si pensi, a titolo di esempio, nel campo delle pratiche, al “riciclo”, unico modo socialmente accettabile, oggi, di pensare una sana relazione tra l'uomo e l'ambiente. La ruota quindi, non più la freccia metaforizza adeguatamente questo slittamento immaginale (Durand, 2013).

Il fatto poi che ci si riferisca sempre più alla natura come “Madre Terra” (Camorrino, 2019a) riflette un più ampio – seguendo Michel Maffesoli – processo di “femminilizzazione” dell'immaginario postmoderno che concorre a screditare qualsiasi forma di soggiogamento *virile* della sfera naturale e invita ad aderire a forme olistiche, in cui è palese l'influsso della cultura orientale (Maffesoli, 2013c). Un immaginario materno esito, però, di una rimozione del lato perturbante della madre, com'è per esempio riscontrabile nelle versioni ingentilite di alcuni culti messicani, pronipoti di una tradizione che pochi sconti faceva alla faccia *matrigna* della sfera naturale (Becci *et al.*, 2020). Sempre più dunque si consolida un'associazione immaginale tra natura e “femminino” – natura non più intesa come un “ventre” di



risorse di cui abusare a piacimento, ma come di una “madre Terra” che dà alla luce, a esempio, in una identificazione tra umano e non umano, il variopinto mondo vegetale (Becci, 2018: 28).

## Bibliografia

Albanese C. L. (1978), Citizen Crockett: Myth, History, and Nature Religion, *An Interdisciplinary Journal*, 61 (1): 87-104.

Albanese C. L. (1981), Savage, Sinner, and Saved: Davy Crockett, Camp Meetings, and the Wild Frontier, *American Quarterly, Special Issue: American Culture and the American Frontier*, 33 (5): 482-501.

Albanese C. L. (1997), Having Nature All Ways: Liberal and Transcendental Perspectives on American Environmentalism, *The Journal of Religion*, 77 (1): 20-43.

Anders G. (1992), *L'uomo è antiquato. La terza rivoluzione industriale*, Torino, Bollati Boringhieri.

Bachelard G. (1995), *La formazione dello spirito scientifico*, Milano, Raffaello Cortina.

Baudrillard J. (2009), *Lo scambio simbolico e la morte*, Milano, Feltrinelli.

Bauman Z. (1988), Sociology after the Holocaust, *The British Journal of Sociology*, 39 (4): 469-497.

Bauman Z. (1992), *Modernità ed Olocausto*, Bologna, Il Mulino.

Becci I. e Grandjean A. (2018), Tracing the absence of a feminist agenda in gendered spiritual ecology: ethnographies in French-speaking Switzerland, *Antropologia*, 5 (1): 23-38.

Becci I. et al. (2020), The (b)earth of a gendered eco-spirituality: globally connected ethnographies between Mexico and the European Alps, 109-130, in A. Fedele e K. Knibbe (eds.), *Secular Society, spiritual selves? Gendering the overlaps and boundaries between religion, spirituality and secularity*, London e New York, Routledge.

Beck U. (1992), *Risk Society. Towards a New Modernity*, London. Thousand Oaks. New Delhi: SAGE.



Beck U. (2009), *World Risk Society and Manufactured Uncertainties*, *Iris*, I (2): 291-299.

Beck U. (2010), *Climate for Change, or How to Create a Green Modernity?*, *Theory, Culture & Society*, 27 (2-3): 254-266.

Beck U. (2011), *Conditio humana. Il rischio nell'età globale*, Roma-Bari, Laterza.

Benz E. (2013), *Teologia dell'elettricità*, Milano, Medusa.

Berger P. L. (1984), *La sacra volta. Elementi per una teoria sociologica della religione*, Milano, Sugarco.

Berger P. L. (1987), *L'imperativo eretico. Possibilità contemporanee di affermazione religiosa*, Torino, Elle Di Ci.

Berger P. L. (1999), *The Desecularization of the World: A Global Overview*, in P. Berger (ed.), *The Desecularization of the World. Resurgent Religion and World Politics*, 1-18, Washington, Michigan, Ethics and Public Policy Center, William B. Eerdmans.

Berger P. L. (2002), *Introduction. The Cultural Dynamics of Globalization*, in P. Berger e S. P. Huntington (eds. by), 1-16, *Many Globalizations. Cultural Diversity in the Contemporary World*, New York, Oxford University Press.

Berger P. L.; Berger B. e Kellner H. (1974), *The homeless mind*, Great Britain, Pelican Books.

Berger P. L. e Luckmann T. (2007), *La realtà come costruzione sociale*, Bologna, Il Mulino.

Berger P. L. e Luckmann T. (2010), *Lo smarrimento dell'uomo moderno*, Bologna, Il Mulino.

Bondì R. e La Vergata A. (2014), *Natura*, Bologna, Il Mulino.

Borkenau F. (1984), *La transizione dall'immagine feudale all'immagine borghese del mondo. La filosofia del periodo della manifattura*, Bologna, Il Mulino.

Bruckner P. (2014), *Il fanatismo dell'apocalisse. Salvare la Terra, punire l'Uomo*, Parma, Guanda.

Bucchi M. e Canadelli E. (2015), *Nature immaginate. Immagini che hanno cambiato il*



*nostro modo di vedere la natura*, Sansepolcro (Ar), Aboca.

Camorrino A. (2015), *La natura è inattuale. Scienza, società e catastrofi nel XXI secolo*, S. Maria C. V. (Ce), Ipermedium.

Camorrino A. (2016), *L'immaginario tecnologico. Un'analisi sociologica della cosmologia contemporanea*, *Im@go*, 7 (V): 36-55.

Camorrino A. (2017), *Un'apparente immaterialità. Analisi sociologica dell'immaginario digitale*, *S&F\_scienzae filosofia.it*, 18: 135-146

Camorrino A. (2018a), *La notte dell'umanesimo. L'immagine dell'uomo nella società contemporanea*, *Im@go*, 12 (VII): 39-62.

Camorrino A. (2018b), *La "grande narrazione ecologista". La "scoperta" dell'inquinamento digitale e il ritorno della Natura nell'immaginario della società contemporanea*, *Quaderni di teoria sociale*, 1: 107-133.

Camorrino A. (2018c), *Nostalgia della natura. Un'analisi sociologica dell'immaginario green*, 91-104, in R. Paura, F. Verso (eds.), *Antropocene. L'umanità come forza geologica*, Roma, Future Fiction/Italian Institute for the Future.

Camorrino A. (2018d), *Green Spirituality and Physical Culture. Extreme Sports and the Imagery of Wilderness*, *Societies*, 8 (96): 1-13

Camorrino A. (2018e) *Bella, buona, autentica e incorrotta. La natura nell'immaginario postmoderno*, 167-177, in G. Limone (ed.), *Kalòs kai agathòs. Il bello e il buono come crocevia di civiltà, L'era di Antigone. Quaderni del Dipartimento di Scienze Politiche "Jean Monnet"*, FrancoAngeli, Milano.

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

Camorrino A. (2018g), *Il tribunale della Natura. Introduzione alla fenomenologia delle catastrofi nel mondo contemporaneo*, 7-24, in A. Camorrino, *La natura è inattuale. Scienza, società e catastrofi nel XXI secolo. Con un nuovo saggio introduttivo dell'autore*, Napoli, Edizioni Libreria Dante & Descartes.

Camorrino A. (2018h), *Una vita eroica. Il significato dello sport nell'immaginario della "società del rischio"*, *Im@go*, 11 (7): 211-226.

Camorrino A. (2019a), *Madre Terra. Natura umana e non umana nell'immaginario*



postmoderno. Un'analisi sociologica, 233-247, in A. Le Moli e R. Mirelli (eds.), *Nature umane. Ischia International Festival of Philosophy 2018 "La filosofia il castello e la torre"*, Palermo, Palermo University Press.

Camorrino, Antonio (2019b), A. Choné, I. Hajek, P. Hamman (ed. by), *Rethinking Nature. Challenging disciplinary boundaries*, Routledge, London and New York, 2017, *Religioni e Società*, 95 (3): 119-120.

Camorrino A. (2020a), La "seconda modernità" del digitale, *Mediascapes Journal*, 14: 73-83.

Camorrino A. (2020b), Ecospiritualità. Il "reincanto" della natura nella società contemporanea, *Religioni e Società. Rivista di Scienze sociali della religione*, 96 (1): 86-95.

Camorrino A. e Calia R. M. (2019), Nature and the Sacred. The «Migrant Imagery» between Animism, Religion and Ecospirituality: an Exploratory Study among Asylum-seekers, *Religioni e Società. Rivista di Scienze sociali della religione*, 95 (3): 64-72.

Campbell C. (2010), The Easternisation of the West: Or, How the West was Lost, *Asian Journal of Social Science*, 38 (5): 738-757.

Carey J. W. e Quirk J. J. (1970), The Mythos of the Electronic Revolution, *The American Scholar*, 39 (3): 395-424.

Cardano M. (1997), *Lo specchio. La rosa e il loto. Uno studio sulla sacralizzazione della natura*, Roma, Edizioni SEAM.

Carroll J. (2009), *Il crollo della cultura occidentale. Per una nuova interpretazione dell'umanesimo*, Roma, Fazi Editore.

Cavicchia Scalamonti A. (2002), Dal realismo comunitario al nominalismo individualistico. Un'introduzione alla sociologia di P. L. Landsberg, in P. L. Landsberg, *Teoria sociologica della conoscenza*, Napoli, Ipermedium.

Choné A. (2017), Ecospirituality, 38-48, in A. Choné; I. Hajek e P. Hamman, *Rethinking Nature. Challenging disciplinary boundaries*, London and New York, Routledge.

Cipriani R. (2012), *Sociologia del pellegrinaggio*, Milano, Franco Angeli.

Cronon W. (1996), The Trouble with Wilderness: Or, Getting Back to the Wrong Nature, *Environmental History*, 1 (1): 7-28



D'Andrea F. (2013), Un posto nel mondo. Considerazioni immaginali sul problema ambientale, *Bachelardiana*, 8: 51-61.

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

Davis E. (2001), *Techgnosis. Miti, magia e misticismo nell'era dell'informazione*, S. Maria C. V. (Ce), Ipermedium.

Descola P. (2014), *Oltre Natura e Cultura*, Firenze, SEID.

Douglas M. (1996a), *Rischio e colpa*, Bologna, Il Mulino.

Douglas M. (1996b), *Purezza e pericolo. Un'analisi dei concetti di contaminazione e tabù*, Bologna, Il Mulino.

Dumont L. (1993), *Saggi sull'individualismo. Una prospettiva antropologica sull'ideologia moderna*, Milano, Adelphi.

Durand G. (2013), *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Bari, Dedalo.

Eliade M. (2009a), *Il sacro e il profano*, Torino, Bollati Boringhieri.

Eliade M. (2009b), *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Bollati Boringhieri.

Elias N. (1956), Problems of Involvement and Detachment, *The British Journal of Sociology*, 7 (3): 226-252.

Elias N. (1988), *Coinvolgimento e distacco. Saggi di sociologia della conoscenza*, Bologna, Il Mulino.

Ehrenberg A. (1999), *La fatica di essere sé stessi*, Torino, Einaudi.

Ferry L. (1994), *Il nuovo ordine ecologico. L'albero, l'animale, l'uomo*, Genova, Costa&Nolan.

Flanagan K. e Jupp P. J. (2007) (eds.), *A Sociology of Spirituality*, USA e UK, Ashgate Publishing Company.

Gauchet M (1990), Sous l'amour de la nature, la haine des hommes, *Le Débat*, 60: 247-250.



Gauchet M. (1992), *Il disincanto del mondo. Una storia politica della religione*, Torino, Einaudi.

Gauchet M. (2009), *La democrazia da una crisi all'altra*, S. Maria C. V. (Ce), Ipermedium.

Germani G. (1991), *Saggi sociologici*, Napoli, l'Ateneo.

Giddens A. (1999), Risk and Responsibility, *The Modern Law Review*, 62 (1): 1-10.

Giddens A. (2006), *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Cambridge, Polity Press.

Giordan G. (2004), Dalla religione alla spiritualità: una nuova legittimazione del sacro?, *Quaderni di Sociologia*, 35: 105-117.

Girard R. (1980), *La violenza e il sacro*, Milano, Adelphi.

Grant E. (2001), *Le origini medievali della scienza moderna. Il contesto religioso, istituzionale e intellettuale*, Torino, Einaudi.

Hadot P. (2006), *Il velo di Iside. Storia dell'idea di natura*, Torino, Einaudi.

Harvey D. (2002), *La crisi della modernità. Riflessioni sull'origine del presente*, Milano, Net.

Heelas P. (1999), *La New Age. Celebrazione del sé e sacralizzazione della modernità*, Roma, Editori Riuniti.

Houtman D. and Aupers S. (2007), The Spiritual Turn and the Decline of Tradition: The Spread of Post-Christian Spirituality in 14 Western Countries, 1981-2000, *Journal for the Scientific Study of Religion*, 46 (3): 305- 320.

Hudak M. (2001), The "Disneyfication" of Nature True Wilderness or Mickey and Goofy?, *Newsletter of Earth Day Southern Tier*: 1.

Inglehart R. (1971), The Silent Revolution in Europe: Intergenerational Change in Post-Industrial Societies, *The American Political Science Review*, 65 (4): 991-1017.

Jameson F. (1989), *Il postmoderno, o logica culturale del tardo capitalismo*, Milano, Garzanti.



Koyré A. (1972), *Studi newtoniani*, Torino, Einaudi.

Koyré A. (1976), *Studi galileiani*, Torino, Einaudi.

Koyré A. (2000), *Dal mondo del pressappoco all'universo della precisione*, Torino, Einaudi.

Landsberg P. L. (2002), *Teoria sociologica della conoscenza*, Napoli, Ipermedium.

Latour B. (2000), *Politiche della natura. Per una democrazia delle scienze*, Milano, Raffaello Cortina.

Latour B. (2009), *Non siamo mai stati moderni. Saggio d'antropologia simmetrica*, Milano, Elèuthera.

Latour B. (2017), *Il culto moderno dei fatticci*, Milano, Meltemi.

La Vergata A. (2014), Introduzione, in A. Vergata (ed.), 7-12, *Nature. Studi su concetti e immagini della natura*, Pisa, ETS.

Le Breton D. (2002), Il corpo in pericolo. Antropologia delle attività fisiche e sportive a rischio, *Rassegna Italiana di Sociologia*, 3: 407-427.

Lenoble R. (1974), *Per una storia dell'idea di natura*, Napoli, Guida.

Levine G. (2006), *Darwin Loves You. Natural Selection and the Re-enchantment of the World*, Oxford, Princeton University Press.

Luckmann T. (1969), *La religione invisibile*, Bologna, Il Mulino.

Lindberg D. C. e Numbers R. L. (1994) (eds.), *Dio e natura. Saggi storici sul rapporto tra cristianesimo e scienza*, Firenze, La Nuova Italia.

Luckmann T. (1990), Shrinking Transcendence, Expanding Religion?, *Sociological Analysis*, 51 (2): 127-138.

Lyon D. (1993), A bit of a circus: Notes on postmodernity and new age, *Religion*, 23 (2): 117-126.

Lyon D. (2002), *Gesù a Disneyland. La religione nell'era postmoderna*, Roma, Editori Riuniti.



- Lyotard J. F. (1987), *Il postmoderno spiegato ai bambini*, Milano, Feltrinelli.
- Lyotard J. F. (2008), *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli.
- Macnaghten P. e Urry J. (1995), Towards a Sociology of Nature, *Sociology*, 29 (2): 203-220.
- Maffesoli M. (1988), *Il tempo delle tribù. Il declino dell'individualismo nelle società di massa*, Roma, Armando.
- Maffesoli M. (2009), *Apocalisse. Rivelazioni sulla società moderna*, S. Maria C. V. (Ce), Ipermedium.
- Maffesoli M. (2013a), Il mondo immaginale tra presentazione e rappresentazione, in S. Leonzi (ed.), 149-182, *Michel Maffesoli. Fenomenologie dell'immaginario*, Roma, Armando.
- Maffesoli M. (2013b), La trasfigurazione delle forme e il dominio dell'immateriale, in S. Leonzi (ed.), 235-281, *Michel Maffesoli. Fenomenologie dell'immaginario*, Roma, Armando.
- Maffesoli M. (2013c), Dialettiche postmoderne: la conquista e il progetto, in S. Leonzi, (ed.), 90-122, *Michel Maffesoli. Fenomenologie dell'immaginario*, Roma, Armando.
- Maffesoli M. (2016), *Modernità, postmodernità, postmedievalità*, in V. Pravadelli (ed.), 195-205, *Modernità nelle Americhe*, Roma, Roma Tre-Press.
- Maffesoli M. (2018), Considérations sur le «sacral» postmoderne, *Sociétés*, 1 (139): 7-17.
- Marquard O. (1991), *Apologia del caso*, Bologna, Il Mulino.
- Marquard O. (1994), *Estetica e anestetica. Considerazioni filosofiche*, Bologna, Il Mulino.
- Marquard O. (2007), *Compensazioni. Antropologia ed estetica*, Roma, Armando.
- Marquard O. e Melloni A. (2008), *La storia che giudica, la storia che assolve*, Roma-Bari, Laterza.
- McLuhan M. (1967), The Invisible Environment: The Future of an Erosion, *Perspecta*, 11: 161-167.



- Merton R. K. (1938), *Science, Technology and Society in Seventeenth Century England*, *Osiris*, 4: 360-632.
- Monod J. (1989), *Il caso e la necessità*, Milano, Mondadori.
- Morin E. (1963), *L'industria culturale. Saggio sulla cultura di massa*, Bologna, Il Mulino.
- Morin E. (1970), *La mutation occidentale*, *Esprit, Nouvelle série*, 396 (10): 515-548.
- Mosco V. (2004), *The Digital Sublime Myth, Power, and Cyberspace*, Massachusetts, London, England, The MIT Press Cambridge.
- Nardini D. (2018), *Il surfista, eroe romantico nell'Australia contemporanea. Un'analisi etnografica a partire dal caso della Gold Coast*, *Im@go*, 11 (7): 62-83.
- Neiman S. (2011), *In cielo come in terra. Storia filosofica del male*, Roma-Bari, Laterza.
- Nye D. E. (1994), *American Technological Sublime*, Massachusetts London, England, The MIT Press Cambridge.
- Nye D. E. (2003a), *America as Second Creation. Technology and Narratives of New Beginnings*, Massachusetts London, England, The MIT Press Cambridge.
- Nye D. E. (2003b), *Technology, Nature, and American Origin Stories*, *Environmental History*, 8 (1): pp. 8-24.
- Otto R. (2009), *Il sacro*, Milano, Se.
- Palmisano S. (2010), *Spirituality and Catholicism: The Italian Experience*, *Journal of Contemporary Religion*, 25 (2): 221-241.
- Pastoureau M. (2012), *Bestiari del Medioevo*, Torino, Einaudi.
- Pecchinenda G. (2003), *Videogiochi e cultura della simulazione. La nascita dell'"homo game"*, Roma-Bari, Laterza.
- Pecchinenda G. (2009), *La narrazione della società. Appunti introduttivi alla sociologia dei processi culturali e comunicativi*, S. Maria C. V. (Ce), Ipermedium.
- Pecchinenda G. (2014), *Il Sistema Mimetico. Contributi per una Sociologia dell'Assurdo*, S. Maria C. V. (Ce), Ipermedium.



Pellicani L. (1995), *La società dei giusti. Parabola storica dello gnosticismo rivoluzionario*, Milano, ETASLIBRI.

Pellicani L. (2010), *Scienza e Natura, Divenire*, 4, Retrieved on 10 July 2020 from <http://www.divenire.org/articolo.asp?id=34>.

Pellicani L. (2015), *Produzione simbolica e potere: gli intellettuali come classe, Orbis Idearum*, 3 (2): 53-62.

Pellicani L. (2016), *Il dramma della morte di dio. Sull'idea di sociologia di Max Weber, Orbis Idearum*, 4 (1): 11-26.

Perniola M. (1980), *La società dei simulacri*, Bologna, Cappelli Editore.

Pollo S. (2008), *La morale della natura*, Roma-Bari, Laterza.

Popper K. R. (2008), *Miseria dello storicismo*, Milano, Feltrinelli.

Ragone G. (2015), *Radici delle sociologie dell'immaginario, Mediascapes Journal*, 4: 63-75.

Rossi P. (2008), *Speranze*, Bologna, Il Mulino.

Shapin S. (2003), *La rivoluzione scientifica*, Torino, Einaudi.

Shapin S. (2008), *The Scientific Life. A moral history of a late modern vocation*, Chicago and London, The University of Chicago Press.

Sloterdijk P. (2014), *Sfere I. Bolle. Microsferologia*, (ed. it. a cura di G. Bonaiuti), Milano, Raffaello Cortina.

Stuckrad Kocku Von (2002), *Reenchanting Nature: Modern Western Shamanism and Nineteenth Century Thought, Journal of the American Academy of Religion*, 70 (4): 771-799.

Tarzia F. e Ilardi E. (2015), *Spazi (S)confinati puritanesimo e frontiera nell'immaginario americano*, Castel San Pietro Romano (RM), La Talpa - manifestolibri.

Taylor B. (2001a), *Earth and Nature-Based Spirituality (Part I): From Deep Ecology to Radical Environmentalism, Religion*, 31: 175-193.

Taylor B. (2001b), *Earth and Nature-Based Spirituality (Part II): From Earth First!*



and Bioregionalism to Scientific Paganism and the New Age, *Religion*, 31: 225-245.

Taylor B. (2007), *Surfing into Spirituality and a New, Aquatic Nature Religion*, *Journal of the American Academy of Religion*, 75 (4): 923-951.

Taylor B. (2010), *Dark Green Religion. Nature Spirituality and the Planetary Future*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press.

Taylor C. (1991), *The Ethics of Authenticity*, Cambridge, Harvard University Press.

Taylor C. (2005), *Gli immaginari sociali moderni*, (trad. e cura di P. Costa), Milano, Meltemi.

Tirino M. (2017), *Il materialismo digitale. Approcci e prospettive mediologiche*, *S&F\_scienzae filosofia.it*, 18: 105-117.

Turner F. J. (1914), *The West and American Ideals*, *The Washington Historical Quarterly*, 5 (4): 243-257.

Weber M. (1976), *Sociologia delle religioni*, (a cura di C. Sebastiani), Torino, UTET.

Weber M. (1980), *Economia e Società*, Vol. II, Milano, Edizioni di Comunità.

Weber M. (2004), *La scienza come professione. La politica come professione*, Torino, Einaudi.

Weber M. (2006), *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, Milano, Bur.

Whitehead A. N. (1979), *La scienza e il mondo moderno*, Torino, Boringhieri.

Williams R. (1980), *Ideas of Nature*, 67-85, in R. Williams, *Problems of Materialism and Culture*, London, Verso.

# 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





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*<sup>1</sup> 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 mentali<sup>2</sup> e degli scenari sociali determinati dall'immaginazione delle persone o dall'immaginario<sup>3</sup> 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.

---

<sup>1</sup> 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).

<sup>2</sup> 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).

<sup>3</sup> 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 naturale<sup>4</sup>. 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-sociale<sup>5</sup> 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 società<sup>6</sup>. 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'<sup>7</sup>: 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'<sup>8</sup> 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

---

<sup>4</sup> 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).

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

<sup>6</sup> 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).

<sup>7</sup> «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)

<sup>8</sup> 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-tipo<sup>9</sup> 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 rappresentazione<sup>10</sup>. 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);<sup>11</sup> 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

---

<sup>9</sup> 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 razionali 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.

<sup>10</sup> 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).

<sup>11</sup> 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).<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> 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 diluvi<sup>13</sup>, 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.

<sup>13</sup> «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 regole<sup>14</sup>.

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 derivazione<sup>15</sup>; 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-formale<sup>16</sup>, 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

<sup>14</sup> 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».

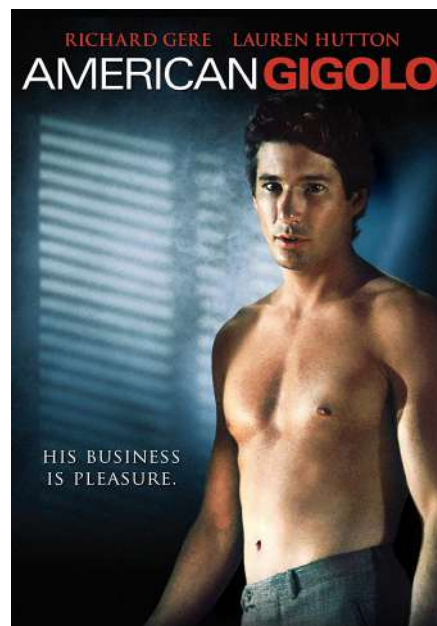
<sup>15</sup> Interessante rilevare come almeno due importanti antologie di scritti che trattano i temi dell'uomo e della società, analizzati nella prospettiva della tradizione classica degli studi sociologici e in quella dell'antropologia culturale e sociale, rechino nel titolo il riferimento all'"immagine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

<sup>16</sup> 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 paesaggio<sup>17</sup> (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.

---

<sup>17</sup> 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".

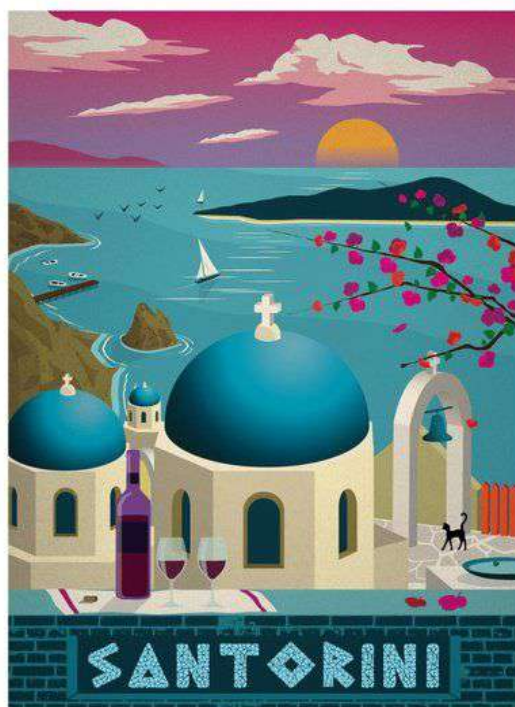


Figure 2 – Poster di viaggio. Isola di Santorini, Grecia.

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 Capri<sup>18</sup>, 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 isolano<sup>19</sup>. La Natura

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

<sup>19</sup> 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'isola<sup>20</sup>, 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)<sup>21</sup>. 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).

<sup>20</sup> 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).

<sup>21</sup> 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 immagina 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'impresa<sup>22</sup>.



**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.<sup>23</sup> 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

<sup>22</sup> 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.

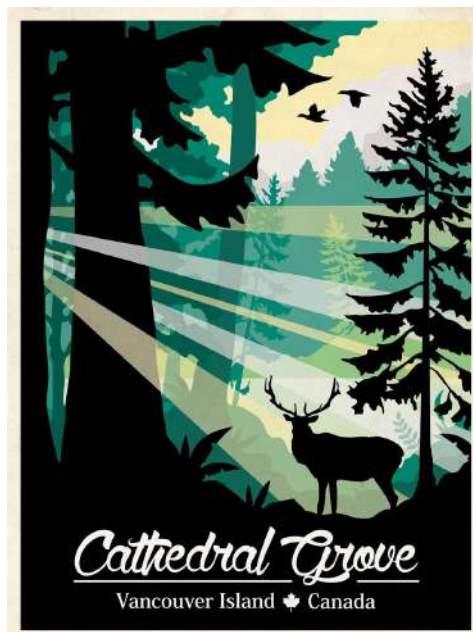
<sup>23</sup> Su un modo alternativo di costruire e abitare una 'città aperta', si veda Sennet, 2020.



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 privato<sup>24</sup> 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 naturale<sup>25</sup>, 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 somiglianza<sup>26</sup>. E ciò fa attraverso una

---

<sup>24</sup> 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».

<sup>25</sup> 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.

<sup>26</sup> 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*<sup>27</sup>. 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 edonistici<sup>28</sup>, è funzionale, a ben vedere, a gratificare in modo

---

<sup>27</sup> 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).

<sup>28</sup> 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 esiste<sup>29</sup>.

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).

---

<sup>29</sup> 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).<sup>30</sup> 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 domestici<sup>31</sup>; non rinunceranno alle loro abitudini alimentari (ivi incluse le tecniche di preparazione del cibo!), alle fogge di un abbigliamento<sup>32</sup> ancora troppo urbano, ai consumi culturali o pseudo tali,

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

<sup>31</sup> 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.

<sup>32</sup> 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'<sup>33</sup>.

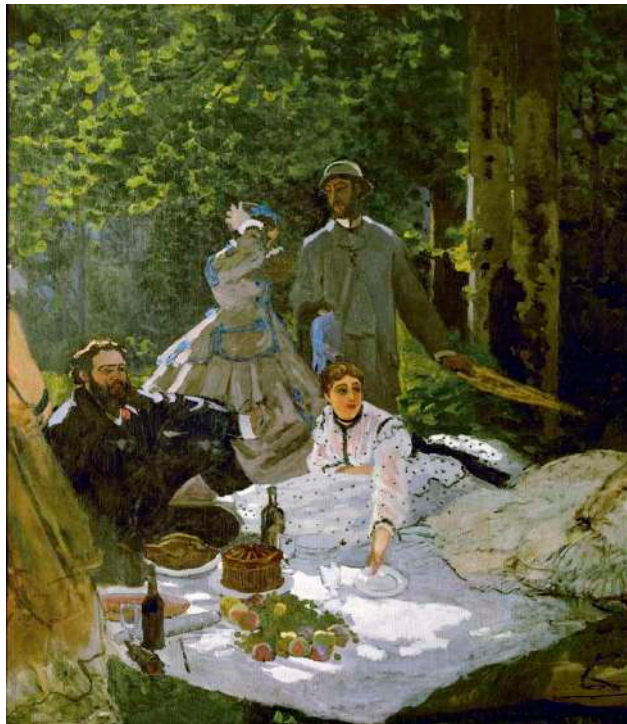


Figure 7 - Claude Monet, *Déjeuner sur l'herbe*, 1865-1866,

---

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».

<sup>33</sup> 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 cittadino<sup>34</sup> 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 mondana<sup>35</sup>. 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 stanziate appare rivolta principalmente a seguire le regole che scandiscono tempi e

<sup>34</sup> 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).

<sup>35</sup> 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.

# Sauvage artificiel et domestique réel dans la construction de la “nature en ville” : le végétal, médium privilégié de l’imaginaire du sauvage.

**Authors** Sophie Pagnon Bekaert

spb@welldonepartner.com

Master Innovation et Transformation Numérique | Sciences Po Paris

**Abstract** *Artificial sauvage and real domesticity in the making of “nature in cities” : flora as the main medium for sauvage imaginaries.* The expressions “Putting nature back in the city” or “greener cities” are part of a dynamic rhetorical set where the rewilding branch of the imaginaries is particularly used. While the livability of cities is questioned, we use the “outside the walls” imaginary of a romanticised wilderness (*sauvage*). However, this rewilding actually seems to mobilize domestic figures, usually being about vegetalizing cities, whether it is about urban planning or the idea of nature as a service-provider.

Flora appears as having become the principal medium through which the *sauvage*/wild is perceived inside cities. This is part of a general movement of re-romanticizing the idea of nature, blending imaginaries born out of very different territories : that of the *sauvage* and that of the anglo-saxon wild, the latter being loaded with a romantic power seemingly tainting our conceptions of urban planning. What if the meaning of *sauvage* was more about the production of this floral signifier as a representation of a radical alterity to the metropolitan habitat as a normative model ?

**Keywords** Rewilding | Urban wilderness | Wild | Nature culture duality | Metropolis | Wilderness imaginaries

[www.imagojournal.it](http://www.imagojournal.it)





Dans l'élan rhétorique de la "nature en ville" et des "villes plus vertes", on trouve une branche imaginaire de plus en plus plébiscitée : celle du réensauvagement. La vivabilité de la ville étant largement remise en question, on puise dans l'imaginaire "hors-les-murs" d'un sauvage plutôt romantique. Pourtant, ce réensauvagement semble mobiliser en pratique des figures du domestique : elle porte principalement sur les pratiques de végétalisation des villes, du simple contrôle de l'espace à l'idée de "nature servicielle".

Cette contribution essaiera de montrer que le végétal est devenu le médium principal par lequel nous percevons l'idée de sauvage en ville, dans un mouvement général de re-romanticisation de l'idée de nature lié à un mélange d'imaginaires issus de territoires très différents : celui du sauvage et celui du wild anglo-saxon, dont la puissance romantique semble avoir "déteint" sur les manières dont on conçoit les possibles de l'aménagement urbain. Nous appuierons l'idée selon laquelle le végétal est un signifiant pour le sauvage, et faisons l'hypothèse que le véritable sens du sauvage se situe plutôt dans la production de ce signifiant en tant que représentant d'une altérité au modèle normatif environnant : l'habitat métropolitain.

Nous explorerons d'abord la relation du sauvage à l'émergence des villes à partir des travaux d'Augustin Berque et de Philippe Descola, afin de montrer que l'invention même du sauvage est liée à des modes d'existences urbains. Puis, nous décrirons comment un imaginaire romantique du sauvage s'est posé en réaction à l'invivable de la ville devenue un espace urbain ou trop dense (métropole) ou trop étalé (périurbain). Ensuite, grâce aux travaux de William Cronon et de Dolly Jørgensen, nous expliciterons notre hypothèse selon laquelle la traduction directe de la notion de réensauvagement chez les naturalistes à partir du *rewilding* ou *rewildening* anglo-saxon a pu créer une confusion d'imaginaires. Enfin, nous étudierons les implications liées à l'existence du végétal en tant que médium privilégié du sauvage en ville.

## **L'imaginaire romantique du sauvage comme réaction à l'invivable de l'espace urbain**

### *L'imaginaire romantique du sauvage naît et se renouvelle avec la vie urbaine*

Il semblerait que la particularité de la vie "en ville" fasse émerger un propos sur le sauvage dans différents lieux et dans différentes époques. Faisant le jeu de la grande opposition binaire entre nature et culture, on retrouve une même tension entre ville et sauvage. Historiquement, comme Augustin Berque (2010) le décrit, la construction de la ville



est amalgamée à la construction de la muraille, du rempart<sup>1</sup>. Berque (2010 : 594) nous rappelle d'ailleurs qu'en 1765, l'*Encyclopédie* définit la ville comme "(...) une enceinte fermée de murailles qui renferme plusieurs quartiers, des rues, des places publiques et autres édifices"<sup>2</sup>. Cela ne se passe pas qu'en Occident<sup>3</sup>, le dictionnaire des sinogrammes donne deux sens au mot "Cheng" (陳) : "muraille" et "ville" (Berque, 2010 : 594 et Berque, 2011 : 54). Ce rempart figure la frontière entre le sauvage et l'espace construit par l'humain.

L'émergence de la ville se fait à partir de la volonté des humains d'augmenter leurs échanges auprès de bassins de ressources disponibles. On peut l'analyser dans les fouilles menées sur l'espace de Çatal Höyük situé dans les frontières de la Turquie contemporaine (Soja, 2000).<sup>4</sup> L'indice apporté par ces fouilles nous montre que l'un des premiers ensembles "urbains"<sup>5</sup> bâtis par les humains n'est pas un espace dédié à l'agriculture mais plutôt à l'augmentation des opportunités d'échange. Les habitants de Çatal Höyük ne pratiquaient pas l'agriculture, ils chassaient et cueillaient dans l'espace environnant. L'exemple de Çatal Höyük permet de construire un autre point d'origine de la ville : la ville non pas comme lieu d'une sédentarisation agricole suivie d'une augmentation de la densité de population, mais la ville comme lieu de concentration des rencontres humaines.

À cet exemple s'ajoute le cas du *Pomœrium* de la ville de Rome : la séparation sacrée entre la ville, *Urbs*, et le territoire environnant *Ager*. Cette séparation scinde des espaces auxquels sont rattachés des fonctions. L'*Urbs*, à l'intérieur du *Pomœrium*, est destiné à la fonction politique, à la justice civique et aux activités religieuses. L'*Ager* dans lequel on retrouve la racine indo-européenne *agr-* rattachée à la campagne, renvoie lui aux activités d'exploitation permettant la subsistance de la ville et à l'espace d'autorité des armées (Berque, 2011 : 54-55). L'espace de la ville est géographiquement et symboliquement délimité par des remparts matériels et rituels : l'émergence de la ville est une ségrégation et une fonctionnalisation de l'espace. Cette division par le rempart nous renvoie aussi à l'une des entités majeures contre laquelle est dressée la ville en tant que lieu des us humains : le sauvage.

La racine étymologique de *sauvage* se trouve dans la *silva*, "la grande forêt européenne que la colonisation romaine va peu à peu grignoter." (Descola, 2004 : 29) La grande forêt était autrefois un espace assimilable à de l'érème : un espace intact,

<sup>1</sup> Berque, A. (2011). Le rural, le sauvage, l'urbain. *Études rurales*, (187), 51-61.

<sup>2</sup> Jaucourt, L. (1751). Ville. *L'Encyclopédie*. 1ère éd., T. 17, p.277-282.

<sup>3</sup> Berque, A. (2010). Le sauvage construit. *Ethnologie française*, 40(4), 589-596.

<sup>4</sup> Soja E. (2000) *Postmetropolis*, Wiley Blackwell.

<sup>5</sup> Çatal Höyük présente en effet une structure de type urbain ou proto-urbain : les habitations sur un seul ou deux étages sont agglomérées et leur agglomération forme un plan. On retrouve l'idée de "réunion de maisons habitées" de l'étymologie du mot *ville*.



Sophie Pagnon Bekaert

*Sauvage artificiel et domestique réel dans la construction de la "nature en ville"*



trop sombre et luxuriant pour envisager l'investir. Cette grande forêt venait lécher les remparts des villes, et constituait la suite du paysage, après les terres cultivées. La définition du sauvage cristallise l'opposition entre l'espace habitable et le reste du monde. Ce "reste" dessine alors deux possibilités pour l'humain : soit être inaccessible et rester vierge (la figure de l'éden) soit être non-encore-maîtrisé et offrir un potentiel domestique. On coupe et brûle les lisières des forêts afin d'étendre les terres arables.<sup>6</sup> La définition proposée par Descola (2004)<sup>7</sup> va plus loin : il ne s'agit pas seulement de matière à utiliser, mais d'un espace de projection pour les "civilisés". Cette grande forêt européenne

(...) est l'espace inculte à défricher, les bêtes et les plantes qui s'y trouvent, les peuples frustes qui l'habitent, les individus qui y cherchent un refuge loin des lois de la cité et, par dérivation, les tempéraments farouches demeurés rebelles à la discipline de la vie sociale. (Descola, 2004 : 28)

L'idéalisation du sauvage se perçoit à partir de discours produits depuis des vies urbaines. Augustin Berque (2011) fait remonter aux mandarins des Six Dynasties, entre le III<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle, la production d'un imaginaire paysager lié à une jouissance contemplative.

Les mandarins (...), qui hors-les-murs, jouaient aux ermites un peu comme Marie-Antoinette jouait à la bergère, et qui nous ont laissé le mythe de l'ermitage paysager, homologue de notre pastorale. (Berque, 2011 : 58)

Le jeu d'ermite libère de la vie urbaine et de ses mondanités. En témoigne ce distique rapporté par Berque (2010) et composé par Wang Huizhi en 353 :

*Distayant mon cœur  
dans le paysage  
À moi-même absent,  
j'oublie mon licou*

La notion de sauvage est profondément reliée à un spectateur externe et lointain. Le sauvage semble alors être un fantôme. Non pas un opposé de la civilisation mais l'une de ses projections nécessaires. Selon les contextes, il est une vision intellectualisée ou bourgeoise, qui ne semble ne pouvoir prendre place que dans une réalité d'urbains.

### *La résurrection du sauvage dans la fabrique de la "nature en ville"*

<sup>6</sup> Cette volonté d'extension pourrait être vue comme le premier passage de la ville en tant que suite d'habitations denses à une forme de périurbanité habitée, bâtie au sein d'un espace géographique organisé autour d'un pôle métropolitain dominant.

<sup>7</sup> Descola, P. (2004). Le sauvage et le domestique. *Communications*, 76(1), 17-39.



Sophie Pagnon Bekaert

*Sauvage artificiel et domestique réel dans la construction de la "nature en ville"*



Il y a un rapport d'antécédence entre la naissance de la vie urbaine et l'invention du sauvage. Aujourd'hui, la notion de sauvage semble être ressuscitée en lien direct avec le désagréable des villes. Une demande floue pour "du vert" se dessine comme la tendance la plus forte là où elle peut être sondée. Les habitants de la ville expriment les limites de cet espace qui concentre pourtant tant de services. Ce qui devrait être un espace des possibles devient un espace des impossibles. Les habitants de la ville se sentent à l'étroit, ils expriment des manques mais aussi des excès. L'observatoire de la société et de la consommation (ObSoCo), l'Ademe et l'agence Chronos ont exploré les souhaits d'interrogés français et européens sur la ville du futur. Ils relèvent que le mot "ville" prend une connotation péjorative<sup>8</sup>. "Associée au bruit, à la pollution, à la surpopulation, ainsi qu'à un étalement urbain générateur de déplacements de plus en plus insoutenables, la grande ville semble ne plus constituer le modèle utopique dominant dont elle était autrefois l'objet." (Plassat et al., 2018 : 3)

Selon leur étude, le modèle de ville le plus souhaitable est la "ville nature" : 80% des sondés aimeraient y vivre. Cette ville souhaitable propose des bâtiments végétalisés, des infrastructures à énergie positive, des espaces verts, le respect de la biodiversité, des mobilités douces et un modèle "à taille humaine". Il y a un paradoxe entre le désir de changement (80% des personnes interrogées désirent un modèle différent) et la réalisation de ce changement : dans ce récit proposé de la "ville nature" les limites d'un imaginaire dans lequel la "nature" prend des places assez ciblées : elle habille les bâtiments et se développe dans le cadre d'espaces verts et la biodiversité y est "[respectée]". Les pistes de solution restent comprimées dans un imaginaire assez bâti.

Dans tout cela, le sauvage semble incarner une interprétation privilégiée de la "nature" recherchée. Récemment, la présence diminuée des humains dans l'espace extérieur avec le confinement mis en place pour faire face à l'épidémie de Covid-19, ainsi que l'activité réduite de ce fait, ont vu se répandre sur internet les vidéos d'un retour de la nature sauvage dans les espaces très anthropisés, mettant l'accent sur l'idée que nous faisons enfin place aux justes hôtes de ces lieux<sup>9</sup>. "La nature reprend ses droits" à Toulouse<sup>10</sup>, où se déroule "la revanche de la flore sauvage sur le

---

<sup>8</sup> Plassat G., Marzloff L., Marzloff B., Iglesias E., Descaregga B., Crozet A. (mai 2018) La Ville intelligente s'invente dans les proximités, ADEME, Chronos, Observatoire Société et Consommation (ObSoCo). 7p.

<sup>9</sup> MacDonald, H. (15 mai 2020) "Animals Are Rewilding Our Cities. On YouTube, at Least.", New York Times. Voir :

<https://www.nytimes.com/2020/04/15/magazine/quarantine-animal-videos-coronavirus.html>

<sup>10</sup> Martin, M. (8 mai 2020) "Confinement : la nature reprend ses droits en centre-ville de Toulouse", France 3 Occitanie. Voir :

<https://france3-regions.francetvinfo.fr/occitanie/haute-garonne/toulouse/confinement-nature-reprend-ses-droits-centre-ville-toulouse-1826018.html>



Sophie Pagnon Bekaert

*Sauvage artificiel et domestique réel dans la construction de la "nature en ville"*



minéral"<sup>11</sup>. De manière moins extrême, l'implémentation de corridors verts dans les grands centres urbains suscite elle aussi la rhétorique de "la nature sauvage"<sup>12</sup>, comme avec le réaménagement de la Petite Ceinture dans le 12<sup>e</sup> arrondissement de Paris ("Paris s'ensauvage"). Dans la sphère anglophone, The Guardian a consacré une section entière à la publication d'articles sur le thème des Wild Cities<sup>13</sup> pour parler de la présence de la biodiversité en milieu urbain. Outre-Atlantique, la ville de Pittsburgh promeut l'initiative Wild Pittsburgh<sup>14</sup>, afin d'initier un guide pour augmenter ou améliorer les relations des urbains aux éléments dits "de nature", entre autres, mettant en application les principes de la ville biophilique théorisée par E. O. Wilson<sup>15</sup>. Le discours de la nature sauvage en ville sert à parler de notre relation au non-humain dans la ville à divers degrés. On retrouve tout de même le plus souvent une rhétorique sentimentale si elle n'est pas sensationnelle : celle du retour, de la réappropriation, d'une justice dont la condition serait le retrait des humains et de leurs activités néfastes. On arrive à des trames scénaristiques dans lesquelles une faune ou une flore sauvage devraient pouvoir habiter, au même titre que les humains, les espaces de la ville, qui avait pourtant été conçue comme lieu privilégié des relations humaines.

## Déplacements imaginaires : confusion des cultures et des signes

### *Le réensauvagement des naturalistes comme confusion des imaginaires*

Pour comprendre l'idée de réensauvagement chez les naturalistes, il faut faire un détour par le concept anglo-saxon du *wild* et de la *wilderness* afin de saisir en quoi ces notions se débattent avec un fort héritage romantique. Le terme de *wilderness* cristallise aujourd'hui des luttes politiques : il est un poids, une arme verbale, "une vraie passion des acteurs du mouvement environnementaliste, en particulier aux Etats-Unis(.)"<sup>16</sup> Le

---

<sup>11</sup> Martin, M. (8 mai 2020) "Confinement : la nature reprend ses droits en centre-ville de Toulouse", France 3 Occitanie. Voir : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/occitanie/haute-garonne/toulouse/confinement-nature-reprend-ses-droits-centre-ville-toulouse-1826018.html>

<sup>12</sup> Bolis, A. (date introuvable) "« Dernière chance pour la biodiversité » Quand Paris s'ensauvage", *La nature sauvage à la conquête de Paris*. LeMonde. Voir : [https://www.lemonde.fr/biodiversite/visuel/2016/09/29/biodiversite-quand-paris-s-ensauvage\\_5005655\\_1652692.html](https://www.lemonde.fr/biodiversite/visuel/2016/09/29/biodiversite-quand-paris-s-ensauvage_5005655_1652692.html)

<sup>13</sup> The Guardian, page "Wild Cities", voir : <https://www.theguardian.com/environment/series/wild-cities>

<sup>14</sup> Sans auteur (Document non daté) "Wild Pittsburgh : Explore + Promote Nature in the City" Voir : [https://apps.pittsburghpa.gov/redtail/images/4064\\_biophilic\\_handout\(1\).pdf](https://apps.pittsburghpa.gov/redtail/images/4064_biophilic_handout(1).pdf)

<sup>15</sup> Wilson, E.W. (2017). Biophilia and the conservation ethic. In *Evolutionary perspectives on environmental problems* (pp. 263-272). Routledge.

<sup>16</sup> Cronon, W. (2009). Le problème de la wilderness, ou le retour vers une mauvaise nature. *Écologie & politique*, 38(1), 173-199. doi:10.3917/ecopo.038.0173. p.173



terme *wilderness* est intraduisible, sa charge sémantique est différente de celle de notre *sauvage* européen. Le traducteur de Cronon note :

En anglais, le terme *wilderness* fait référence à des paysages non cultivés et complètement inhabités où la nature n'a pas été transformée par la main de l'homme. Ce concept typiquement américain ne possède aucun équivalent français en raison de sa charge culturelle, religieuse et de ses connotations historiques[.] (Cronon, 2009, n.2)

Cette charge sémantique se lit dans les œuvres de Thoreau, d'Emerson ou de Muir. On retrouve cette philosophie dans le film de Sean Penn *Into the Wild*, dans lequel le personnage principal, Alexander Supertramp, quitte les siens, délaisse la civilisation pour s'immerger dans la *wilderness*.

C'est une île perdue dans la mer polluée de la modernité urbaine et industrielle, le seul lieu où l'on échappe à notre trop-plein de nous-mêmes. Considérée sous cet angle, la *wilderness* se présente comme le remède le plus efficace à notre propre condition d'être humain, c'est un refuge que l'on doit, d'une façon ou d'une autre, se réapproprier si l'on espère sauver la planète. (Cronon, 2009, 173)

Au XVIII<sup>e</sup>, une *wilderness* est un espace connoté péjorativement : on ne l'exploite pas et on y observe la désolation. On retrouve d'ailleurs le *wild* dans *bewilderment* qui traduit un "sentiment de confusion (...) ou d'effroi." (Cronon, 2009 : 175) Cronon montre l'inversement de cette rhétorique quand la *wilderness* se transforme en Éden au XIX<sup>e</sup> siècle aux États-Unis. Sont alors créées des espaces délimitant le périmètre de la beauté sauvage : Yellowstone, le premier parc national officiel fait son apparition en 1872. Le grand récit de "la conquête de l'Ouest" par les colons nord-américains a avivé un récit naturaliste qui a une place historique fraîche dans les imaginaires du continent. La création des parcs nationaux est aussi une politique de contrôle du territoire. Elle permet d'exclure les populations des différentes Nations précoloniales. C'est à partir de cette construction d'un imaginaire virginal de la *wilderness* que les personnes issues des Premières Nations sont déplacées massivement dans des réserves. On passe alors d'espaces caractérisés par la diversité des modes de relations entre les humains et les non-humains à des espaces sous cloche. La *wilderness* est progressivement devenue un espace sacré, dans lequel existe une mystique romantique puissante : "même si l'on risquait d'y rencontrer des démons et d'y perdre son âme, on pouvait également y rencontrer Dieu, et, pour certains, une telle rencontre était digne de tous les sacrifices" (Cronon, 2009 : 179).

Chez les naturalistes, la pratique du "réensauvagement" est historiquement ancrée dans ce même imaginaire romantique lié au *wild*. Le terme *rewilding* trouve ses origines scientifiques en Amérique du Nord, en référence au Wildland Project, fondé en 1991 pour créer des aires de *wilderness* vierges d'activités humaines et connectées par des couloirs. Jørgensen analyse la manière dont le mot est passé des mains des scientifiques à celles des activistes écologiques qui l'ont transformé en un discours



Sophie Pagnon Bekaert

*Sauvage artificiel et domestique réel dans la construction de la "nature en ville"*



politique<sup>17</sup>. Les premiers voulant créer des espaces pour le sauvage (une action issue d'une méthode), les second prônant l'effacement de l'action et le désengagement des humains d'avec le territoire, la flore et la faune. Selon Jørgensen, à la suite de Descola et d'autres, une telle fracture entre les concepts de nature et de culture serait improductive et pourrait avoir des effets délétères.

La discipline mère du *rewilding* est l'*Ecological Restoration*, la restauration écologique, du préfixe re-, qui sous-entend la boucle ou bien le retour en arrière. La première revue spécialisée fait son apparition en 1993, le champ peut donc être considéré comme assez récent. Il existe alors une controverse scientifique sur le sens précis de la restauration. La Society for Ecological Restoration a statué en 2004, selon elle il s'agit du "procédé d'assistance au recouvrement d'un écosystème qui a été dégradé, abîmé ou détruit."<sup>18</sup> On veut ré-instaurer quelque chose, on ne sait pas quoi. C'est dans ce contexte flou que le mot *rewilding* fait son apparition. Jørgensen cite la définition du Oxford English Dictionary "to make wild again" : rendre sauvage à nouveau. Soit "rendre (un territoire) à un état plus sauvage (*wilder*) et plus naturel". Mais dans quel rapport s'inscrit-on quand on dit que quelque chose est plus sauvage? Plus sauvage que quoi?

Rewilding, d'abord un mot de la science, devient un fourre-tout, un remède miracle aux problèmes environnementaux rencontrés par l'humain. Le mot avale et brouille d'autres concepts comme animal reintroduction, reforestation, ou habitat restoration, qui correspondent à des méthodes scientifiques précises (Jørgensen, 2015). Un mot utilisé dans des cercles uniquement scientifiques devient en quelques années un mot-clef, un buzzword. Le fil logique qui relie le travail scientifique effectué pour théoriser le *rewilding* à sa pénétration progressive du langage militant est de chercher à restaurer un état "pré-humain". Comme pour expier une faute, la reconstitution d'un écosystème implique de rechercher et de reconstituer un état des choses que nous n'avons pu connaître. Le concept de *rewilding* théorise la mise à distance de l'humain et de la nature : il est un écho à la dualité entre nature et culture. La wilderness reste dans cette théorie un eden, un paradis perdu, un sanctuaire où l'on ne doit pas mettre les pieds, un stupéfiant spectacle à contempler de loin. Le *rewilding* s'inscrit dans cette tradition édennissante.

Puisque le champ scientifique de ce que l'on appelle "réensauvagement" en langue française et en pratique écologique a été majoritairement produit par la langue anglo-saxonne, il nous semble important de souligner l'hybridation potentielle d'imaginaires

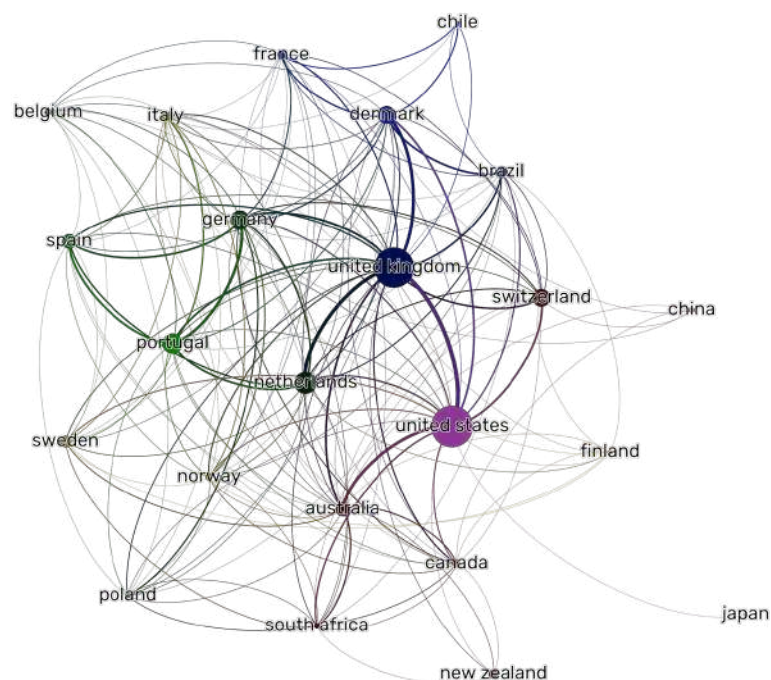
---

<sup>17</sup> Jørgensen, D. (2015). Rethinking *rewilding*. *Geoforum*, 65, 482-488.

<sup>18</sup> "Most publications, however, defer to the definition written as part of an official statement by the Society for Ecological Restoration which defines ecological restoration as 'the process of assisting the recovery of an ecosystem that has been degraded, damaged, or destroyed' (SER, 2004)." in Jørgensen., p.482



issus de deux terreaux culturels complètement différents, à savoir l'Europe occidentale et centrale, où la main de l'humain intervient depuis longtemps sur le paysage, et l'Amérique du Nord, où de vastes pans de paysage ont été considérées comme de l'érème par les colons. Aujourd'hui, la publication scientifique sur le sujet est majoritairement le fruit des États-Unis et du Royaume-Uni<sup>19</sup> (fig. 1).



**Figure 1** - Carte scientométrique produite avec Gephi à partir de toutes les publications recensées à partir de "rewilding" dans les champs du titre, de l'abstract et des mots-clefs sur la base de données Scopus.

Le terme est très dilué, comme le soutiennent Jørgensen et Cronon, il est passé dans la rhétorique militante (Cronon, 2009 : 173) (dans les franges survivalistes notamment), puis il est devenu un mot de communicant. On retrouve dernièrement le terme dans les slogans de campagne des élections municipales se tenant en France en 2020 avec la brève suivante :

Saint-Ouen. Le collectif "Saint-Ouen en orbite", qui dit travailler en vue de la constitution d'une liste aux municipales dans la ville actuellement pilotée par William Delannoy (UDI),

<sup>19</sup> Nous avons pu établir cela à l'aide d'une consultation scientométrique de la base de données Scopus à partir du mot "rewilding" (titre, abstract, mots-clefs), qui contient 444 articles au 10/05/2020.

annonce ses priorités. "Réensauvager Saint-Ouen", c'est à dire "réinvestir les rues avec du végétal"; mettre en place une "participation active des habitants à la politique municipale", ou encore développer une ville "solidaire".<sup>20</sup>

### *Le végétal est devenu le médium privilégié du sauvage dans la ville*

Dernièrement, quelques initiatives très localisées ont permis à certains récits du pavé de se développer plus amplement. Depuis que la France interdit l'utilisation d'herbicides<sup>21</sup> dans l'espace public (Loi dite Labbé)<sup>22</sup>, on a vu s'épanouir ce que certains considèrent comme des mauvaises herbes, et ce que d'autres saisissent comme des opportunités de raconter l'espace autrement. C'est le cas à Toulouse de Boris Presseq. En 2019, ce botaniste au Muséum de Toulouse a décidé d'écrire à la craie le nom des plantes sauvages qu'il croisait dans le quartier du Busca, au Sud de la ville<sup>23</sup>. Les plantes inattendues deviennent les signifiants d'une possible altérité.

À une plus grande échelle, Nathalie Gal (2015) parle du "sauvage de nos villes"<sup>24</sup> lorsqu'elle décrit les friches urbaines. L'espace urbain, dans la désindustrialisation, devient un espace ponctué par les friches. Gal rapporte la notion de "jardin en mouvement"<sup>25</sup> du paysagiste Gilles Clément<sup>26</sup> (1985 ; 1991) pour parler de la mise en valeur de ces friches dans la gestion du paysage : on y trouve des espèces florales variées, autonomes. Le jardinier n'y est plus central. La friche urbaine montre la mobilité des populations et des capitaux contre celle de l'immeuble. Elle devient un espace avec sa propre "vie", que cette vie soit celle d'un sauvage lié à la biodiversité ou bien celle d'un sauvage en relation avec l'altérité au sens large : l'espace d'une contre-culture, d'un ordre concurrent à l'espace de la ville tel qu'il cherche à s'établir.

Il semble aussi important de noter que l'idée d'un sauvage bénéfique pour la ville arrive par des acteurs engagés dans des gestes végétaux. La pratique de la guérilla

<sup>20</sup> Dépêche sans auteur. (2019, 13 novembre). Municipales 2020 : l'actu du 13 novembre en Seine-Saint-Denis. Le Parisien. p.1. Consulté sur : <http://www.leparisien.fr/seine-saint-denis-93/municipales-2020-l-actu-du-13-no-vembre-en-seine-saint-denis-13-11-2019-8192277.php>

<sup>21</sup> Officiellement la LOI n° 2014-110 du 6 février 2014 visant à mieux encadrer l'utilisation des produits phytosanitaires sur le territoire national.

<sup>22</sup> La loi "Labbé" du 6 février 2014 entre progressivement en vigueur depuis 2017. Elle impose notamment aux collectivités territoriales, aux établissements publics et plus généralement à l'Etat, de ne plus utiliser de produits phytosanitaires de synthèse dans l'entretien des espaces verts et des infrastructures publiques (voiries et promenades, entre autres).

<sup>23</sup> Moreau E. (2019, 16 septembre) "Le nom des plantes inscrit à la craie sur les trottoirs de Toulouse", 2 minutes, L'Esprit d'Initiative, France Inter. <https://www.franceinter.fr/emissions/l-esprit-d-initiative/l-esprit-d-initiative-16-septembre-2019>

<sup>24</sup> Gal, N. (2015). Sauvage de nos vi (Il) es, une quête de la nature dans les interstices urbains. *Téoros. Revue de recherche en tourisme*, 34(34, 1-2).

<sup>25</sup> Clément, G. (1991). *Le Jardin en mouvement*, Paris, Pandora.

<sup>26</sup> Clément, G. (1985). "La friche apprivoisée", *Urbanisme*, no 209, septembre, p. 91-95.



Sophie Pagnon Bekaert

*Sauvage artificiel et domestique réel dans la construction de la "nature en ville"*



verte<sup>27</sup> (ou *green guerilla*), dont la vocation est de pirater l'espace urbain pour y planter des végétaux inattendus nous donne une idée du sauvage, situé non pas forcément dans la plante qui est un médium, mais dans le geste remettant en cause le plan métropolitain normatif. Comme le rappelle le géographe Michel Lussault dans le cadre de sa réflexion sur une éthique du care appliquée aux espaces<sup>28</sup>, le modèle métropolitain a "gagné". Il est difficile de penser en dehors de cette norme dominante, dont la force est augmentée par la matérialité. Le végétal sauvage semble alors être un médium ou une clef pour remettre en cause le modèle.

À quoi le terme "sauvage" nous rattache-t-il dans cette esthétique générale de craquement de la façade rigide du modèle urbain métropolitain ? L'inventaire et l'observation plus ou moins candide des plantes sauvages dans le milieu urbain, ou alors le fait d'y voir le retour de la nature sauvage, la réappropriation par le vivant de son bon droit, nous indiquent qu'il faut apporter un autre éclairage au "sauvage." Celui-ci nous semble être une notion qui nous permet d'entrer en relation avec l'altérité radicale, plutôt qu'avec telle ou telle partie du vivant. Dans son interrogation de l'actualité de la notion de "sauvage", Morizot (2018) propose de repartir d'un geste de la langue des signes des Premières Nations américaines (qui servait à différentes tribus à communiquer entre elles) pour amorcer sa réflexion sur le sauvage. Le geste "consiste à se heurter les côtes de la main droite, du sabre de la main, paume vers le haut." (Morizot, 2018 : 250) et il a deux significations : "par soi-même" et "sauvage".

Ce "par soi-même" s'oppose à l'ultra-domestiqué, dont la vie est construite pour servir à l'avantage d'une autre espèce que la sienne (l'humain généralement). Par exemple à travers la sélection des facteurs de reproduction et de critères génétiques très isolés qui rendent les animaux non-viables mais productifs. L'existence du "par soi-même" n'est pas dévolue à l'avantage d'un autre. Son existence se traduit par l'autonomie. Non pas dans un sens moderne et néo-libéral valorisant un imaginaire de l'autonomie dans le détachement, mais au sens d'une autonomie reliante à partir du concept d'interaction entrelaçante, de lien qui libère, "de manière plurielle, résiliente, viable, de manière à ne pas dépendre absolument d'un exploitant qui sélectionne et protège, ou d'une ressource versatile, ou d'une niche irrégulière." (Morizot, 2018 : 255)

La question revient à : comment réarticuler ensemble, par la bonne intelligence, des usages humains de la communauté biotique, et la vivification de ses potentiels évolutifs propres ? En un sens profond, l'écologie de la réconciliation doit reposer sur l'ambition d'inventer des complexes de relations socio-écologiques mutualistes nouveaux, en mettant en place des interactions écologiques capables de réactiver ou de faire émerger des co-évolutions

<sup>27</sup> Voir à ce sujet la série de vidéos produite par "Ophélie - Ta Mère Nature" sur YouTube : "Ça vient d'où la green guerilla ? #GGGG EP02" (14/02/2019), disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=Rxr1xqwbytQ>

<sup>28</sup> Lussault, M. (2020) "Porter attention aux territoires", Conférence donnée dans le cadre du séminaire Design with Care de la Chaire de Philosophie à l'Hôpital du CNAM. <https://chaire-philo.fr/porter-attention-aux-territoires-michel-lussault/>



mutuellement bénéfiques, intégrées, sur des territoires à chaque fois particuliers. (Morizot, 2018 : 263)

Le sauvage inspecté à la lueur de la ville se révèle un peu plus. Il est transformé pour bâtir l'espace urbain, mais il revient toujours, sous des formes plus métaphoriques. Il nous permet de qualifier ce qui semble obéir à une volonté propre, à l'instar des fissures fleuries. Le sens du mot sauvage appelle à considérer l'altérité, non pas en rapport à soi, mais en rapport à son existence propre. Plus qu'un synonyme d'altérité, le sauvage propose un nouveau mode de la relation à l'altérité. Le sauvage, ce serait reconnaître à l'altérité la possibilité qu'elle existe sans être simplement autre à soi, mais complémentaire à une communauté d'altérités dont l'humain fait lui aussi partie.

## Conclusion

L'actualité du réensauvagement dans l'espace urbain, agitée récemment par les images largement partagées de la nature reprenant ses droits dans des villes telles que Venise où les dauphins ont été aperçus dans les canaux, et toujours suggérée par les programmes politiques ou paysagers de rénovation urbaine, génère des imaginaires vifs à partir d'occurrences relativement petites. La démultiplication des plantes sauvages dans les bordures des trottoirs et entre les pavés, nommées à la craie par ceux qui les connaissent pour que d'autres puissent enfin les voir, génère tout de suite des imageries bien plus grandes. Le végétal qui n'a pas été prédéterminé par un vaste programme urbain devient le signe que le modèle dominant s'effondre (pour les pessimistes) ou bien qu'il se fissure nécessairement vers quelque chose de fertile (pour les optimistes). Cette forme de sauvage acceptable se trouve mobilisée et laisse à penser que le réensauvagement de la ville se fera avec le verdissement de la ville, et, possiblement, avec l'arrivée d'une faune habitante de la flore ainsi déployée. Le sauvage se trouve alors cloisonné dans le fantasme de la "nature sauvage".

Pourtant, le sauvage semble exister au moment où celui ou celle qui entre en relation avec lui est surpris par l'inattendu de ce qui est en train de se produire, dans le fait que ce qui est sauvage propose une lecture du monde qui n'est pas celle de la norme dans laquelle nous évoluons. Nous pensons qu'une lecture utile du réensauvagement urbain peut se faire à partir du moment où il serait pensé comme un ensemble de valeurs intégrées au geste urbain. Ces valeurs concernent notre capacité à entrer en relation et vivre avec ce qui constitue une altérité radicale au modèle métropolitain "gagnant", à rendre possible l'existence de manières d'être au monde perpétuellement désuniformisantes.



## Bibliographie

- Berque, A. (2011). Le rural, le sauvage, l'urbain. *Études rurales*, (187), 51-61.
- Berque, A. (2010). Le sauvage construit. *Ethnologie française*, 40(4), 589-596.
- Clément, G. (1985). "La friche apprivoisée", *Urbanisme*, no 209, septembre, p. 91-95.
- Clément, G. (1991). *Le Jardin en mouvement*, Paris, Pandora.
- Cronon, W. (2009). Le problème de la wilderness, ou le retour vers une mauvaise nature. *Écologie & politique*, 38(1), 173-199. doi:10.3917/ecopo.038.0173.
- Descola, P. (2004). Le sauvage et le domestique. *Communications*, 76(1), 17-39.
- Gal, N. (2015). Sauvage de nos vi (ll) es, une quête de la nature dans les interstices urbains. *Téoros. Revue de recherche en tourisme*, 34(34, 1-2).
- Jaucourt, L. (1751). Ville. *L'Encyclopédie*. 1ère éd., T. 17, p.277-282.
- Jørgensen, D. (2015). Rethinking rewilding. *Geoforum*, 65, 482-488.
- Morizot, B. (2018) Le devenir du sauvage à l'Anthropocène. in Rémi Beau et al., *Penser l'Anthropocène*, pp. 249-264
- Soja E. (2000). *Postmetropolis*, Wiley Blackwell.
- Wilson, E.W. (2017). Biophilia and the conservation ethic. In *Evolutionary perspectives on environmental problems* (pp. 263-272). Routledge.
- Penn S. et al. (2007). *Into the wild*. Universum Film.
- Lussault, M. (2020) "Porter attention aux territoires", Conférence donnée dans le cadre du séminaire Design with Care de la Chaire de Philosophie à l'Hôpital du CNAM. <https://chaire-philo.fr/porter-attention-aux-territoires-michel-lussault/>
- Plassat G., Marzloff L., Marzloff B., Iglesias E., Descaregga B., Crozet A. (mai 2018) La Ville intelligente s'invente dans les proximités, ADEME, Chronos, Observatoire Société et Consommation (ObSoCo). 7p.



LOI n° 2014-110 du 6 février 2014 visant à mieux encadrer l'utilisation des produits phytosanitaires sur le territoire national.

Bolis, A. (date introuvable) « Dernière chance pour la biodiversité » Quand Paris s'ensauvage", *La nature sauvage à la conquête de Paris*. LeMonde. Voir :

[https://www.lemonde.fr/biodiversite/visuel/2016/09/29/biodiversite-quand-paris-s-ensauvage\\_5005655\\_1652692.html](https://www.lemonde.fr/biodiversite/visuel/2016/09/29/biodiversite-quand-paris-s-ensauvage_5005655_1652692.html)

MacDonald, H. (15 mai 2020) "Animals Are Rewilding Our Cities. On YouTube, at Least.", New York Times. Voir :

<https://www.nytimes.com/2020/04/15/magazine/quarantine-animal-videos-coronavirus.html>

Martin, M. (8 mai 2020) "Confinement : la nature reprend ses droits en centre-ville de Toulouse", France 3 Occitanie. Voir :

<https://france3-regions.francetvinfo.fr/occitanie/haute-garonne/toulouse/confinement-nature-reprend-ses-droits-centre-ville-toulouse-1826018.html>

Moreau E. (2019, 16 septembre) "Le nom des plantes inscrit à la craie sur les trottoirs de Toulouse", 2 minutes, L'Esprit d'Initiative, France Inter.

Dépêche sans auteur. (2019, 13 novembre). Municipales 2020 : l'actu du 13 novembre en Seine-Saint-Denis. Le Parisien. p.1. Voir :

<http://www.leparisien.fr/seine-saint-denis-93/municipales-2020-l-actu-du-13-novembre-en-seine-saint-denis-13-11-2019-8192277.php>

Sans auteur (Document non daté) "Wild Pittsburgh : Explore + Promote Nature in the City" Voir :

[https://apps.pittsburghpa.gov/redtail/images/4064\\_biophilic\\_handout\(1\).pdf](https://apps.pittsburghpa.gov/redtail/images/4064_biophilic_handout(1).pdf)

# Una natura (in)immaginabile. Il sacro selvaggio e l'esplorazione urbana delle rovine

**Authors** Nicola Pannofino

nicolaluciano.pannofino@unito.it

Dipartimento di Culture, Politica e Società | Università di Torino

**Abstract** *An (un)imaginable nature. The wild sacred and the urban exploration of ruins.* For centuries ruins have exercised a fascination over artistic and philosophical fantasy. Human and social sciences have recently paid attention to this topic. If scholars have highlighted the cultural construction of nature, ruins offer an unusual point of view on the inherent naturalness of the category of the artificial. This paper focuses on an emergent but still understudied practice related to the fascination for ruins, “urban exploration”, the infiltration in abandoned places. Based on the analysis of the Italian case, the paper recognizes, in the public discourse of urban explorers, a representation of the auratic dimension of ruins as a concrete symbols of a wild sacred. This form of secular reenchantment is transposed in breaking narratives, that is stories about the abandonment and the unintentional “return of the nature” in social space. Ruins urge the imaginary for they are places of a spectral presence of the past and challenge the sociological imagination.

**Keywords** Urban exploration | Ruin | Spectrality | Abandoned Places | Temporality

[www.imagojournal.it](http://www.imagojournal.it)





## 1. La natura inattesa: breve storia delle rovine

“Tutti gli uomini hanno una segreta attrazione per le rovine”. Con queste parole, Chateaubriand introduce, nel *Génie du Christianisme*, una riflessione sul significato delle rovine che precorre la nuova sensibilità etica ed estetica affermatasi nella modernità su questo tema. “Appartiene un tale sentimento alla fragilità della nostra natura e a un’arcana corrispondenza tra questi monumenti distrutti e la fugacità della nostra esistenza”. La similitudine fra la vita umana e l’opera artificiale nel loro comune ritorno alla condizione di natura consente a Chateaubriand di cogliere nelle rovine non solo l’elemento fisico di un paesaggio geografico, ma anche la metafora di uno stato d’animo e quindi il dato esperienziale di un paesaggio affettivo (Mazzoleni, 2011). La concezione di Chateaubriand compendia alcuni dei ricorrenti motivi di fascinazione che le rovine hanno esercitato per secoli nel campo della letteratura, dell’arte e della filosofia, motivi che appartengono alla “tradizione delle rovine” (Whitehouse, 2018) che attraversa la cultura occidentale.

Questo articolo si propone di inquadrare in una prospettiva sociologica il tema delle rovine e di approfondire una pratica contemporanea di crescente diffusione in Italia incentrata sulla visita ai luoghi abbandonati, l’esplorazione urbana. L’analisi di questa pratica consentirà di problematizzare il confine tra le categorie del naturale e dell’artificiale, mostrando che nel processo di decostruzione dell’opera umana esemplificato dalle rovine si compie l’imprevista inserzione della natura nello spazio sociale. Dai discorsi degli esploratori urbani emergerà inoltre il senso di fascinazione e di sacralità che promana dai luoghi in abbandono, che diventano occasione per instaurare un rapporto esperienziale con uno spazio-tempo percepito come alternativo rispetto a quello ordinario e regolamentato della città.

Negli ultimi anni le scienze sociali e le arti visive si sono avvicinate con rinnovato interesse alle rovine. Non le rovine che appartengono al lontano passato studiato dall’archeologia, ma quelle della storia recente, le rovine contemporanee nelle metropoli del XX e XXI secolo. Queste rovine sono gli scarti della società di massa fuoriusciti dal ciclo accelerato di produzione/consumo o ridislocati dai processi di deindustrializzazione (Pétursdóttir e Olsen, 2014: 3-4). Centri commerciali chiusi, parchi di divertimento abbandonati, fabbriche dismesse sono luoghi svuotati che hanno perso la loro funzione materiale e simbolica e che sono stati relegati ai margini delle pratiche e degli itinerari quotidiani. Le rovine contemporanee, così come quelle della classicità a cui rinviano le pagine di Chateaubriand sono, in ogni epoca, lo specchio con cui la società riflette su sé stessa e sui propri istituti come guardandosi da un confine. La meditazione su questo confine ha risuonato come un *memento mori* sulla transitorietà della vita individuale e collettiva. Delle rovine come paradigma della



caducità umana scrivono già gli autori biblici e classici (Matteini, 2009). L'insegnamento morale sulla *vanitas rerum* che le rovine impartiscono è prevalente ancora fino al Medioevo e alle soglie del Rinascimento. Con la riscoperta umanistica della civiltà classica, però, le rovine si caricano di un significato nuovo, divenendo l'oggetto di una passione antiquaria, di una ricerca archeologica che assegna ai resti materiali del passato valore documentaristico come modelli culturali e architettonici esemplari da imitare nel presente. La rovina è ora *monumentum*, artefatto che celebra la magnificenza e i fasti delle epoche passate (De Caprio, 1987). Il nostro attuale modo di intendere le rovine affonda le radici nell'età rinascimentale, quando il legame tangibile che le rovine istituiscono con il passato presuppone la coscienza di una irriducibile discontinuità storica tra esso e il presente (Hell e Schönle, 2010: 5). Se la rovina per antonomasia è il monumento, allora nessuna città ha saputo svolgere questa funzione celebrativa più di Roma. Lo stesso Chateaubriand e generazioni di altri intellettuali e artisti che intraprendono il *grand tour* passando per l'Italia restano sedotti dalle rovine dell'Urbe, vestigia dell'immenso patrimonio della storia latina.

Da queste esperienze matura nel Settecento un gusto per le rovine che assurge a raffinato culto estetico. Le vedute nei quadri di Canaletto, Piranesi, Clérissieu o Robert inscenano paesaggi con ruderi, raffigurati secondo lo stile del capriccio a formare uno scorcio immaginario che è simbolo dell'impermanenza dell'opera umana. Proprio dai dipinti di Robert, Diderot delinea una poetica delle rovine che invita a farsi osservatori, e possibilmente visitatori, delle rovine, per ricavare dalla meditazione su di esse la consapevolezza del destino umano e della sua finitezza (Ginsberg, 2004: 464). L'esaltazione settecentesca delle rovine si sviluppa in una stagione che analogamente al Rinascimento è interessata alla riscoperta archeologica, ma che, in definitiva, percepisce il passato come alterità rispetto al proprio tempo (Ferroni, 2010: 42). Pur da una prospettiva diversa, anche il romanticismo eredita il gusto per le rovine. Agli occhi dei romantici le rovine appaiono frammenti da cui muovere alla ricerca di un passato ideale e di una perdita completezza difficilmente recuperabile (McFarland, 2014). Il romanticismo è uno dei principali ascendenti nella genealogia dell'immaginario odierno sulle rovine come luoghi di decadenza, avendo dato impulso a quella *Ruinenlust*, l'ossessione per le rovine, che ha accompagnato la cultura contemporanea (Macaulay, 1953: 76).

È davanti alle rovine che la modernità ha concorso a definire il proprio canone, nel confronto, cioè, con le rovine in quanto traccia di un passato che dal Rinascimento in avanti è stato accolto, appunto, come passato, come altro rispetto al presente (Leghissa, 2018: 225). Le rovine classiche sono rientrate dunque, per riprendere Lucas (2013: 195-196), nel programma con cui la modernità si è pensata come moderna. Ma a differenza di quelle classiche, prosegue Lucas, le rovine recenti, per la loro prossimità temporale, mettono in crisi l'idea stessa di modernità, ne anticipano i segni della fine, precludendo in una chiave apocalittica al suo potenziale superamento. Se da un lato, infatti, le rovine raccontano le distruzioni delle civiltà del passato, dall'altro suggeriscono scenari di disastri futuri, come quelli descritti dai romanzi di fantascienza. In un modo



come nell'altro, le rovine denunciano un'anomalia nel paesaggio del presente, un *non sequitur* (Stewart, 2020: 2), una presenza anacronistica che occupa uno spazio estraneo nelle pieghe dello spazio comune. Nel sollecitare una riflessione sui confini del moderno, le rovine problematizzano una delle dicotomie fondative della modernità, quella che oppone la sfera della cultura alla sfera della natura. Se da un lato le scienze sociali hanno saputo ridiscutere l'opposizione fra questi due termini, sottolineando il carattere artificiale, socialmente costruito, della nozione di natura, dall'altro, le rovine offrono un punto di vista privilegiato per decostruire la categoria dell'artificiale e mostrarne la costitutiva componente naturale. Nel breve saggio *Die ruine*, Simmel (2006) nota come l'intera civilizzazione sia un tentativo di impadronirsi da parte dello spirito umano della natura esterna. Contro questa tendenza, le rovine comprovano il fallimento dell'impresa dell'uomo, e dell'artista, di modellare la materia. Le rovine rendono visibile la scomposizione delle parti dell'opera che la mano e il progetto costruttivo tengono provvisoriamente insieme. L'analisi di Simmel mette l'accento sull'intrinseco antagonismo che soggiace nelle rovine, la tensione fra la spiritualità formativa dell'opera artificiale sulla materia e le tendenze disgregatrici della natura. Queste forze procedono in due opposte direzioni, l'alto e il basso: l'elevazione verticale che la volontà umana conferisce alla propria opera trova, nella configurazione della rovina, la spinta inversa impressa dalle forze meccaniche della natura, che trascinano verso terra. L'etimo stesso della parola "rovina", dal verbo latino *ruere*, reca il significato dell'atto di cadere e precipitare.

Le rovine sono, dunque, decostruttive. Decostruiscono, sul piano fisico, la materialità dell'artefatto e parallelamente decostruiscono, sul piano concettuale, la categoria dell'artificiale. Testimoniano la vulnerabilità delle cose, il riappropriarsi di esse da parte della natura. "La natura", aggiunge Simmel (2006: 74), "ha fatto dell'opera d'arte il materiale della sua creazione, proprio come in precedenza l'arte si era servita della natura come materia prima". Questa inserzione della natura nell'artificio è inattesa, in quanto si compie non come esito di un progetto intenzionale ma proprio a seguito del venir meno di un tale progetto, sia esso lo spopolamento di un paese a causa di un terremoto, la chiusura di una fabbrica per la crisi economica, l'incuria a cui sono lasciate una villa disabitata o una chiesa non più frequentata. Nei paragrafi che seguono mi soffermerò sulla pratica dell'esplorazione urbana, caso di studio privilegiato per analizzare le nuove forme di rapporto con le rovine e l'inatteso ritorno della natura nello spazio sociale.

## 2. Avventurarsi tra le rovine

### 2.1. L'esplorazione urbana



“Esplorazione urbana”, nota con l’abbreviazione *urbex*, è un’espressione coniata nel 1996 da Jeff Chapman, fondatore della rivista *Infiltration: the zine about going places you’re not supposed to go*, per riferirsi alla visita a luoghi abbandonati, dimenticati e nascosti al pubblico come ville, chiese, fabbriche, ospedali, alberghi, strutture militari, tunnel, sotterranei o interi paesi, le *ghost towns*. I luoghi dell’esplorazione urbana, pur nella loro eterogeneità, si connotano per quattro caratteristiche, sintetizzate da Paiva e Manaugh (2008) nell’acrostico TOADS: *temporary, obsolete, abandoned, derelict spaces*. Questa pratica, erede ideale della frequentazione ai luoghi in rovina a cui invitava Diderot già nel Settecento, è un’attività che sta conoscendo ultimamente una notevole popolarità. In questa popolarità risiede un aspetto paradossale che qualifica l’esplorazione urbana come un caso di anti-turismo. Robinson (2015: 148) sottolinea che l’esperienza di viaggio promossa dall’esplorazione urbana, solo superficialmente accostabile a quella del turismo tradizionale, se ne discosta in realtà per due ragioni: le mete dell’esplorazione urbana si pongono tipicamente al di fuori degli itinerari tracciati dal turismo di massa e la loro fruizione non è mediata dai significati ufficiali proposti dalle agenzie turistiche, ma dalla reinterpretazione soggettiva degli stessi esploratori. L’*urbex*, insomma, è una pratica sovversiva, che agli spazi socialmente regolamentati e istituzionali dell’industria turistica predilige gli spazi allocentrici, il cui accesso comporta gradi di rischio, avventura e scoperta. Il paradosso risiede quindi nella crescente legittimazione e visibilità che nei media *mainstream* trova una pratica per sua natura marginale incline a smarcarsi dalle mode del turismo convenzionale.

La componente di rischio rende conto del carattere performativo ed esperienziale di questa pratica. Per Barrett (2013), gli esploratori urbani penetrano nelle fratture dell’architettura cittadina per accedere a spazi che fanno da retroscena a quelli ordinari, sanificati e protetti, della vita quotidiana. Oltrepassare il confine tra il possibile e il permesso, segnalato da divieti e barriere, è una pratica trasgressiva che contesta l’autorità e rielabora creativamente le regole che orientano l’azione nel contesto urbano. A questo bisogno di evasione, cui risponde l’*ethos* dell’esplorazione, si abbina il complementare desiderio di conoscere e apprendere la storia della città, di recuperare la memoria, di abitare in modo più consapevole un particolare territorio (Nakonecznyj, 2019).

Gli esploratori urbani, detti *urbexer*, agiscono in solitaria o in gruppi e solitamente partecipano a comunità digitali di appassionati attraverso i social media che diventano occasione per condividere opinioni ed esperienze. Sebbene molti praticanti si avventurino senza un piano prestabilito, il web offre una risorsa rilevante per la discussione circa le modalità di preparazione alla discesa sul campo. Durante questa fase cruciale, gli esploratori selezionano la destinazione da raggiungere, reperiscono informazioni sulla storia e le caratteristiche del luogo prescelto e individuano i punti di ingresso che ne consentiranno la visita (Anderson, Hamilton and Tonner, 2015, 310), avvalendosi sempre più spesso delle tecnologie di geolocalizzazione come Google Earth e i droni. Nella comunità digitale circolano anche le immagini raccolte nel corso della visita. La produzione di fotografie e video è parte integrante dell’esplorazione



urbana e in essa si perpetua quella valorizzazione iconografica che era peculiare della tradizione pittorica delle rovine. Le immagini soddisfano l'esigenza documentaristica di registrare l'esplorazione o di fornire una resa estetizzante del luogo (Mott e Robert, 2014). In questo secondo caso si esprime l'accentuata propensione visuale dell'esplorazione urbana che nel tempo è andata a definire un vero e proprio genere artistico denominato *ruin porn*, termine originariamente proposto dal blogger James Griffioen riguardo ai fotografi interessati alle macerie delle aree industriali di Detroit, ex capitale dell'automobile colpita negli anni passati da uno dei più gravi dissesti finanziari della storia statunitense<sup>1</sup>. Il *ruin porn* consiste quindi nel consumo visivo delle rovine urbane contemporanee attraverso immagini che ne esaltano la bellezza decadente e il senso di devastazione e declino. Detroit diventa, per l'immaginario odierno, ciò che Roma è stata per quello classico, città simbolica di un rapporto estetizzante e affettivo con le rovine. Le fotografie artistiche, nel mutuare i codici visivi del marketing pubblicitario, conferiscono al paesaggio urbano in abbandono un tono pittoresco che può convertire questi luoghi in musei a cielo aperto. Si ripresentano qui gli ambivalenti effetti di una moda del "turismo delle rovine" che se da un lato minaccia l'integrità delle città abbandonate, dall'altro può fornire l'opportunità per una loro rinascita economica e sociale (Paddeu, 2016).

Seppure prevalente, la visualità è solo una fra le componenti percettive che qualificano il carattere performativo e corporeo dell'*urbex*. Bingham (2020) approfondisce il ruolo svolto dal simbolismo olfattorio nella produzione di atmosfere evocative in spazi eterotopici, come quelli interessati dalle rovine, caratterizzati dallo sporco, dal disordine e dal putrido. Accedere a questi spazi permette di sentire gli odori che il progetto di purificazione dell'aria, disinfezione e igienizzazione attuato dalla modernità ha estromesso, associandolo alle classi povere, alle minoranze etniche, alle aree depresse non toccate dallo sviluppo civile. Alcuni di questi odori, verso cui normalmente si ha repulsione, possono iperstimolare i sensi, suscitando memorie personali, nostalgia ed emozioni di piacere o sofferenza che vengono vissute durante l'esplorazione e che possono persistere anche al termine dell'esperienza, restando come sensazioni olfattive che contrastano con gli odori familiari della vita quotidiana.

Il principio seguito dagli esploratori urbani è "non prendere altro che immagini, non lasciare altro che impronte" (*take nothing but pictures, leave nothing but footprints*), ispirandosi a un motto condiviso anche dai movimenti ecologisti. Si evince da questa affinità la vocazione dei praticanti di ridurre al minimo l'impatto del passaggio nei luoghi in rovina, percepiti come ambienti fragili potenzialmente vulnerabili all'impatto del turismo di massa in modo simile a quanto succede per l'ambiente naturale (Crane, 2018: 90). Un atteggiamento di questo genere si traduce in una politica del *laissez-faire* volta alla conservazione dei luoghi visitati che porta gli esploratori urbani a non intervenire contro gli effetti del tempo. Al fine di preservare lo stato di decadenza, gli

<sup>1</sup> [https://www.vice.com/en\\_ca/article/ppzb9z/something-something-something-detroit-994-v16n8](https://www.vice.com/en_ca/article/ppzb9z/something-something-something-detroit-994-v16n8)



esploratori, pur pubblicando le immagini di un luogo, non ne rendono solitamente nota l'esatta ubicazione. Il segreto svolge quindi una funzione determinante nella pratica dell'esplorazione (Arboleda, 2016). Sono *hot spots* le zone di maggior interesse nel circuito dell'esplorazione urbana. A livello internazionale Detroit è una di queste zone, a cui vanno aggiunte, per esempio, la città-fantasma di Gary in Indiana, un importante centro manifatturiero che serviva la United States Steel Corporation, Hashima Island in Giappone, oggi completamente disabitata dopo il fallimento delle piattaforme petrolifere negli anni Settanta, o ancora Pripyat, la città ucraina che ospitava i lavoratori impiegati nella centrale nucleare di Chernobyl. Questi sono solo alcuni dei più celebri fra i numerosissimi esempi nel mondo di luoghi abbandonati a seguito di disastri naturali, crisi del mercato, trasferimento di impianti industriali riaperti altrove che hanno causato la recessione economica e il crollo demografico di città prima fiorenti (Davidov, 2016: 153-155).

In simili luoghi gli esploratori urbani e i turisti vivono un incontro *sui generis* con la natura, nei quali la linea divisoria tra naturale e artificiale risulta essere arbitraria (Chelcea 2016). In uno studio sul turismo naturalistico in Islanda, Pálsson (2013) asserisce come il discorso pubblico del Ministero dell'Industria e dell'Ufficio turistico nazionale promuova una rappresentazione pittoresca, fortemente influenzata dall'immaginario del "viaggio al nord", che descrive il territorio islandese secondo un ideale poetico di natura quale ambiente selvatico, ecologicamente incontaminato e puro, nettamente distinguibile dallo spazio antropizzato. Contro questa rappresentazione, i siti delle rovine che attirano i turisti costituiscono casi di ibridazione nei quali il confine tra natura e cultura, tra agentività umana e non-umana, tra paesaggio floro-faunistico e spazio urbano, tende ad assottigliarsi. In uno degli esempi analizzati, Pálsson prende in esame la spiaggia di Djúpalónssandur, un luogo frequentato un tempo da pescatori e attualmente disabitato. Nel marzo 1948 la spiaggia è teatro di un grave incidente aereo in cui restano vittime quattordici membri dell'equipaggio. Nello schianto, il velivolo si frantuma in centinaia di rottami ancora oggi visibili. I residui accartocciati e arrugginiti si mescolano alle pietre scure della costa e da lontano appaiono come alghe marine. Solo avvicinandosi alla spiaggia, il visitatore si accorge dei detriti che compongono quello che, a tutta prima, sembra un panorama naturale. Gli agenti atmosferici e il processo di ossidazione hanno reso le macerie dell'aereo parte integrante di un paesaggio erroneamente percepito come incontaminato, ma che si rivela luogo denso di storia. La materia inorganica del metallo si riassume sotto la pressione delle forze naturali, dando vita a una nuova unità estetica indissociabile dall'ambiente ecologico che non può, a rigore, essere ricondotta né a una condizione compiutamente naturale né culturale.

## 2.2. L'esplorazione urbana in Italia

Sebbene gli studi accademici siano ancora scarsi, nel nostro Paese l'*urbex* è in un periodo di effervescenza, registrando una relativa diffusione e visibilità pubblica. A



rendere l'Italia un territorio propizio all'esplorazione urbana è l'ampiezza del patrimonio architettonico e paesaggistico in stato di abbandono. Recentemente sono state dedicate all'esplorazione urbana diverse mostre. A gennaio 2020, per esempio, è stata aperta a Segrate *Ricordi sospesi: luoghi abbandonati tra Italia e Chernobyl*, una mostra fotografica che racconta in cinquanta scatti il viaggio tra le rovine di edifici storici e contemporanei, organizzata da Urbex Squad, un'associazione di esploratori urbani della provincia di Milano. Qualche mese prima, a giugno 2019, si era tenuta a Parma, e patrocinata dal Comune, la mostra *Urban explorer e arte contemporanea*, con l'esposizione delle opere di fotografi e scultori, mentre a Rimini, ad ottobre, era stata inaugurata la mostra *Abandoned Tales* della fotografa Valentina Roncoletta. Gli esempi potrebbero moltiplicarsi facilmente, confermando il trend di popolarità segnato dall'esplorazione urbana nel corso degli ultimi anni, a metà strada fra un genere di arte visiva e una denuncia del patrimonio materiale dimenticato. A contribuire alla notorietà del fenomeno è stato anche il programma televisivo *Ghost Town*, trasmesso dalla Rai nel 2007 e condotto da Sandro Giordano. In Basilicata, in provincia di Matera, si trova uno dei paesi-fantasma più conosciuti, Craco Vecchia. Il centro storico di Craco è oggi inserito nel Parco Museale Scenografico, una meta che attira un crescente numero di visitatori ogni anno, arrivando a contare, nel 2019, circa 26mila presenze<sup>2</sup>. Questo è un significativo esempio del paradosso legato al turismo delle rovine, un turismo che oscilla tra l'esigenza di tutela e conservazione dei luoghi e l'opportunità di una loro riqualificazione. Il recupero di un luogo e della sua storia dimenticata risemantizza le rovine che lo caratterizzano, cristallizzando il processo di decadimento: le rovine, non più incustodite, diventano così museo o si trasformano in spazi adibiti a nuove destinazioni d'uso. Un interessante esempio di riutilizzo delle rovine è il progetto *Discotex* di Domenica Melillo, l'esplorazione urbana delle discoteche abbandonate. Intento del progetto è stata la raccolta di immagini fotografiche scattate all'interno di alcune delle principali discoteche italiane aperte negli anni Ottanta e Novanta per restituire l'esperienza acustica di quegli ambienti, aggiungendo suoni e rumori attraverso il software Audiopaint<sup>3</sup>.

All'esplorazione urbana si dedicano sia singoli appassionati che operano in solitaria sia gruppi organizzati o associazioni culturali, che coltivano questa pratica come un hobby oppure mossi anche da interessi professionali, come fotografi o videomaker, e che frequentano solitamente aree di prossimità, geograficamente delimitate, prediligendo spostamenti all'interno della regione di appartenenza. Ogni regione annovera ormai almeno un gruppo di esploratori urbani. Solo a titolo esemplificativo, segnalo l'associazione Dimenticate Memorie di Alessandra Lupi nel Lazio, Pecore Nere in Sardegna, Liotrum in Sicilia o Urbex Squad, menzionata prima, in Lombardia. Alcuni di questi gruppi locali si sono riuniti a livello nazionale nella principale

---

<sup>2</sup> <https://www.cracomuseum.eu/parco-museale-scenografico-di-craco>

<sup>3</sup> <https://www.vice.com/it/article/jpwywk/discotex-discoteche-anni-novanta-audio-video>



*community* di esplorazione urbana, Ascosi Lasciti, fondata nel 2012 dal marchigiano Alessandro Tesei. Ascosi Lasciti è una sorta di network che si avvale della collaborazione di numerosi esploratori urbani distribuiti capillarmente sul territorio della penisola. Il suo sito è il più grande archivio italiano di immagini e resoconti di esplorazioni attualmente disponibile. Il web, come del resto già rilevato, è un irrinunciabile punto di riferimento per la discussione e la condivisione di esperienze e materiale fotografico. È quello che avviene attraverso i social media o forum come UrbexItalia, uno dei più attivi con più di 3500 iscritti<sup>4</sup>. Tra i siti interamente rivolti alla documentazione delle rovine, italiane ed estere, segnalo paesifantasma.it, curato da Fabio Di Bitonto, e su Facebook l'associazione Luoghi dell'Abbandono, che pubblica i reportage di Devis Vezzano, un fotografo impegnato anche nell'organizzazione di mostre ed escursioni nei luoghi delle rovine.

Nei prossimi paragrafi prenderò in esame alcune di queste risorse per analizzare la rappresentazione del tema delle rovine nel discorso degli esploratori urbani italiani. Per la sua rilevanza nel panorama dell'*urbex* e per la ricchezza del materiale disponibile, mi concentrerò in particolar modo su Ascosi Lasciti, di cui considererò il sito, l'intervista condotta con il suo fondatore e il libro *Piemonte abbandonato* (2020) che raccoglie le schede dei luoghi in rovina a firma di esploratori urbani che collaborano con l'associazione<sup>5</sup>.

### 3. Narrazioni della frattura: come gli esploratori raccontano le rovine

Nelle pagine precedenti, basandomi sulle riflessioni di Simmel, ho evidenziato come nelle rovine insista una tensione che mette in rapporto le forze costruttive dell'azione umana che elevano l'opera architettonica in senso verticale e le forze disgregatrici, entropiche, della natura che contrastano le prime e che sospingono verso il basso, riannettendo l'artificiale alla terra. Questa medesima tensione da cui originano materialmente le rovine informa anche il discorso che su di esse è impiegato nell'esplorazione urbana. Il resoconto che segue ne è un'illustrazione:

---

<sup>4</sup> <https://urbexita.forumfree.it>

<sup>5</sup> Sotto il profilo metodologico, la selezione del materiale su cui è stata svolta l'analisi presentata in queste pagine segue il duplice criterio di rappresentatività ed eterogeneità. In base al primo criterio, è stata privilegiata l'intervista al fondatore di Ascosi Lasciti, in quanto esponente autorevole della principale community di esploratori urbani in Italia (una delle prime in ordine di tempo e la più grande per dimensioni), e i siti di altri gruppi o singoli esploratori con una consistente visibilità online, data dal numero di visualizzazione o utenti. In base al secondo criterio, sono stati selezionati documenti fra loro diversificati, comprendenti narrazioni online, pubblicazioni a stampa e video in Internet, dando rilievo ai documenti più eloquenti, cioè più ricchi e dettagliati dal punto di vista informativo. In assenza di precedenti studi sull'*urbex* italiano, la presente analisi è finalizzata a ricostruire il discorso dei praticanti mediante una procedura *bottom-up* che a partire dalla comparazione fra i singoli testi fa emergere alcuni dei temi più ricorrenti e caratterizzanti.



Si tratta di un'antica tenuta agricola costituita da villa padronale, chiesetta privata ed edifici accessori, stalle e cascine. Poco è quel che resta, l'antica cappella è ormai del tutto inaccessibile a causa dei crolli e della vegetazione. Stesso discorso vale per la villa: molti sono i cedimenti strutturali. La polvere e i calcinacci si fondono cromaticamente benissimo con gli interni del grande salone principale, dove il colore dominante è un porpora acceso [...]. Il rosso interno che domina quasi ovunque sembra darci un indizio sul vecchio impiego della magione (Fazio, "Porpora", in Calloni e Tesi, 2020: 12).

Questo breve estratto esemplifica ciò che è definibile come una "narrazione della frattura". La frattura è il momento che segna il *turning point* nella vicenda di un luogo: un evento critico- sia esso un'alluvione, un terremoto o un tracollo economico- causa la cesura, la discontinuità, tra un "prima" e un "dopo", tra la fase in cui il luogo è ancora spazio abitato e vissuto e la fase del suo abbandono a seguito del quale prende avvio il processo di naturalizzazione, cioè la progressiva erosione fisica e trasformazione in rovina del luogo. Nella frattura materiale di un edificio (le crepe dell'intonaco, i vetri rotti delle finestre, la ruggine dei pilastri e così via) si sedimenta, e si presta a essere letta, la frattura della sua vicenda storica. La frattura ha quindi un duplice significato, materiale e temporale: è lo *stato* di disfacimento fisico del luogo ed è anche il *processo* di decomposizione del luogo per effetto delle forze meccaniche impresse dalla natura a partire dall'abbandono. È nella cornice di questo schema narrativo, in cui è trasposta sul piano linguistico la dialettica simmeliana naturale/artificiale, che gli esploratori urbani organizzano narrativamente la propria esperienza di visita alle rovine e la comunicano pubblicamente. Nel resoconto riportato poco sopra la stridente antinomia fra il prima e il dopo è descritta per mezzo di marcatori temporali: "poco è quel che resta", "ormai", "indizio sul vecchio impiego della magione" sono avverbi e locuzioni che rendono conto della discontinuità generata dall'abbandono, il punto di svolta della storia. Questa disgiunzione temporale si rispecchia nella frattura materiale della tenuta agricola, inaccessibile per via dei "crolli", dei "cedimenti strutturali", della "polvere e dei calcinacci", segni tangibili del deterioramento, dunque del processo di naturalizzazione, inequivocabilmente ribadito dalla "vegetazione" che ha occupato lo spazio artificiale. L'invasione vegetale è il distintivo *topos* dell'immaginario delle rovine, misura della defunzionalizzazione dei luoghi e degli oggetti (Orlando, 1993, 140). Polvere e calcinacci, in particolare, oltre che tracce del sopravvento della natura, sono anche elementi di una riconfigurazione estetica della villa in virtù della loro fusione cromatica con gli ambienti interni. Le rovine, in effetti, non sono immobili e benché immortalino un luogo fissandolo nel momento del suo abbandono, sono esse stesse soggette a nuovi riassetamenti. Si potrebbe parlare, al riguardo, di una vita *post mortem* dei luoghi abbandonati, un *afterlife* delle rovine (Armstrong 2010). Il racconto successivo, relativo a una rovina contemporanea, mette in rilievo proprio questo aspetto:



Il complesso, di dimensioni piuttosto generose e a pianta quadrata, era formato da 16 moduli costruiti da altrettante colonne con travatura a stella, che sostenevano sempre 16 componenti della copertura [...]. L'interno oggi è vuoto e ci permette di ammirare la meravigliosa costruzione nella sua pura bellezza architettonica. Il piano interrato, ora inaccessibile, ospitava una grande sala conferenze e due sale cinematografiche. Abbandonato da oltre dieci anni, l'edificio ha cominciato a deteriorarsi, complici più dell'usura del tempo, i numerosi atti di vandalismo e diversi incendi dolosi. Oggi si cerca una riqualificazione dello spazio, ma non si ancora giunti ad alcuna soluzione in grado di valorizzare l'edificio (Barattini, "Il palazzo di vetro", in Calloni e Tesi, 2020: 36).

Il processo di decadenza delle rovine ha velocità diverse (Lucas, 2013: 195). Nelle rovine antiche esso si è in gran parte già verificato, appartiene al passato, è perciò meno evidente. Diversa è la decadenza delle rovine contemporanee, ancora *in fieri*, resa vivida dalle proprietà dei materiali di fabbricazione esposti alle intemperie, allo scorrere del tempo, agli atti di vandalismo cui fa cenno il testo, che alterano lo stato originario e ne accelerano la disgregazione materiale. L'abbandono conferisce al "palazzo di vetro" un volto inedito, lo rende disponibile all'osservazione da un angolo visuale inatteso, perché lo spoglia delle sue funzioni e lo svuota degli arredi, ciò che permette di "ammirare la meravigliosa costruzione nella sua pura bellezza architettonica". L'abbandono non è pertanto un atto conclusivo, bensì l'inizio del dopovita delle rovine che inserisce il corpo architettonico di un'opera artificiale, affidato alla deriva naturalizzante, all'interno di una diversa relazione sociale con lo spazio abitato<sup>6</sup>.

### 3.1. *Una flânerie capovolta*

L'esplorazione urbana è, innanzitutto, esplorazione. In quanto tale è generalmente presentata come un'attività avventurosa, non esente da rischi. È per questo che la pianificazione di una visita è una fase delicata alla quale si indirizzano le raccomandazioni degli esploratori. Un elenco esauriente delle principali precauzioni da prendere è stilato nel sito di Alessio di Leo, fotografo specializzato in rovine, dal quale si evincono due tipi di rischi relativi all'incolumità fisica per l'inagibilità degli edifici e all'illegalità dell'attività di esplorazione che comporta la violazione di proprietà che, seppur incustodite, sono nondimeno private<sup>7</sup>. I racconti degli *urbexer*

---

<sup>6</sup> La stessa esplorazione urbana, per quanto cerchi di essere minimamente invasiva in omaggio al principio "lascia solo impronte, porta via solo fotografie", altera comunque le rovine, aprendo passaggi o spostando oggetti per ricreare set fotografici. Per Alessandro Tesi questi piccoli interventi entrano a far parte della storia dei luoghi in rovina. Questa osservazione corrobora l'idea che le categorie del naturale e dell'artificiale non costituiscano una dicotomia, bensì siano legate l'una all'altra da uno scambio reciproco: il processo di naturalizzazione sottrae integrità all'opera artificiale, trasformandola in rovina; a propria volta, la rovina fornisce uno stimolo estetico che può essere indirizzato in senso artistico, sollecitando una manipolazione artificiale della rovina.

<sup>7</sup> <https://www.alessiodileo.it/urbex-esplorazione-urbana>



indulgono effettivamente proprio nella componente “adrenalica” della loro esperienza, ricalcando il modello narrativo eroico e di conquista (Mott e Roberts, 2014) che, con diverse declinazioni, è tipicamente rappresentato nelle imprese sportive estreme o nei film d’azione e horror.

Questi modelli narrativi sono riscontrabili nella gran parte dei video girati dagli esploratori durante le visite alle rovine. Il gruppo Urbex Squad di Milano ha uno dei principali canali Youtube dedicati a questa attività, con più di nove milioni di visualizzazioni e 85mila iscritti. I video del gruppo creano fin dall’introduzione una cornice suggestiva con immagini di edifici decadenti immersi nella vegetazione, stanze buie o in penombra, oggetti in disuso. Ad accompagnare le immagini, una musica che crea atmosfere dai toni gotici e inquietanti e la frase “spegnete le luci” che prelude all’avventura. Gli stessi titoli dei video attingono al vocabolario del macabro. Alcuni, fra i molti: “Troviamo un obitorio nascosto dentro la villa abbandonata”, “Le inquietanti sale parto e il reparto pediatria dell’ospedale abbandonato”, “La nostra prima esperienza paranormale dentro la misteriosa chiesa blu”, “Saliamo sulla scala arrugginita, il punto più alto e pericoloso della villa abbandonata”, “Siamo dentro il manicomio degli incubi”.

I video pubblicati nel web appartengono a un genere, che gode ormai di un folto pubblico, con un proprio specifico repertorio simbolico, iconografico e lessicale. A giustificare una simile rappresentazione dell’esplorazione urbana come avventura è il tema dell’oltrepassamento di un *limen*, di una soglia tra lo spazio sociale abitato e l’eterotopia dei luoghi abbandonati, che è anche una transizione dalla razionalità quotidiana alla sfera del mito (Edensor, 2005: 845), con il suo carico evocativo, estetico e misterioso. L’approssimarsi a questa soglia è indicata da marcatori spaziali. L’incipit dei racconti e dei video si concentra nel mostrare la separazione fisica dei luoghi abbandonati dal contesto sociale circostante. In questo oltrepassamento, che è attività motoria compiuta a piedi, l’*urbexer* si congeda dalle strade battute e si dirige verso una spazialità alternativa. De Certeau (1988: 97-98), tracciando un parallelismo con la linguistica, considera il camminare in città una pratica di appropriazione di un sistema topografico da parte del pedone. Per de Certeau, passeggiare in città equivale a muoversi in uno spazio semiotico di possibilità e interdizioni, è una «enunciazione pedonale» per mezzo della quale il soggetto che cammina, passo dopo passo, prende posizione, afferma, rifiuta, rispetta o trasgredisce. L’atto di muoversi a piedi disegna un tragitto dotato di senso che ha una propria dimensione retorica. La retorica pedestre, come quella linguistica, può operare traslazioni, deviando dalle norme urbanistiche che regolano la geometria dello spazio cittadino. Se camminare in città è un gesto orientato retoricamente, esplorare le rovine ai margini della città istituisce una retorica che sovverte il discorso maggioritario e ribalta la logica capitalistica degli spazi e degli oggetti, proponendo un loro riuso creativo (Mould, 2015: 128). Al cuore di questa retorica pedestre dell’esplorazione urbana, le rovine sono un tropo della riflessività contemporanea, la riflessione di una cultura che interroga sé stessa sul proprio divenire (Hell e Schönle, 2010: 6). Non diversamente dalle rovine di Parigi



poeticamente cantate da Baudelaire che secondo Benjamin sono allegoria delle trasformazioni urbane dell'età moderna, le rovine degli esploratori urbani sono la figura retorica di un tempo e di uno spazio alternativi. L'esplorazione urbana è così una *flânerie* "capovolta", un deambulare ludico e antistrutturale non più nella città ma ai suoi confini. La sua retorica pedestre infrange le barriere istituite tra lo spazio urbano e rurale, rendendo porosa la distinzione tra l'artificiale e il naturale. Camminare tra le rovine comporta un'improvvisazione corporea, obbliga l'esploratore ad adattarsi alle contingenze e alle asperità del terreno, scostandosi dalla linearità che regola i percorsi tipici del contesto cittadino, con un movimento che sollecita una immersione sensoriale e cinestetica simile a quella del contatto con l'ambiente selvaggio (Edensor, 2008: 127-128).

Ecco allora che la frattura della narrazione dell'*urbex* si arricchisce di un ulteriore significato. Questa frattura non consiste solo nella duplice tensione tra forze naturali e artificiali e tra passato e presente, ma diviene immagine dell'antagonismo culturale tra le istanze egemoniche che strutturano i modi di abitare lo spazio cittadino e le istanze controegemoniche che aprono una breccia all'interno di essi, producendo effetti destabilizzanti che resistono alla razionalità spaziale contemporanea (Trigg, 2006: 150). Anche la comunità degli esploratori urbani appare divisa da un conflitto di fondo che concerne le modalità rappresentazionali delle rovine e che si dirama in due opposte idee di *heritage*. Da un lato i promotori di una estetizzazione visuale dell'abbandono, dall'altro l'esigenza di una fruizione personale e intima dei luoghi che nulla concede alla loro commercializzazione. In definitiva, è qui in gioco l'identità dell'esplorazione urbana contesa fra l'adesione al discorso dominante e la normalizzazione delle rovine per acquisire visibilità e legittimazione, e il suo rifiuto in favore di una posizione consapevolmente contro culturale (Jansson e Klausen, 2018: 428). Nell'intervista condotta con Alessandro Tesei questa dinamica conflittuale è tematizzata nella distinzione tra due attitudini, il "collezionismo", la smania di accumulare visite ai luoghi abbandonati con uno spirito "predatorio" per poi pubblicare fotografie o video, e il desiderio di riscoprire ciò che è andato perduto e di vivere una relazione intensa con i luoghi. Il dissidio, spesso irrisolto, fra queste due opposte attitudini ripropone, all'interno della comunità degli esploratori italiani, l'ambivalenza che caratterizza l'uso sociale delle rovine, oscillante tra mercificazione dei monumenti in abbandono ed esigenza di difenderne l'eterogeneità rispetto allo spazio urbano. Il desiderio di conservazione del patrimonio dimenticato, che anima molti *urbexer* ed è adombrato nelle parole dell'intervistato, trova nella segretezza sull'ubicazione delle rovine una strategia per preservarle da un turismo aggressivo. Ciò non significa, del resto, negare la possibilità di una valorizzazione del patrimonio a beneficio della collettività. È ciò che si legge, per esempio, nella scheda dal titolo "L'ultima dama" sul sito di Ascosi Lasciti in cui l'autore, Leonardo Fazio, auspica la realizzazione del progetto di riqualificazione di un'antica villa disabitata in Lombardia:



Come ho appreso da alcune riviste locali, recentemente il parco è stato oggetto di manutenzione e pulizia da un gruppo di volontari della protezione civile, spero sia un barlume di speranza per un lento recupero della struttura e non uno degli innumerevoli tentativi mai portati a termine visti su altri complessi analoghi<sup>8</sup>.

L'esplorazione urbana si fa promotrice, contro il potenziale impatto del turismo di massa, di una fruizione culturale ed esperienziale che restituisca ai luoghi abbandonati la loro storia. Proprio la recente legittimazione acquisita dall'*urbex* può diventare un'opportunità per portare l'attenzione a livello istituzionale e pubblico sul paesaggio artistico e architettonico trascurato che si stende ai margini del territorio abitato.

### 3.2. *L'aura della caduta*

Le narrazioni dell'*urbex* non si limitano a raccontare la storia di cambiamento dei luoghi, raccontano anche il cambiamento del punto di vista dello stesso narratore. Un eloquente esempio è offerto dal sito di Ascosi Lasciti:

Da sempre coltiviamo l'amore per i luoghi in rovina, creati, vissuti e poi dimenticati dall'uomo. Sono i doni nascosti del passato, gli ASCOSI LASCITI, in un altrettanto riscoperto italiano. Celati all'occhio del passato, dominio della natura, o della semplice indifferenza. Questi posti sono il manifesto del "terzo paesaggio". Basterebbe porvi più attenzione, per rendersi conto del loro numero e del loro valore. Ebbene bisognerebbe solo rimettere in moto la curiosità, il desiderio di conoscenza, per accorgersene. Ci piace chiamarlo "la crisalide oculare". È quel momento in cui l'occhio del visitatore, ignaro, muta radicalmente e permanentemente forma. È l'incredibile processo con cui cambia tutto il nostro modo di vedere il mondo. Stupore, adrenalina, malinconia, esaltazione sono solo alcune delle emozioni che pervadono gli animi di coloro che, consapevoli dei rischi, varcano le soglie di luoghi vissuti, pregni di storie, amori, sogni, sofferenze<sup>9</sup>.

In questo brano ricorrono numerose espressioni che attengono alla sfera percettiva e conoscitiva. L'esploratore urbano entra in relazione con un paesaggio "nascosto", che è tale perché coperto fisicamente dalla natura o tralasciato per "semplice indifferenza". Per accorgersi di questo paesaggio in rovina occorre un mutamento del punto di vista, perché "basterebbe porvi attenzione" e "rimettere in moto la curiosità, il desiderio di conoscenza". Il sorgere del nuovo punto di vista è icasticamente definito "crisalide oculare", che in modo del tutto esplicito consiste nel "processo con cui cambia tutto il nostro modo di vedere il mondo". La conoscenza del paesaggio nascosto inaugurato dall'atto percettivo della rifocalizzazione dell'attenzione ordinaria consente di accedere a un mondo alternativo che si situa oltre il *limen* dello spazio quotidiano, lo spazio che gli esploratori raggiungono quando "varcano le soglie". Le storie dell'*urbex* hanno

<sup>8</sup> <https://ascosilasciti.com/it/2020/06/25/grande-guerra-villa-abbandonata/>

<sup>9</sup> <https://ascosilasciti.com/it/chi-siamo>



dunque un carattere eminentemente performativo, coinvolgono il narratore e mettono in scena il cambiamento gnoseologico ed emotivo del suo punto di vista sulla realtà.

Da queste righe affiora una sorta di reincantamento laico che riconosce il senso di sacralità che promana dalle rovine. Nel saggio più volte citato, Simmel (2006: 75) ritiene che il fascino delle rovine non si riduca a una mera componente estetica, ma che attraverso la “patina” le rovine acquisiscano una valenza metafisica. L’azione naturale del tempo si deposita sulla materia, rivestendola come di una seconda pelle trasparente, la patina appunto. Questo strato superficiale, prodotto dalle trasformazioni chimico-fisiche del materiale edilizio, denota per Simmel il ritorno dell’artificiale alla goethiana “buona madre”, la natura. È in questa naturalizzazione dell’opera umana che le rovine guadagnano quel carattere *lato sensu* sacro che emerge in molte narrazioni degli esploratori urbani. Se la patina è il deposito dello scorrere del tempo sulle cose, essa è anche la cifra della distintiva unicità che conferisce loro il valore di testimonianza storica. La patina di Simmel trova rispondenza nelle riflessioni di Benjamin sull’analogia nozione di aura. Per Benjamin (2012) l’aura è l’atmosfera che avvolge un oggetto, conferendo a esso un valore sacrale e culturale, attraverso cui si manifesta una inavvicinabile lontananza, *l’hic et nunc* a cui originariamente l’oggetto appartiene. L’aura è l’evocazione di un tempo e di uno spazio distanti e irriducibili al presente, ma che nel presente sono percepibili da parte di un osservatore. Nella modernità, l’accresciuta riproducibilità tecnica dell’opera umana sottrae agli oggetti proprio la loro unicità, quindi la loro aura. È la celebre tesi benjaminiana della perdita, o caduta, dell’aura<sup>10</sup>. Se il progresso tecnologico ha come effetto il declino del senso auratico dell’originale artistico, le rovine, per contro, provano come l’aura possa nascere proprio dalla caduta, dai luoghi in abbandono che costellano il progetto della stessa modernità. Nel brano di Ascosi Lasciti, le rovine, a cui l’esploratore si avvicina con rispetto rituale, sono ammantate da un alone percepito dai sensi dell’osservatore che rimanda a una lontananza storica. La sacralità delle rovine è dunque epifania di uno spazio-tempo altro, proibito e interdetto, situato in una posizione interstiziale rispetto alla topografia urbana.

### 3.3. *La selvatichezza del sacro*

Il sacro implicitamente presente nel discorso dell’*urbex* sulle rovine è un sacro salvaggio nell’accezione di Bastide (1979: 213), ovvero esperienza vissuta di uno stato di caos, di un ordine frantumato che è in sé potenzialmente contaminante, un sacro “sinistro” che risiede tra le macerie e i detriti. La dimensione sacra, auratica, delle rovine ha un potere evocativo, consiste nel parlare, con la propria presenza, di un’assenza. Il fascino delle rovine è in fondo in questa potenza evocativa che mette in scena un tempo passato, un *illud tempus*, una temporalità asincrona rispetto al presente.

---

<sup>10</sup> L’espressione di Benjamin è *Verfall der Aura*: il sostantivo tedesco “Verfall” significa “caduta” e anche “rovina”.



Quello celato alla percezione e alla conoscenza comune è un mondo che incorpora, come recita il testo di Ascosi Lasciti, “luoghi vissuti, pregni di storie”, in grado di rinviare a una socialità che non appartiene più al presente. Le rovine esibiscono un agire sociale che si è compiuto, una intenzionalità precedente. Nell'impronta di questa intenzione umana incardinata nelle rovine si riconosce il loro valore sacro. Bell (1997: 821) afferma che nei confronti di determinati luoghi noi adoperiamo un atteggiamento di riverenza quasi-religiosa e di distanza rituale poiché in essi intravediamo la traccia di una presenza umana. È una presenza fantasmatica, spettrale, che può suscitare nel visitatore un effetto affascinante oppure perturbante e straniante. Percepire questa presenza-assenza vuol dire esperire un luogo socialmente. La conclusione cui perviene Bell è che attraverso questi fantasmi incontriamo l'aura della vita sociale nell'aura di un luogo. Le rovine evocano, raffigurando *in effigie*, la socialità perduta di un passato che l'osservatore contempla nel ricordo o nella fantasia.

Le rovine sono luoghi fantasmatici per eccellenza, luoghi in cui il passato, non interamente obliterato dal tempo, aleggia e lascia un'impronta umana ancora vivida che rende percepibile che qualcosa c'è stato ed è ora un'assenza evidente. Nota Edensor (2005: 837) che a differenza delle rovine classiche, colte da uno sguardo esterno che le racchiude da lontano, le rovine contemporanee stimolano memorie involontarie a partire dalle sensazioni che provengono dalla perlustrazione ravvicinata al loro interno. Queste memorie sorgono dagli oggetti abbandonati, oggetti che conservano le abitudini passate di coloro che li hanno adoperati e modellati. Questi artefatti sono erosi da energie umane e naturali che come *poltergeist* si infiltrano nelle rovine e disorganizzano gli spazi, sottraendo agli oggetti la funzione che le è propria (Edensor, 2005: 842-844). Chi cammina tra le rovine esegue una *performance*, riattualizza e mette in scena un passato, rivivendolo nel presente attraverso i movimenti del corpo nello spazio abbandonato. L'esplorazione consente l'incontro fisico con il passato, offrendo l'opportunità di inserirsi in esso, come accade, per esempio, quando un esploratore si ritrae in una fotografia all'interno di un edificio. Nel video intitolato “Un gigantesco istituto salesiano abbandonato” disponibile sul canale Albyphoto - Urbex Italia, l'esploratore Alberto Bracco così descrive la struttura in rovina che si accinge a visitare:

Ci sono ben pochi luoghi in grado di trasportarti così concretamente nel passato. Uno di questi è proprio questo ex istituto, da qualcuno denominato “mostro ecologico”, ma io lo vedo come una gigantesca macchina del tempo [...]. È facile immaginare com'era questo edificio prima della sua chiusura. Malgrado le tante scritte e i murales, l'atmosfera è rimasta praticamente intatta e il silenzio assordante che lo circonda fa comprendere quanto potesse essere bello questo luogo [...]. Chissà quanti ragazzi hanno visto queste mura, quanti ricordi belli e brutti sono legati ai mattoni di queste stanze, ed è molto probabile che qualcuno, guardando questo video, riconoscerà il luogo. Non oso immaginare le sensazioni che si possono provare a vedere un luogo della propria infanzia nella più completa e desolante decadenza<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=aBuDhkJHBP&t=138s>



Il brano racconta di un viaggio affettivo e immaginario nel passato suscitato dalla visita all'ex istituto. L'autore del video descrive l'edificio come una "macchina del tempo", contrapponendo a questa sua personale prospettiva quella di un "qualcuno" che vede in esso un "mostro ecologico". Ad accomunare queste due contraddittorie prospettive è il processo di naturalizzazione dell'edificio: per un verso, l'istituto salesiano richiama un mondo passato in quanto rovina collocata nella natura, per l'altro, proprio questa collocazione è giudicata come minaccia che incombe sul sistema ecologico. Per Bracco la storia evocata dal luogo non è solo memoria, ma esperienza passata che si fa nuovamente presente allo sguardo di chi, avendo frequentato negli anni dell'infanzia l'istituto, si ritrovi a rivederlo ora così mutato. Si tratta di una partecipazione alla storia di un territorio ma anche a una storia personale. Questa partecipazione è quindi diversa da quella concessa dalla visita a un museo, nel quale la storia è davanti allo spettatore ma separata dalla sua esperienza biografica (Garrett, 2011: 1062).

Nel corso dell'intervista, Tesei ribadisce che a differenza di un museo, dove la storia è assemblata artificialmente e decontestualizzata, il fascino dei luoghi in rovina discende proprio dal loro "essere lì", nel loro spazio originario. Da questo, direbbe Benjamin, dipende la loro autenticità e perciò la loro aura. Tesei si sofferma inoltre sulla potente suggestione che si prova durante un'esplorazione. In alcuni luoghi più che in altri, quelli maggiormente carichi di storia, non è raro avere la sensazione di una "presenza". Quando non si tratta di un fantasma in senso letterale, è comunque la vivida immagine di un passato che può nascere da un oggetto qualsiasi. L'intervistato racconta al riguardo alcuni aneddoti, come quello di una vecchia lettera trovata all'interno di una villa: le prime parole "cara mamma" e il testo che segue con uno stile di scrittura desueto sono scoperte emozionanti che mostrano il frammento di un'altra epoca sopravvissuto al passare del tempo. Per Tesei il senso di sacralità dei luoghi impone rispetto, induce al silenzio, un senso che si perde quando a prevalere è l'atteggiamento predatorio e la motivazione collezionistica. Secondo l'intervistato l'*urbex* è una pratica che risponde a un'esigenza moderna di esperienza del mistero in una società disincantata nella quale il lato nascosto della realtà è sempre più inafferrabile per via del proliferare di immagini che ha ridotto le "aree buie su cui fantasticare". Quando "tutto è *online*" ogni angolo del mondo si offre allo sguardo e come in un "fast food" non resta che scegliere cosa guardare senza più la necessità di viaggiare e spostarsi fisicamente. Dalle considerazioni di Tesei si può dedurre come l'esplorazione urbana sia un modo per realizzare la residuale possibilità di affacciarsi su una *terra incognita* che sfugge al controllo pervasivo di una cultura dominata dall'immagine.



#### 4. Conclusioni

L'idea di un «ritorno alla natura» è uno slogan che il discorso pubblico ha reso ormai familiare. Dalla questione ambientale alle politiche di tutela del paesaggio, dall'ecosostenibilità dei prodotti *green* alla scelte alimentari *bio*, dalla sacralizzazione della terra operata da molte correnti spirituali odierne alla riscoperta delle tradizioni contadine promossa dal neoruralismo fino alle sperimentazioni degli ecovillaggi, una diffusa narrazione assegna una nuova centralità alla natura. Denominatore comune di tutte queste declinazioni è una rappresentazione polisemica della natura come alterità addomesticata e addomesticabile, ovvero come critica al modello sociale prevalente e insieme come alternativa legittimamente praticabile. All'interno di questa narrazione, il caso delle rovine visitate dagli esploratori urbani ricopre una posizione eccentrica. Ciò che le rovine e i luoghi in abbandono additano è piuttosto un «ritorno della natura», in cui la natura è alterità che si sottrae alla domesticazione. È l'invasione vegetale nel perimetro sociale, l'erosione dell'opera architettonica da parte di forze atmosferiche e chimico-fisiche, la defunzionalizzazione degli oggetti per il passare del tempo. Alla costruzione culturale della natura, le rovine oppongono la decostruzione naturale dell'artificio, rivelando l'inerte componente naturale che l'opera umana tenta di controllare in un progetto razionale. Il ritorno della natura è un risultato inatteso, il segno dell'irruzione del selvatico nella frattura provocata dall'interruzione di quel progetto.

Malgrado siano poste alla periferia della vita sociale moderna, le rovine interrogano la modernità fin dal suo esordio (Huyssen, 2010: 18). Monumenti di un passato che rischia l'oblio, le rovine sono anche monito di catastrofi che gravano sul futuro e, infine, sono scarti di una cultura del consumo governata dall'imperativo della *novitas* che rende oggetti e luoghi velocemente obsoleti. In virtù di questa posizione, le rovine sfidano l'immaginazione sociologica. Le rovine e i luoghi abbandonati sono un oggetto di studio anomalo per la sociologia, in quanto sospingono lo sguardo disciplinare oltre i suoi abituali confini, obbligando a un esercizio di osservazione rivolto non alle interazioni sociali che si svolgono concretamente nello spazio abitato della vita quotidiana, ma alla presenza "spettrale" di queste interazioni, sopravvissute solo come tracce e come storie inscritte nelle cose (Armstrong, 2010: 246). Rovine e luoghi abbandonati, da ultimo, sono un oggetto sociologico paradossale, sono anzi un oggetto sociologico "in negativo", connotato dall'assenza e dal silenzio (Scott, 2018). Le rovine sono infatti una presenza materiale e visibile che però rinvia evocativamente a un'assenza. Sono i referenti di un discorso filosofico, letterario ed estetico che dall'arte classica giunge fino alla pratica contemporanea dell'*urbex* eppure, in sé stesse, sono luoghi di silenzio. Per queste due proprietà, l'assenza e il silenzio, le rovine guardano la realtà sociale da uno dei suoi confini.



## Bibliografia

Anderson S., Hamilton K., Tonner A. (2015), "See that Door with a No Entry Signal? Open It": Exploring Consumer Agency in Contested Place, *Advances in Consumer Research*, 43: 309-313.

Arboleda P. (2016), Heritage Views through Urban Exploration: The Case of 'Abandoned Berlin', *International Journal of Heritage Studies*, 22, 5: 368-381.

Armstrong J. (2010), On the Possibility of Spectral Ethnography, *Cultural Studies*, 10, 3: 243-250.

Bastide R. (1979), *Il sacro selvaggio e altri scritti*, Milano, Jaca Book.

Bell M.M. (1997), The Ghosts of Place, *Theory and Society*, 26, 6: 813-836.

Benjamin W. (2012), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Milano, SE.

Bingham K.P. (2020), The Foul and the Fragrant in Urban Exploration: Unpacking the Olfactory System of Leisure, *International Journal of Leisure*, 3, pp. 15-36.

Calloni D. e Tesei A. (2020), a cura di, *Piemonte abbandonato*, Torino, Edizioni del Capricorno.

Chelcea L. (2015), Postindustrial Ecologies: Industrial Rubble, Nature and the Limits of Representation, *Parcours anthropologiques*, 10: 186-201.

Crane S. A. (2018), "Take Nothing but Photos, Leave Nothing but Footprints": How-to Guides for Ruin Photography, in S. Lyons (ed.), *Ruin Porn and the Obsession with Decay*, 83-102, London, Palgrave.

Davidov V. (2016), Abandoned Environments. Producing New Systems of Value Through Urban Exploration, in I. Vaccaro, K. Harper and S. Murray (eds), *The Anthropology of Postindustrialism. Ethnographies of Disconnection*, London and New York, Routledge: 147-165.

De Caprio V. (1987), "Sub tanta diruta moles": il fascino delle rovine di Roma nel '400 e '500, in V. De Caprio (a cura di), *Poesie e poetica delle rovine di Roma. Momenti e problemi*, I, 47: 21-52, Roma, Quaderni di Studi Romani.

De Certeau M. (1988), *The Practice of Everyday Life*, Berkeley, University of California Press.



DeSilvey C., Edensor T. (2013), Reckoning with Ruins, *Progress in Human Geography*, 37, 4: 465-485.

Edensor T. (2005), The Ghosts of Industrial Ruins: Ordering and Disordering Memory in Excessive Space, *Environment and Planning D: Society and Space*, 23: 829-849.

Edensor T. (2008), Walking Through Ruins, in T. Ingold and J.L. Vergunst (eds.), *Ways of Walking. Ethnography and Practice on Foot*, 123-141, London and New York, Routledge.

Ferroni G. (2010), *Dopo la fine: una letteratura possibile*, Roma, Donzelli.

Garrett B.L. (2011), Assaying History: Creating Temporal Junctions through Urban Exploration, *Environment and Planning D: Society and Space* 29: 1048-1067.

Ginsberg R. (2004), *The Aesthetics of Ruins*, Amsterdam and New York, Rodopi.

Hell J., Schönle A. (2010), Introduction, in J. Hell and A. Schönle (eds), *Ruins of Modernity*, 1-14, Durham and London, Duke University Press.

Huyssen A. (2010), Authentic Ruins. Products of Modernity, in J. Hell and A. Schönle (eds), *Ruins of Modernity*, 17-28, Durham and London, Duke University Press.

Jansson A., Klausen M. (2018), The Spreadable City: Urban Exploration and Connective Media, in K. Bezdecny and K. Archer (eds), *Handbook of Emerging 21st-Century Cities*, 411-432, Cheltenham and Northampton, Edward Elgar.

Leghissa G. (2018), Le rovine e le catastrofi della storia. Considerazioni su una metafora influente, in V. Idone Cassone, B. Surace, M. Thibault, *I discorsi della fine. Catastrofi, disastri, apocalissi*, 223-235, Roma, Aracne.

Lucas G. (2013), Ruins, in P. Graves-Brown, R. Harrison and A. Piccini (eds), *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*, Oxford, Oxford University Press: 192-203.

Macaulay R. (1953), *Pleasure of Ruins*, New York, Walker and Company.

Matteini T. (2009), *Paesaggi del tempo. Documenti archeologici e rovine artificiali nel disegno di giardini e paesaggi*, Firenze, Alinea.

Mazzoleni E. (2011), Chateaubriand: le rovine come paesaggio affettivo, *Elephant & Castle: Laboratorio dell'immaginario*, 3: 6-30.



McFarland T. (2014), *Romanticism and the Forms of Ruin: Wordsworth, Coleridge, the Modalities of Fragmentation*, Princeton, Princeton University Press.

Mott C., Roberts S. M. (2014), Not Everyone Has (the) Balls: Urban Exploration and the Persistence of Masculinist Geography, *Antipode*, 46, 1: 229-245.

Mould O. (2015), *Urban Subversion and the Creative City*, London and New York, Routledge.

Nakonecznyj T. (2019), Reimagining Urbanism and Heritage through Urban Exploration, in M. Joannette and J. Mace (eds), *Les communautés patrimoniales*, 189-214, Québec, Presses de l'Université du Québec.

Orlando F. (2015), *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi.

Paddeu F. (2016), Les ruines de Détroit, fléaux ou opportunités de la décroissance urbaine? Vers une éthique politique de la ruine, *Frontières*, 28, 1.

Paiva T., Manaugh G. (2008), *Night Visions: The Art of Urban Exploration*, San Francisco, Chronicle Books.

Pálsson G. (2013), Situating Nature: Ruins of Modernity as Náttúruperlur, *Tourist Studies*, 13, 2: 172-188.

Pétursdóttir Þ. and Olsen B. (2014), An Archeology of Ruins, in B. Olsen and Þ.

Pétursdóttir (eds.), *Ruin Memories. Materialities, Aesthetics and the Archeology of the Recent Past*, 3-29, London and New York, Routledge.

Robinson P. (2015), Conceptualizing Urban Exploration as beyond Tourism and as Anti-Tourism, *Advances in Hospitality and Tourism Research* 3, 2: 141-164.

Scott S. (2018), A Sociology of Nothing: Understanding the Unmarked, *Social Compass*, 52, 1: 3-19.

Simmel G. (2006), *Saggi sul paesaggio*, Roma, Armando.

Stewart S. (2020), *The Ruins Lesson. Meaning and Material in Western Culture*, Chicago and London, University of Chicago Press.



Trigg D. (2006), *The Aesthetics of Decay: Nothingness, Nostalgia, and the Absence of Reason*, New York, Peter Lang.

Whitehouse T. (2018), *How Ruins Acquire Aesthetic Value: Modern Ruins, Ruin Porn, and the Ruin Tradition*, London, Palgrave Macmillan.

# The urgency of recovering contemplation. New Media Art and the transformation of nature into landscape

**Authors** Helena Pires

hpires@ics.uminho.pt

Departamento de Ciências da Comunicação | Universidade do Minho

**Abstract** Adam Basanta is the author of the installation named Landscape Past Future, exhibited at the gnration gallery in Braga, Portugal, between 23 October and 11 January 2020. This artistic project is based on images of works of art (landscape painting and photography) from the main institutional collections, publicly available, used to create new digital landscapes. Applying custom digital mosaic software, small data sets were placed and rearranged on a virtual screen to create a new aggregate image. Starting from this case, we intend to investigate how the landscape genre, remedied by the new media art, challenges us to reframe both nature and landscape ideas, in contemporary times. This article aims to discuss the role of new technologies as a medium that can help us to recover the exercise of contemplation, and to transform « nature » into « landscape », as an action of seeing and thinking, after all the first step to really act, with a sense of urgency, on our unsustainable habitat.

**Keywords** Landscape | Nature | New Media Art | Contemplation | Visual Arts



Where we actually see landscape and not just a sum of isolated natural objects, we have a work of art in *statu nascendi*

Georg Simmel (1913-2011: 47).

Adam Basanta is the author of the installation named *Landscape Past Future*, exhibited at the *gnration* gallery in Braga, Portugal, between 23 October and 11 January 2020. In the exhibition's room sheet we can read: «At a time when the natural world is collapsing under the weight of human attempts to conquer it, landscape painting and its romantic association with bucolic nature are reconstituted in a digital universe of preservation: a virtual *simulacrum* that contrasts with our testimony of the disappearance of the natural world». This artistic project is based on images of works of art from the main institutional collections, publicly available, used to create new digital landscapes. Applying custom digital mosaic software, small data sets are placed and rearranged on a virtual screen to create a new aggregate image.

Starting from this case, it is proposed with this essay to discuss how the landscape genre, remedied by the new media art (Manovich, 2002; Rush, 2005; Candy, Edmonds & Poltronieri, 2018), challenges us to reframe the idea of nature, or landscape as aesthetics of nature, in contemporary times. As Jakob (2012) says, “enjoying a landscape means capturing the world through a cultural filter and a mental palimpsest: concrete representation is always the representation of the representation...”. Precisely, it is important to ask how in the new Basanta’s aggregated images mental references and retained cognitive and cultural principles persist, at the same time as new strategies for the construction of the gaze are reinvented. Taking Simmel's inspiration (1913-2011) as a starting point, we advance with the hypothesis that the landscape expresses the feeling - *Stimmung* - of nature, the possibility of its aesthetic appreciation that constitutes a trajectory relationship (Berque, 1997; 2011 ), between subject and object, or, in Heideggerian terms, of being-in-the-world.

In an increasingly intoxicated world of data, and particularly of images, from which generalized indifference arises, it is urgent to find new ways of awakening to feel that same sensitive world. As Sontag's (2004) states, in her well known essay called *Against Interpretation*, “We have to learn to see more, to hear more, to feel more”. Awakening the senses to the aesthetic appreciation of «nature» (Serrão, 2013) can be enhanced by art, thus stimulating reflexive thinking and even a predisposition to the desire for action. Believing in the double *artialization* (Roger, 2011), of nature and culture, this article is therefore ready to discuss the role of new technologies as a *medium* that can help us to recover the exercise of contemplation, as an action of seeing and thinking,



after all the first step to really act, with a sense of urgency, on our unsustainable habitat.

## 1. Landscape as aesthetics of nature

In his well-known essay "Philosophy of Landscape", Georg Simmel (1913-2011) identifies the fundamental problem of the separation of the modern subject - being endowed with autonomy - from nature. The author speaks of a double split: the perception of nature divided into parts, on the one hand, contradicting the idea of nature as an undivided spatial totality and continuous temporal flow, and the subtraction of the self from nature, on the other.

According to the author, this double split results from the tragedy of modern culture, as well as the historical emergence of the landscape. As Serrão (2011: 39) states, in the introduction to Simmel's essay in its Portuguese version, the importance of the landscape results from the absolute need for "an animistic compensation for which one seeks to reestablish in a divided world the link to lost nature". How exactly is the landscape defined? In the Simmelian perspective, the landscape is a category of thought that is produced in the creative action of the gaze. Contrary to what happens in the different dimensions of our life, in which as observers we perceive ourselves as fragmented, the contemplative act allows us to experience ourselves as "the only subject of intuition and feeling" (Serrão, 2011: 40). Such feeling is called by Simmel (1913-2011) as *Stimmung*, "a state of the soul", "the essential moment, which brings the separated parts back to the landscape as a felt unity", or even "the visible unity of the landscape". For the author, even the universal abstract concepts (serene or severe, heroic or monotonous, agitated or melancholic landscape) necessarily imply and intersect with the observer's feeling "exclusively connected to *this* landscape" [emphasis added]<sup>1</sup>.

Contemplating and feeling nature, thus transforming it into a landscape, is equivalent to being capable of an "artistic" look that converts life into form. The creative action of the look to which the author refers operates through a double procedure: analysis and synthesis: "This is precisely what the artist does - starting from the chaotic flow and the infinity of the immediately given world, delimiting a portion, capturing it and shaping it as a unit that now finds its meaning in itself, and cuts the threads that connect it to the world to reconnect them to their own center..." (Simmel, 1913-2011: 45). As if it were an exercise in cinematographic montage, the observer's gaze cuts out a fragment extracted from the vital flow of nature to find in that same fragment a given internal unit, and not the simple juxtaposition of its constituent and separate elements, in other words, creating the sense of landscape: "instead of a

---

<sup>1</sup> Simmel (1913-2011: 50) uses the expression "...the *Stimmung* of this precise landscape".



meadow and a house and a stream and a procession of clouds we look at 'a landscape'" (Simmel, 1913-2011: 45)<sup>2</sup>.

The author defines, therefore, the landscape as a "unifying concept", resulting from a double exercise of the gaze, of selection and recomposition, "which constitutes an individual, closed, full of itself and nevertheless remains linked without contradiction to the whole of nature and to its unity" (Simmel, 1913-2011: 44). In Simmel, the feeling of "nature" (*Stimmung*)<sup>3</sup> is characteristic of the artistic approach and, in this sense, the landscape is a work of pictorial art: "Where we actually see landscape and not just a sum of isolated natural objects, we have a work of art in *statu nascendi*" (Simmel, 1913-2011: 47).

The act of *seeing* and *feeling* the natural landscape, transforming it into an artistic one, is, in this perspective, an act of creation that takes us to other aesthetic approaches. Namely, in approximation to Simmel's point of view, Anne Cauquelin (1989-2000) defines landscape as a "vision of the nature of the things shown in its connection". In both cases, it is important to refute the common belief in the naturalness of the landscape. The landscape is, in the words of Cauquelin (1989-2000), an "invention".

Associated with the idea of harmony, experienced in the relationship between the individual and the natural environment, the landscape is subject to the criteria of appreciation and aesthetic judgment. This is how the "beautiful landscape" is defined (Cauquelin, 1989-2000: 3). The idea of landscape is therefore, according to Cauquelin (1989-2000: 4), "a construction that gives a shape, a framework, measures to our perceptions - distance, orientation, points of view, situation, scale". Starting from the idea of a garden, recreated from her own childhood memory, an impressionistic vision associated with her mother's dream, the author is interested in landscape-nature as a "shelter of purity, and refuge" (1989-2000: 5). Contrary to an essentialist and naturalistic view of the landscape, Cauquelin defends a constructivist approach: "It seems that the preposition according to which the notion of landscape and its perceived reality is an invention, a deposited cultural object, having its own function, which is that of permanently reassuring the frames of the perception of time and space, is today strongly requested and presides over all attempts to "rethink" the planet as an eco-social system "(Cauquelin, 1989-2000: 5).

In the West, the first "landscapes" appeared in the Renaissance, expressing a certain way of feeling and seeing, or, to put it another way, "a set of values ordered in a

---

<sup>2</sup> A double split is at the base of the feeling of nature, described in 'Philosophy of Landscape' by Georg Simmel: "Spun off from the totality and amputated from one of its identity spheres, modern man - who divided Nature into isolated, loose and independent, that in the analytical spirit of science and the division of labor gain autonomy from spatial things - it can only partially recover it through a perceptual act that consolidates loose elements, stray pieces, in a new synthesis unit: the landscape" (Serrão, 2011: 34).

<sup>3</sup> Referring to Simmel's notion of "aesthetic intuition", says Serrão (2011: 35): "The visibility of a landscape and the affective radiation that emanates from it are the faces of the same special feeling, *Stimmung*, a combination of two individualities in an almost intersubjective agreement, felt in harmony, in the consonance that passes from us to it and at the same time from it to us".



vision..." (Cauquelin, 1989-2000: 8). In the landscape idea, a norm is projected, the mark of a certain culture. So it happens, in the pictorial universe, with the landscapes of Lorrain, Poussin or Cézanne.

What the landscape - as a *medium* (Berque, 1997; 2011), a reality that is both objective and subjective - allows us to observe is the evidence of nature, the presence of the surrounding world, not so much as experienced, but rather as imagined. The landscape is a fiction that aims to reinforce our belief in a kind of "pre-established agreement" with nature, an implicit protocol of expression of the desire for a harmonious relationship with the outside universe, impregnated with a spirit in a certain religious way, by while based on the illusory idea that "nature" will precede our conscience and culture. Despite the great variation of shapes and the thousands of folds that add together, forming a sub-system, within a given social and cultural structure, the idea of landscape is easily confused with the idea of nature (or the desire for nature), as designed in our collective imaginary and built through different perceptual devices.

Looking for the genesis of the notion of landscape, associated with painting, understood as a set structured through certain rules of composition, as a symbolic scheme of our close contact with nature, Cauquelin (1989-2000: 27) reproduces the thesis of some authors according to which the word and the notion appeared around 1415, being born first in Holland and having moved to Italy, supported by the elaboration of the laws of perspective<sup>4</sup>. In fact, the landscape would only assert itself once it was freed from its purely decorative role, moving from the background to the front of the scene. As the author states, "with the perspective, the question of painting and that of the landscape was born" (1989-2000: 68). The author even defends the joint birth of landscape and painting (1989-2000: 79).

According to Cauquelin (1989-2000: 35), what we call "landscape" has no correspondence in ancient Greek civilization, and a similar word or object is unknown. For the Greeks, the world of "Nature", the implicit evidence of vision, is the world of *logos*, the world of reason and language that runs through everything. Augustin Berque (2011), on the other hand, situates the birth of the notion of "landscape" in the 4th century, in China, preceding in many centuries its appearance in the West.

Although accumulating a long tradition, the notion of "landscape" has not yet stabilized. Andy Warhol, with his work *Do-it-Yourself (Landscape)* (1962), ironically challenges the observer to "complete" the "landscape", semi-drawn in his painting, advancing with the pre-determination of the composition scheme, in the form of "points to connect" and spaces, left free, to paint or fill. Having been born alongside the invention of leisure, in the context of high social classes, and in its distance from the city, associated with industry and work, the landscape is closely linked to the

---

<sup>4</sup> It should be considered the definition of perspective according to Panofsky (1999) and the expression "symbolic form", according to which "form" as a *priori* of all visual and "symbolic" content because it brings together the cultural conquests of the Renaissance. Today, this expression has become a mark of modernity.



Helena Pires  
*The urgency of recovering contemplation*



experience of aesthetic appreciation of “nature”. In Berque's perspective (2011), based on the genesis of the notion of “landscape” in China, the artists, poets and literate individuals, freed from manual labor, were the ones who enjoyed the privilege of fruition and the expression of the “beautiful natural”. However, the specificity of Chinese culture and imagery should not be overlooked, since the representation of the “landscape” in painting is often a more symbolic than mimetic product, more resonant with the collective imaginary than with the subjective perception of the sensitive landscape observed by the artist.

Even if, over time, the forms of composition of the pictorial landscape have undergone transformations, in its substance we can say that, from the point of view of Cauquelin (1989-2000), the “landscape” participates in the principle of eternity that is associated with nature, an infinite reality that precedes, in our imaginary, our own existence. Thus, one can speak, according to the author, of the same double concept: landscape-nature. Although built on a clipping procedure, once deriving from the perception and recreation of the gaze, in a Simmelian way, paradoxically, the landscape contains in itself the desire for infinity, we can say, a condition that constitutes the very notion of landscape (common to the idea of nature). It is important to remember that the landscape is more than a form of mediation (*médiance*, according to Berque, 2011), a condition of the individual's connection with nature (of which, ultimately, we are part). Born as a sign of a given mental scheme that allows us to think about our relationship with “nature”, which in turn is a complex idea, the “landscape” is a perspective, a coherent and organized point of view about the world we see. According to Cauquelin (1989-2000), between what we see and what we know, a protocol, a framework, a form is interposed, which allows not only to see things, but the connections between them or, better, “nature of the things shown in its connection” (1989-2000: 74). The landscape is, therefore, a *passage*, linking a vision to a reason (and vice versa), in agreement or disagreement with each other. Seeing as a whole, seeing from a distance, this is the capacity that the landscape exercises in us.

In the context of an increasingly technological culture and a discontinuous and pixelated experience, on the one hand, as well as deterritorialized, on the other, once immersed in a permanent and frantic mobility, that is, in a shattered experience of space-time that absorbs us in a totalitarian way, preventing the distension of the body and the gaze on the “natural” or sensitive world, the landscape is, today, what we miss. We lack the capacity, through the landscape, to build the distance of the gaze, determining a point of view, based on the creation of a sense of the whole, the invention of a connection between the disparate elements that make up the world to be seen and to feel. Therefore, not losing the power of a *landscape thought* is an urgency. Moreover because the absolute specialization and technicization that come with modernity, to which is added the perception, today, of an altered natural world, irremediably polluted and unsustainable, constitute a serious threat to our condition of empathy with the surrounding universe. Being able to see the relationships, between what we imagine, what we know and what we see, consists in assuming the urgency of



our role as creators of the sense of connection between the world of ideas and the world of the senses.

## 2. Landscape Past Future

Adam Basanta<sup>5</sup>'s *Landscape Past Future*<sup>6</sup> is the object of analysis chosen for this paper. It suggests both an overall view, a panoramic view in approximation to classic bucolic landscapes, and a fragmented view, translated into a checkered image, in mosaic, in the modern style with a slight cubist inspiration. In the perspective of Anne Cauquelin (1989-2000), the "space" of the landscape allows, precisely, on the one hand, to reconnect the fragments of landscapes extracted from original units, on the other, it gives a sense of unity to different landscapes, separated or united among themselves by their aesthetic and social codes, associated with certain sub-genres and expressive cultures from different eras. The author also says that "the technological turning point - far from destroying the 'landscape value' - on the contrary, it helps to show its status: technology highlights the artificiality of its constitution as a landscape" (Cauquelin, 1989-2000: 8).

Produced and presented in the form of aggregated images, Adam Basanta's landscapes show, in addition to the character of composition that constitutes the very notion of landscape, its construction on the countless landscapes already created, the many visions that other artists have given shape, expressing, both unique points of view and shared cultural codes. Based on a search made in archives of museums of different geographies, Basanta added reproductions of Dutch landscapes of the 17th and 18th centuries, Canadian chosen works (included in the Sotheby collection), but also multiple photographic landscapes of the 19th century, belonging to the Metropolitan Museum in New York. How can we escape the infinite process of recreation, the permanent accumulation of layers, of images upon images, which enclose the landscape in a true palimpsest? How to break the corset of the frame that, both in its form of perception *in situ*, and in its way of representation, *in visu*, using the words of Alain Roger (2011), artializes our view of the "natural" world? How can we "see again", that is, with the sense of urgency that Sontag (2004) tells us about? Cauquelin (1989-2000: 17) alerts us to the eternal associative and semiotic process of creating landscape:

This nature was composed before us in a series of paintings, artificial images, placed before the confusion of things, organizing diverse and changeable materials according to an implicit law, and then we thought of bathing in the truth of the world as it was presented for

---

<sup>5</sup> "Adam Basanta (b. 1985) is an artist, composer, and performer of experimental music. Born in Tel-Aviv (ISR) and raised in Vancouver (CAN), he lives and works in Montreal (CAN) since 2010". See more: <http://adambasanta.com/bio>

<sup>6</sup> <https://adambasanta.com/landscapepastfuture>



us, we only reproduce strong mental patterns, from distant evidence and thousands of previous projections. This constant reduction to the limits of a frame, assembled there by generations of eyes, weighed on our thoughts, directing them imperatively (Cauquelin, 1989-2000: 17).

In Basanta's images, the absence of evidence of the construction of a vanishing point or of the perspective illusion introduces some tension in the visual composition, appreciated in its affiliation with the genre "landscape". At the same time, it seems that the gradation between the foreground and the gradation of successively deeper planes does not seem to exist. In one of the images, for example, it can be read in the caption: *Dutch Landscape with Tree in Foreground* (2019). In the case of *Dutch Landscape (Cross-hatch)* (2019), or *Dutch Beach, Windswept* (2019), the light-dark contrast and different textures create the effect of a certain depth of field. In *Important Canadian Landscapes: Lakes and Sky* (2019), *Important Canadian Landscapes: Winter Scene* (2019) or *Important Canadian Landscapes: Field and Sky* (2019), the deconstruction of a central point of view, in turn, is more noticeable, allowing to equate the centrality of the observer's role. The evocation of infinity, as well as the new structures of perception introduced by the perspective, which are affirmed by tradition in the symbolic forms of the genre "landscape", do not have, in the cases in question, a clear expression. If nature is a reality that is beyond the limits of the painting, on the one hand, one might ask, on the other, if its representation in the form of landscape will not allow us its only way of accessing that same reality (constructed), in the form of a mental scheme capable of giving it meaning<sup>7</sup>. Besides, regardless of its pictorial representation, the "landscape" is a mental construction that shapes our view of the world<sup>8</sup>. As Cauquelin says, "we cannot see", it seems, but what has already *been seen*, that is, narrated, drawn, painted, relieved" (1989-2000: 82). The call for attention to the mediation and production devices of the look, that Basanta's work underlines, can be understood as a subtle manifesto that aims to alert to the urgency (and difficulty) of recreating a new way of seeing (and reflecting) about the surrounding world.

In the words of Cauquelin (1989-2000: 85), "it is painting that 'connects' the elements of nature". Constituting the landscape as a faculty of connection, precisely, showing things in their nature of interconnection, we can interrogate Basanta's work *Landscape Past Future* recognizing a double ambiguity. On the one hand, the landscapes shown, resulting from a final exercise in computer synthesis, and consisting of

---

<sup>7</sup> Note the consolidation of typologies in the nineteenth century: country, pastoral and marine, sub-genres "defined from paintings displayed in interiors of houses increasingly distant from the countryside and which compensated for the mental indifference of the bourgeois spirit by the directly perceived nature" (Serrão, 2013: 134).

<sup>8</sup> In fact, it can be considered the ideographic nature of the landscape, namely the Dutch landscapes, which constitute a significant reference base in *Landscape Past Future*. Fromentin (1876) considers that Dutch "realism" is not a mechanical transcription of the effects of nature, but rather of painting and its bets are mainly formal.



aggregated images, have their origin in the operation of cutting and separating (the original landscapes-images are separated from their display contexts and transformed into parts of a new composition). On the other hand, the original landscapes are recombined with other landscapes and interconnected, forming a new composition as a whole, a kind of inter-landscape, resulting both from the articulation of many landscapes and from the synthesis of this multiplicity in a single unit, perceived as such. As Sales (2006: 297) argues: “The history of the landscape is a retrospective work, but one of composition and recomposition, that is, a work of reading”.

The implicit criteria for appreciating nature tell us that, by definition, nature is always beautiful: “From the end of the 18th century and the beginning of the 19th, new codes of beauty emerge: the “picturesque” and the “sublime” (Sales, 2006: 304). The idea of nature is intrinsically associated with the idea of the manifestation of harmony between its constituent elements. To remember this symbolic place that nature itself is composed of is to bear in mind an archetypal desire that crossed civilizations and cultures, resisting until today. Although today it is important to talk about the decadence of the idea of “beautiful”<sup>9</sup>, it persists in the collective and unconscious memory, which is fundamental to the orientation of our praxis.

What do we talk about, today, when we talk about nature? What do contemporary landscapes show? We are very far from the reality that in the landscapes of Arles, of Van Gogh, one can enjoy. In the Western world (and beyond), we turned our backs on nature a long time ago. The “natural” world photographed by Sebastião Salgado<sup>10</sup>, in turn, surprises our gaze. We find strange the photographer's proximity and intimacy with his model. The last remnants of the 'uninhabited' territory express our own decay. Subverting the title of Berger (2009), we could say *Why do animals look at us?* Everywhere, the “natural” world shows us signs of a profound and irreversible imbalance. What is the feeling that the “landscape” today stimulates? How to connect the shards of the visible world? What invisibilities are revealed in the sense of “landscape”? Today, perhaps more than ever, there is an urgent need to *feel* and *see* again, to break away from the postal gaze. From this point of view, the work of some photographers, among which, in Portugal, André Cepeda<sup>11</sup> and Augusto Alves da Silva<sup>12</sup>, have made interesting contributions. The same can be said of the collections of images, which record a hybrid and fragmented territory, by Álvaro Domingues (2009; 2017). The imperative of the type “Look at that beautiful landscape, see how the harmony of nature manifests itself!”, implicit in the very notion of “landscape”, only applies to the last places in the territory that still elude the desire for a certain aesthetic, intrinsic and coherent unit.

---

<sup>9</sup> Note the next passage: “the marginalization of the beautiful natural that has been gradually being processed since the end of the 18th century” (Serrão, 2013: 135).

<sup>10</sup> <https://thephotographersgallery.org.uk/print-sales/explore-artists/sebastiao-salgado>

<sup>11</sup> [http://www.andrecepeda.com/projects/ontem\\_work/](http://www.andrecepeda.com/projects/ontem_work/)

<sup>12</sup> <https://col-antoniocachola.com/?cat=544&lang=pt>



If the images are a fictional production, on the one hand, how to apprehend the reality of the world, on the other, if not through the images? In *Landscape Past Future*, the transformation of reality into an image that the landscapes used at the base of the creative process presupposes, adds the transformation of these same images into new images and, finally, the transformation of images into reality, since the potential return to reality is shaped by the fiction of images that preside over perception (Cauquelin, 1989-2000: 97). *Landscape Past Future* is an exercise in reframing the very concept of "landscape". The aggregated images of Basanta emphatically demonstrate their connection not to an object in the natural world, but to other images that precede them, to other mentioned landscapes, which in turn are heirs of other references. The cycle of recreation of the landscape ends on the universe of artifice, but in doing so it vivifies the sense of mediation, of the *passage* of the landscape, forcing us to rethink about the (dis) connection between a given imaginary or cultural form and sensitive reality: "The landscape is not nature but its manufacture" (Cauquelin, 1989-2000: 105). The creation of the landscape implies, therefore, the use of language: "The "rhetoric", as I understand it here, therefore covers the set of operations that make the objects of perception adequate to the symbolic form: the passage from reality to the image, on the one hand, and on the other hand, the operations carried out on the meaning of the terms. Passing from one term to another by literal association, by addition or subtraction, by contiguity or fragmentation... " (Cauquelin, 1989-2000: 105). In *Dutch Landscape with Tree in Foreground* (2019)<sup>13</sup>, the pixelated effect and the mosaic aspect denote both contiguity and fragmentation of terms. On the contrary, in *Dutch Landscape (Cross-hatch)* (2019)<sup>14</sup>, the effect of a certain continuity of the features is suggested and the generic visual aspect even evokes the appearance of a (neo) classical painting, or already in transition to modernism, slightly in the style of Turner, looking not like the impression of a digital image, but a painting, perhaps in oil or pastel.

It is curious to note that the aggregated images of Basanta, while mentioning dozens of other landscapes, identified with some precision in the legend, seem to evoke so many references, inviting us to associate each image with a particular style, as a result of concrete operation of synthesis and addition to which the images are subjected. See the cases of *Important Canadian Landscapes: Lakes and Sky* (2019)<sup>15</sup>, *Important Canadian Landscapes: Winter scene* (2019)<sup>16</sup> or *Important Canadian Landscapes: Field and Sky* (2019)<sup>17</sup>.

---

<sup>13</sup> Archival pigment print. 58" x 43". Computer-generated aggregate of 26 Dutch Landscape Paintings, 17th and 18th centuries, collections of the Metropolitan Museum (USA) and the Rijksmuseum (NL).

<sup>14</sup> Archival pigment print. 42" x 28". Computer-generated aggregate of 19 Dutch Landscape Paintings, 17th and 18th centuries, collections of the Metropolitan Museum (USA) and the Rijksmuseum (NL).

<sup>15</sup> Archival pigment print. 28" x 21". Computer-generated aggregate of 19 notable Canadian artworks included in the Sotheby's auction "Important Canadian Art";

<sup>16</sup> Archival pigment print. 28" x 21". Computer-generated aggregate of 12 notable Canadian artworks included in the Sotheby's auction "Important Canadian Art";

<sup>17</sup> Archival pigment print. 28" x 21". Computer-generated aggregate of 31 notable Canadian artworks included in the Sotheby's auction "Important Canadian Art".



Helena Pires  
*The urgency of recovering contemplation*

A Journal of the  
Social Imaginary



These works refer to the pictorial forms of modernism, of Cubist inspiration and, in this case, suggestive in concrete (why not) of landscape painters like Vieira da Silva<sup>18</sup>. The fragment's philosophy (Cauquelin, 1986) seems to preside over the creation of these compositions, suggesting self-referentiality more than the relationship with an object external to the space of representation, the same being true of some of the images based on photographs, especially those that seem subordinate to a grid - *Sliced 19th century photographic vistas* (2019)<sup>19</sup> - or to the corset of geometric shapes - for example, *Collaged 19th century photographic landscapes with trees, palms, and observers* (2019)<sup>20</sup>.

Although digital in nature, the images of Basanta, given their visual and aesthetic effect as a whole, still adapt to the already known mental forms (reminiscent of styles, sub-genres, other landscape references), from which we evaluate and we appreciate what we are given to perceive. The perfect "nature" is precisely the one that fits our mental aesthetic schemes. From this point of view, *Landscape Past Future* reinforces the convention of the beautiful, intrinsic to the landscape genre. On the other hand, the autotelic character of the images encloses the observer in an infinite and claustrophobic cycle of self-referentiality (the exercise of aggregating images that the artist proposes may have no end), making it difficult to return to the perceived reality, once the sense of trajectory (*trajectivité*, Berque, 1997; 2011) is absent from the Basanta's work, in which "landscape" is reframed. Seduced by the beauty of the images, on the one hand, the observer wonders, on the other, about their agreement with the idea of "nature", as perceived today. Does the work in question mean the impossibility of returning to the empirical reference, the end of the belief in the idea of nature itself? What meaning does the reproduction of an idea of landscape (and nature) - inappropriate to the perceived world - have nowadays? Does this disagreement cause a restlessness, necessary to redefine the idea of landscape and the idea of nature? What new mental form can we draw today to access the sensitive reality (and its meaning)? In this regard, we can remember the theory of metaphysics of life according to Simmel (1913-2011), which brings back the multiplicity of the sensitive experience, already non-uniform, to typical configurations and paradigmatic correlations, sometimes of harmony and continuity, sometimes of conflict and withdrawal.

First of all, Basanta's landscapes express the landscape crisis. When referring, not to the immediate connection with nature or with the world to see, but to other landscapes-images, as if it were a game of *simulacra*, they point to the impossibility of breaking with the past, with the cultural heritage that mediates our gaze and our

---

<sup>18</sup> <https://gulbenkian.pt/museu/en/artist/maria-helena-vieira-da-silva-2/>

<sup>19</sup> Archival pigment print. 36" x 24". Computer-generated aggregate of 62 Landscape Photographs taken primarily in the United States, as well as Egypt, North Africa, Israel, and Asia, 19th century, collection of the Metropolitan Museum (USA);

<sup>20</sup> Archival pigment print. 14" x 9". Computer-generated aggregate of 25 Landscape Photographs, taken primarily in the United States, as well as Egypt, North Africa, Israel, and Asia, 19th century, collection of the Metropolitan Museum (USA).



thinking. As Henriques (2006: 258) states, it is an “excess of *simulacrum* and fiction that is projected in the relations we have with space, natural or otherwise”. Furthermore, by subverting the significant form of the landscapes, both classic and contemporary, which he takes as a reference, the artist's creative exercise invites the observer to dare to re-read these same forms, participating in the joint re-signification of the symbolic devices with which we access to the visible world. Let's look at the following passage:

His appearance, in the hands of artists or non-artists, does not differ - in any case - from a postcard. What the contemporary artist can do beyond the obsessive desire for mimesis involves not so much the invention of a new landscape but thinking and making visible the crisis of the landscape, thinking about the difficulty of conceiving or producing images that do not fall under the suspicion of an illusion or a *simulacrum* of an immediate contact with the place or with nature (Henriques, 2006: 256).

*Landscape Past Future* does not invent new landscapes, but it challenges us to recreate the meaning of the concept of “landscape” itself. Have the landscape's signifying forms been emptied of meaning? Is the landscape today confined to a mere aesthetic-formal exercise that refers to an imaginary without correspondence with the world we inhabit today? Will art have the function of preserving the collective memory of a sensitive universe whose conditions of access (and production of meaning) are already extinct? Does the phenomenon of the progressive extinction of the natural world result in the disappearance of the idea of landscape? On the website of the *gnration*<sup>21</sup> art gallery, at the time of the artist's exhibition in Braga (Portugal), between 23 October and 12 January 2020, it was possible to read: “At a time when the natural world is collapsing under the weight of human attempts to conquer it, landscape painting and its romantic association with bucolic nature are reconstructed in a digital universe of preservation: a virtual *simulacrum* that contrasts with our testimony of the disappearance of the natural world”. As Henriques (2006: 264) would say, “Perhaps the space for the poetic landscape is becoming more and more difficult, perhaps there is no other way but the way of irony...”.

Another question, perhaps even more radical, that can be asked, is related to the transformations of the human ontological status, since today we live hopelessly equipped with innumerable technological devices of prosthetic character, which configure our experience. In the field of cyberculture, some authors reflect, precisely, on the new conditions of contemporary experience. Among them, Katherine Hayles (1999), in *How We Became Posthuman - Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, discusses the new possibilities of embodiment. The author asks, “What is the posthuman? (...) First, the posthuman view privileges informational pattern over material instantiation, so that embodiment in a biological substrate is seen as an accident of history rather than an inevitability of life. Second, the posthuman view considers consciousness, considered as the seat of human identity in the Western

---

<sup>21</sup> [https://www.gnration.pt/en/search/basanta/?noredirect=en\\_US](https://www.gnration.pt/en/search/basanta/?noredirect=en_US)



tradition... Third, the posthuman view thinks of the body as the original prosthesis we all learn to manipulate... Fourth, and most important, by these and other means, the posthuman view configures human being so that it can be seamlessly articulated with intelligent machines "(Hayles, 1999: 2-3). From the point of view of the gradual emptying of our sensitive and immediate connection with the surrounding world, given that we live increasingly immersed in the technological experience, reflecting on the new conditions of the embodiment means reflecting on the new ways of producing the very idea of "landscape". Today, we can think of technology as co-constitutive, both from our ontology, in Haraway's perspective (Bell, 2007) and from our experience (Selinger, 2006), which means that technology is an agent in the semiotic creation of our relationship with the world, real and imaginary. We speak of an intelligent technology, capable of "learning" within the post-phenomenological process of (re) creation, and technological co-creation, based on pre-established elements, exceeding, in a certain way, the expectations of "programming" as initially planned. As we could say, regarding the Basanta project: "Using metadata filtering and machine learning techniques, small sets of landscape paintings are identified and classified". From this point of view, Basanta's proposal contradicts the understanding of the Simmelian landscape, according to which the landscape is above all a feeling - *Stimmung* - experienced in the human relationship with nature. More precisely, the images in *Landscape Past Future* are co-created through a process of using computational techniques of image aggregation whose produced results "surprise" the artist, which means that it is the autotelic relationship between the artist, the imaginary that serves as the basis for creative production and the technological performance (according to some mechanical procedures and dispensing the connection with the visible world) that perform, together, the landscape.

### 3. Final Notes

A possibility of reading Basanta's landscapes, in *Landscape Past Future*, consists in recognizing in them, in a way, the expression of the contemporary crisis of the landscape. Today, on a global scale, conditions of impossibility of a balanced connection to the natural world are discussed. The effects of climate change, originally caused by human action, are devastating at the ecological, biological, anthropological, socio-economic level, but also at the philosophical and cultural level. Losing our connection with the natural world, but also with the surrounding world to see, including our relationship with the urban landscape, especially in large cities, can be translated, in turn, in our inability to transform perception into landscape, which is to say, in our inability to make sense of the world to see. Today, our gaze is a lost gaze, unable to identify and create connections between the loose and disarticulated observed elements. The houses, the trees, the rivers, the roads, the bridges, the rhythms of movement and the unpredictability of the atmospheric cycles, the "natural" and social political catastrophes, the buildings, the artefacts, compete with each other



Helena Pires  
*The urgency of recovering contemplation*



tensely and disorderly, producing a feeling of generalized helplessness in face of the possibility of building perspective and understanding of the inhabited world. As Fontcuberta (2005, p. 6) would say: "The landscape is the expression of the place; place as inhabited space, space made culture, space appropriated by consciousness. The genre, as a whole, begins to disappear when we question the political, cultural and aesthetic conditions that transform the environment, in effect into landscape. The landscape crisis, today, is linked to the feeling of loss of natural space".

Besides the feeling of breaking with the natural it should be discussed the contemporary technological experience of everyday life, at least that which takes the place of the *other* and becomes the absolute place of contingency and sensology (Perniola, 1993). Such an experience usually replaces the immediate sensitive experience of connecting with the world. However, *Landscape Past Future* challenges us to think about technology from another perspective. Firstly, Basanta proposes an exercise in which technology is not the counterpoint of aesthetics or experience, but, on the contrary, it is part of that same experience. Kwastek (2013) argues, precisely, about the interaction in digital art as an aesthetic experience. By proposing a digital work of art in the form of visual arts, framed and hung on the gallery wall, Basanta invites the observer to assume the posture of contemplation inherent in a given relationship, already codified, traditional and expected, with the looking target. The level of interaction with the work, first of all, produces an effect in the thought it arouses, as a result of reading the work and all the elements that serve as an anchor: the captions, the text of the room sheet. In addition, some screens showing videos and the artist's discourse about his own creative process are included in the exhibition syntax. It is also important to discuss the bodily relationship with the work, considering the movement of approaching-distancing in the exhibition context which allows, sometimes the observation of detail, now the more panoramic view. In any case, this contemplative-type interaction, which *Landscape Past Future* fosters, surprises by the trans-disciplinarity (Craenen, 2016) that it calls for. From analogic screens to digital screens, from new media art to visual arts, Basanta's work under discussion crosses the boundaries of a particular artistic field, proposing with this same movement an exercise in redefining, first of all, the discipline (in this case, digital art or new media art) of departure. More precisely, the artist suggests that new media art can be perceived by affinity with fine arts, considering, in particular, the landscape genre, that is, the artistic practice of representing our relationship, sensitive or imagined, with the natural or inhabited world. Thus, a new understanding of new media art is proposed, according to which it can potentially lend expression to the sense of landscape and to the collective imaginary, in this case, which produces that same meaning. Secondly, it is our perception of the idea of landscape, as represented throughout the history of the visual arts, painting and photography, which is in turn challenged to transform itself. The landscapes in question provoke us insofar as they seem to contradict the understanding that the landscape would be the expression of a purely subjective feeling of connection to nature, in Simmel's perspective, presenting itself, on the



Helena Pires  
*The urgency of recovering contemplation*



contrary, as an expression of an collective imaginary that self-references itself, disconnected from the contemporary world to see. The expression of this apparent split between the universe of representation and the sensitive universe constitutes, ironically, a new possibility for art to summon the observer to the urgency of rethinking the importance of restoring its connection with the surrounding world, which means the importance of (re) defining the meaning (and feeling) of the landscape.

Basanta's landscapes are already post-landscapes. We are instilled with the suspicion of a total fictionalization that has nothing to do with our lived experience. New media art, acting as a new language to represent an endangered experience, play an important role, alerting us to the urgency of thinking about this same loss: "What rescues them from the dangers of irony - exile in relativity, pure denial and boredom - it is the vitality and urgency of your mood: at a time when we receive constant warnings about the exhaustion of the natural world, transforming the landscape into the hallucination of a computer can also be an effective warning form (we just needed to call you Hal)" (Henriques, 2006: 258).

*Landscape Past Future* makes purposeful reference to a type of representation strongly rooted in Western culture. We could apply to Basanta's landscapes the following observation of Henriques (2006: 260), in reference to the photographs of Augusto Alves da Silva, composing the series 3.16: "The historical tradition of the landscape is summarily summoned, redone and put under suspicion".

Invoking the history of the visual representation of the landscape, *Landscape Past Future*, taking to the extreme the sense of recomposition, based on the deconstruction and recombination of pre-figured landscapes, aiming at the creation of new meanings, alerts us to the transformations of perception and appreciation of the landscape. Quoting Sales (2006: 299), we could say: "Today the landscape is not seen in the same way as individuals of three centuries ago. The same space no longer inspires the same meditations and no longer suggests the same type of contemplation". Furthermore, it is the very history of the media, and its implications for the transformation of perception, what the work also calls for. Showing digital images aggregated from both pictorial and photographic landscapes, the artist draws attention to the importance of the *medium* himself in the history of landscape representation, inscribing the new media art in the (dis) continuity (or in the line of permanent remediation), of that same tradition. As an example, Sales (2006) refers to the role of photography and cinema in altering landscape perception. Considering photography, states the author: "Photography allowed the decomposition of movement and made the gaze familiar with a whole series of angles and points of view (...) the view from the balloon, than the plane, completely changed the way of building the landscape" (Sales, 2006: 301). On the kinetic vision, conditioned by cinema and television, the following can be read: "Between the 40s and 50s and the end of the 20th century, the angles diversify to the rhythm of the montage that makes that the view of young people should be



constructed in another way and that the attitude towards reading a clip is not the same" (Sales, 2006: 301).

Provided with an intense aesthetic sense, Basanta's landscapes seem to want to contribute to the rehabilitation of the idea of "beautiful", not without, at the same time, giving it a tragic character. We could describe this tension with the following words: "The rehabilitation of the beautiful is inscribed in the desire to rediscover, at the end of the era of deconstructions, a new principle of order, present in the taste for small things, in the praise of the simple, in the appreciation of the essential (...) But for the rehabilitation of the beautiful of nature, the entirely specific factor that in our time lives with dramatism contributed decisively: the strong awareness of nature as a reality that is in danger (...) The involvement of human beings in nature becomes, devoid of supernaturalist support, sympathetic to the condition of this natural which is not limited to contemplating and enjoying, but which is also an essential part of us and whose destiny we share" (Serrão, 2013: 136).

Finally, we could say that *Landscape Past Future* is a manifest of defending the sense of urgency to recover the landscape, at the same time as the melancholy expression of its finitude. The impossibility of the sensitive experience of landscape - in today's unsustainable world that transformed that same experience into a pure mnemonic ruin - is offset by the imperative need to preserve the collective imaginary, a last resort to raise awareness of the importance of the landscape in the process of constant redefinition of our own ontology<sup>22</sup>. Let us recall Simmel (1913-2011), according to which the human condition is constituted in the tension between life and forms<sup>23</sup> and let us quote, once more, the words of Sales: "The landscape is a reading where many readings intersect and, ultimately, that of his own death. The landscape can remain in its materiality, but it has disappeared because nobody appreciates it more, nor contemplates it more. [As such], we understand better the object of its conservation" (Sales, 2006: 299)<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> The ontology of existence in Feuerbach shows the intervention of the variety of natural phenomena in the modelling of feeling and in its multiple unfolding: "Ontology prepares for the dignification and promotion of the world, a world of subjects who are also objects, not as opposed to thought or the devoid of thought, but simply as a function of each position in relation to the other, which converts the sensible reality into a fabric of interrelations, under the original mode of subjectivity-objectivity of all existing" (Serrão, 2013: 49).

<sup>23</sup> "Aesthetic contemplation brings together the subjective experiences of an individual who is also an objective existence, therefore, always at risk of being diluted in anonymity or uniformity, but at the same time aiming to safeguard the peculiar identity, his individual law. Conflict underlies both modes, for Simmel, founder and unappealable as a tragedy of life, but also the open possibility of becoming a living form, being a whole in every moment of the process of existence, in the very heart of dispersion and dissociation. The real opposition is not simply between life and form, but between living form and crystallized forms" (Serrão, 2013: 34).

<sup>24</sup> Summing up, it is interesting to note the artist's statement: "My work investigates technology as a meeting point of concurrent, overlapping systems; a nexus of cultural, computational, biological, and



## Bibliography

Bell D. (2007), *Cyberculture theorists. Manuel Castells and Donna Haraway*, London, Routledge.

Berger J. (2009), *Why look at animals?*, Penguin Book (Penguin Great Ideas).

Berque A. (1997), De peuples en pays, ou la trajection paysagère, in Collot, M. (dir.), *Les enjeux du paysage*, 320-329, Bruxelles, Éditions Ousia.

Berque A. (2011), A ecúmena: medida terrestre do Homem, medida humana da Terra. O pensamento paisageiro: uma aproximação mesológica, in Serrão, A. (coord.), *Filosofia da paisagem. Uma antologia*, 185-212, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

Candy L. Edmonds E. and Poltronieri F. (2018), *Explorations in Art and Technology*, Springer.

Cauquelin A. (1986), *Court trait du fragment*, Paris, Aubier.

Cauquelin A. (1989-2000), *L'invention du paysage*, Quadrige/Presses Universitaires de France.

Craenen P. (2016), Notes on transdisciplinary sounding art [Paul Craenen website, 20/10/16], Retrieved on 10<sup>th</sup> May 2020 from: <https://paulcraenen.com/>

Domingues A. (2009), *A rua da estrada*, Porto, Dafne Editora.

Domingues A. (2017), *Volta a Portugal*, Lisboa, Contraponto.

---

economic forces. In uncovering, augmenting, and creating systems of intertwinement, I am trying to touch a sense of "liveness" or a nearly-living quality, the dynamism resulting from the unpredictable performances of various actants pulling independently in collective balance.

Through a variety of media - installation, kinetic sculpture, sound, computational image-making - I employ the visual culture of commercial technologies as a core vocabulary, displacing them into an artistic context. Placing technologies in unconventional and absurd relationships to one another, I aim to create a fissure in their conventional functions, reflecting on their roles as contemporary prosthetics with which we co-exist in a hybrid ecology.

My research and creation processes involve a balance of qualitative and quantitative approaches. I am particularly interested in the interplay between the two seemingly polar-opposite, binary viewpoints, and strive towards a cross-pollination in which one feeds and complicates the other, and vice versa" (Retrieved from: <http://adambasanta.com/bio>).



Fontcuberta J. (2005), *Landscapes of Landscapes, or art as maps, Landscapes without memory*, NY, Aperture.

Fromentin E. (1876), *Les maîtres d'autrefois Belgique-Hollande*, Paris.

Hayles K. (1999), *How We Became Post-Human. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, London, The University of Chicago Press.

Henriques L. (2006), Paisagens Críticas, Crise da Paisagem: sobre duas séries fotográficas contemporâneas, in Acciaiuoli M., Cunha Leal J. and Maia M. H., *Arte & Paisagem*, 253-264, Lisboa, Instituto da História da Arte | Estudos de Arte Contemporânea.

Kwastek K. (2013), *Aesthetics of interaction in digital art*, London, The MIT Press.

Jakob M. (2012), Esta paisagem que nos escapa, in Lopes Cardoso, I. (coord.), *Paisagem – “a Beleza salvará o mundo”*. CHAIA – Centro de História de Arte e Investigação Artística, Instituto de Investigação e Formação Avançada, Universidade de Évora | Pagine d'Arte.

Manovich L. (2002), *The Language of New Media*, The MIT Press

Roger A. (2011), Natureza e cultura. A dupla artialização, in Serrão, A. (coord.), *Filosofia da paisagem. Uma antologia*, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

Rush M. (2005), *New Media in Art (World of Art)*, Thames & Hudson.

Serrão A. (2011), *Filosofia da paisagem. Uma antologia*, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

Panofsky E. (1999), *A perspectiva como forma simbólica*, Lisboa, Edições 70.

Perniola M. (1993), *Do sentir*, Lisboa, Editorial Presença.

Sales F. (2006), A transformação da natureza na arte, in Acciaiuoli, M. Leal J. C. and Maia, M. H. (coords.), *Arte & Paisagem*, 297-308, Lisboa, Instituto de História da Arte | Estudos de Arte Contemporânea.

Selinger E. (ed.) (2006), *Postphenomenology. A critical companion to Ihde*, NY, State University of New York Press.



Helena Pires  
*The urgency of recovering contemplation*



Simmel G. (1913-2011), *Filosofia da paisagem*, in Serrão, A. V. (coord.), *Filosofia da paisagem. Uma antologia*, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

Sontag S. (2004), *Contra a interpretação. Contra a interpretação e outros ensaios*, 19-32, Lisboa, Gótica.

# La natura “inavveritita”: verso prospettive immaginali di reincanto

**Authors** Elena Savona

savona.elena@libero.it

Dipartimento di Filosofia, Scienze Sociali, Umane e della Formazione |  
Università degli Studi di Perugia

**Abstract** *The "unnoticed nature" : towards perspectives of re-enchantment.* « The most obvious, ubiquitous and important realities are often the most difficult to understand and discuss ». This is Wallace's exhortation to go beyond the egocentricity and become aware of nature, which is considered an obvious and therefore "unnoticed" entity. Nature has suffered the consequences of a way of thinking and living life which make man confused and unaware. This condition helps – in the words of Georg Simmel – the "foreigner" to see the invisible that the autochthonous does not see. But when the risk burst into the scene, it expresses the deep relationship between human being and nature, which is no longer "unnoticed". The feeling of helplessness compared to the unpredictability of phenomena forces us to reverse the course towards "neo-archaic" forms, to reach new horizons of meaning and "refocus our gaze". The aim of this paper is to analyze and reflect on the re-enchanted imageries of nature in the contemporary society with a focus on the perception of risk.

**Keywords** Natura | Pensabilità | Inavvertito | Rischio | Reincanto





Nell'introdurre la riflessione sulla riarticolazione dell'immaginario contemporaneo della natura, occorre fare cenno - ai fini di una più chiara esposizione - all'origine della sua progressiva marginalizzazione dallo scenario della modernità.

## 1. Natura e cultura nell'immaginario premoderno

Per almeno tre secoli natura e cultura hanno operato insieme, mescolandosi nello sguardo libero dal condizionamento razionale e "diabolico" della incalzante logica occidentale moderna. Ogni cosa sembra "con-fondersi" (*sym-bällein*) nella sua ambivalenza, eludendo qualsiasi interferenza razionalistica. Il bene e il male, l'uomo e la natura, il vero e il falso, il visibile e l'invisibile, non si escludono, anzi si completano. L'unità simbolica è intrinseca in ogni componente della relazione armonica che lega l'uomo alla terra (Galimberti, 2013). Nelle società occidentali premoderne le calamità naturali rivelano la presenza del male nel mondo: ogni catastrofe è interpretata come punizione divina di peccati da espiare. La "ansietà escatologica" (Kermode, 1972) che deriva dal sentimento di inettitudine dell'uomo di fronte alla volontà ultraterrena, è compresa e accettata grazie alla mediazione di "dispositivi di senso magico-religiosi" in grado di attribuire significato alle esperienze umane. La natura, dunque, è "avvertita"<sup>1</sup> dall'uomo come una sorta di attentatrice seriale alla sua sopravvivenza. Gli individui, al suo cospetto, sforniti di "strumenti intellettuali e materiali" adeguati a ostacolare le minacce, sprofondano in una condizione di prostrazione (Camorrino, 2018a: 41). L'atteggiamento emotivamente "coinvolto"<sup>2</sup> di fronte all'imperscrutabilità e inconoscibilità della natura, acuendo paure e sentimenti di angoscia, impedisce l'integrazione dell'esperienza ordinaria all'interno di una cornice razionale. Gli uomini ricercano così, nella sfera trascendente, un sostegno psicologico (Elias, 1988). Questa condizione, definita da Elias di "doppio legame", descrive perfettamente la connessione inestricabile tra l'incapacità dell'uomo di gestire il suo "ambiente interiore" e la relazione con un "ambiente esteriore" che rimane minaccioso e insondabile (Camorrino, 2018a: 41). L'universo di significati dell'uomo corrisponde all'universo di significati del cosmo (Berger, 1984) per cui, ad ogni "mutamento dell'ordine naturale", equivale un mutamento dell'ordine sociale. Le azioni dell'uomo

---

<sup>1</sup> Il termine si riferisce alle categorie adottate dalla sociologia dell'inavvertito che si occupa degli aspetti della realtà sociale impalpabili, rimossi e dati per scontato, che costituiscono paradossalmente una maggioranza rispetto agli aspetti "avvertiti" e "fuori dall'ordinario" che invece la definiscono e rappresentano. Per un approfondimento sul tema si rimanda a Brekhus (2018).

<sup>2</sup> Un'interessante chiave di lettura è offerta da Norbert Elias (1988) che, adottando la dicotomia *coinvolgimento-distacco* nell'analisi dei processi di produzione della conoscenza in epoche storiche differenti, mette esemplarmente in luce il mutamento del rapporto uomo-natura, a partire dalla transizione della società tradizionale verso la modernità.



paiono perturbare a un sol tempo l'ordine naturale e quello cosmico, in un rapporto di mutua retroazione (Camorrino, 2018a: 50). Nella visione premoderna una relazione profonda irretisce la natura e l'uomo, dacché le violazioni del *nomos* impongono la ricerca del responsabile al fine di ripristinare l'equilibrio cosmico infranto (Douglas, 1996). La consapevolezza dell'uomo come elemento transeunte di un tutto immutabile e incorruttibile determina il primato della espiazione della colpa – attraverso sacrifici, preghiere, vendette, ecc. – come dispositivo di senso per restituire al mondo l'armonia prima compromessa. Quindi, come osserva puntualmente Camorrino, «l'ordine dell'universo si fonda su una legge morale che regola le relazioni fra gli uomini assorbendone integralmente l'esistenza» per la quale ai "mali fisici" corrispondono i "mali morali" (Camorrino, 2018a: 47). Con la cacciata di Dio dal suo regno terreno da parte dello spirito prometeico della ragione, la mente umana si sostituisce alla presenza dell'entità sovrannaturale che rimane comunque un "sottosistema" di una più estesa Mente – costituita dall'uomo e l'ambiente – rapportabile a Dio (Bateson, 2000). La "Mente" è una "unità necessaria" che connette profondamente l'essere umano al mondo naturale di cui è parte. È la totalità più vasta da cui la tradizione epistemologica occidentale ha espunto la dimensione sacra e il senso estetico e unificante<sup>3</sup>, più adeguato invece – secondo Bateson – a comprendere il complesso delle relazioni del sistema vivente (Bateson, 1979). Estromettendo Dio, con un atto di *hybris* che non ammette interferenze, l'uomo si allontana dalla religiosità ed estromette sé stesso dall'ambiente. La concordanza tra l'uomo e la terra si affievolisce fino a scomparire e questi, ormai straniero, rafforza la sua autonomia in un atteggiamento sempre più egoistico e distaccato dalla sua contendente simbolica e complementare: la natura (Galimberti, 2013).

## 2. La natura «inavvertita»: lo scenario moderno

I processi di industrializzazione e modernizzazione si sono compiuti sotto l'egida di principi che hanno allontanato l'uomo dalla natura. A dominare il panorama culturale occidentale è il dualismo cartesiano che ha dissolto l'originaria unità della coppia anima/corpo, scissa nelle sue componenti intese come due entità isolate e contrapposte. La realtà corporea diventa mera estensione – sottoposta al vaglio delle leggi della meccanica – priva di vitalità e di significato, nettamente distinta dalla cosa pensante. Il pensiero positivo razionale e laico sulla natura identifica quest'ultima come spazio

<sup>3</sup> La "teoria olistica" proposta da Bateson (1979) è costruita sulla convinzione che la perdita del senso estetico sia il precipitato di un "errore epistemologico" su cui si fondano l'interpretazione deterministica del mondo e la visione lineare dell'evoluzione degli esseri viventi. L'autore, dunque, si distacca dal tradizionale principio epistemologico di causalità lineare e suggerisce una visione circolare e complessa ("cibernetica") che tenga conto delle interazioni tra "le cose viventi" e tra queste e l'unità più grande in cui sono inserite, la "Mente".



antropologico, "geometrico euclideo", costruito su principi fisici e resistente alle ingerenze trascendentali (Merleau-Ponty, 2005). Come afferma Scheler:

il monoteismo creazionistico giudaico-cristiano e la sua vittoria sulla religione e sulla metafisica del mondo antico fu senza dubbio la prima fondamentale possibilità per porre in libertà la ricerca sistematica della Natura. Fu un mettere in libertà la Natura per la scienza in un ordine di grandezza che forse oltrepassa tutto ciò che fino ad oggi è accaduto in Occidente. Il Dio spirituale di volontà e lavoro, il Creatore, che nessun Greco e nessun Romano, nessun Platone e nessun Aristotele conobbe, è stato la maggiore santificazione dell'idea del lavoro e del dominio sopra le cose infraumane; e nel medesimo tempo operò la più grande disanimazione, mortificazione e razionalizzazione della Natura, che abbia mai avuto luogo in rapporto alle culture asiatiche e dell'antichità (Scheler, 1966: 79).

L'inclinazione a dicotomizzare, è un tratto tipico dell'*habitus* mentale dell'Occidente moderno – in linea con la *ratio* del "principio di non contraddizione" o del "terzo escluso" caro ad Aristotele – ove natura e cultura, come una "coppia di gemelli" in continua competizione, sono spinti in direzioni diverse per affermare la propria singolarità e differenza (Hillman, 2014). In questo senso, la lotta tra l'uomo e la natura, tra Dio e la ragione, tra Antichi e Moderni connota – nella visione di Latour (2009) – l'immaginario del «Moderno». Infatti, l'avvento della razionalità impoverisce disastri e calamità naturali del proprio valore morale, e li trasforma in avvenimenti consueti e espropriati di intenzionalità che l'uomo può infine controllare e prevedere (Camorrino, 2018a: 63). La dissoluzione del legame profondo tra l'uomo e la natura sviluppa una coscienza "distaccata" da quest'ultima (Elias, 1988). La scienza, impegnata in un processo accelerato di addomesticazione, priva la natura della sua originaria vitalità ed estromette l'essere umano dall'ambiente di cui è parte. Lo spazio moderno diventa così il regno della differenza e della divisione. L'intellettualizzazione scientifica del mondo – spiega Weber – squalifica le spiegazioni irrazionali dei fenomeni naturali, e conduce l'uomo verso un destino di «disincanto» (*Entzauberung*) (Weber, 2004: 43). Ogni sfera della vita sociale deve sottoporsi al processo del «tribunale della ragione»<sup>4</sup> (Camorrino, 2018a: 66), conformandosi ai principi regolatori dell'esperienza. La concezione deterministica del mondo e il "disfacimento delle immagini religiose del mondo" (Habermas, 1987), sgretolano l'orizzonte di senso comune nel quale l'"ordine umano" non partecipa più all'"ordine cosmico" che coinvolge e carica di senso l'esperienza umana (Berger, 1984). Tuttavia, il bisogno della ricerca del significato da conferire all'esperienza umana non scompare dall'orizzonte di senso della modernità. La scienza, primeggiando all'interno dell'universo simbolico moderno (Berger, Luckmann, 1991) diventa l'affidataria dei significati ultimi dell'esperienza umana e lo strumento privilegiato grazie al quale elevare l'uomo a una condizione ontologica superiore. L'angoscia generata dalla *humana conditio* di mortalità e il bisogno antichissimo di conferirvi un senso, giustificano il tentativo culturale di cercare riparo

---

<sup>4</sup> Secondo la celebre definizione kantiana.



dall'incertezza e dal rischio – tratti tipici che caratterizzano l'esperienza umana all'interno del cosmo (Elias, 2011). Ogni cultura conferisce senso alla morte elaborando sistemi simbolici che orientano l'agire dell'uomo secondo rappresentazioni della realtà conformi ai rispettivi universi culturali (Cavicchia Scalamonti, 2007).

Pericoli e minacce sono dunque sottoposti al vaglio critico del paradigma moderno che attribuisce loro un senso, e su cui sviluppano misure di prevenzione, difesa e controllo (Beck, 2018). Le conquiste della scienza moderna spianano la strada al progresso e allo avanzamento dello spirito razionalistico per mezzo dei quali la natura viene depredata di segreti e risorse. La sottomissione alla volontà narcisistica dell'uomo tesa al primato assoluto della conoscenza senza contaminazioni, assurge a mezzo privilegiato per il raggiungimento della verità. Difatti – secondo la notissima tesi sostenuta da Martin Heidegger – la divisione del soggetto dall'oggetto non deriva che da un processo di conoscenza inteso come "dischiudimento" (*aletheia*) della verità e comprensione di "ciò che è evidente". Il processo di conoscenza occidentale è dunque fondato sui principi della rivelazione di un senso già dato. La scienza diventa lo strumento privilegiato per soddisfare il bisogno di trovare l'episteme, configurandosi come potente mezzo di "disvelamento" della struttura profonda di senso e di significato della natura creata da Dio. La possibilità di attribuire senso al mondo ha sopraelevato l'uomo ad una posizione di superiorità morale e di volontà nei confronti dell'ambiente, fino a trasformarlo in un meccanismo che non ha bisogno di Dio (Heidegger, 1991). Se da un lato la produzione di una conoscenza pratica e alienata della natura non umana riduce il numero dei rischi ad essa legati, dall'altro – sottolinea Elias – la formazione e l'impiego della conoscenza nel campo dei processi sociali non si caratterizzano per il medesimo grado di corrispondenza con la realtà, poiché intrise dei desideri e delle paure dell'uomo. Le tensioni che ne derivano sfuggono alla logica della ragione ed espongono l'uomo a pericoli più gravi, finanche all'autodistruzione (Elias, 1988: 85).

In tal senso, quando la trasformazione degli equilibri e dell'armonia del mondo e la potenza distruttiva dell'agire umano assumono le sembianze della minaccia, e il "rischio diventa catastrofe", il visibile si ricongiunge alla sua metà invisibile (Beck, 2011). Come afferma Beck: «La scala del cambiamento è oltre la nostra immaginazione. L'idea che siamo i padroni dell'universo è completamente crollata e si è trasformata nel suo contrario<sup>5</sup>» (Beck, 2015: 75).

### 3. Il ritorno dell'invisibile : il rischio nella società contemporanea

La natura si "riavverte" nel momento in cui il rapporto tra l'uomo e il suo ambiente si incrina drasticamente. La tardo modernità, "età degli effetti collaterali", così definita

---

<sup>5</sup> Traduzione mia.



da Ulrich Beck, si caratterizza per l'aumento delle preoccupazioni legate all'impatto delle attività antropiche che fino ad allora avevano assicurato lo sviluppo economico e sociale occidentale sulla salute e sull'ambiente. Il cambiamento climatico, il probabile esaurimento delle risorse naturali, la difficoltà di gestire e riciclare la mole di rifiuti prodotta dalla società dei consumi (Beck, 2015) e i successivi incidenti nucleari che hanno coinvolto le centrali di Three Miles Island (1981) e Chernobyl (1986), hanno contribuito alla presa di coscienza dell'essere al mondo come parte di esso. La minaccia legata alla presenza dei rischi dello sviluppo tecnologico che segnala la difficoltà di conoscere e prevedere le conseguenze di disastri di simile portata, mette così in discussione la fiducia cieca accordata per secoli alla scienza e alla tecnica (Beck, 2015). Difatti, l'influenza dell'agire umano altera gli equilibri e l'armonia del mondo, moltiplicandone le conseguenze inattese. L'innocenza e la purezza di cui si è caricato l'universo scientifico si smarrisce dietro al moltiplicarsi dei rischi che costantemente attentano alla sopravvivenza degli esseri umani sulla Terra. La rappresentazione anticipatrice di minacce globali "messe in scena" dai mass media, invade il pensiero e le azioni individuali e collettive, presentifica le conseguenze dei rischi latenti (Beck, 2011). È in questo senso che visibile e invisibile sembrano ricongiungersi negli effetti di realtà prodotti dal verificarsi della catastrofe.

Questo senso di minaccia ha contribuito alla nascita di movimenti animati dall'esigenza di rifondare la relazione con la natura: l'uomo si riconnette alla terra, il visibile all'invisibile, confluendo l'uno nell'altro e compenetrandosi. Secondo tale visione, solo quando la natura sarà concepita come "casa comune", il legame dell'uomo con gli altri e con la natura sarà finalmente ricostituito (Venturi Ferriolo, 2019). Immaginare e riscoprire la dimensione simbolica "inavvertita" (Brekhus, 2018) della natura permette all'uomo di cogliere gli aspetti latenti e considerati dal pensiero oggettivante "residuali" - parafrasando Pareto (2013) - e non rilevanti dei fenomeni.

Ciò permette di ri-percepire - secondo la visione di Merleau-Ponty (2005) - il mondo, inteso come la "somma" di tutte le cose di cui l'uomo è parte, ma da cui deve estraniarsi posizionandosi da punti di vista e prospettive sempre diverse e quindi, rivalutare di volta in volta l'importanza di una realtà troppo a lungo "data per scontato" (Zerubavel, 2019).

In tal senso si diffondono visioni olistiche ed ecospirituali (Choné, 2017) che auspicano il ritorno al dialogo dell'uomo e di tutti gli esseri con la natura. Su questa falsa riga, mi pare, si possono annoverare i contributi e le riflessioni di James Hillman e di Massimo Venturi Ferriolo che prescrivono il recupero della dimensione più intima e profonda del sentire. Secondo questi autori l'essere umano e la natura tornano ad essere in compresenza.

La metafora del giardino che Venturi Ferriolo utilizza per recuperare il potere simbolico-immaginale da cui è animato il rapporto uomo-natura offre - ad avviso di chi scrive - un'interessante descrizione della trasformazione dell'idea mitica di natura, dapprima sottomessa alla logica del riduzionismo cartesiano. In questo senso, l'uomo si identifica nel "giardiniera" e come tale, è spinto a compiere ogni tentativo di



trasformazione del “mondo in un giardino”, “buon luogo”, e del “giardino in un mondo”. Venturi Ferriolo sostiene quindi il recupero dell’originario archetipo della natura associato alla bellissima Iside, dea della “fertilità e ricchezza”. Il giardino è da lui inteso come il “grembo della vita” ove esiste un dialogo a-conflittuale tra tutti gli esseri e gli elementi della natura (Venturi Ferriolo, 2019: 3). Nell’immaginario dello stesso autore è ancorata l’idea della natura-paradiso, a cui tornare dopo una vita senza peccati, in una natura “madre generosa”, ricca distesa incontaminata, rispettata e temuta per la sua ambivalenza (Venturi Ferriolo, 2019: 4). Il mito della “Madre Terra”, si accorda d’altra parte con quel processo tipicamente postmoderno che Michel Maffesoli definisce di “femminilizzazione del mondo”, cioè del «ritorno dell’antico mito platonico dell’androgino» (Maffesoli, 2013a: 50). Secondo la visione di Venturi Ferriolo, la convivenza del “visibile” e dell’ “invisibile”, della maestosità e dei misteri, affascina e spaventa, meraviglia e disarmo l’uomo per l’imprevedibilità e la forza dei suoi effetti di realtà. La “rigidità dogmatica cartesiana” è superabile, secondo l’autore, recuperando l’antico stupore contemplativo tipico dei pensatori greci e latini i quali, com’è noto, trasformarono il giardino in luogo di riflessione e divulgazione del sapere, in cui custodire i pensieri e le ambizioni dell’umanità. Il giardino si carica profondamente di valore simbolico, in esso si scopre il piacere di pensare, e per questo «l’anima non è solo dentro di noi, ma anche fuori. L’anima si lega al giardino e al mondo» (Venturi Ferriolo, 2019: 68). Infatti, nella visione di Hillman (2014), l’ambiente è molto di più della sua rappresentazione occidentale moderna; è fuso con noi e “intriso di anima”. «Dove finisce l’ambiente e dove incomincio io, e anzi come posso cominciare, senza essere in qualche luogo, coinvolto intimamente e nutrito dalla natura del mondo?» (Hillman, 2014: 197-198). La dimensione psichica e l’immaginazione dell’essere umano sono influenzate e alimentate dalle informazioni e dalle immagini che ricevono dall’ambiente, e con cui sono in costante e permanente interazione. La soggettività del mondo, estromessa dal processo di conoscenza e interpretazione moderna dei fenomeni, viene qui recuperata esortando ad «essere nel mondo con il cuore e non con la testa» (Hillman, 1996: 143-144). La natura è ricca di immagini che vanno oltre le proiezioni e la percezione umana di una anima che ha, secondo Hillman, le sue “ragioni”, la sua “storia”, il suo “terreno”, le sue “leggi e finalità” (Hillman, 2014). Riconsegnare l’anima al mondo è, quindi, un’opportunità per ripensare l’immaginario della natura a partire dall’idea che l’uomo ha di sé stesso e del suo rapporto con l’ambiente (Hillman, 1996: 145). Con la modernità la natura è assoggettata ad un nuovo Dio, l’uomo. Plasmato a immagine e somiglianza di Prometeo o Ercole, recide ogni legame psichico con la natura, la espropria di sacralità, rapportandosi a essa senza alcun risentimento. Il sacro viene rimosso e come tale, ritorna con forza nelle “psicopatologie dell’istinto umano”. L’uomo torna a fare “esperienza ontologica” del mondo quando è “immerso nel terrore” (Hillman, 1996: 146-147) e intravede il rischio dell’attentato alla sua sopravvivenza. Il ripristino della dimensione qualitativa ed emotiva consente di cogliere i legami congeniti con le cose della natura e della cultura, di ricreare un rapporto intimo con la corporeità, con l’ambiente, in una rinnovata



consapevolezza dell'influenza che il mondo ha sull'essere umano. Solo così l'uomo torna a fare esperienza della realtà e entra di nuovo in connessione con il mondo vivente, sacro e immaginato. Dunque, il panico e gli istinti riaprono le porte alla realtà della natura (Hillman, 1996: 147). L'assegnazione del "valore magico" alla natura e l'acquisizione di una sensibilità rispetto alla sua integrità ne restituiscono l'anima e ripristinano l'immagine originaria che la rende visibile in ogni cosa. Le cose, secondo Hillman, si presentano a noi indipendentemente da come vogliamo rapportarci ad essa (Hillman, 1996: 149). La ricongiunzione della natura alla cultura, del "dato da Dio" al "fatto dall'uomo" dona anima e bellezza alla natura, al punto che questa tornerebbe in ultimo ad essere avvertita e udita (Hillman, 1996: 153). Anche Hillman adotta l'immagine del giardino, inteso questa volta come "arte", "imitazione" nonché "miniaturizzazione della natura" e un indebolimento della paura che ingenera (Hillman, 1996: 156). La natura selvaggia, invece, si esperisce in un breve momento, «quando ci muoviamo con i sensi di all'erta e ascoltiamo, osserviamo, respiriamo in sintonia con il mondo attorno a noi, riconoscendone le priorità e considerandoci suoi ospiti» (Hillman, 1996: 156).

Il sentimento di angoscia e smarrimento di fronte all'immensità e alla potenza inconfessata della natura, si rivela nella *"rêverie della foresta"*, individuata da Bachelard nella "contemplazione originaria" della sacralità della natura che solo il poeta è in grado di cogliere. Quando gli Dei hanno ammesso le "singolarità umane", la dimensione trascendentale della natura ha perso tutta la sua aura (Bachelard, 2011: 217-220). L'incontenibile entusiasmo dell'uomo occidentale perturba l'ordine naturale del giardino, e deforma le tradizionali configurazioni (D'Andrea, 2013) di una natura "proprietà" dell'uomo, avulsa da relazioni e interazioni.

Al cospetto delle promesse disonorate dalla modernità che hanno causato il depotenziamento della "grande narrazione" scientifica (Lyotard, 2008), emerge una inedita forma di spiritualizzazione che conferisce alla natura una spiccata superiorità morale, contro il mero dominio degli interessi economici e industriali (Camorrino, 2018a). In tal senso, la "grande narrazione ecologista" interviene a colmare l'assenza di significato generata dalla minaccia del possibile fallimento del "progetto moderno" (Camorrino, 2018b). L'irrealizzabilità di una visione meccanica, unitaria e prevedibile della natura lascia spazio a interpretazioni "reincantate" (Maffesoli, 2018), laddove Michel Maffesoli con questo concetto intende il rimpatrio dell'esperienza sensibile, corporea e della natura (Maffesoli, 2013b: 80).

Nella società postmoderna, si assiste alla ricomparsa della fascinazione per ciò che il razionalismo cartesiano ha ignorato a lungo ed è rimasto oscuro alla mente: il sacro. Forme diverse del vivere associato riacquistano valore, caricandosi di spiritualità. Secondo Maffesoli, la "religiosità sacrale" che pervade la società - certamente difficile da accettare e comprendere secondo i dogmi del pensiero occidentale moderno - risiede nella condivisione di esperienze, spazi, luoghi e sensazioni che si con-fondono nella comunione di "vibrazioni religiose". Ecco che in questa potente connessione, l'autore scorge la realtà della religiosità, del sacro, i cui confini non possono essere



definiti dagli strumenti di definizione e misurazione astratti della ragione (Maffesoli, 2018). L'estromissione della "ragione sensibile" dal processo di conoscenza è responsabile della espropriazione del valore spirituale della natura, nonché di un processo che ha, più in generale, sprofondato la società occidentale moderna in una condizione di "miseria spirituale" (Maffesoli, 2018). Per tali ragioni, Maffesoli sostiene la necessità di «ripristinare l'arte di pensare imparando a cogliere il significato nascosto delle cose e quindi, l'ordine delle cose<sup>6</sup>» (Maffesoli, 2018: 10). Si tratta, dunque, di reintegrare l'invisibile nel visibile, la conoscenza simbolico-immaginale nella conoscenza razionale, laddove – citando i celebri versi di Charles Baudelaire – «la Natura è una foresta di simboli» che ospita distinzioni e contraddittorialità senza pretesa di sintesi alcuna. La complessità della realtà sociale contemporanea è comprensibile e interpretabile attraverso "nuove mediazioni simboliche" in grado di cogliere le connessioni profonde tra le cose, tra i simboli e le immagini che la modernità ha invece negato. Oggi si registra, invece, un capovolgimento che dona nuovo valore e significato all'immaginario e che Maffesoli definisce "la rivincita di Dioniso" (Maffesoli, 2013b: 82, 87), cioè a dire del "regime notturno" (Durand, 2013).

La Natura si carica dunque di rinnovati sensi profondi e positivi che attingono a una visione nostalgica e romantica (Camorrino, 2018c) e la indirizzano al "notturno", cioè a dire al "regime" dell' "eufemismo", del "compromesso", della "intimità", del "nutrimento", dei "simboli mistici" della "discesa" e della "coppa". Il riavvicinamento dell'uomo alla natura surrogerebbe l'atteggiamento antitetico radicato nella cultura occidentale. Le dimensioni qualitativa e quantitativa dello spazio convergono nella confusione della notte (Durand, 2013). Si assisterebbe così, applicando le categorie simbolico-immaginale classificate da Durand, ad un capovolgimento dell'immagine della natura, ora materna. Difatti, l'autonomia e la forza dell'immaginario con cui sono rappresentati i simboli, si rivela in grado di conciliare contraddizioni che parevano irrisolvibili. La comunicazione immaginale riconcilia, più in generale, la corporeità umana e la materialità degli oggetti all'astrattezza delle idee, attingendo all' «infinità priva di senso» weberiana a cui diamo senso. Per tali ragioni, il contributo di Durand è considerato ineludibile nel processo di rifondazione e accrescimento del sapere, "reincantato" delle sue componenti qualitativa, corporea e simbolico-immaginale. Questo stato di cose stimola inoltre al ripensamento dell'"essere nel mondo" che restituisca dignità e valore alla dimensione corporea della conoscenza, e in ultimo, dell'esistenza (D'Andrea, 2014). Ciò detto, non può seguire una definitiva sconfitta della "ragione astratta" – nei termini di Maffesoli (2000) – da parte della forza "dionisiaca" della "ragione sensibile". Nella complessità della Terra, forze disordinate e "complementari" interagiscono continuamente eludendo le leggi dello spirito ordinatore moderno (D'Andrea, 2014: 200). In tal senso, la teoria e la prassi, «il sapere e l'arte di abitare il mondo» (D'Andrea, 2014: 200), si ricongiungono in una nuova forma di "conoscenza pertinente". Quest'ultima, pur non ritraendo e riproducendo

---

<sup>6</sup> Traduzione mia.



fedelmente la realtà del mondo esterno, rappresenta, secondo Morin, un nuovo modello di comprensione e pensabilità della conoscenza che non ignora il contesto globale, fondamentale invece ad affrontare la minaccia di "errori" ed "illusioni" ma suggerisce di riflettere e interrogarsi sul processo e sulle modalità, sugli accecamenti paradigmatici da cui tali errori e illusioni si originano (Morin, 2001).

Nondimeno la scelta di una strategia di conoscenza a detrimento dell'altra, non è che il rispecchiamento dell'atteggiamento con cui ogni cultura interpreta il non razionale di ciò che chiama "realtà". «Bisogna andare dall'altra parte (...) dove la ragione ama essere in pericolo» (Bachelard, cit. in Morin, 1993: 12). Ne deriva il continuo evolvere della cultura come entità multiforme, incubatrice di "visioni alternative", in cui non solo quella dominante trova posto (D'Andrea, 2014: 205). L'esigenza di un cambiamento dei quadri di comprensione e interpretazione occidentali è segnalata dalla presenza massiccia di eventi e dati inattesi e inspiegabili, il più delle volte "risolti" come livelli di errore accettabili o come "malfunzionamenti" che Kuhn (1978) chiama «anomalie». Queste sollevano richieste che spesso rimangono inascoltate dalle istituzioni, che scelgono il silenzio al cambiamento, l'indifferenza al disordine.

In questo scenario, nella visione di D'Andrea (2014), l'ecologia si permea di una proprietà estetica, che tiene conto del "non razionale" inteso nella sua complessità, restituendo alla natura senso e significato. La massiccia influenza sull'agire sociale del "non razionale" - come avvalorato da Pareto - si manifesta nella quotidianità della società postmoderna attraverso numerosi effetti di realtà. La "ecologia estetica", secondo D'Andrea, ha quindi l'obiettivo di indirizzare la nostra cultura verso una logica inclusiva in cui il "non razionale" torna ad avere dignità attraverso la reintegrazione della dimensione qualitativa e non razionale dello stare insieme, recuperandone l'essenza. La condivisione di momenti e spazi, di esperienze e limiti, alla base del legame sociale e della solidarietà, legate alla sfera estetica ed emotiva, ripristinerebbero l'equilibrio oggi precario del rapporto uomo-ambiente imputato al razionalismo strumentale. Sebbene la "inerzia paradigmatica" morda il freno del cambiamento, ingabbiando i problemi negli schemi di comprensione classici da cui di fatto sono stati prodotti, l'incremento delle anomalie scompagina l'orizzonte di senso della tradizione culturale e apre ad una nuova consapevolezza. L'ecologia estetica si propone in questo senso come modello paradigmatico rivoluzionario in cui l'uomo occidentale affronta e ripensa sé stesso (D'Andrea, 2014: 209). Per dirla con D'Andrea, «L'ambiente è il sottotesto centrale di tutto questo, perché è in grado di sviluppare un'attrazione che va ben oltre la logica razionale, un'attrazione simbolica, radicata nell'appartenenza profonda. Noi *siamo* ambiente, non siamo nell'ambiente. Per recuperare questa consapevolezza, o conquistarla *ex novo*, dovremo ricomporre i frammenti della complessità che cartesianesimo e razionalismo hanno infranto e ritrovare il nostro posto nel mondo» (D'Andrea, 2014: 210).



## Conclusioni

Quanto detto sinora lascia affiorare, in conclusione, il bisogno della riconfigurazione di un modo di abitare e acquisire la consapevolezza di appartenere all'ambiente, per il quale si impone la necessità del dialogo tra i saperi. I cambiamenti inattesi legati al verificarsi di rischi (latenti), non possono, dunque, essere affrontati con l'esclusiva applicazione del sapere tecnico-scientifico. Ma, per dirla con Morin, possono essere meglio compresi attraverso lo sviluppo di un "pensiero complesso", globale, in grado altresì di comprendere l'irriducibilità del legame dell'uomo con il cosmo, e delle cose tra loro. «Scopo del pensiero complesso non è distruggere l'incertezza, ma individuarla, riconoscerla, è evitare la credenza in una verità totale» (Morin, 2016: 109).

La dimensione nascosta, dunque invisibile, della natura può essere inserita nel novero delle realtà ignorate, su cui cioè non si tende, spesso e volentieri, a soffermarsi e di cui non si ha la piena consapevolezza (Zerubavel, 2019). Infatti, secondo Zerubavel, l'inavvertito è «una sorta di invisibilità culturale» (Zerubavel, 2019: 40). Tale questione è ben espressa anche da Foster Wallace, secondo cui: «Le realtà più ovvie, onnipresenti e importanti sono spesso le più difficili da capire e discutere» (Wallace, 2009: 143). Dalle parole dell'autore, emerge chiaramente l'importanza di rivolgere l'attenzione a quanto solitamente reputato "ordinario" e "irrilevante", "dato per scontato", non detto, una sorta di rumore di fondo, si potrebbe dire "rumore d'ambiente".

Affinché una cosa venga data per scontata, è necessario, anzitutto, considerarla routinaria e non speciale. In fin dei conti, è la consapevolezza che si avrà a che fare con faccende in nessun modo "fuori dall'ordinario" ad assicurare una certa prevedibilità all'azione, facilitando lo sviluppo di aspettative a cui ancorare determinati pregiudizi, entro un orizzonte di ordinarietà che può essere sconvolto solo dal verificarsi di qualcosa d'inatteso (Zerubavel, 2019: 47).

Nella "società mondiale del rischio" l'inatteso, col suo manifestarsi, rende "avvertite" realtà e costruzioni sociali finora "inavvertite". Così, l'invisibile diventa visibile durante una crisi ambientale globale; quando il "rischio diventa catastrofe" (Beck, 2011). Sviluppare una coscienza ecologica rispetto agli impatti ambientali del nostro stile di vita e acquisire, dunque, una nuova forma di responsabilità individuale e collettiva, costringe a invertire la rotta, approdare a nuovi orizzonti di senso. Sono questi gli obiettivi auspicabili per il "nuovo uomo ecologico", affinché pensi e agisca con una "mente locale" (La Cecla, 1991: 66) e torni ad "essere ambiente".

## Bibliografia

- Bateson G. (1979), *Mind and Nature. A Necessary Unit*, New York, E. P. Dutton.
- Bateson G. (2000), *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi.



- Bachelard G. (2011), *La poetica dello spazio*, Bari, Edizioni Dedalo.
- Beck U. (2011), *Conditio humana. Il rischio nell'età globale*, Bari, Laterza.
- Beck U. (2018), *La società del rischio. Verso una seconda modernità*, Roma, Carocci.
- Beck U. (2015), Emancipatory catastrophism: What does it mean to climate change and risk society? in *Current Sociology*, SAGE, 75-88.
- Berger P. L. (1984), *La sacra volta. Elementi per una teoria sociologica della religione*, Milano, Sugarco.
- Berger P. e Luckmann T. (1991), *La realtà come costruzione sociale*, Bologna, Il Mulino.
- Brekhus W. H. (2018), *Sociologia dell'inavvertito*, Roma, Castelvecchi.
- Camorrino A. (2018a), *La natura è inattuale. Scienza, società e catastrofi nel XXI secolo*, Napoli, Libreria Dante&Descartes.
- Camorrino A. (2018b), La "grande narrazione ecologista". La "scoperta" dell'inquinamento digitale e il ritorno della Natura nell'immaginario della società contemporanea in *Quaderni di teoria sociale*, 107-133.
- Camorrino A. (2018c), La natura disneyficata: analisi sociologica di un mito contemporaneo in Valastro O. M. (a cura di), *Miti e immaginari nella contemporaneità*, M@gma.
- Cavicchia Scalamonti A. (2007), *La morte. Quattro variazioni sul tema*, Santa Maria C.V. (CE), Ipermedium.
- Choné A. (2017), Ecospirituality, in A. Choné, I. Hajek, P. Hamman, *Rethinking Nature. Challenging disciplinary boundaries*, Routledge, Londra / New York, 38-48.
- D'Andrea F. (2013), Un posto nel mondo. Considerazioni immaginali sul problema ambientale, in *Bachelardiana*, Il Melangolo, 51-62.
- D'Andrea F. (2014), Per un'ecologia estetica. Le dimensioni non razionali della coesione sociale in *Im@go, Rivista di Studi Sociali sull'immaginario*, 197-212.
- Douglas M. (1996), *Rischio e colpa*, Bologna, Il Mulino.



Durand, G. (2013), *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Bari, Dedalo.

Elias N. (1988), *Coinvolgimento e distacco. Saggi di sociologia della conoscenza*, Bologna, Il Mulino.

Elias N. (2011), *La solitudine del morente*, Bologna, il Mulino.

Galimberti U. (2013), *La Terra senza il male. Jung: dall'inconscio al simbolo*, Milano, Feltrinelli.

Habermas J. (1987), *Il discorso filosofico della modernità. Dodici lezioni*, Roma-Bari, Laterza.

Heidegger M. (1991), *Saggi e discorsi*, Vattimo G. (a cura di), Milano, Mursia.

Hillman J. (1996), *Fuochi blu*, Moore, T. (a cura di), Milano, Adelphi.

Hillman J. (2014), *Il codice dell'anima*, Milano, Adelphi.

Kermode F. (1972), *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, Milano, Rizzoli.

Kuhn, T.S. (1978), *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Torino, Einaudi.

La Cecla F. (1991), *Mente locale: per un'antropologia dell'abitare*, Milano, Elèuthera.

Latour B. (2009), *Non siamo mai stati moderni*, Milano, Elèuthera.

Liotard J. F. (2008), *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli.

Maffesoli M. (2000), *Elogio della ragione sensibile*, Edizioni Seam.

Maffesoli M. (2013a), *Dialettiche postmoderne: la conquista e il progetto*, in S. Leonzi (a cura di), *Fenomenologie dell'immaginario*, Roma, Armando, pp. 49-64.

Maffesoli M. (2013b), *Il mondo immaginale tra presentazione e rappresentazione*, in S. Leonzi (a cura di), *Fenomenologie dell'immaginario*, Roma, Armando pp. 80-95.

Maffesoli M. (2018), *Considérations sur le «sacral» postmoderne*, *Sociétés*, 1, 139: 717.

Merleau-Ponty M. (2005), *Phenomenology of perception*, Londra, Routledge.



- Morin E. (1993), *Il paradigma perduto. Che cos'è la natura umana?*, Milano, Bompiani.
- Morin E. (2001), *I sette saperi necessari all'educazione del futuro*, Milano, Raffaello Cortina.
- Morin E. (2016), *Sette lezioni sul pensiero globale*, Milano, Raffaello Cortina.
- Pareto V. (2013), *Trattato di sociologia generale*, Torino, Utet.
- Scheler M. (1966), *Sociologia del sapere*, Roma, Abete.
- Venturi Ferriolo M. (2019), *Oltre il giardino*, Torino, Giulio Einaudi Editore.
- Zerubavel E. (2019), *Dato per scontato, la costruzione dell'ovvietà*, Milano, Meltemi.
- Wallace D. F. (2009), *Questa è l'acqua*, Torino, Einaudi.
- Weber M. (2004), *La scienza come professione. La politica come professione*, Torino, Einaudi.

# La metropoli ecosofica: atmosfera, percezioni, narrazioni

**Authors** Fabio La Rocca

fabio.la-rocca@univ-montp3.fr

Département de sociologie | Université Paul-Valéry Montpellier 3

**Abstract** *The ecosophical metropolis: atmospheres, perceptions, narrations.* The ecosophical metropolis is a proposition to build a perspective of a narration of our time, our contemporary lived experience in relation with the imaginary of the urban environment where we can see a hybrid dialectic in order to notice a reciprocity between nature, urbanities, technics that influence the architectural conceptions and the life styles. This is a new aesthetical paradigm that we must understand like a dynamic of social and cultural life and also like an organic mutation of the urban and social body. In the dynamic of consideration about the relation between metropolis and nature, the proposition aims to understand the ecology of urban life and sensible perception that through the ambiances effect the modalities to live in an optical to being in the world. Our focus about the ecosophical interrogation is an epistemological and phenomenological procedure in the way to highlights the sensible forms that articulate the urban life experience illustrating some constitutive examples of architectures, modulations and also via the imaginary of narrations and urban utopian fantasies.

**Keywords** ecosophy | metropolis | architectures | urban environment | ambiances





*I've got the spirit,  
lose the feeling,  
take the shock away*

Joy Division, *Disorder* (1979)

Nel tentativo di cogliere lo stile caratteristico di un'epoca, possiamo evidenziare l'emergenza di un nuovo tipo di paradigma estetico: quello dell'ecosofia come dinamica della vita sociale e culturale; o anche come sintomo di una mutazione organica del corpo sociale e di quello urbano. Questo significa situarsi in un'ottica epistemologica e fenomenologica di aggiornamento del pensiero: quindi di un'evoluzione paradigmatica che indica una mutazione dei modi di pensare e visualizzare la nostra esistenza sociale contemporanea. Tra l'altro ricordiamoci dell'idea di Thomas Khun a proposito del paradigma che sviluppa nella sua celebre opera *The structure of scientific revolution* (1962): l'epistemologo statunitense ci indicava che ogni epoca ha le sue pratiche sociali, un suo proprio linguaggio e una sua esperienza del mondo producendo, di conseguenza, una struttura immaginaria che denominava "paradigma". Ovvero una visione del mondo, un modello normativo come quadro di riferimento in cui si inserisce il pensiero che illustra l'epoca; un modello che nel suo sistema attraversa delle fasi di crisi cicliche che conducono ad una rivoluzione scientifica e dunque ad un cambiamento di paradigma.

Questo presuppone una nuova visione che influenza i nostri modi di pensare e di vedere. Possiamo allora comprendere, partendo dall'ipotesi khuniana, che il nostro sistema di idee e le nostre percezioni del mondo devono adattarsi all'epoca in cui viviamo, all'atmosfera che ci circonda. Bisogna, come ci insegna la sensibilità teorica di Edgar Morin, rigenerare le idee affinché esse siano capaci di intendere il mondo in cui viviamo. Ed è in questo orientamento che possiamo prendere in considerazione il paradigma "ecosofico" come attitudine e modalità di pensiero per rendere conto di questo spirito del tempo che, alla nostra maniera, definiamo come "climatologia". Metafora quest'ultima che ci induce a esaminare le diverse variabili che condizionano l'esistenza e l'esperienza del mondo contemporaneo e, allo stesso tempo, rappresenta struttura, una modalità paradigmatica del pensiero al fine di esplorare gli strati (tipo un millefoglie) della società.

Allora, nella nostra ottica di pensiero, l'ecosofia influenza il vissuto e di conseguenza rappresenta una sfera estetica che influenza l'immaginario socio-urbano nelle sue multiple forme. L'ecosofia è un terreno ricco da esplorare che, dal primo utilizzo da parte del fondatore della *deep ecology* Arne Næss e ai successivi sviluppi con la teoria di Raimoin Panikkar, Félix Guattari, fino al recente discorso di Michel



Maffesoli e senza dimenticare le intuizioni di Charles Fourier,<sup>1</sup> ci mette di fronte ad una comprensione o meglio una conoscenza (*sofia*) del mondo in cui viviamo centrando l'attenzione sull'habitat, sull'ambiente naturale (*l'oikos*).

Allo stesso tempo questa nozione avvolge anche l'ambiente urbano, sociale e culturale. Cioè un sistema misto di reciprocità e interdipendenza che rappresenta uno dei tratti distintivi della nostra epoca: un'ibridazione delle forme. Ibridismo che siamo leciti considerare tanto sul piano delle forme architettoniche che di quelle del vissuto sociale. Bisogna perciò interrogarsi su queste variazioni che contraddistinguono il paradigma che, di conseguenza, si confermano nella visione della situazione urbana contemporanea e delle multiple modalità di abitare messe in atto dagli individui attraverso le loro forme sensibili.

## Sensibilità ecosofica

*Deus sive Natura*  
Spinoza, *L'éthique* (1677)

In un'ottica di un'interrogazione climatologica, possiamo evidenziare l'influenza che la prospettiva ecosofica esercita sul sensibile e i modi di vita individuali e collettivi che si sviluppano e che occupano un posto di primo piano come spunti di riflessione sul mondo contemporaneo. Ricordiamoci che l'ecosofia nell'ottica del pensiero di Félix Guattari (2013) è vista come un'articolazione tra la natura o ambiente, i rapporti sociali e la soggettività. Questa sinergia ambientale, sociale e mentale s'inserisce in una strategia complessa che tiene conto di un'ontologia dell'attualità (cara a Foucault nel senso in cui bisogna edificare delle categorie del pensiero all'altezza del tempo presente): ovvero un sistema che influenza i cosiddetti "territori esistenziali" - termine che fa riferimento sia a Marcel Cornu (1969) che lo sviluppa nella teoria di quella che lui definiva come "urbanologia", ma allo stesso tempo anche alla famosa analisi delle "cartografie schizoanalitiche" di Félix Guattari (1989) - e i modi di vivere questi territori e di generare, da un punto di vista architettonico e urbanologico, una geografia urbana e sociale. Allo stesso tempo, siamo di fronte ad una relazione specifica tra la società e il suo ambiente che definisce quella specificità della *médiance* di cui parla Augustin Berque (1990), riprendendo a sua volta il concetto giapponese di *fūdōsei* sviluppato da Tetsurō Watsuji (2011). Elaborando la sua teoria nel campo dell'ontologia, Berque mette in risalto una particolare *mouvance* epistemologica fondata sulla fenomenologia e l'ecologia. In effetti ontologicamente il "bisogno di natura" che illustra il geografo e orientalista francese, riguarda piste e legami che l'uomo ha con il suo ambiente e questo rapporto è accessibile attraverso la cultura. Se ci posizioniamo in

---

<sup>1</sup> Ritracciare l'uso della nozione di ecosofia da un punto di vista storico richiederebbe uno spazio più ampio di discussione. Rimandiamo pertanto alla bibliografia per un approfondimento storico-teorico.



un rapporto “onto-geografico” (Berque, 2000) che è la sostanza dell’ecumene, allora possiamo capire in che modo oggi ancor più l’attenzione verte su un “ritorno” della natura.

Nella nostra ottica non si tratta di un ritorno della natura (che sembra abbia piuttosto un’impronta esoterica), ma piuttosto di un interesse particolare che una parte della scienza in modo transdisciplinare concepisce come elemento pertinente del mondo contemporaneo. Nello spirito del tempo odierno bisogna riporre l’attenzione su queste caratteristiche “onto-geografiche” al fine di cogliere le qualità di questo “ecumene” che rappresenta un modo di interazione tra l’uomo e lo spazio. Inoltre, a questo proposito, Berque parla di un insieme della *chöra* (il mondo soggettivo) e del *topos* (l’universo oggettivo). Siamo allora in una dimensione, in cui persistono quelle “*prises écouménéales*” che offre l’ambiente. Secondo il noto neologismo d’*affordance* sviluppato dallo psicologo americano James Gibson nel suo *The Ecological approach to visual perception* (1979) nel nostro rapporto all’ambiente questo tipo di *prises*, ovviamente nella logica teorica di Berque (2000: 151-152), rappresentano un’*affordance*: l’uomo (e l’animale ovviamente) percepisce quello che la natura, l’ambiente gli offre in quanto proprietà che potremmo qui definire come proprietà sensibili: ovvero quello che si percepisce a livello dei nostri sensi. La maniera attraverso la quale siamo legati al nostro ambiente (che va inteso nella nostra riflessione come socio-urbano) si nutre di quella percezione sensibile che genera il modo di sentire e di produzione delle *ambiances* e origina e influenza le *trajectivités* (Berque) che persistono tra noi e l’ambiente e, dal nostro punto di vista, produce anche spazialità esperienziale e dunque modi di abitare. Ed è in questa direzione che intendiamo l’ecosofia (o anche l’ecologia), che bisogna comprendere come una relazione intrinseca tra l’uomo e l’ambiente: ovvero una relazione ecumenica, mesologica e sensibile-percettiva. Non si tratta, quando il discorso verte sulla natura e l’ecologia, di ambientalismo ma piuttosto di una relazione con il contesto in cui si vive per (ri)costruire la realtà sociale. E in questo senso, la città rappresenta un elemento determinante per riflettere sul paradigma ecosofico estetico a partire dalle forme ricreative dell’abitare. Ricreative nel senso di una nuova creazione nella logica dell’urbanologia che punta l’interesse sulla conoscenza della città e dei suoi spazi vissuti. Possiamo allora tracciare delle linee di una configurazione trasfigurante che rappresenterebbe la città ecosofica; e ciò si associa anche ad un modo di pensare che abbandona l’opposizione binaria natura/cultura tipica dell’epoca moderna rivendicando, come illustrato, l’ibridismo. In un certo senso ritroviamo le intuizioni teoriche di Gregory Bateson nel suo *Steps to an Ecology of Mind* del 1972: ovvero un intreccio, un groviglio all’opera nella teoria sistemica che rimette in discussione l’atomismo newtoniano. Si tratta dunque di una riconfigurazione della visione del mondo e del sentire questo stesso mondo. Un sentire che, nell’ottica teorica di Michel Maffesoli (2010), si centra sull’ecosofia come tendenza e rappresenta altresì un modo di essere al mondo. Tra l’altro l’idea di Guattari era proprio quella di mettere in risalto l’ipotesi che l’ecologia deve reinventare nuove maniere di stare al mondo e anche nuove forme di socialità. E in questo senso possiamo legare l’analisi di Maffesoli



di una sensibilità ecosofica come espressione di trasformazione societale che pone l'accento su un'etica relazionale. Centrarsi dunque su quello che Næss (2008) illustrava come ontologia della relazione in cui le forme di vita sono in interdipendenza.

## Forme sensibili e sfere abitative

In queste circostanze di interdipendenza possiamo anche intraprendere una riflessione che si basa sulle forme architettoniche e le specificità della città contemporanea con le susseguenti trasformazioni del paesaggio abitativo. Passeggio in cui anche la presenza delle tecnologie contribuisce alle mutazioni in atto. Siamo immersi, in questo modo, in un ritmo della vita strutturato dalla relazione tra tecnica e cultura che produce una *reliance* che rigenera gli ambienti urbani. In quest'ottica, l'architettura e lo spazio urbano nella loro porosità partecipano a una disposizione delle forme esistenziali tramite "spaziature", forme ritmiche create e ri-create attraverso i percorsi e l'abitare. Bisogna vedere e percepire quali sono le forme di questa situazione abitativa contemporanea all'epoca della profusione tecnologica e dell'episteme ecosofica; ossia l'unione tra architetture informative, la Rete, con il territorio urbano abitato. Siamo di fronte ad una città eco-sistemica dove l'architettura informativa trasforma la relazione al territorio creando una specie di vissuto rizomatico fondato sulla connettività e generando ibridismi di esperienze e flussi vitali e informativi.

Eccoci allora in una biosfera che Massimo Di Felice (2012) definisce come "informativa" ovvero l'uomo è in interazione con la natura attraverso i media creando una "connessione atopica" (2010) che porta ad un dialogo tra mondi diversi provvisti di "info-struttura". Nell'ottica di pensiero di Di Felice<sup>2</sup>, bisogna considerare l'avvento di un'architettura informativa basata in rete e attraverso ecologie interattive e connettive e, di conseguenza, la concezione dell'ecologia non è più come semplice ambiente ma piuttosto come insieme di reti che compongono una nuova forma dell'abitare: un co-abitare. Si concretizza così una messa in comune tra la giungla d'asfalto e i flussi informativi che creano delle nuove maniere d'essere al mondo. Possiamo in questo caso parlare di una metropoli come *medium* con una particolare addizione del digitale nell'esperienza quotidiana che condiziona e modula le forme dell'abitare.

Tra l'altro, da un punto di vista fenomenologico la "forma" è qualcosa che differenzia e determina, un *Merkmal* cioè un segno caratteristico, distintivo. È quindi possibile trovare nell'atmosfera ecosofica e dell'architettura informativa digitale modi attuali di abitare e riflettere su come architettura, geografia urbana e territori si organizzano anche in funzione di un immaginario che li inonda. E in quest'ottica, ispirandoci all'analisi dell'immaginario di Gilbert Durand (1960), possiamo pensare l'interazione ecosofia/architettura/vissuto come una successione narrativa; una forma

<sup>2</sup> Si veda anche [www.massimodifelice.net](http://www.massimodifelice.net)



formante che sintetizza uno stile, una relazione al mondo. Oppure, facendo riferimento ad una terminologia cara al filosofo Peter Sloterdijk (1998), delle “sfere” come modalità d’essere al mondo in cui emerge una “architettura dell’ecume” che “genera la *Erörterung*, la localizzazione del *Dasein* (...) e riformula i luoghi” (Sloterdijk, 2006: 446). Seguendo questa linea, possiamo immaginare la corrispondenza tra lo spirito “ecosofico” e la “biosofia” di Sloterdijk come modo di pensare le forme dell’abitare contemporaneo in relazione con l’atmosfera sensibile che mette in interazione la natura e la cultura producendo così delle nuove modalità abitative. Ad esempio, una delle possibili “sfere” che possiamo illustrare in questo discorso, riguarda una produzione architettonica particolare come il progetto *Container City*<sup>3</sup> (nato nel 1998) che potremmo definire una specie di *Playmobil City* e che rappresenta una dimostrazione di un re-ricanto delle forme architettoniche in una logica di territorio/villaggio ecologico sensibile.

Quest’architettura idealizzata a Londra dal gruppo *Urban Space Management* (e definita dai progettisti come “ecologica, economica, riciclabile e modulabile”) è un esempio di come lo stile di vita è modificato da un design innovatore che punta sul riciclaggio e l’armonia ambientale. Dai *docks* londinesi di Trinity Buoy Wharf, ad Amsterdam (dove esiste il primo villaggio di container per studenti denominato *Quibic*), passando per Oldenburg e Berlino in Germania, Cholula in Messico, al *BoxParki* di Dubai e con diffusione in Cina, questo tipo di architettura illustra una nuova sensibilità di produzione dello spazio, un metodo di costruzione che si sviluppa come alternativa alle edificazioni tradizionali di cemento. Una nuova immagine dell’abitare che, al di là del design *hype*, rimodella la concezione stessa dell’abitare.

A nostro avviso questi esempi, al di là dello sviluppo di una nuova forma di capitalismo che segue le mode del tempo, sono pertinenti per la loro messa in evidenza di strutture che inglobano le problematiche del vissuto e di nuovi ecosistemi. E sono anche una forma di realizzazione di nuovi paesaggi urbani che partecipano a definire quella parte di conoscenza teorica denominata *humanités environnementales* che, come mostrato in una fase di cambiamento di pensiero che mette in discussione il dualismo Natura/Cultura, da un punto di vista transdisciplinare tende a sottolineare l’idea di natura come elemento predominante che riconfigura il pensiero e le discipline per interrogarsi sulle pratiche che contraddistinguono la questione dell’ambiente. Associata a questa dinamica c’è quella dell’abitabilità dei luoghi e di un’estetica che si basa sulla conoscenza ecologica da un punto di vista dell’emozione e, aggiungeremo noi, dell’immaginario. La percezione estetica della natura, dell’ambiente non significa il bello o l’arte, ma un sentimento, un’emozione che si sviluppa in relazione anche all’*imaginabilité environnementale* (Houdayer, 2016: 10) corrispondente alle immagini e forme simboliche della nostra relazione alla natura. In questo senso l’architettura, ad esempio, riveste un ruolo centrale nello sviluppo di un immaginario di una nuova “poetica dello spazio”. Poetica, in relazione alla teoria di Gaston Bachelard (1957), che

<sup>3</sup> [www.containercity.com](http://www.containercity.com)



significa una certa fenomenologia sensibile dello spazio e di un'istantaneità e attualità del vissuto. In questo tipo di fenomenologia, la dimensione spaziale coincide con quella esistenziale. Come mostrava l'analisi bachelardiana, c'è un coinvolgimento spirituale dell'essere umano nella concezione dello spazio; certo Bachelard parla degli spazi (intimi) della casa riferendosi anche a un'intuizione junghiana. E forse potremmo estrapolare questo tipo di immaginazione poetica per cercare di comprendere alcune delle forme dell'abitare contemporaneo come appunto i *container city* o le nuove *connected sustainable home* (Mitchell, Casalegno, 2008) o ancora le diversificazioni dell'abitare mobile, nomadico. Modelli che possono essere connessi a fattori di natura ambientale e ai modi di vita collettivi, quindi un'interconnessione tra l'ambiente fisico, sociale e l'uomo. Tra l'altro diversi studi di psicologia ambientale hanno evidenziato questa concatenazione individuo/ambiente. Ambiente da concepire come quello che sta intorno e quindi allo stesso tempo interpretarlo come luogo e come natura.

### **Ambiances & biosfera**

La condizione ecosofica contemporanea ci mostra la maniera attraverso la quale si attuano nuovi spazi con un'attenzione particolare all'ecologia, al verde. Dunque una riqualificazione urbana che vuol dire anche riqualificazione dello stile di vita e produzione di nuove spazialità come, per esempio, i giardini e orti condivisi, le *greenways* diffuse nelle metropoli etc.; ovvero modi di rincantare l'ecosistema urbano con degli interventi che riesplorano lo sviluppo eco-sostenibile.

Tra l'altro possiamo sottolineare la tendenza della biofilia, ovvero quell'essere connesso alla natura che si associa, in ambito urbano, ad una forma di *bien-être* che genera delle strutture specifiche come i muri vegetali o spazi collettivi ambientali (o meglio dire "tendenziali"). Questo ci fa riflettere sull'idea del nostro rapporto con la natura e di una produzione di spazialità che sempre più si integra con elementi della natura producendo così quella che comunemente, anche in un'ottica idealista, viene denominata "città biofilica" in cui la natura coabita con la città. Sappiamo che il biologo E.O Wilson popolarizzò la nozione di biofilia intorno agli anni ottanta (anche se il termine è stato coniato da Eric Fromm<sup>4</sup>) ribadendo che la natura è un carattere essenziale, un bisogno incarnato nell'essere umano. La natura in quest'ottica rappresenta un fattore di coesione, di benessere ed è per questo che nella pianificazione urbana odierna, e anche negli interventi di design metropolitano, l'affinità con la natura diventa un *leitmotiv* che rinnova e ricrea lo spazio socio-urbano. Una nuova concezione urbana, quella di una città biofilica ed ecosofica, la ritroviamo, ad esempio, in diverse ideazioni del design che insistono sulla biodiversità e sul rapporto oggetto/vivente, concependo spazi che sensibilizzano i valori ecosofici nel cittadino al

---

<sup>4</sup> Per il celebre psicanalista americano, la biofilia era pensata come amore della vita, amore di ciò che è vitale. Questa idea fu sviluppata nell'opera *The Heart of Man. Its Genius for Good and Evil* del 1964.



fine di produrre una relazione reciproca tra uomo, natura e urbanità. È l'ottica questa di quel design vegetale che con vari dispositivi cerca di suscitare un benessere in ambito urbano anche in un'ottica di una (ri)costruzione sociale della realtà. Il design vegetale trasforma l'immaginario della natura, lo valorizza al fine di creare una sensazione, o meglio un'emozionalità urbana legata alla vegetalizzazione del quotidiano.

Decoro urbano interno e esterno, concezioni di oggetti, architetture: sono gli strumenti di questa valorizzazione della natura di cui l'ormai famoso "muro vegetale", concettualizzato da Patrick Blanc,<sup>5</sup> rappresenta l'esempio più noto di quest'azione che non è da pensare solo come decorativa, ma piuttosto in quanto variabile della città biofilica. E non è un caso se dei superluoghi contemporanei (nozione questa che tende a distinguersi o meglio a rivisitare quella di non-luoghi<sup>6</sup>) come i centri commerciali, diventano spazi di intervento di questo tipo di design in quanto non sono più concepiti come semplici luoghi di passaggio ma, al contrario, luoghi vissuti, di scambi e incontri. Quel vivere con la natura in città, è la tendenza di trasformazione degli spazi interni e esterni con l'obiettivo di fortificare i legami sociali e dove lo spazio ricopre un ruolo centrale. La presenza della natura in città deve anche essere letta come creazione di convivialità, produzione di *ambiances* sensibili che influisce e condiziona le sensorialità dell'individuo in quanto atto di percezione.

In un certo senso si tratta anche di umanizzare gli spazi grazie alla natura, quindi farla ritornare al "centro" dopo che negli sviluppi classici dell'urbanismo si era creata la tendenza di allontanarsi dalla natura (anche per preservarla in un certo senso). La reintegrazione della dimensione vegetale costituisce una delle sfide della città contemporanea. Questo non vuole dire che semplicemente introducendo una facciata vegetale, degli orti à *partager* ai piedi delle abitazioni nelle grandi metropoli, o creando dei tetti vegetali ricreiamo una nuova città biofilica e ecosofica. Sono questi certo degli interventi interessanti, ma la visione dev'essere quella paradigmatica e ontologica, cioè ripensare l'urbanità a partire dalla creazione vegetale, come un'integrazione, un tutt'uno e non più la classica divisione. Questo significa anche addurre una dimensione poetica e sensibile all'ambiente urbano quotidiano che si può concepire ugualmente a partire dell'idea delle *smart cities*, da non pensare unicamente come modello di business urbano (che purtroppo sembra prevalere con le scelte politiche sempre più spesso distaccate dal vivere comune) ma altresì come possibilità creativa di completamento della natura, di facilitare gli ecosistemi, di pensare l'urbano come luogo prediletto della biodiversità e ricreare sfere armoniose. E tra l'altro le tecnologie intervengono anche attraverso delle concezioni di *app* come ad esempio *mon jardin en*

<sup>5</sup> Una delle sue realizzazioni più importanti è quella del *Musée du quai Branly* a Parigi che rappresenta il più grande muro vegetale al mondo con 15000 piante di 150 specie su una superficie di 800 m<sup>2</sup>; ricordiamo anche altre realizzazioni come il muro vegetale dell'aquario di Genova o della libreria *Dussman KulturKaufhaus* a Berlino.

<sup>6</sup> Rimandiamo per un'analisi più approfondita alla nostra riflessione sviluppata in *La ville dans tous ses états* (2013) e nello specifico al paragrafo "Superlieux", pp. 79-97.



*ville*<sup>7</sup> che invita ad avere un altro sguardo sulla natura che ci circonda proponendo ai cittadini di utilizzare percorsi vegetalizzati, ovvero sensibilizzare i cittadini alla biodiversità urbana valorizzando le iniziative civiche offrendo degli spazi di natura in città.

Nell'ottica della biosfera urbana, si può far riferimento allo sviluppo di forme architettoniche centrate sulla vegetalizzazione come il famoso "bosco verticale" edificio a due torri progettato a Milano dallo Studio Boeri nel 2004. Si tratta di sperimentazioni attuali di integrazione della biodiversità incarnata nell'architettura che danno vita ad un nuovo eco-paesaggio urbano, o a un territorio ecologico in cui, appunto, l'uomo coabita con le specie vegetali attraverso quella pelle verde che riveste gli edifici creando così una nuova armonia paesaggistica.

### *Eco-immaginari fanta-futuristi*

Dal punto di vista dell'immaginario, l'attenzione sulle trasformazioni architettoniche ci indica un tragitto della contaminazione dello spirito ecosofico. Possiamo osservare questa tendenza analogamente in alcune eccentricità architettoniche che, a loro modo, contaminano e alimentano questo stesso immaginario. È il caso delle città flottanti: idea interessante quella, ad esempio, del progetto *Freedom Ship* che possiamo considerare come una fantasia utopica degna di una *dreamland* ma, allo stesso tempo, interroga produzioni di nuove tipologie dell'abitare e del vissuto in un'atmosfera comunitaria che risuona con uno spirito *green*. C'è dunque una dimensione, nell'idea delle città flottanti ecologiche, di una comunità oceanica come possiamo vedere nel progetto dell'*Institut Seasteading* che mira alla costruzione di veritieri arcipelaghi nella Polinesia francese; o ancora all'idea dello studio di architettura italiano Lazzarini che immagina, a Neom nella "nuova" megalopoli del futuro voluta dall'Arabia Saudita, una città flottante denominata *Waya* ispirandosi all'immaginario delle piramidi maya e dei templi giapponesi. Progetto, o meglio concetto, che crea una modulazione dell'immaginario del futuro: *I've seen the future, it's a wonderful place and it's yours*. Questo è l'incipit del video<sup>8</sup> di presentazione di *Waya* che ha lo scopo di elaborare una nuova narrazione di quella che sarà una città ultra-futurista che nasce dal nulla nel deserto (come già è stato il caso per Dubai e molto tempo prima per Las Vegas!). La questione del futuro immaginata dall'architettura e dal design è sempre più orientata verso la presenza del verde e si cercano risposte alle minacce del riscaldamento climatico attraverso la programmazione di città flottanti. In questo senso il progetto *Oceanix city* del Bjarke Ingels Group, ha ricevuto l'attenzione dell'ONU in quanto parte di una soluzione contro la crisi climatica. Città modulabile formata da moduli esagonali assemblati come dei villaggi, *Oceanix city* è una città capace di resistere ad ogni tipo di catastrofe

<sup>7</sup> <http://www.mon-jardin-en-ville.fr/>

<sup>8</sup> [www.youtube.com/watch?time\\_continue=7&v=fE3UOU90IK0&feature=emb\\_logo](http://www.youtube.com/watch?time_continue=7&v=fE3UOU90IK0&feature=emb_logo)



naturale, dotata di una propria autonomia di energia e dove gli spostamenti si faranno in bicicletta, barca elettrica o drone. Altro esempio eclatante è quello delle città bioniche di Vincent Callebaut come *Lilypad Amphibious City*, oppure *Agora Garden* a Taipei con le sue torri vegetali a forma di spirale, ma anche il grattacielo alberato con 13000 alberi dell'*Occitanie Tower* di Daniel Lbeskind a Tolosa, *Dragonfly* una torre difronte Manhattan per lo sviluppo dell'acquacoltura, o ancora *Physalia* navicella gigante per navigare nei fiumi di Europa. Eccessi, forse, risultanti da un immaginario fantascientifico che propone dei nuovi scenari di vita, delle *ecopolis* che cercano di ridisegnare la biodiversità come ne testimonia il progetto della Seasteading Institute delle *Floating towns*.

Al di là delle città "futuristiche" flottanti, potremmo anche menzionare un altro progetto che riecheggia il futurismo fantascientifico: ovvero la *Menteougou Eco Valley*, nella zona della montagna Miaofeng all'ovest di Pechino in Cina, concepita come una specie di *Silicon Valley* ecologica idealizzata da Eriksson Architects come la città ecologica perfetta e concepita con dei domi geoidici flottanti. E sempre in Cina nella regione di Guangxi Zhuang c'è l'esempio di *Liuzhou Forest City* una città foresta autosufficiente (progetto in cui c'è anche Stefano Boeri Architetti). Sullo stesso principio troviamo il modello dell'*eco-city* di Tianjin a Singapore che si erige come prototipo dello sviluppo sostenibile. Siamo così immersi in una varietà di fantascienza architeturale, un'estetica particolare che contraddistingue in maniera preponderante le "nuove" metropoli che rivendicano la *green attitude* come modo operativo, o meglio come strategia urbanistica, culturale, sociale e, ovviamente, economica.

Gli esempi potrebbero continuare all'infinito in quanto in materia di immaginazione storicamente l'architettura ci ha abituati a pensare al futuro, a quello che verrà e in questo la dinamica "futurista" sembra sempre più attuale. Per il futurismo, come si evince dal *Manifesto dell'Architettura Futurista* di Antonio Sant'Elia del 1914, anche se c'era già traccia della città futurista nel *Manifesto del futurismo* pubblicato da Filippo Tommaso Marinetti su *Le Figaro* il 20 febbraio 1909, l'ispirazione risiedeva nel nuovo mondo meccanico, nella velocità e quindi dimenticare la nostalgia del passato. Si trattava di un'estetica di rottura che proclamava un entusiasmo ottimistico verso la tecnologia; ricordiamo che si parlava di treni come razzi, aerei che atterrano sui tetti dei grattacieli...Immaginario questo che possiamo ritrovare in molte produzioni cinematografiche che hanno illustrato la città tecnologica che stiamo vivendo oggi. I futuristi quindi si contrapponevano agli antichi che dal canto loro si ispiravano dagli elementi della natura. Ed è forse questo mix, o meglio un remix delle forme che mette insieme l'elemento primordiale della natura con lo sviluppo tecnologico a caratterizzare una tendenza contemporanea, come la già citata *smart city* ad esempio.

In ogni modo, l'universo della fantascienza letteraria e cinematografica è da considerare come elemento di anticipazione sociologica in quanto indica percorsi che ispirano e modellano progetti in ambito urbano e architettonico. In questo senso, l'immaginario di *Avatar* di James Cameron rivela questa tendenza dell'attuazione di una narrazione della natura anche in maniera spettacolare attraverso quell'unione tra



esseri viventi e il loro ambiente. Ricordiamoci, ad esempio, come gli indigeni Na'vi di Pandora usano la connessione via usb alla fauna e flora per costituire una rete vivente!

Il cinema, d'altronde, ci offre una vasta lista di film che narrano la natura e si parla di conseguenza di "ecolo movies" che cercano di raccontare il mondo, o meglio di indirizzare con la magia della camera da presa un immaginario celebrativo della natura che mette in discussione il nostro mondo. Una discussione che parte anche dalla fantascienza la quale evoca, attraverso l'immaginario che produce, il nostro presente, la nostra abitabilità del mondo. La fantascienza, secondo l'analisi di Yannick Rumpala (2018) è un modo di ricordarci che esiste una pluralità di futuri possibili e ciò produce uno stimolo alla riflessione. Una riflessione che verte verso le possibilità di sfide ecologiche-ambientali e che spesso, nel cinema in particolare ma anche nelle nuove serie tv, mette in scena il catastrofismo naturale, l'apocalisse di un mondo che sembra scomparire e di un'"obsolescenza dell'uomo", come direbbe Günther Anders (1956), sempre più avanzata in un'ottica distopica e in una certa forma pop-culturale. In ogni modo la fantascienza ci permette di riflettere in maniera critica e di proiettarsi nel presente dove c'è la possibilità di vedere queste proiezioni come modalità esistenziali di coesistenze possibili. Essa contribuisce alla costituzione di un immaginario collettivo che concerne la questione ecologica e l'abitabilità dell'essere e del mondo che è sempre evolutiva. Le opere cinematografiche, letterarie e seriali sono anche il segno di "utopie ecologiche" che appunto suscitano interrogazioni e sono una guida dell'immaginario contemporaneo circa la dimensione relazionale, dunque ecumenica come già sottolineato, con il mondo circostante.

"Eco-immaginari futuristici" che promuovono l'immaginazione al servizio della realtà. Questo ci introduce nel campo delle utopie, in quelle *Dreamland* ecologiche messe in scena nella fantascienza e nelle modulazioni architettoniche e di design che abbiamo illustrato. Utopie, o illusione, di una "città ideale" che non ripone più l'attenzione sul concetto di un disegno urbanistico geometrico razionale e funzionale, ma piuttosto sull'immaginazione di spazi ideali in cui la natura primeggia. Sappiamo che l'utopia da sempre ha simboleggiato l'idea di una società necessaria quanto impossibile e, come la fantascienza, rappresenta un'anticipazione e una rottura con l'esistente. Quel paese-sogno nel futuro che ritroviamo in Fourier, Saint-Simon, ebbene sembra quasi concettualizzato nelle varie trasfigurazioni architettoniche. Senza ripercorrere gli idealismi utopici della storia, possiamo sottolineare che l'utopia ecologica ha cercato di mettere in discussione il mondo in cui si vive dal punto sociale, culturale, politico ed economico generando una specie di quella che potremmo definire come "utopia positiva" che ritroviamo, ad esempio, nelle opere di Alberto Magnaghi. L'architetto e urbanista teorico della "scuola territorialista", propone una "bioregione urbana"<sup>9</sup> che mette in risalto la considerazione del territorio vivente in cui la natura è

---

<sup>9</sup> Il bioregionalismo è un neologismo alla base di un'ideologia politica eco-anarchica, i cui fondatori sono gli ecologisti Peter Berg e Judy Goldhaft. Concetto culturale che mirava ad un'armonia tra cultura umana e ambiente naturale e fa riferimento al contesto sia geografico che cognitivo



pensata in una relazione di coevoluzione con le attività umane proponendo un auto-sviluppo ecologico e umano sostenibile. Anche se, bisogna sottolinearlo, alcuni progetti qui presentati sono in un'ottica di gigantismo mentre nella prospettiva di Magnaghi c'era la tendenza piuttosto di rivalutare territori contro la metropolizzazione del mondo e la mercificazione. Ma quello che qui si tende mettere in rilievo è un'immaginazione territoriale che rivaluta l'ecologia in cui i luoghi possiedono un'anima e sono un'evoluzione del rapporto tra natura e società. In alcuni casi, come gli eco-villaggi ad esempio, potremmo ipotizzare il modo attraverso il quale un'utopia ecologica contemporanea cerca di realizzare nuove forme di comunità alternative. E il paradosso che possono cogliere invece nel gigantismo delle forme eco-fizionali è quello di una produzione architettonica affascinante (tecno-liberale) senza tener conto in profondità (o solo di facciata) della natura umana. Quando si parla di utopie siamo sempre al cospetto di un paradosso in cui, come mostravano al tempo alcuni grandi teorici come Karl Marx, Ernst Bloch, l'utopia è una rappresentazione fantasmatica di una società necessaria e al tempo stesso impossibile. E dunque le varie costruzioni architettoniche contemporanee rientrano, in alcuni casi, in quell'idea di un'utopia moderna che rende effettiva la volontà della società di istituire la propria logica d'essere. Tra l'altro come illustra la specialista francese della storia dell'urbanismo Françoise Choay nell'antologia *L'urbanisme, utopies et réalités* del 1965, l'urbanismo ripete e riprende le configurazioni discorsive nel secolo scorso. Ovviamente il discorso sulle utopie, e del rapporto utopia/società, è abbastanza vasto da sviluppare, ma nella nostra intenzione si cerca di evidenziare il modo attraverso il quale l'immaginario futuristico riecheggia in alcune concezioni contemporanee urbanistiche e architettoniche in un'ottica di integrazione della natura. Da un'utopia moderna ad una post-industriale: quindi si può ipotizzare un passaggio paradigmatico dell'immaginario dell'Utopia a quello dell'Ecotopia<sup>10</sup> come riconfigurazione e reincanto dell'abitabilità della terra. In questo senso potrebbe attuarsi l'idea di una *Ecopolis* che integra le tecnologie verdi come "nuovi" laboratori di sperimentazione urbana con tendenza alla qualità ambientale che legano immaginario e reale sempre più presente nei discorsi odierni.

### **Resilienza - risonanza - reliance - stimmung**

Le forme narrative dell'abitabilità contemporanea ci portano a osservare gli odierni sviluppi architettonici come i *Vertical Garden* che proliferano nelle varie metropoli contemporanee innestando la pelle architettonica da un punto di vista cinestesico, producendo in questo modo delle forme di armonia visuale con la natura che accompagnano il quotidiano degli individui. Quotidiano che è modellato anche

---

<sup>10</sup> Tra l'altro questo termine fa riferimento al titolo di un celebre romanzo utopico pubblicato nel 1975 dal polivalente Ernest Callenbach: *Ecotopia: il romanzo del nostro futuro*.



dall'auto-creazione dei giardini sui tetti dei grattacieli, a New York ad esempio, come impronta simbolica di nuove pratiche del vissuto. Tra l'altro questa disposizione (o dobbiamo anche parlare di effetto di moda?) degli alberi sugli edifici riecheggia con delle visioni storiche come i giardini pensili di Babilonia o ancora le visioni futuriste di Antonio Sant'Elia, ma soprattutto con uno dei primi esempi realizzati, ovvero quello della Torre Guinigi a Lucca risalente al XIV° secolo.

L'immaginario dei giardini pensili caratterizza ulteriormente il design contemporaneo con i vari *green roof* da interpretare come tentativo di concezioni dell'abitare in consonanza con la natura. Basta guardare le immagini di realizzazioni come il *Park Royal Tower on Pichering* hotel a Singapore con 15 mila metri quadrati di giardini pensili; o il centro commerciale *Namba Parks* a Osaka con giardini sospesi, cascate artificiali che, in una metropoli che manca di spazi verdi, rappresenta un'oasi vegetale dove si può deambulare tra ponti sospesi, boschetti, passaggi floreali. E ancora lo sviluppo della tendenza dell'*agriteculture*, ovvero un'ibridazione tra agricoltura e architettura con ambizioni culturali che possiamo riscontrare nella High Line di New York o ancora nella realizzazione della agricoltura urbana sui tetti o nelle corti dei palazzi a Parigi, Londra etc.; oppure l'ambizioso progetto parigino della più grande fattoria urbana su un tetto che sarà installata nel 2024 su una hall del *Parc des Expositions*. Senza dimenticare, e qui ripiombiamo in un'ottica dell'immaginario della fantascienza, la città-giardino di *Hyperions* in India considerato come un orto urbano futuristico.

Approcci socio-urbanistici che attuano una trasformazione del territorio urbano e una rigenerazione del paesaggio in cui la vegetazione negli spazi abitati diventa uno stile che prolifera nella vita metropolitana e che possiamo definire come una produzione di un'*ambiance* particolare di sincronismo. Una specie di risposta (forse) a quell'intensificazione della vita nervosa che Simmel (1902) a suo tempo aveva illustrato come effetto sul tipo dell'uomo metropolitano. In effetti, l'ecosofizzazione dello spazio, restando in un'ottica simmeliana, forgia la psicologia dell'urbano e anche il modo di pensare. Di questo modo le isole verdi, i tetti giardino, l'agricoltura urbana, gli orti condivisi, sono emblemi di una sensibilizzazione eco-societale delle metropoli contemporanee con lo scopo di trasmutare in profondità le maniere dell'vivere-insieme. Un ritorno della natura, un ritorno alla terra: questo potrebbe essere il motto di una territorialità metropolitana che contrassegna l'abitare contemporaneo. Organicit(t)à e dinamica sono le modalità dell'architettura sostenibile con una tendenza al ripristino di un habitat umano e urbano fortemente influenzato da una ricerca di una mutazione sensibile dell'*ambiance* e del paesaggio urbano. E tra l'altro sembra palese l'idea di armonia (sulla quale insistiamo) tra uomo e ambiente circostante in cui, appunto, secondo la prospettiva ecosofica l'uomo e il mondo sono aspetti della stessa realtà.

Da questo punto di vista si parla con sempre più frequenza di resilienza dando così agio allo sviluppo delle *resilient cities* come strategie di rigenerazione urbana e sociale. Concezione che mette in moto anche una nuova coscienza collettiva – quella ecosofica



diremo - con un'implicazione della *reliance* ovvero quell'atto di creare legami tra il sociale e il vissuto. Resilienza e *reliance* possono essere associate in quell'ambizione di adeguazione al contesto per sviluppare le capacità comunitarie di un abitare-insieme come modo d'essere al mondo all'epoca della trasformazione ecologica del vissuto. Insomma adattamento ad una nuova forma di vita urbana con emergenza di nuove solidarietà socio-estetiche. Forme che rientrano in certo senso in una tipologia di quelle tattiche del "fare con" che Michel de Certeau (1980) illustrava nell'*invenzione del quotidiano*. Nella strategia del vissuto e nella pratica dei luoghi, gli individui attuano l'esperienza come modo d'essere e di adattarsi, ma anche come condizione dell'esserci. Forme esistenziali e dell'essere che stabiliscono una relazione sensibile alla natura (umana, sociale, ambientale, spaziale) per dar vita a strategie di adattamento.

Di solito una *resilience city* è pensata come modello di pianificazione dei rischi e della vulnerabilità della società, quindi in una strategia piuttosto collapsologica se non distopica di fronte alle incertezze del disordine e della catastrofe urbana. Qui invece cerchiamo di ragionare in un'ottica di un processo dove l'*homo urbanus* si riallaccia al *milieu* nella sua esperienza organica, flessibile e mutevole in un sistema complesso (nel senso di interconnessione di elementi disparati) in cui si moltiplicano azioni rivolte ad una sinergia del *bien-être* socio-eco-urbano. In questo senso possiamo recepire quella "sensibilità ecosofica", di cui parla Maffesoli, come "forma di empatia, di passione intensa e comune con lo spazio nel quale ci si situa...: si è nel 'tono' del territorio circostante" (2018:82). Ed è in questa sensibilità che è possibile cogliere l'esperienza sensibile degli individui, le loro maniere di adattarsi e accomodarsi con l'ambiente circostante, essere quindi in "tonalità" che potremmo definire come "tonalità sensibili", o meglio "tonalità affettive". Termine quest'ultimo che si riferisce alla tendenza filosofica tedesca della *stimmung* e si iscrive nella teoria delle *ambiances* come una delle sue possibili significazioni. Tra l'altro l'espressione *stimmung* è presente in Heidegger che in *Sein und Zeit* lo illustra come un modo di apertura e di accesso all'essere che è là, un modo di esistere che manifesta un *das Gestimmtsein*: un "essere-intonato". Questa intonazione possiamo interpretarla dal punto di vista della spazialità e anche in un'ottica di "disposizione armonica" (altro senso che diamo alla *stimmung* in maniera heideggeriana) che si può interpretare, nella nostra riflessione, in relazione alla natura, all'ambiente, all'essenza originaria ecosofica. Si manifesta dunque una dimensione dell'essere "affetti" che illustra la relazione dell'uomo con l'ambiente circostante in una tipologia di uno "spazio carnale" che, nella logica della teoria delle *ambiances*, possiamo percepire da un punto di vista sensibile: ovvero quello che ci unisce all'ambiente urbano. La città ecosofica riveste questo aspetto della percezione dei luoghi attraverso i sensi. Ciò non è solo all'appannaggio del trionfo della visione oculare, ma rimette in moto le varie dimensioni sensoriali, quel sentire che è proprio al corpo umano e a quello urbano che, rivestito dalla natura attraverso diverse modalità, affeziona l'essere nel qui e ora dell'esistenza situazionale e atmosferica. L'essere è nella sua essenza ricettivo alle esperienze sensoriali, alle tonalità affettive della spazialità che lo circonda e questo lo si può capire in alcuni degli esempi citati, di come la presenza



del verde condiziona lo stare nello spazio dando vita a delle specifiche armonie. È così che si crea anche una *reliance* con lo spazio e la natura in una dimensione qualitativa della nostra esperienza quotidiana che possiamo rendere pure con l'espressione di "topophilia" cara al geografo Yi-Fu Tuan (1974): ovvero una percezione dell'ambiente che interessa i luoghi con cui gli individui hanno un rapporto di affezione e ai quali si sentono legati.

In questo senso, la città ecosofica si sviluppa attraverso un legame affettivo nell'esperienza di spazi con una riqualificazione delle aree verdi e l'integrazione degli aspetti della biodiversità. Dunque uno spazio che non si denota più in un'ottica antropocentrica ma al contrario, attraverso una rivalorizzazione del quotidiano in armonia con l'ambiente circostante (da intendere come spazio vivente). E dunque in un'ottica di connessione empatica o di riconnessione – *reliance* potremmo anche dire – che ristabilisce una visione del mondo centrata sulla complessità e sulla sensibilità ecologica per rivalorizzare le varie manifestazioni della natura negli interventi urbani a dimostrazione del fatto che il "luogo fa legame" (Maffesoli, 2003).

La natura deve essere pensata come uno spirito, come un modo di essere e non qualcosa di distante ed esterno alla città. Allo stesso tempo non bisogna pensare ad un'artificialità della natura ovvero alla sola idea di abbellimento "giusto per", ma probabilmente dar peso all'idea della "geografia amplificata", concetto forgiato da Frederick Law Olmsted (1822-1903) pioniere dell'architettura del paesaggio che metteva in primo piano la natura in città come valore terapeutico e rinforzare l'identità del luogo. Si tratta di un effetto di co-abitazione e non controllo: questo ci sembra un cambio di direzione (anche paradigmatica) in una logica di pensiero legato all'ecosofia che rompe gli schemi della dominazione antropocentrica. La città da questo punto di vista deve essere pensata come un organismo (idea cara alla *Scuola di Chicago* e che ritroviamo anche negli aspetti teorici simmeliani) con un mutarsi continuo in cui porre un'attenzione specifica su un sentimento di appartenenza, reciprocità e prossimità. Una città modulabile insomma. Ma ci sono effetti nella città che dobbiamo riconsiderare, fattori di integrazione e azioni volte a edificare una nuova immagine della città e al tempo stesso dello stare insieme al mondo. E in questa direzione si può pensare conformemente all'idea di risonanza (termine molto di moda oggi d'altronde) diffusa anche dalla teoria del sociologo-filosofo Hartmut Rosa (anche lui molto in voga nello scenario culturale odierno) per cercare di ristabilire un'idea della relazione con il mondo. L'idea di risonanza ci sembra pertinente nel nostro discorso in quanto, appunto, da una matrice fenomenologica si mette l'accento sulla relazione tra uomo e mondo. In questa relazione, come abbiamo cercato di mostrare, la natura riveste un'importanza di primo piano. Se per Rosa (2018) la risonanza è la relazione primaria col mondo degli esseri umani, questo vuol dire che c'è una mutevole reciprocità e trasformazione, una sintonia. E ciò è sperimentabile di fronte alla natura, al paesaggio ecosofico che intensifica il presente con l'affezione e l'emozione. Non leggiamo qui il



concetto di risonanza da un punto di vista dell'ossessione dell'alienazione e di una susseguente ricerca della felicità umana, ma piuttosto centrandosi sull'ecosofia, possiamo recepirla come una modalità di abitare il nostro presente, il reale esperienziale. Un'ottica questa che possiamo evidenziare anche nella pratica del camminare, che da un punto di vista personale rappresenta una risonanza, come forma di ritracciare le trame urbane - o delle "linee" ispirandoci qui a Tim Ingold (2007) - e creare delle intensificazioni sensoriali e, di conseguenza, una tonalità con l'ambiente circostante.

### *Exit on the planet dust*

La tendenza "abitativa" è dunque rivelatrice di un'attitudine, di un modo di vita. Possiamo insistere sulla proposizione di un nuovo spirito che è alla base di questo stile - allo stesso tempo stile di vita e stile abitativo - e sinonimo di un superamento di un pensiero che ha sempre opposto la natura all'uomo e alla cultura. Logica della separazione, come evidenziato, che nella temporalità odierna si trasfigura in una logica "di ricerca di unità" come direbbe Maffesoli (2017) e si traduce come una "invaginazione del senso" (2010), o in un ritorno all'essenziale natura delle cose. Si tratta, e in maniera ossessiva lo ripetiamo, di un attuale modo di pensare il nostro rapporto al mondo, la nostra relazione con la natura e i modi di abitare.

Pertanto, in svariate forme urbane e architettoniche che proliferano attualmente nelle metropoli contemporanee possiamo constatare, in alcuni casi, dei prototipi di un'artificialità ambientale, di una modalità di *remix* che gioca sulla recupero delle forme e di cui la Cina sembra attualmente l'esempio più eclatante. In questo caso possiamo abbozzare l'idea di una *fake ecology* come archetipo spinto all'estremo per seguire una tendenza in voga: quella del verde che deve predominare come modello di business capitalista. Questa critica è una conseguenza logica di una moderna predominanza di valori, di questo ritorno in forza della natura che, considerata dal punto di vista ecosofico, deve essere (ri)pensata come rapporto organico al mondo, all'esistenza quotidiana in varie forme abitative. Dunque non più un pensiero dell'ecologia come forma politica o una tendenza culturale *new hippie*, ma piuttosto una rivendicazione di una nuova mentalità e nuova maniera d'essere al mondo. In questo caso, è pertinente mettere in risalto una nuova *weltanschauung* attraverso una trasfigurazione della natura; cioè la natura non è più un oggetto da esplorare ma una forma di vita con cui instaurare, anche in ambito urbano, una relazione estetica che influenza il sentire.

Una "vitalizzazione" dell'esistenza quotidiana è indirizzata da azioni collettive, da maniere di uno stare-insieme che possiamo riscontrare negli eco-quartieri, nella proliferazione dei giardini di vicinato, negli angoli di parchi urbani consacrati all'educazione sensibile e alla pratica del giardinaggio, a piante e prodotti della terra da produrre e condividere in una dinamica comunitaria. Un'esistenza in comune che si



fonde sulla natura, la terra che ci lega insieme e influenza sensibilmente la pratica esistenziale quotidiana. E in questo le *ambiances* sensibili sono una chiave di lettura per capire le forme dell'abitare quotidiano in sintonia con la relazione all'ambiente. Le forme del sentire sono all'opera in questa relazione e lo spazio si concepisce come un urbanismo sensoriale dove la natura vivente è un effetto di produzione di atmosfere sensibili. La sensibilità ecologica secerne una risonanza che possiamo ritrovare nelle *ambiances* in quanto queste ultime partecipano alla modalità di cambiamento dei modi di sentire e di pensare la nostra relazione al mondo e, dunque, alla natura. Ricordiamoci dell'epistemologo Maurice Merleau-Ponty e della sua *chair du monde* (1964): una prospettiva dell'essere del mondo come avvolgimento. E questo avvolgimento lo percepiamo tramite le *ambiances*; inoltre, seguendo James Gibson (1979), sappiamo che la percezione è ecologica perché immersa nell'ambiente nel quale siamo inseriti. Ambiente che è sempre dinamico e contaminato dalle esperienze del vissuto che producono dei modi di sentire (*ambiances*); e allora, come ci indica la riflessione Jean-Paul Thibaud (2018), l'*ambiance* ci aiuta a pensare le condizioni di integrazione delle sfide ecologiche all'esperienza quotidiana dei cittadini.

Quindi le forme ecosofiche urbane si relazionano alle maniere di sentire, all'essere sensibile ai territori circostanti, alla natura che abitiamo e a quello che ci affeziona e ci attira. Ripensare la città in chiave ecosofica (al di là dei vari progetti e esempi mostrati<sup>11</sup>), significa soprattutto ripensare i modi di abitare e di sentire il mondo circostante in quanto riflettere sulla natura obbliga a riflettere sui modi d'essere e sulle socialità in azione. Un'esperienza urbana è principalmente un'esperienza sensibile, "carnale" (nel senso merleau-pontiano ovviamente) attraverso le varie esperienze estetiche mediatizzate sensorialmente che intrecciano la nostra relazione allo spazio, all'altro, alla natura. In sostanza, la direzione o meglio una delle linee del paradigma ecosofico può essere quello di una città "carnale"<sup>12</sup> in cui la cognizione socio-spaziale riveste sulla prerogativa dell'atto di abitare che ci porta ad una relazione intima con le atmosfere, la natura, gli altri. Un abitare che, come diceva Heidegger è il rapporto dell'uomo ai luoghi e agli spazi e in questa direzione, in una trasfigurazione del quotidiano, bisogna (ri)abitare poeticamente questo mondo.

## Bibliografia

Albrecht G. (2020), *Les émotions de la terre. Des nouveaux mots pour un nouveau monde*, Paris, LLL Les Liens qui Libèrent.

---

<sup>11</sup> Nella nostra analisi ci siamo basati sulle varie immagini visionate sul web sia per i progetti architettonici, i film o le azioni collettive. Per una questione di diritti, queste immagini non possono essere una componente del nostro articolo.

<sup>12</sup> Ci teniamo a sottolineare che questa locuzione fa riferimento al titolo dell'opera futurista di Filippo Tommaso Marinetti, *La ville charnelle* (1908).



- Anders G. (1956), *Die Antiquiertheit des Menschen 1. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, trad. fr (2002), *L'obsolescence de l'homme, T.1: sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, Paris, éditions de l'encyclopédie des nuisances, éditions Ivrea.
- Bachelard G. (1957), *Poétique de l'espace* (3e édition 1961), Paris, PUF.
- Bateson G. (1972), *Steps to an Ecology of Mind*, Chicago, University of Chicago Press.
- Berque A. (1990), *Médiance, de milieux en paysage*, Paris, Belin.
- Berque A. (2000), *Écoumène, introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin.
- Blanc N. (2008), *Vers une esthétique environnementale*, Nancy, Édition Quae.
- Choay F. (1965), *L'Urbanisme, utopie et réalités: une Anthologie*, Paris, Seuil.
- Cornu M. (1969), "De la nécessité d'une Urbanologie", in *Les lettres françaises*, Paris.
- De Certeau M., (1980), *L'invention du quotidien. Art de faire I*, trad. it. *L'invenzione del quotidiano* (2010), Edizioni Lavoro, Roma.
- Di Felice M. (2010) *Paesaggi post-urbani. La fine dell'esperienza urbana e le forme communicative dell'abitare*, Milano, Bevivino, coll. GOD Imaginario.
- Di Felice M., Cutolo Torres J., Yanaze L (dir.) (2012), *Redes Digitais e Sustentabilidade. As interações com o meio ambiente na era da informação*, São Paulo, Annablume.
- Durand G. (1993), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1960), Paris, Dunod, 1993.
- Foucault M. (2001), "Le gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France (1982-1983)", in *Dits et écrits*, Paris, Gallimard.
- Gibson J. J. (1979), *The Ecological approach to visual perception*, Boston, Houghton Mifflin.
- Guattari F. (1989), *Cartographies schizoanalytiques*, Paris, Galilée.
- Guattari F. (2013), *Qu'est-ce que l'écosophie?* Paris, Lignes.
- Heidegger M. (1927), *Sein und Zeit*, trad. fr.



- Houdayer H. (2016), *L'émotion écologique. Essai sur les formes du vivre ensemble mésologique*, Edilivre.
- Ingold T. (2007), *Lines: A Brief History*, trad. fr. *Une brève histoire des lignes* (2011), Paris, Éditions Zones Sensibles.
- Khun Th. (1962), *The structure of scientific revolutions*, Chicago, University of Chicago Press.
- Kumpala Y. (2018), *Hors des décombres du monde. Écologie, science-fiction et éthique du futur*, Ceyzérieu, éditions Champ Vallon.
- La Rocca F. (2013), *La ville dans tous ses états*, Paris, CNRS Éditions.
- La Rocca F. (2016), « Pour une perception sensorielle des ambiances esthétiques » in « L'art des villes », *Figure de l'art 31*, revue d'études esthétiques, Pau, Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour.
- Lemos A. (2011), "Médias localisés, territoire informationnel et mobilité", *Sociétés*, N°111: 81-91.
- Maffesoli M. (2003), *Notes sur la postmodernité: le lieu fait lien*, Paris, Éditions du Félin.
- Maffesoli M. (2010), *Matrimonium, petit traité d'écophilosophie*, Paris, CNRS Éditions.
- Maffesoli M. (2017), *Écosophie*, trad. it (2018), *Ecosofia. Un'ecologia per il nostro tempo*, Napoli, Diana edizioni.
- Merleau-Ponty M. (1964), *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard.
- Mitchell W.J., Casalegno F. (2008), *Connected sustainable cities*, Boston, MIT Mobile Experience Lab Publishing.
- Moles A., Romer E. (1998), *Psychosociologie de l'espace*, Paris, L'Harmattan.
- Moscovici S. (2001), *De la nature : pour penser l'écologie*, Paris, Métailié.
- Moscovici S. (2002), *Réenchâter la nature*, Paris, Éditions de l'Aube.
- Morin E. (1973), *La paradigme perdu : la nature humaine*, Paris, Le Seuil.



- Morin E. (1991), *La méthode 4. Les idées : leur habitat, leur vie, leurs mœurs, leur organisation*, Paris, Le Seuil.
- Næss A. (2009), *Écologie, communauté et style de vie*, Paris, Éditions MF.
- Næss A. (2017), *Une écosophie pour la vie*, textes réunis par Hicham-Stéphane Afeissa, Paris, Seuil.
- Panikkar R. (2001), *Ecosofia: la nuova saggezza. Per una spiritualità della terra*, Bologna, Lampi di stampa.
- Rosa H. (2018), *Résonance : une sociologie de la relation au monde*, Paris, La Découverte.
- Scherer R. (2001), *L'écosophie de Charles Fourier*, Paris, Anthropos.
- Simmel G. (1902), *Les grandes ville et la vie de l'esprit* (2007), Paris, L'Herne.
- Sloterdijk P. (1998), *Sphären I. Blasen Sphären I – Blasen, Mikrosphärologie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, trad. it. *Sfere / Bolle vol. 1* (2009), Roma, Meltemi.
- Sloterdijk P. (2006), *Sphären III – Schäume* (2004), trad. fr. *Ecume. Sphère III*, Paris, Hachette, coll. Pluriel.
- Thibaud J.-P. (2018), "Vers une écologie ambiante de l'urbain", *Environnement Urbain/Urban Environment* [En ligne], Volume 13. Consulté le 17 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/eue/2135>
- Tuan Y.-F. (1974), *Topophilia. A study of environmental perception, attitudes and values*, New Jersey, Englewood Cliffs, Prentice Hall.
- Watsuji T. (2011), *Fûdo. Le milieu humain*, traduction par Augustin Berque, CNRS Éditions, Paris.

# Reinventare la Natura: il caso del Neopaganesimo

**Authors** Martina Vanzo

[martina.vanzo@edu.unito.it](mailto:martina.vanzo@edu.unito.it)

Dipartimento di Culture, Politica e Società | Università degli Studi di Torino

**Abstract** *Re-inventing Nature: the case of Neo-paganism.* The article is an analysis of how the development of Neo-paganism, a new religious movement, modifies the perception of Nature of its followers. Neo-paganism is a group of polytheistic cults coming from pre-Christian traditions. One of the common principles is to be a nature-based religion, this means that Nature is the center of veneration. One of its multiple roots is in the rediscovery of the ancient Celtic past that begins in the UK at the end of the eighteenth century and develops inheriting the whole Romantic imaginary. Neo-paganism became a proper spiritual movement during the second half of the Fifties. In the Sixties there is another evolution that brings a change of perspective thanks to the rise of ecological awareness. The human being is put inside the natural world recalling an ancient mythical past where the coexistence was symbiotic, and it is constantly evoked a sense of debt and duty in front of an abused Mother Nature that is always good and fair.

**Keywords** Neo-paganism | Religion | Spirituality | Nature | Ecology





## 1. Introduzione. Il Neopaganesimo

L'articolo intende indagare il processo di invenzione del concetto di Natura messo in atto dal Neopaganesimo al fine di comprendere cosa, oggi, questo nuovo movimento religioso proponga alle persone che decidono di avvicinarvisi.

L'elaborato si compone di quattro paragrafi: inizialmente illustra le principali caratteristiche del Neopaganesimo internazionale e italiano, segue poi un excursus storico necessario a ricostruire il modo in cui si è formata la peculiare visione della Natura che questo movimento religioso offre; il terzo paragrafo si concentra sul processo di invenzione della tradizione che propongo come migliore prospettiva per analizzare il fenomeno e, infine, l'ultima sezione si concentra sul concetto stesso di natura, e come venga reinventato e proposto ai praticanti.

Il Neopaganesimo si diffonde in tutto il mondo a partire dalla seconda metà del Novecento e si presenta come un insieme di gruppi e movimenti che reinventano tradizioni pre-cristiane di provenienza eterogenea. Questi, sebbene siano differenti tra loro, possono essere accomunati dall'essere "religioni di natura", in inglese *nature-based religions* (Harvey, 2007; 2016). Il movimento neopagano, in incessante trasformazione, ha al suo interno gruppi che sono maggiormente organizzati e strutturati (come, ad esempio, il Druidismo contemporaneo, la Spiritualità della Dea, l'Etenismo ispirato all'antica religione norrena, e la stregoneria moderna, chiamata anche Wicca) e altri di dimensioni più ridotte. Vi sono poi movimenti ricostruzionisti, detti anche "paganesimo etnico", che utilizzano il folklore al fine di valorizzare la cultura locale e talvolta si legano a posizioni politiche radicali. Tra questi possiamo elencare il celtismo, il tradizionalismo romano e il paganesimo norreno (Harvey, 2007; 2016).

Nonostante l'eterogeneità con cui si presenta, il Neopaganesimo può essere fatto risalire alla riscoperta della tradizione celtica avvenuta nel Regno Unito, e cominciata con la fine del XVIII secolo. Da allora, però, ha rimodellato profondamente le proprie pratiche e credenze per rispondere alle nuove questioni che la società continua a porre, in un perpetuo processo di reinvenzione della tradizione, fino ad arrivare a fare della risposta ai contemporanei cambiamenti climatici un proprio punto cardine. Vi è una costante selezione degli elementi storici su cui basarsi creando un passato vago, quasi mitico che serve a trarre le basi fondamentali a garantire un re-incanto della vita di tutti i giorni, e che oggi si palesa in una visione olistica dell'uomo e del mondo. In questa prospettiva la persona non può essere separata tra componenti materiali e componenti spirituali che invece lavorano assieme per creare un tutt'uno; corpo, mente e spirito formano quindi un insieme non scindibile (Aldridge, 2000). Nella relazione tra individuo e mondo questo si traduce invece in una presenza diffusa del sacro e una co-dipendenza di tutti gli elementi naturali tra cui gli esseri umani le cui azioni influenzano l'ambiente circostante.

La ricerca da cui l'articolo prende le mosse risale al lavoro che ho svolto per la tesi di laurea magistrale dedicata al Neodruidismo in Italia. A tale scopo ho affiancato



all'analisi documentale sul tema il lavoro sul campo presso il Cerchio Druidico Italiano con sede a Biella, di cui ho potuto frequentare le principali otto feste della Ruota dell'Anno.

L'osservazione partecipante svolta tra il 2018 e il 2019 mi ha portato a scegliere come chiave di lettura del fenomeno l'invenzione della tradizione (Hobsbawm e Ranger, 1983) perché questo nuovo movimento religioso attinge i suoi contenuti da diverse culture e, soprattutto, si è costantemente reinventato nei secoli rispondendo a domande diverse. Vedremo quindi come vi sia, nel Neopaganesimo, una continua ridefinizione di contenuti all'insegna della creatività.

Un elemento peculiare che mostra l'omogeneità del movimento, confermato anche dalla ricerca sul campo, è la porosità tra le sue differenti declinazioni. Molti aderenti infatti non sono inquadrati esclusivamente in uno solo dei gruppi che costituiscono il Neopaganesimo, ma molto spesso si muovono tra questi durante il percorso spirituale, oppure integrano il proprio bagaglio di pratiche con elementi degli altri gruppi. Il *background* del leader del Cerchio Druidico Italiano, Luigi "Ossian" D'Ambrosio, è un chiaro esempio di questa caratteristica: prima di diventare uno dei maggiori esponenti del Neodruidismo italiano passa infatti attraverso la stregoneria contemporanea e lo sciamanesimo presso la Michael Harner's *Foundation For Shamanic Studies*, esperienze che hanno lasciato impronte profonde nelle pratiche proposte dal suo gruppo.

Pertanto applicare una rigida classificazione ai gruppi è spesso utile dal punto di vista analitico, ma poco pratico ai fini della ricerca sul campo, poiché i praticanti stessi ne travalicano i confini rendendo complesso identificare e inquadrare un gruppo specifico. La questione diventa palese quando si cerca di individuare il cosiddetto Eco-paganesimo. Harvey (2016) lo indica come una specifica corrente spirituale che si presenta con singole persone che si dedicano all'attivismo ecologista. Tuttavia, gli esponenti di questa corrente mantengono un legame con le altre poiché, o hanno abbandonato un altro gruppo neopagano, oppure continuano una sporadica frequentazione di altre correnti.

Sebbene la militanza ecologista non sia esplicitamente parte integrante degli altri sotto-gruppi neopagani, a partire dalla mia esperienza sul campo, ritengo sia parziale considerare l'Eco-paganesimo come una corrente a sé stante, almeno per quanto riguarda il movimento in Italia. Si deve tenere conto del fatto che il desiderio di proporre una nuova spiritualità fondata sulla natura, preservata attraverso azioni pratiche e costanti come soluzione ai grandi problemi ambientali, è comune a tutto il Neopaganesimo. Questo intento si traduce, in Italia e all'estero, in azioni che vanno dalla raccolta differenziata quotidiana all'attivismo ambientalista. Questi movimenti dichiarano un'esplicita volontà di instaurare relazioni positive tra l'essere umano e le altre creature viventi cosa che, come vedremo, avviene attraverso diversi modi e strumenti (Davies, 2011; Harvey, 2016).

Questa eterogeneità può essere spiegata tanto dal peculiare percorso storico della formazione del Neopaganesimo stesso che affronteremo nel prossimo paragrafo, quanto da due caratteristiche nel movimento odierno. Queste sono l'assenza di leader



carismatici e la mancanza di testi che possano essere considerati come libri sacri comuni a tutto il movimento. C'è infatti una duplice tensione contrapposta che vede da un lato il desiderio di creare un unico movimento religioso e dall'altro la tendenza ad affermare le singole differenze, tanto nei contenuti, quanto nelle pratiche rituali. Questo paradosso si manifesta soprattutto nel rapporto con l'istituzione religiosa, poiché si riconosce la necessità di una omogeneità e si tende a una qualche forma di istituzionalizzazione, ma contemporaneamente si cerca di affermare le singole identità (Pizza e Lewis, 2009; Harvey, 2016). La principale conseguenza di questa tensione è che i confini tra i vari gruppi e tra le varie pratiche sono fluidi e porosi (Menicocci, 2005a).

L'assenza di testi che si possano considerare "sacri" è, invece, colmata da una letteratura popolare di genere fantasy che dai praticanti viene percepita come più adeguata di qualunque manuale pratico. Un esempio emblematico sono *Le Nebbie di Avalon* (1984) dell'autrice Marion Zimmer Bradley e tutto il ciclo Tolkieniano. Questi sono stati ispirati da diverse mitologie e a loro volta hanno creato un immaginario collettivo peculiare (Menicocci, 2005a; Harvey, 2016). Il risultato di questo processo è che nell'estetica neopagana, spesso resa manifesta nei raduni e nei festival, c'è una peculiare mescolanza tra la rigida rievocazione storica e il costume fantasy.

### *1.1 Il Neopaganesimo in Italia*

Il Neopaganesimo, con le sue diverse forme, arriva in Italia a partire dagli anni Novanta del secolo scorso. Il primo e più evidente modo in cui si realizza è quello delle associazioni culturali, che declinano il loro interesse verso il vasto argomento nei più svariati modi: dall'organizzazione dei festival alla rievocazione storica. Al loro fianco ci sono poi i gruppi esplicitamente spirituali che lavorano sulla riscoperta dell'antico passato pagano, declinando anch'essi il lavoro secondo diverse correnti, dalla rievocazione più fedele possibile alla reinvenzione della tradizione. Queste due tendenze non sono però mondi separati, molte associazioni culturali nel corso del tempo hanno integrato l'aspetto spirituale e, d'altra parte, molti gruppi esplicitamente spirituali hanno le loro radici in esperienze di rievocazione storica. Ricostruire la cronologia dei gruppi italiani è un'operazione complicata, poiché molti di questi non hanno superato la ventina d'anni, spesso hanno modificato il loro nome, oppure la figura leader è stata sostituita. Due delle più longeve e importanti esperienze sul nostro territorio sono il Cerchio Druidico Italiano (2008), nato in seno all'associazione culturale Antica Quercia a Biella, e il Circolo dei Trivi (2002) a Milano, che porta avanti il percorso Wicca.

Come succede per il movimento Neopagano internazionale anche quello italiano è caratterizzato dalle tensioni tra i vari gruppi. C'è il desiderio di riuscire a creare almeno un accordo, ma i conflitti sono talvolta così forti da minare l'esistenza stessa dei gruppi. Questo si traduce in una realtà estremamente effervescente che sta continuando a creare teoria e tradizione. Sulla nostra penisola i movimenti maggiormente presenti e strutturati sono il Druidismo e la Wicca e sono presenti con



diverse associazioni<sup>1</sup>. Sono esperienze in ascesa, talvolta poco longeve, ma attualmente sempre più numerose. Il movimento di paganesimo etnico da più tempo presente e maggiormente radicato sul territorio è invece quello dei ricostruzionisti romani, che riprende il pantheon romano e cerca di riproporre la cultura e il corpus dei valori dell'antica civiltà romana (Marrè, 2008).

In Italia, il difficile rapporto con l'istituzione precedentemente illustrato è reso manifesto dalla presenza dell'Unione delle Comunità Neopagane (UCN). Questa associazione, nata nel 2014, rappresenta un gruppo variegato di tradizioni, ma non esaustivo del panorama italiano. La sua *mission* è di promuovere la comunità neopagana garantendo l'uguaglianza di ogni tradizione. Viene fondata per volontà di alcune associazioni neopagane, al fine di portare avanti il "Progetto Articolo 8", lanciato nel 2012, che mira ad avviare le pratiche per il riconoscimento del paganesimo come religione da parte dello Stato. Tuttavia, non solo le trattative sono in fase iniziale poiché gruppi che la compongono non riescono ad accordarsi tra di loro, ma molti altri gruppi neopagani hanno deciso di non partecipare al progetto poiché non ne condividono l'obiettivo. Questa tensione interna è provocata da una peculiarità del movimento italiano: il neopaganesimo viene infatti concepito dai praticanti in due modi opposti. Per alcuni di loro si tratta di una vera e propria religione, mentre per altri si tratta di una filosofia di vita, che potenzialmente si può applicare a tutte le religioni. Inoltre, per alcuni esponenti l'eventuale istituzionalizzazione neopagana rischia di cristallizzare il fenomeno che perderebbe quindi ciò per cui le persone vi si avvicinano, mentre per chi appoggia il progetto una mancata unità rischia di portare alla dispersione delle persone e delle pratiche sottoposte a una risemantizzazione imprevedibile, vista la continua ridefinizione a cui sono soggette.

Questa instabilità viene agevolata dalla natura stessa del Neopaganesimo che, secondo la tipologia di Wallis (1976), si può annoverare tra i culti: è deviante dal *mainstream* culturale, ma non si pensa come unico detentore della verità e salvezza come invece fanno le sette. Di conseguenza, non è inusuale che il percorso spirituale di un neopagano tocchi molte delle tradizioni proposte che finiscono per influenzarsi a vicenda dando vita a un bagaglio spirituale inedito. Inoltre, c'è grande apertura nei confronti di altre pratiche, molti neopagani ad esempio praticano yoga. Nonostante questa apertura e profonda permeabilità, come molto spesso capita per i nuovi movimenti religiosi, i media e l'opinione pubblica hanno guardato con sospetto al Neopaganesimo.

Si parla addirittura di *Satanic Panic* per descrivere l'atteggiamento che spesso è rivolto a questi movimenti. Si tratta del timore di una società che l'interesse per argomenti legati a temi considerati occulti possa portare le persone a compiere degli omicidi (Aloi, 2009), accusa che spesso viene associata ad altri gravi avvenimenti con

---

<sup>1</sup> Per quanto riguarda il Druidismo, oltre il già citato Cerchio Druidico Italiano, possiamo annoverare una sezione italiana dell'Ordine dei Bardi, Ovati e Druidi (OBOD), mentre per la Wicca troviamo l'associazione Argiope a fianco del Circolo dei Trivi.



risonanza globale, come ad esempio l'attentato nella metropolitana di Tokyo del gruppo Aum Shinrikyo. Sembra, però, si tratti di un atteggiamento che viene rivolto più a correnti come la Wicca, essendo la strega una figura più controversa di altre e spesso associata al satanismo.

## 2. La storia del Neopaganesimo

Questa difficile categorizzazione e i confini porosi del paganesimo contemporaneo possono essere spiegati dal peculiare percorso storico che ha portato alla sua nascita. Percorso reso ancora più complesso dal fatto che si tratta di una storia frammentaria e parziale tramandata da fonti di parte, come ci ricorda Davies (2011) nell'introduzione al suo libro *Paganism. A Very Short Introduction*.

Il primo di questi movimenti a presentarsi sulla scena è il druidismo. Comincia a sorgere alla fine del XVIII secolo, per poi svilupparsi durante il corso di quello successivo, nelle regioni britanniche. Lì viene riscoperta l'antica cultura dei Celti al fine di portare avanti rivendicazioni di resistenza politica e culturale contro il governo centrale di Londra. Questo avviene tra Galles, Scozia e Irlanda sebbene quest'ultima costituisca un caso particolare. In Irlanda infatti il passaggio dalla religione pagana al cristianesimo è percepito come meno violento, talvolta è presentato quasi come una transizione pacifica (Butler, 2005).

Si creano dei circoli intellettuali nella capitale che operano su due fronti, da un lato creano testi per promuovere le lingue e il folklore locale e, dall'altro, offrono sostegno ai compatrioti di passaggio a Londra. Inoltre, queste associazioni sono state spesso una voce politica influente, poiché composte da persone di spicco della società.

La riscoperta del passato celtico e dell'antica religione dei druidi non viene fatta in chiave spirituale, quanto per posizioni sociali e politiche. Inoltre, questo revival del popolo celtico, mediato dalla riscoperta dei classici greci e romani e alla loro traduzione durante il Romanticismo, non è una riscoperta accurata a causa della quasi totale assenza di informazioni autorevoli e chiare sulla cultura e sulla religione celtiche e ha portato, quindi, a un processo di invenzione di tradizione. Celebre è il caso di Edward Williams (1747-1826), meglio noto come Iolo Morganwg, tra i primi e più importanti esponenti del movimento, che produce un gruppo di testi, tra cui un vero e proprio *corpus* di rituali bardici, per diffondere nel mondo il Druidismo. Questi vengono poi presentati come un fondamentale contributo della cultura gallesese al multiculturalismo inglese (Harvey, 2007; Lewis, 2009).

La più palese delle rielaborazioni vede la perdita delle peculiarità etniche dei diversi gruppi evocando un unico popolo celtico, visione che perdura fino a oggi. Vi è poi una romantizzazione di questo popolo da parte degli storici che si sono occupati di scrivere la sua storia e hanno rievocato l'antico folklore paragonandolo in maniera esplicita a quello dei Nativi Americani presentandoli, quindi, come il "buon selvaggio" europeo (Magliocco, 2004).



Si crea dunque un immaginario romantico che rende i celti pre-cristiani più attraenti agli occhi del mondo. L'interesse creato da questo nuovo immaginario porta al sorgere di movimenti druidici di stampo massonico e occultista durante tutto l'Ottocento. Questa tendenza si può quasi paragonare alla più recente "celtomania" del periodo New Age quando si è venuta a consolidare un'immagine dei Celti che trascende tanto la storia quanto la geografia (Bowman, 1994; Lewis, 2009).

Si tratta di un processo mitopoietico che ha importanti conseguenze sulla storia e la percezione dei diversi gruppi etnici presenti sul territorio britannico. Questa immagine dei celti come il popolo indigeno europeo, depositario di grandi valori che si sono persi con le successive conquiste, sopravvive fino ai giorni nostri. Infatti, il passato celtico, e soprattutto pagano, viene presentato come un'era di libertà e uguaglianza seguita da un'epoca oscura fatta di oppressione portata avanti dall'imporsi della religione cristiana.

In questo processo di elaborazione romantica assume un ruolo centrale la figura del Druido che, in assenza di fonti archeologiche e letterarie esaustive, viene avvolta da un'aura mitica: i Druidi diventano gli uomini saggi che praticano un'antica e potente magia in perfetta connessione con la terra in cui abitano. In questi luoghi vivono perfettamente inseriti nel ciclo naturale, venerano gli antichi e i loro eredi sono gli attori della riscoperta (Butler, 2005). La natura a cui questi hanno accesso è una natura che assume tutte le caratteristiche del periodo romantico, diventa quindi una sorta di *locus amoenus* dove si può fare esperienza del divino e della magia: è l'ambiente dove l'essere umano può essere libero e, soprattutto, al sicuro dagli effetti negativi della città. Questo luogo salvifico e sicuro è frutto di una specifica costruzione storica della natura che agli occhi dell'essere umano ha progressivamente perso i suoi elementi di minaccia e pericolo diventando inoffensiva. Se durante il periodo medievale conserva ancora un certo livello di complessità per cui vi convivono timore e incanto (è infatti luogo di banditi ma anche di grandi risorse) nei secoli successivi l'uomo, sempre più tecnologico e razionale, ne ha assunto il controllo eliminando ogni pericolo, lasciando alla natura solo l'orizzonte di meraviglia (D'Andrea, 2013).

Risale a questo periodo il consolidarsi della convinzione che i grandi circoli di pietre preistoriche come Stonehenge fossero stati utilizzati come santuari da parte dei Druidi (Piggott, 1954; Webster, 1995). Sebbene questa posizione in realtà sia priva di fondamenti archeologici, ha tuttavia portato con sé l'affermarsi di quell'idea per cui questi siano luoghi speciali grazie ai quali si può entrare in connessione con la Natura e gli dei (Butler, 2005).

La prima associazione del XVIII secolo che rievoca i druidi è quella del 1717 di Jon Toland, un cattolico irlandese, dal nome *The Druid Order* fondata a Londra. Segue, nel 1781, l'*Ancient Order of Druids* fondata da Henry Hurle sempre a Londra (Lewis, 2009). Una terza associazione è la *Gorsedd Beirdd Ynis Brydain*, ovvero l'"Assemblea dei Bardi dell'Isola di Britannia" fondata nel 1792 da Edward Williams che aveva un obiettivo leggermente diverso, maggiormente incentrato sulla cultura e sull'aspetto spirituale



(Morgan, 1983). Queste tre associazioni possono essere considerate i tre principali punti di partenza per le diverse evoluzioni successive del Neopaganesimo.

Oggi la tradizione celtica occupa solo uno spazio marginale nella vita della società stessa, tuttavia alla fine del XVIII secolo ha giocato un ruolo fondamentale alla creazione dell'identità sociale delle isole britanniche (Almond, 2000).

Il processo di riscoperta perdura e le associazioni si modificano nel tempo diventando progressivamente un movimento spirituale soprattutto grazie all'influenza dei movimenti esoterici che sorgono nel XIX secolo. Questi hanno fornito la successiva struttura della maggior parte delle cerimonie ed iniziazioni, specialmente per quanto riguarda la Stregoneria contemporanea. In questo periodo si canonizza l'uso di alcuni elementi fondamentali per i rituali così come li conosciamo oggi come, ad esempio, la posizione circolare dei partecipanti e l'uso di strumenti come il coltello, la ciotola piena di sale e l'invocazione delle direzioni associate agli elementi naturali.

Il Neopaganesimo assume le attuali forme e si diffonde poi in tutta Europa e oltreoceano a metà del XX secolo. A quel punto il movimento neodruidico è affiancato a quello della Wicca proposta da Gerald Gardner (1884-1964) (Hutton, 1999). L'avvento della Stregoneria contemporanea ha una data precisa, il 1954, quando viene pubblicato il suo saggio *Witchcraft Today* che racconta della cosiddetta *Old Religion*. È importante notare come in questo contesto la figura neopagana che si propaga è quella della "strega", e non quella più antica del "druido", nonostante Gardner non solo avesse fatto parte dell'*Ancient Druid Order*, ma ne fosse addirittura stato il presidente (Lewis, 2009).

Gardner sostiene di essere stato iniziato ad un'antica religione pagana da parte dell'ultima depositaria di quella tradizione incontrata in una foresta inglese durante una ricerca antropologica. Viene inoltre influenzato dalla lettura dagli scritti di Margaret Murray (1863-1963), un'egittologa britannica, che studia i processi alle streghe e li interpreta come una incomprendimento da parte del Cristianesimo di un culto della terra, che nulla ha a che vedere con il satanismo. Sono le sue teorie a porre le basi per quella che è l'attuale struttura teologica nel Neopaganesimo contemporaneo chiamata *biteismo*.

Infine, l'ultima evoluzione, che ha portato il Neopaganesimo ad essere il movimento che conosciamo oggi, comincia a partire dalla fine degli anni Sessanta e prosegue lungo tutto il decennio successivo. Innanzitutto, cominciano a comparire sulla scena pubblica i nuovi movimenti che rivoluzionano il panorama religioso, portando nuovamente queste questioni nel dibattito politico e dei media, purtroppo anche a causa di eventi drammatici come quello della *Mason Family*. La secolarizzazione fallisce e si assiste a un ritorno delle religioni che talvolta in alcune parti del mondo si fa violento. Questo è, però, anche il periodo in cui si affermano movimenti religiosi che pongono al centro la spiritualità abbandonando la religione ufficiale. Si tratta di un tipo di religiosità che cerca di svincolarsi dalle religioni tradizionali, spesso organizzata in gruppi non gerarchici e centrata sullo sviluppo e il potenziamento del sé (Heelas e Woodhead, 2005).



Parallelamente, cominciano a farsi palesi le conseguenze dell'inquinamento e dello sfruttamento sregolato delle risorse naturali. La questione ambientale comincia quindi ad entrare nelle agende politiche e negli anni Settanta abbiamo l'affermarsi del concetto di sviluppo sostenibile. In questi anni, inoltre, si sviluppano anche teorie ambientaliste radicali, come quella della *deep ecology*, che portano avanti un discorso di valore intrinseco dell'ambiente e cominciano ad affermare una profonda dimensione spirituale della natura fino alla creazione della cosiddetta "ecospiritualità" (Choné, 2017). L'ingresso dell'ambiente nella politica spinge i gruppi Neopagani a creare delle vere e proprie agende di azione non-violenta per la salvaguardia del territorio come in Lancashire nel 1995<sup>2</sup> (Letcher, 2003). L'attivismo ambientalista diventa quindi il modo con cui il praticante mostra il legame con la natura e le sue diverse manifestazioni. Tuttavia, questo assume diversi livelli di impegno a seconda dei diversi gruppi.

Quindi, il Neopaganesimo è una realtà complessa che può assumere un vasto numero di forme ed esperienze. Come abbiamo visto, le fasi che questo nuovo movimento religioso ha attraversato durante la sua evoluzione sono tante, al punto da non poter più identificare nell'attuale movimento druidico quello che era il druidismo della riscoperta del XVIII secolo.

### *2.1 Definirsi pagani nel corso dei secoli*

Tracciare la storia del termine è tanto complesso quanto tracciare quella del movimento stesso. Tuttavia, sembra essere condiviso che il concetto di "pagano" così come lo intendiamo noi, ovvero con il significato di "non cristiano", si è formalizzato durante il primo periodo della Chiesa Cristiana (Davies, 2011).

Il termine pagano è però più antico e viene dal latino *pagus* che indicava la zona rurale in contrapposizione allo spazio della città. Da *pagus* deriva poi *paganus*, che in epoca romana indicava in maniera neutrale le persone che vivevano in campagna; assume una connotazione fortemente negativa durante il periodo della cristianizzazione, indicando coloro che rifiutavano la Parola di Dio: persone quindi considerate come arretrate e restie al progresso. Il termine si è dunque consolidato con il significato di "non cristiano" con una forte connotazione di rifiuto della cristianità stessa a favore, invece, di un mantenimento delle tradizioni ancestrali locali. Ancora oggi, nonostante i successivi sviluppi, è questa l'accezione con cui tendenzialmente si utilizza il termine.

Quello di pagano torna ad essere un termine positivo a partire dal XIX secolo grazie a movimenti, come il Romanticismo, che riscoprono la meraviglia degli ambienti naturali in contrapposizione alle città considerate malsane e sovraffollate. La

---

<sup>2</sup> In questa occasione, un gruppo di persone che si definivano come "eco-guerrieri" hanno protestato contro la costruzione di un'autostrada che avrebbe attraversato la *Stanworth Valley* e per la cui realizzazione si dovevano abbattere diversi alberi. I dimostranti hanno portato avanti una lotta non violenta costruendo case sugli alberi e passaggi aerei creando un'atmosfera quasi fiabesca.



campagna e, più in generale, le zone rurali diventano quindi luoghi privilegiati dove è possibile entrare nuovamente in contatto con realtà altre e superiori.

Tuttavia, nonostante il consolidarsi di questa accezione positiva, ci si comincia ad autodefinire pagani solo a partire dal XX secolo. Smette quindi di essere una generica etichetta per indicare tutti coloro che non credono in una religione specifica, ma va a indicare un vero e proprio movimento culturale e spirituale fondato sulla rievocazione di religioni pre-cristiane e sulla venerazione della natura, che viene celebrata durante otto festività che seguono un calendario chiamato Ruota dell'Anno.

Quest'ultima trasformazione del termine è resa possibile soprattutto dal decadere delle leggi contro la stregoneria nel Regno Unito, avvenuto nel 1951, quando il *Witchcraft Act* viene abolito (Davies, 2011; Harvey, 2016).

### 3. Inventare una tradizione

Come accennato in precedenza, ritengo che tanto la ricerca bibliografica quanto l'esperienza sul campo hanno dimostrato come la prospettiva dell'invenzione della tradizione proposta dagli storici Hobsbawm e Ranger (1983) sia la più appropriata al fine di leggere efficacemente questo recente fenomeno. Il Neopaganesimo è, infatti, caratterizzato da un'esplicita tensione interna, in quanto i suoi membri si considerano contemporaneamente custodi della tradizione ed innovatori culturali.

Ciò che rende efficaci queste tradizioni è un senso di continuità con il passato che, come mostra la precedente ricostruzione storica, è stato opportunamente selezionato. Questo è avvenuto perché fondare le nuove tradizioni su un lignaggio storico serve a garantire legittimità alla tradizione stessa.

Hammer e Lewis (2007), nell'introduzione al saggio *The Invention of Sacred Tradition*, mettono in luce come le religioni siano i luoghi privilegiati per la tradizione, poiché funzionano e si fondano proprio sul fatto che sono radicate nel passato, mitico o reale che sia. Quindi molte tradizioni apparentemente molto antiche, in realtà sono frutto di reinterpretazione e ricostruzione del passato, e vengono modellate secondo specifiche necessità del mondo contemporaneo. Tuttavia, la spinta al progresso introdotta dalla modernità sembra declinarsi in una tendenza alla creatività anche in campo religioso, che non solo ha permesso la sopravvivenza della religione alla secolarizzazione, ma che ne ha anche invertito la rotta, portando nuove energie alle religioni tradizionali e favorendo il fiorire di innumerevoli nuovi movimenti religiosi, tra cui appunto il Neopaganesimo.

Per questo motivo, il rapporto del paganesimo contemporaneo con la tradizione è complesso. Emblematico è il fatto che molti neopagani abbiano problemi con questa definizione, poiché il prefisso "neo" sembra voler togliere autorevolezza o validità alla tradizione contemporanea (Butler, 2005). Questa posizione è avallata dall'idea che la nuova religione pagana stia semplicemente riemergendo da sotto il velo del Cristianesimo che ha lasciato immutato quanto c'era prima. Il processo di riscoperta



avvenuto tra XVIII e XIX secolo ha creato una sorta di mito che ha finito con il colmare le lacune storiche, complici anche le più recenti opere letterarie e cinematografiche<sup>3</sup> che hanno avvalorato questa nuova mitologia e colmato le mancanze della storiografia.

Molti altri neopagani, come nel caso dei membri del Cerchio Druidico, sono invece consapevoli della presenza di una sorta di cesura non risolvibile tra passato e presente, causata dalla diffusione del Cristianesimo, e quindi non tentano di rievocare una tradizione ancestrale, quanto di reinventarla. Questa posizione però è sempre tenuta in tensione perché il praticante si rivolge al neopaganesimo piuttosto che ad altre pratiche in quanto questo ha un legame storico con il territorio abitato e si mostra come una sorta di cultura locale autentica, ostacolata dalla religione cristiana simbolo di tutto ciò che si ritiene sbagliato nel mondo. Ritengo necessario sottolineare che, per la maggior parte dei neopagani, questo legame con il territorio non si traduce in posizioni politiche radicali a stampo nazionalista. Fa, invece, riferimento a una visione olistica del mondo per cui vi è una reciproca influenza con il luogo in cui si vive, è quindi fondamentale conoscerlo approfonditamente e le pratiche pagane diventano la chiave per poterlo fare.

Quella di invenzione della tradizione, quindi, è una definizione che da parte degli attori del fenomeno è molto spesso considerata come offensiva perché, non solo è poco chiara al primo impatto, ma viene percepita come un'accusa di invenzione ex novo. Per questo motivo, Palmisano e Pannofino (2016) propongono la definizione di tradizioni inventive, in inglese *Inventive Traditions*, cercando di mettere l'accento sull'aspetto creativo di tutte le tradizioni. Sottolineano quindi come l'elemento fondamentale per la sopravvivenza di una qualsiasi tradizione culturale sia proprio la capacità di adattarsi alle novità che lo scorrere del tempo mette in gioco. Le società, infatti, operano continuamente una selezione sul passato e i suoi valori e le tradizioni che non riescono ad adeguarsi vengono messe da parte o, addirittura, possono morire definitivamente. Per questo motivo non dare la giusta attenzione a questi nuovi aspetti considerandoli meno validi rispetto a una presunta purezza del passato, non solo è offensivo verso questi nuovi fenomeni necessari, ma è anche inutile, perché impedisce uno sguardo oggettivo su quali siano i reali punti importanti di una tradizione religiosa.

#### 4. Il Neopaganesimo ovvero una Religione di Natura

Questo lungo processo di invenzione della tradizione ha portato all'attuale forma del movimento Neopagano che viene considerato come *nature-based religion* (Harvey, 2016) e talvolta come *earth-based religion* (Davies, 2011). Queste etichette vogliono porre l'attenzione al fatto che questo nuovo movimento religioso mette al centro della sua

---

<sup>3</sup> Tra le opere della cultura pop che hanno influenzato l'immaginario possiamo annoverare, ad esempio, la serie di *Astérix* degli autori Goscinny e Uderzo, la saga di *Mondo Disco (Discworld)* (1983) di Terry Pratchett oppure ancora il romanzo *La Via del Wyrld (The Way of Wyrld)* di Brian Bates pubblicato nel 1983.



venerazione la Natura. Non si vuole intendere però che sia prerogativa di questo movimento istaurare un rapporto privilegiato con la Natura, ma vuole rendere manifesto come il neopaganesimo non ha al centro della sua venerazione esseri divini o realtà trascendenti, ma un mondo fisico e ordinario di cui si può fare esperienza. È in questa dimensione materiale tangibile che risiede il divino permettendo al neopagano di fare esperienza diretta della divinità quando celebra le sue festività in un ambiente naturale.

Tuttavia, il concetto di natura è estremamente connotato dal punto di vista culturale e, come abbiamo rapidamente visto nei paragrafi precedenti, provare a tirare le fila della sua costruzione significa raccontare la storia della modernità europea, dell'Illuminismo e del Romanticismo (Harvey, 2007). La dicotomia tra natura e cultura (Remotti, 2011) o tra natura e società (Descola 1996; 2005), infatti, è una prospettiva tutta Occidentale che nasce, in realtà, già nella filosofia dell'Antica Grecia.

Tra il 1918 e il 1919 Weber dichiara che la modernità, con lo sviluppo scientifico e la rivoluzione industriale, ha disincantato il mondo (Weber, 1995). Il pensiero razionale e scientifico ha vinto sulla religione e il mondo perde la sua creatività e la sua magia. Si consolida la separazione tra natura e cultura che mette nelle mani dell'essere umano un potere enorme poiché trasforma il pianeta in un'enorme risorsa a cui l'uomo può attingere ciò che vuole nella quantità che desidera. Tuttavia, quasi un secolo dopo il mondo si è di nuovo incantato (Partridge, 2004). La modernità è fallita, lo sviluppo scientifico sembra aver tradito le sue promesse con la conseguenza di aver lasciato l'uomo a dover fare i conti con una società ormai alienata. L'essere umano dunque finisce per idealizzare la natura e la rende oggetto di un processo di spiritualizzazione (Camorriano, 2018a). Il sovrannaturale torna a far parte dell'universo e questo trasforma la natura stessa in qualcosa di più: è un'estensione del sacro in qualunque elemento naturale. Il paganesimo contemporaneo oggi è dunque mosso da una necessità di cambio di prospettiva: nascono nuove domande e nuovi bisogni, ma non c'è nessuno a dare risposte, né le religioni, né la scienza, né l'economia. In particolar modo, per quanto riguarda il discorso ecologico, la percezione è che nessuna delle agenzie ufficiali sia in grado di affrontarlo, o, ancora peggio, abbia voglia di farlo. Il problema ambientale, infatti, si sta manifestando come una frattura nella trama della realtà e obbliga l'essere umano post-moderno a una ridefinizione del paradigma economicista (D'Andrea, 2013).

Questo nuovo movimento religioso introduce, poi, una nuova categoria, quella del bteismo (Harvey, 2007) che nasce dalla lettura che Margaret Murray fa dei documenti dei processi dell'inquisizione. Gli studi della Murray, infatti, la portano a teorizzare una religione pre-cristiana caratterizzata dalla presenza di una divinità femminile, che lei identifica con Diana, e di un Dio con le corna che sarebbe stato scambiato dagli inquisitori per il diavolo. Il culto di queste due divinità era caratterizzato da un ciclo di feste agricole calcolate sia sul ciclo lunare che su quello solare. La Murray descrive questa religione delle streghe come una religione che pone al suo centro i riti di fertilità e la celebrazione della natura. A questa tesi si ispira Robert Graves per il celebre testo



*The White Goddess* (1948) dove propone l'esistenza di un culto paneuropeo precristiano in cui la divinità femminile diventa trina, legata indissolubilmente ai cicli lunari (Introvigne, 1990; Menicocci, 2005a).

Oggi questo impianto si è sviluppato e consolidato e il biteismo si presenta con un dio, *The Horned God*, e una dea, *The Goddess*, che sono la principale manifestazione di un'energia divina cosmica. Le diverse divinità che l'umanità ha concepito nei secoli, invece, non sono altro che la manifestazione di un aspetto specifico di queste due entità, che cambiano forma e significato a seconda del periodo dell'anno e dell'esigenza del praticante.

Inoltre, la centralità del ruolo della donna nel culto rispetto a una successiva cultura cristiana immaginata dalla Murray viene mantenuta e rinforzata dai successivi movimenti femministi. Questo ha fatto sì che, sebbene dal punto di vista teorico il potere e l'importanza del Dio e della Dea siano al pari, nella pratica il primo assume una posizione più dimessa rispetto alla seconda che diventa la vera incarnazione della Natura. La terra, tanto nei termini di elemento naturale quanto di metafora per la natura stessa, è principalmente rappresentata dalla Dea, che assume la triplice forma della fanciulla, della madre e dell'anziana a seconda del periodo dell'anno, seguendo la proposta di Graves. Va precisato, però, che tendenzialmente la Dea diventa Madre pronta ad accogliere nel suo caldo ventre il praticante e proteggerlo dalla distruzione esterna (Camorrino 2018a). Quello della Dea Madre a cui vengono dedicati riti di fertilità da antiche civiltà ormai perdute è un *topos* mitologico che per i neopagani è stato confermato dalle tesi di Bachofen e, successivamente, di Maria Gimbutas (Menicocci 2005b). Sebbene queste siano state ampiamente smentite in ambito accademico, l'idea che sia possibile una società alternativa, tanto nell'uguaglianza di genere quanto in un diverso rapporto con l'ambiente, contribuisce a rendere appetibile questa spiritualità.

La ciclicità della divinità femminile e, conseguentemente, della natura circostante fa da specchio al cambiamento che l'essere umano affronta durante l'anno. Questa ciclicità viene poi ripresa anche dal calendario comune a tutto il Neopaganesimo chiamato Ruota dell'Anno, composto da otto feste distribuite su tutto l'anno a cadenza regolare secondo un'alternanza tra calendario solare e calendario lunare. Questo calendario è un importante elemento di invenzione della tradizione, poiché per quanto sia fondato su dati storici e tradizioni popolari, si tratta di un gruppo di feste che si è definito in questa forma nel corso degli ultimi settant'anni (Hutton, 2008). Queste otto feste cadono in concomitanza dei due equinozi, dei due solstizi e di quattro date di cambio stagionale fornite dal folklore britannico. La sovrapposizione di un calendario lunare a uno solare è avvenuta perché la prima metà, quella solare, è stata strutturata da Iolo Morganwg, mentre la seconda è stata aggiunta da Margaret Murray che riteneva necessario riequilibrare le forze ritenendo la struttura di Williams troppo maschile (Hutton, 2008).



È chiaro che per una società industriale e non più agricola, la necessità di celebrare i passaggi stagionali diviene un fatto prettamente simbolico e neoromantico, la ricerca di un perduto legame con il mondo naturale.

Il ciclo stagionale viene spesso celebrato in natura, possibilmente fuori dalla città e in queste occasioni il pagano contemporaneo entra in relazione tanto con gli dei quanto con gli antenati con cui dichiara di avere un'intima relazione (Harvey, 2007). Queste entità non sono però da considerare sovranaturali, nel senso di essere qualcosa di al di là del mondo naturale, ma si tratta di una prospettiva panteistica. Il divino è quindi immanente al mondo, che torna ad essere magico, e il praticante neopagano può fare esperienza della divinità quotidianamente poiché presente in ogni cosa che lo circonda. È sempre la prospettiva panteistica che ci permette di interpretare il male per i neopagani. Non esiste infatti il male ontologico che dunque viene eliminato dal mondo: la Natura è intrinsecamente buona, l'unico elemento che può diventare malvagio e agire negativamente è l'essere umano. In questa prospettiva la Natura viene "plastificata e [resa] inoffensiva come quella di un *dépliant*" con la conseguenza che, talvolta, una frequentazione poco attenta, non solo può essere deludente perché non dà soddisfazione alle aspettative, ma può addirittura rivelarsi mortale (D'Andrea, 2013: 57).

La prospettiva olistica introdotta dall'avvento della New Age ci presenta l'essere umano come un'entità unica non scindibile tra elementi materiali ed elementi spirituali. Corpo, mente e spirito sono quindi un tutt'uno e per questo motivo si influenzano vicendevolmente. La visione olistica però non si limita ai confini del corpo umano, ma si estende a tutto l'universo. Per questo motivo, per i neopagani, i problemi ambientali si riflettono sui problemi individuali. C'è la necessità di un cambiamento nel corpus valoriale della società, tanto per il singolo quanto nei rapporti interpersonali, al fine di instaurare un nuovo rapporto con la natura circostante. Va tenuto conto, tuttavia, che per riuscire davvero a ritrovare il proprio posto nel mondo, e dunque ad essere e sentirsi parte integrante dell'ambiente, si deve ricostruire le strutture di pensiero con cui si è finora costruita la realtà (D'Andrea, 2014). Ci si dedica quindi all'impegno ecologista motivandolo anche dal punto di vista spirituale poiché in questa nuova visione del mondo comprensiva di più parti, i praticanti sono inseriti nel mondo naturale rinunciando alla posizione dominante finora mantenuta dall'essere umano (Camorrino, 2018b). La posizione dell'essere umano come parte integrante e attiva del mondo naturale è giustificata da una prospettiva storica, si richiama infatti quell'antico passato mitico in cui i popoli europei vivevano in equilibrio quasi simbiotico con il mondo circostante (Menicocci, 2005b; Camorrino, 2018a). I problemi ambientali sono motivati dalla perdita della relazione simbiotica con la natura, motivazione che mette nelle mani del praticante neopagano la responsabilità di sistemare le cose. Questa consapevolezza provoca un senso di responsabilità che crea un profondo senso di dovere e di debito nei confronti della Natura, che porta a un comportamento rispettoso dell'ambiente naturale tanto nella pratica del singolo quanto nella dimensione collettiva (Camorrino, 2018a, 2018b).



## 5. Conclusioni

Nell'articolo abbiamo analizzato il percorso storico che ha portato all'avvento del Neopaganesimo, un nuovo movimento religioso che si è diffuso in tutto il mondo dal Regno Unito a partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso. Questo propone una visione della natura mutuata dal Romanticismo, per cui l'ambiente naturale è idealizzato come *locus amoenus*. Le persone che si avvicinano al neopaganesimo lo fanno perché non riescono a trovare risposta alle proprie domande in altre istituzioni, siano queste laiche o religiose, per molti di loro una di queste è la necessità di approcciare un nuovo sentire ecologico. Di fronte ad una crisi ambientale così imponente c'è il bisogno di creare un diverso legame con il mondo che ci circonda e con la Natura. Il cuore dei problemi ambientali viene identificato in una separazione dell'essere umano dall'ambiente che abita. Quella proposta è una visione del mondo olistica che inserisce nuovamente l'uomo nella Natura che viene celebrata come Dea trina (fanciulla, madre e anziana) durante cerimonie che seguono un calendario agricolo presentato come antico.

Bisogna sottolineare come questo percorso non sia in realtà terminato. Ciò che caratterizza il Paganesimo contemporaneo è una creatività effervescente, poiché il movimento è ancora molto giovane e non istituzionalizzato. Per questo motivo l'assunzione di questa diversa prospettiva è per i praticanti un esercizio costante. Questo lavoro viene semplificato dall'uso di quegli strumenti che sono stati ereditati dalla corrente occultista ottocentesca e che servono ad aiutare il praticante a ricordare la ciclicità dell'universo. Così ad esempio, la costruzione dell'altare tanto per le pratiche private quanto per quelle di gruppo serve a rendere manifesta la posizione dell'essere umano all'interno della Natura.

Inoltre, ritengo sia necessario sottolineare come questa associazione tra la Natura e la divinità femminile renda interessante il Neopaganesimo agli occhi delle donne. Infatti, la partecipazione femminile è imponente e viene motivata molto spesso come forma di riscatto storico a seguito di un lungo periodo di repressione. Questa posizione non è esclusiva del paganesimo contemporaneo, che si inserisce nel trend delle adesioni ai nuovi movimenti spirituali. Il genere viene quindi posto al centro del discorso spirituale allo scopo di muovere una critica alle religioni monoteiste e alla società occidentale accusate di aver sostenuto ed avvalorato con le loro dottrine e leggi la dominazione tanto della donna quanto della natura. C'è infatti una profonda insoddisfazione verso i valori, le pratiche e le restrizioni legate al genere all'interno delle religioni ufficiali. Queste sono definite come patriarcali e gerarchiche mentre la spiritualità emerge come valida alternativa, garante di una uguaglianza tra i sessi e di un'assenza di gerarchia. In particolare, però, il neopaganesimo si poggia su un passato che legittima queste posizioni. Sebbene in Italia si registri una tendenza opposta a quella internazionale dove sono le donne le maggiori fruitrici di queste spiritualità



alternative (Palmisano e Giorgi, 2016), poco alla volta anche qui questa offerta di libertà e parità sembra farsi sempre più spazio.

Per concludere, la mancanza di una istituzionalizzazione, tanto nazionale quanto internazionale, del movimento fa sì che ogni gruppo metta in atto un processo creativo, tanto nei contenuti quanto nella forma. Per questo motivo la ricerca qualitativa risulta il miglior strumento per indagare questo fenomeno che merita di essere tenuto monitorato per poter cogliere eventuali trasformazioni future.

## Bibliografia

Aldridge A.A. (2000), *Religion in the Contemporary World. A Sociological Introduction*; tr. it. 2015, *Le religioni nel mondo contemporaneo*, Bologna, Il Mulino.

Almond P.C. (2000), *Druids, Patriarchs, and the Primordial Religion*, *Journal of Contemporary Religion*, 15, 3: 379-94.

Aloi P. (2009), *Rooted in the Occult Revival: Neo-Paganism's Evolving Relationship with Popular Media*, in Pizza M., Lewis J.R. (ed.), *Handbook of Modern Paganism*, 539-74, Leiden, Brill.

Bowman M. (1994), *The Commodification of the Celts: New Age/Neo-Pagan Consumerism*, *Folklore in Use*, 2, 1: 143-52.

Butler J. (2005), *Druidry in Contemporary Ireland*, in Strmiska M.F. (ed.), *Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives*, 87-126, Santa Barbara, ACC-Clio Inc.

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

Camorrino A. (2018b), *La notte dell'umanesimo. L'immagine dell'uomo nella società contemporanea*, *Im@go*, VII, 12: 39-62.

Choné A. (2017), *Ecospirituality*, in Choné A.; Hajek I. e Hamman P. (ed.), *Rethinking Nature. Challenging disciplinary boundaries*, 38-48, Londra/NewYork, Routledge.

D'Andrea F. (2013), *Un posto nel mondo. Considerazioni immaginali sul problema ambientale*, *Bachelardiana - Il Melangolo*, 8: 51-61.



D'Andrea F. (2014), Per un'ecologia estetica. Le dimensioni non razionali della coesione sociale, *Im@go*, III, 4: 197-212.

Davies O. (2011), *Paganism. A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press.

Descola P. (1996), Constructing natures: symbolic ecology and social practice, in Descola P., Palsson G. (ed.), *Nature and society: anthropological perspectives*, 82-102, London, Routledge.

Descola P. (2005), *Par-delà nature et culture*; tr. it. 2014, *Oltre natura e cultura*, Firenze, Seid Editori.

Harvey G. (2007), Inventing Paganism: Making Nature, in Lewis J.R., Hammer O. (ed.), *The Invention of Sacred Tradition*, 277-90, Cambridge, Cambridge University Press.

Harvey G. (2016), Paganism, in Woodhead L., Partridge C., Kawanami H. (ed.), *Religions in the Modern World*, 345-67, London, Routledge.

Heelas P., Woodhead L. (2005), *The spiritual revolution: why religion is giving way to spirituality*, Oxford, Wiley-Blackwell.

Hobsbawm E., Ranger T. (1983), *The Invention of Tradition*; tr. it. 2002, *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi.

Hutton R. (1999), *The Triumph of the Moon: A history of Modern Pagan Witchcraft*, Oxford, Oxford University Press

Hutton R. (2008), Modern Pagan Festival: A Study in the Nature of Tradition, *Folklore*, 119, 3: 251-73.

Introvigne M. (1990), *Il cappello del mago*, Milano, SugarCo.

Letcher A., 2003, "Gaia Told Me Do It": Resistance and the Idea of Nature within Contemporary British Eco-Paganism, *Ecotheology*, 8, 1: 61-84.

Lewis J.R. (2009), Celts, Druids and the Invention of Tradition, in Pizza M., Lewis J.R. (ed.), *Handbook of Modern Paganism*, 479-93, Leiden, Brill.

Lewis J.R., Hammer O. (ed.), *The Invention of Sacred Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.



Magliocco S. (2004), *Witching Culture: Folklore and Neo-Paganism in America*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Marrè D. (2008), *L'essenza del paganesimo*, Milano, Associazione "Circolo dei Trivi".

Menicocci M. (2005a), Le Radici della Luna. Storia del movimento neopagano, *Antrocom*, 1, 2: 191-98.

Menicocci M. (2005b), Identità e valori del movimento neopagano, *Antrocom*, 1, 3: 213-22.

Morgan P. (2002), From a Death to a View: la caccia al passato gallese in epoca romantica, in Hobsbawm E., Ranger T., *L'invenzione della tradizione*, 45-98, Torino, Einaudi.

Pizza M., Lewis J.R., Introduction, in Pizza M., Lewis J.R. (ed.), *Handbook of Modern Paganism*, 1-9, Leiden, Brill.

Palmisano S., Giorgi A. (2016), *D come Donna, D come Dio*, Milano, Mimesis Edizioni.

Palmisano S., Pannofino N. (2016), Inventive Traditions: Sacred Creativity in The Spirituality of The Secret, *Alternative Spirituality and Religion Review*, 7, 1: 3-21.

Partridge C. (2004), *The Re-Enchantment of the West - Vol. 1*, London, T&T Clark.

Piggott S. (1954), The Druids and Stonehenge, *The South African Archeological Bulletin*, 9, 36: 138-40.

Remotti F. (2011), *Cultura. Dalla complessità all'impovertimento*, Roma-Bari, Laterza editore.

Wallis R. (1976), *The Road to Total Freedom: A Sociological Analysis of Scientology*, London, Heinemann.

Weber M. (1995), *Wissenschaft als Beruf*; tr. it. 1997, *La scienza come professione*, Roma, Armando Editore.

Webster J. (1995), Sanctuaries and Sacred Places, in Green M.J. (ed.), *The Celtic World*, 445-64, London, Routledge.

# L'ecosophie d'Avatar. Science-fiction, nature et vie quotidienne

**Authors** Vincenzo Susca

vincenzo.susca@univ-montp3.fr

Dipartimento Sociologia | Università Paul-Valéry, Montpellier

**Abstract** *Ecosophy of Avatar. Science-fiction, nature and everyday life.* More than a century after its dawn, with *Avatar* (2009) cinema has returned to emanate the amazement of its origins, wrapping the viewer in a plot of synaesthesia that evokes the overwhelming effect provoked in the room by *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* by the Lumière brothers (1895) and recalls the wonder sown in the audience by *Le voyage dans la lune* di Méliès (1902). James Cameron's film, awarded by the box office but neglected by critics, was the first to propose a reading that is as transversal as it is innovative of the relationship between the media audience, the system of objects and the environment, tracing a scenario that can correspond with the contemporary imaginary and with the practices of everyday life. The film crystallizes the ecosophical sensitivity emerging in contemporary scenarios in the intertwining between the extension of the system of objects, the mediatization of existence and the overbearing return of nature in the speeches, aesthetics and practices of our culture.

**Keywords** Tecnomagic | Posthuman | Ecosophy | Cinema | Imaginary





*Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve  
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève  
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur ?*

Charles Baudelaire, *L'ennemi*, in *Les fleurs du mal*

Plus d'un siècle après son avènement enchanté, le cinéma, avec *Avatar* (2009) ravive la stupeur de ses origines. Enveloppant le spectateur dans une trame de synesthésies, le film rappelle l'effet bouleversant qui fut suscité par la sortie de *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* des frères Lumière (1895) et l'émerveillement des spectateurs devant *Le voyage dans la lune* de Méliès (1902). Les effets spéciaux sur lesquels s'appuie le long-métrage invitent à une expérience immersive, soulevant la salle de sursauts oniriques et émotionnels. C'est bien cette implication de la sensibilité rêveuse du public qui constitue le contenu essentiel du film de science-fiction de James Cameron. Une production qui a battu tous les records en termes de coûts de réalisation, mais aussi d'affluence dans les salles et de recettes, car il a réussi à établir à la fois une confusion extatique et un pacte onirique entre l'écran et le public, brisant les barrières habituelles qui séparent la narration de son destinataire.

*Avatar* est un spectacle bouillonnant, qui déborde irrésistiblement, avant, pendant et après le *show*, du cadre spatial et temporel du cinéma. Sa source primordiale réside dans le bassin de l'imaginaire occidental, là où le vécu collectif s'initie depuis quelques temps à des relations inédites avec la technique, la nature et le divin (Maffesoli 2012) : il s'entraîne à relier ces trois éléments dans une merveilleuse, bien que très épineuse, alchimie, pour ensuite se jeter, comme dans un plongeon, dans un tout organique à résonance mystique, surface sensible et nuance onirique. Danse totémique à la réverbération extra-humaine. Tout film impliquant une telle vague de participation collective puise sa lymphe vitale dans sa capacité à saisir, articuler et diffuser des sentiments, symboles et sensations naissants, serpentant dans l'imaginaire collectif sans être encore pleinement formalisés (Abruzzese 2006) ou à peine murmurés, ou encore cachés car contredisant les codes politiques et culturels hégémoniques. La création du réalisateur canadien est en ce sens emblématique puisqu'elle assure la percée triomphale – une joyeuse gifle aux accents surréalistes et aux hallucinations psychédéliques, comme les esthétiques prépondérantes dont le film se sert – sur la scène publique des sursauts émotionnels et oniriques qui, depuis longtemps, se démènent dans le corps social (Susca 2008).

L'exceptionnalité de la pellicule ne réside pas simplement dans sa valeur métaphorique, mais aussi et surtout dans la grammaire qui la structure, capable de se vaporiser tant dans l'atmosphère de la salle que, telle une contagion virale, dans la société entière. L'écran cinématographique, d'abord voltigeant sinueusement dans la salle, puis se posant sur les corps des spectateurs et enfin se projetant dans l'écho



effervescent des commentaires enthousiastes – une sorte d'évangélisation : « tu dois aller le voir » – est ici invraisemblablement dilaté. Pour ceux qui assistent à la projection en version 3D et 3D IMAX, le spectacle commence déjà dans les couloirs portant à la salle, dès la distribution au public, comme les hosties à l'église, des lunettes baptisant à la liturgie des effets spéciaux du film. Le spectateur se voit ainsi équipé pour une traversée extraordinaire et pressent le frisson général qui le parcourra au moment où l'écran s'illuminera. Le frémissement de se sentir un peu *cyborg*, de se munir d'un accessoire *technomagique*, intensifie le suspense et établit une complicité dans le public, donnant le sentiment de faire partie d'une avant-garde privilégiée. Les véritables fans : *nerds*, *geeks* et passionnés de science-fiction, assistant aux premières projections dans une étreinte de regards satisfaits, présageaient avec fierté qu'ils seraient suivis par « les autres ».

Les lunettes, trouvaille rudimentaire à l'esprit vintage, une fois portées, brouillent la vue et préfigurent les traits d'une expérience proche de la mutation psychosensorielle induite par l'incorporation de substances et de technologies altérant la nature humaine (Caronia 2012). Leur lourdeur et l'étourdissement sensoriel qu'elles déclenchent, intensifient par contraste la grâce du voyage cinématographique qui suivra. Les lumières s'éteignent, l'obscurité enveloppe l'atmosphère jusqu'au moment où l'enchantement du dispositif 3D éblouit la salle et englobe complètement le corps augmenté du spectateur dans l'écran augmenté du cinéma, là où sujets et objets, utilisateurs et acteurs, éléments du film et émotions du public fluctuent à l'unisson dans une merveilleuse danse aux saveurs extatiques. Une suave hallucination. Entre l'écran et le parterre s'instaure un échange vertueux articulé sur plusieurs fils de contact tissant une magnifique trame de réciprocité et fondant la sphère fantastique du cinéma et la sphère sociale en un corps unique. Le cinéma, dans sa splendeur typique des années 30, s'affirme à nouveau et impérieusement en tant que métadiscours capable de narrer le monde (Brancato 2003), cristallisant de manière surréelle la charge onirique et l'élan vital, en accompagnant l'habiter. Il constitue ici une caisse de résonance extraordinaire capable de rétablir, sous forme d'hyperbole, des figures et sensations capillarisées avec plus de discrétion dans la vie quotidienne. L'épine dorsale du film est une vibrante spirale symbolique où la narration concerne tout à la fois l'expérience du public en salle et le scénario de la vie quotidienne. L'une fait écho à l'autre dans un stupéfiant jeu de miroirs.

L'incontestable croisement analogique entre les gestes du protagoniste, Jake Sully, et l'expérience vécue par le spectateur dès lors qu'il endosse ses lunettes et que le film commence, revêt une valeur symptomatique du croisement fécond entre l'œuvre et le public (Tirino, 2020). La gêne éprouvée par Sully lorsqu'il entre dans le nouveau corps de l'avatar, la maladresse avec laquelle l'ancien marine américain traverse les sentiers de Pandora et entre en contact avec ses créatures végétales et animales, correspond à celle éprouvée par le public alourdi par la prothèse qu'il porte et dont il ne sait pas encore se servir adroitement. Son aventure est le point de convergence entre la pellicule et le spectateur, aussi bien dans la salle – où se répandent réciproquement



épreuves, efforts et ivresse, tant que la technologie n'est pas aisément endossée par tous les deux – que, plus généralement, dans la capacité du personnage à incarner les rêves, les sensibilités, les tensions, voire les illusions les plus naïves dont l'imaginaire contemporain est imprégné.

Nous n'assistons plus simplement au contact rapproché entre la narration et le public mais à leur correspondance, au sens baudelairien du terme. Le dispositif cinématographique pénètre le corps du spectateur et l'effleure continuellement à travers les effets spéciaux, en stimulant sa tactilité et l'introduisant à une expérience immersive totalisante (Caronia, Tursi, 2010). « I see you », la phrase élevée au rang de *mantra* médiatique et métropolitain utilisée dans le film pour sceller les rapports profonds entre personnes, environnement et êtres vivants, est l'instrument méta narratif qui chante également l'exaltation du public dans l'intensification de sa faculté de voir. Elle est, cependant, le syntagme révélateur de l'éblouissement qui traverse le spectateur dès lors qu'il partage avec un groupe une expérience magique, dans une salle parcourue par un sentiment de complicité et par la prise de conscience d'être, côtes à côtes, les protagonistes d'une aventure hypnotisante.

La formule poétise le culte de la connexion si cher à la culture contemporaine, bien au-delà de sa déclinaison technologique. La valeur la plus authentique dont elle est le reflet réside dans la coparticipation destinale qui entremêle réciproquement les vies des êtres humains, végétaux et animaux, mais aussi des substances inorganiques comme la technique, présentée dans le film comme la voie royale permettant à l'humanité de reconnecter avec ses racines les plus profondes. Le principe de communion païenne et panthéiste ici mis en œuvre dépasse la simple dimension du Web, à laquelle Cameron fait d'ailleurs amplement allusion, et renvoie plutôt à une convergence mystique où l'esprit est repérable en toutes choses et dans leur interdépendance dans l'espace et dans le temps.

« I see you » est un artifice linguistique efficace et pourtant incomplet, puisque le film actualise un regard capable non seulement de voir et reconnaître, mais aussi d'établir une relation empathique, touchant à la fois l'âme et les entrailles de l'Autre. Il ne s'agit donc plus du point de vue sur lequel s'est ancrée la culture occidentale et moderne distançant le sujet de l'objet et sectionnant le paysage selon la perspective du regard et de l'écriture (McLuhan, 1966). Le film range définitivement aux archives le dispositif alphabétique ici sous-jacent, celui ayant opéré au travers des paroles, du livre et de leurs corollaires technoscientifiques, une fragmentation entre le corps et les choses, affirmant ainsi dans la modernité le régime individualiste axé sur la séparation des personnes, sur la déchirure entre le sujet et l'environnement. Le regard est ramené à une synesthésie organique tant sur le plan sensible, en harmonie avec les autres facultés perceptives et spirituelles, que sur le plan environnemental, en accord avec le rythme du monde. La vision tactile qui se réalise ici renvoie ainsi à une conjonction généralisée, dans le temps et dans l'espace, du mondain et du divin, du végétal et de l'animal, une interdépendance entre les plans qui assène un coup mortel à la logique



anthropocentrique de l'humanisme (Marchesini, 2002), exprimé implacablement dans le film par la déconfiture des troupes d'invasion militaire.

Pendant les phases topiques de la séance nous sommes surpris par la sensation de pouvoir toucher de nos propres mains les créatures fluctuantes de l'écran, au point de ressentir une légère déception lorsque leur mouvement se limite à son cadre au lieu de le dépasser. Ce faisant, le cinéma prédispose le public à poursuivre l'expérience spectaculaire vécue dans la salle au-delà de ses murs, en en transposant les merveilles dans la poésie du quotidien. Dans le face à face entre spectateur et écran, le scénario alimente un enchantement raffiné où le regard du public devient tactile tandis que les éléments du film en caressent le corps. L'on passe ainsi à un stade supérieur du processus technosocial d'actualisation de l'imperceptible inauguré par la photographie, medium qui fut le premier à développer la faculté d'immortaliser l'instant (Barthes 1980), en permettant à l'œil d'identifier tous les détails qui, autrement, seraient insaisissables dans la durée du flux expérientiel : devenir visible de l'invisible par la technique, et non plus par l'intermédiation artistique à laquelle avait été historiquement dévolu le monopole de ce délicat procédé. Ce n'est pas un hasard si la photographie, déjà à ses débuts, bien avant les expérimentations les plus esthétisantes de Man Ray et des surréalistes, fût valorisée comme instrument pour maintenir en vie, grâce à l'image, les corps des morts (Holmes, 1995). Dans ses représentations se démènent fantômes, ombres, apparitions, et trépigne l'inconscient collectif. Il est ainsi possible de retrouver les prodromes de l'invasion de la réalité par l'irréel, l'onirique et l'imaginaire dont l'actualité technosociale est la manifestation évidente.

L'industrie culturelle, en affinant et diffusant largement au public la faculté propre à l'art de donner une présence à l'absence, a permis d'accroître notre relation à la nébuleuse fantasmagorique de l'existence, en libérant nos rêves sur ses écrans, en formalisant nos peurs les plus ancestrales en figures monstrueuses ou encore en traduisant en publicité nos pulsions oniriques latentes. Quant aux technologies contemporaines les plus raffinées, elles actualisent, en complicité avec les effervescences du vécu collectif, une condition où l'imaginaire devient objectif ; autrement dit, où les fantasmes peuvent être directement élaborés par le groupe pour être ensuite touchés (Susca 2016).

Dans *Avatar*, tout comme, à un plus haut degré, dans les mondes virtuels, la distance qui sépare l'utilisateur de l'écran, ici conçue tant au niveau physique que comme contenant d'une projection symbolique, est tendanciellement réduite à zéro : la fantasmagorie peut être effleurée, et se prête donc à être absorbée et manipulée par l'utilisateur, alors qu'elle exerce contemporanément sur lui un acte de sorcellerie, l'introduisant à une stupeur qui en suspend la conscience. Nous sommes ainsi dirigés vers une condition où, nos rêves entre les mains et entre les mains de nos rêves, notre matière et la leur fusionnent dans une substance aussi liquide que sensible. L'élan technomagique de la 3D nous permet de caresser de nos propres mains - regard tactile - la substance profonde de notre imagination. Nous voici donc en train de tâter la nature fantastique de la réalité que nous vivons (Baudrillard, 1981) : les merveilles



fluctuantes de l'écran ainsi que les fantaisies dont notre quotidien est toujours plus innervé.

Le rituel festif durant lequel l'avatar de Jake Sully reçoit le baptême de la communauté des Na'vi, représente d'une part le métadiscours où tout le public, grâce à l'identification au héros, est baptisé dans le nouveau corps rêvant ; et d'autre part, met en œuvre un dispositif scénique qui donne aux spectateurs l'impression d'officier eux-mêmes la liturgie, grâce à la troisième dimension et aux mains des Na'vi qui s'agitent depuis la partie inférieure de l'écran pour prodiguer les énergies vitales à l'initié. Au moment même où la scène s'étend et se propage dans la salle, le public s'élève au niveau de l'écran dans le double rôle de protagoniste et de cérémoniaire, devenant ainsi l'habitant effectif de la troisième dimension entre scène et salle. La célébration ne rend cependant pas hommage à l'être humain ni n'encense le sujet façonné par la modernité occidentale et par son humanisme, mais en accompagne plutôt l'obsolescence, et en scelle la catastrophe dans un bain de jubilation où l'épiphanie de Jake qui renaît Na'vi équivaut à la mort fatale de Jake en tant qu'humain.

Il s'avère ainsi fondamental de retrouver, dans le parcours proposé par le scénario du film, les métaphores permettant de saisir le lien intime entre celui-ci et l'imaginaire collectif, entre son histoire et celle que nos sociétés sont en train de vivre. L'enthousiasme suscité par le métadiscours d'*Avatar* trouve précisément son origine dans le croisement fécond entre son plan technique et narratif et la sensibilité technoculturelle en gestation au sein de la socialité contemporaine. Après en avoir interprété la première dimension, suivons maintenant l'articulation de l'histoire dans ses aspects, pour nous, les plus emblématiques.

L'action du film se déroule en 2154, sur une planète nommée Pandora, dont les dimensions et la puissance de la flore, de la faune et des autres formes de vie, bien plus étendues que celles de la terre, fascinent les humains dans leur soif de magnificences exotiques et les effraient en même temps dans leur nouvelle monstruosité. Un consortium militarisé, la RDA, y exploite la plus précieuse ressource minière que l'on y trouve : l'unobtainium, dont la valeur de marché s'élève à environ cent millions de dollars le kilo. Ce matériau pourrait résoudre les graves problèmes énergétiques qui – ici le film se permet l'une des fréquentes, parfois grossières, allusions aux conditions objectives de notre planète – affectent gravement la Terre. Le trésor recélé par Pandora sollicite l'avidité colonialiste des humains et en fomenté la plus violente et atroce impétuosité de conquête.

Pandora est recouverte de forêts toujours vertes et est habitée par des créatures de tout genre dont les Na'vi, qui peuvent atteindre trois mètres de haut et possèdent une peau bleu rayée. Les diverses formes de vie entretiennent des rapports d'interdépendance étroite qui garantissent une sorte d'équilibre cosmique, et dont Eywa, incarnée dans la forêt sacrée, est la divinité mère. L'air de Pandora est irrespirable pour les terriens, observation qui a conduit les scientifiques de la RDA à développer génétiquement une sorte d'hybride entre humain et Na'vi, appelé



« avatar ». Un être humain peut contrôler un avatar à distance grâce à une interface mentale : l'individu, une fois connecté à cette dernière par son propre système nerveux, s'installe dans une capsule qui le projette dans le corps de la créature et qui maintient celui de l'humain dans un état de suspension semi comateux. Jake Sully, ancien marine devenu paraplégique, est choisi pour remplacer son frère jumeau, un scientifique participant au programme mais mort inopinément, et pour accomplir une mission importante : comme le plus gros gisement d'*unobtanium* se situe sous le sol habité par les Na'vi, il devra s'intégrer à la population sous les traits de l'avatar élaboré grâce au génome du frère, apprendre leurs habitudes et trouver un accord diplomatique, afin de les amener à se déplacer, sans contraindre les Terriens à avoir recours aux armes.

Les éléments dont nous disposons à ce stade sont suffisants pour tracer les lignes symboliques du film et les relier aux trames dont le sentiment contemporain est tissé. Jake Sully et son frère, l'un militaire plutôt rude, l'autre scientifique de haut niveau, semblent être ici presque interchangeables, ce qui rappelle l'étroite relation existant dans nos sociétés entre le savoir et le pouvoir (Foucault, 1966). Autrement dit, il s'agit du parallèle entre libido *sciendi* et libido *dominandi* : savoir est pouvoir. Pourquoi Jake Sully réussit-il la dure entreprise dans laquelle ont échoué les scientifiques les plus expérimentés et brillants ? Comment réussit-il à s'insérer dans l'autre monde, y être accepté et en devenir partie intégrante, au point de s'unir dans une relation amoureuse à Neytiri, la fille de la plus haute autorité tribale ?

Jake Sully n'est pas tant un ancien marine, figure en soi de l'accomplissement des missions spéciales, il est surtout paraplégique, affecté d'une paralysie aux deux jambes. La maladie, le fait d'être un homme blessé, à moitié apte, semble être la condition préalable idéale pour l'accès à cette altérité foisonnante aux contours luxuriants, condition plus décisive qu'une parfaite santé physique, qu'une attitude scientifique ou que des compétences pointues acquises sur le terrain. Le scénario suggère à juste titre que l'humanité, à son stade idéal, aux sommets de son apothéose – cultivée et en pleine santé – n'est ni digne ni capable de plonger dans l'humilité des racines les plus sacrées. Ici, c'est le dépassement de soi qui est requis et la qualité en amont qu'il nécessite semble résider dans l'expérience d'un état de précarité, de faiblesse (Vattimo, 1998), de convalescence (Nietzsche, 2002), si ce n'est de maladie qui, plus que toute autre, entrave l'élan prométhéen de l'homme vers l'environnement : la paralysie.

L'équipe de scientifiques rebelles dont dispose la RDA, malgré l'édifice scientifique élaboré au fil des années et les bons sentiments qui les meuvent, n'est pas parvenue à apprivoiser de manière aussi proche et empathique les Na'vi. À l'inverse, cet objectif est atteint par Sully, malgré et grâce à son exubérance indisciplinée, la passion naïve et la docte ignorance qui le caractérisent. De telles caractéristiques, stigmatisées par le paradigme politique et culturel qui a dominé la modernité, et qui constituent dans leur rencontre autant de signes de déficience et d'incapacité productive, métaphores de l'impuissance au travail et symptômes d'une possible décadence, deviennent au contraire, dans le film, de puissants leviers pour outrepasser l'être humain, et le mener



vers un état édénique, en étroit contact avec la Divinité et les substances primordiales du monde.

L'initiation à un nouvel univers et à un nouveau corps, comme l'indique le long-métrage, n'est pas effectivement possible dans le cadre classique de l'éducation et de la morale, ni à travers la connaissance et la forme parfaites – *mens sana in corpore sano* – mais ne peut, au contraire, se réaliser que dans le dépassement d'épreuves douloureuses, la prise de risque, et les actes les plus irréfléchis et privés de logique ; en s'appuyant sur l'intuition et non sur le regard analytique, sur l'affinité élective et non sur le dialogue rationnel, sur le sentiment et non sur la raison abstraite. À bien y voir, il s'agit d'autant d'axes sur lesquels repose l'imaginaire collectif grouillant dans les espaces de la vie quotidienne, là où se consume une profonde mutation anthropologique et dont les formes élémentaires peuvent être retracées à la fois dans les points névralgiques que nous venons d'évoquer et dans les exaltations oniriques, dans le culte du corps non plus comme instrument individuel de travail, mais comme dispositif hédonistique étendu à la tribu (Maffesoli, 1988).

« *Bienvenu dans votre nouveau corps* » : c'est en ces termes que l'on s'adresse, dans le film, à Sully une fois rentré dans la peau de l'avatar et, avec lui, à tout le public dans la salle qui porte les lunettes spéciales. Dans le film, métaphore sonnante de ce qui fermente dans notre imaginaire, ce qui est effectivement en œuvre c'est l'exode, la transmutation d'un corps vers un autre, d'un paradigme vers un autre. C'est l'avènement d'une corporéité ancestrale, barbare et sage, primitive et post humaine, robotique et tribale dans un enchevêtrement afrofuturiste (cf. Attimonelli, 2018), d'une forme de vie enracinée dans la nature et réchauffée par le feu sacré d'une mystique sauvage. Mais l'humain ne peut vivre en elle qu'à la seule condition de renoncer à soi-même et à son humanité, de tirer le voile sur sa propre histoire et de se dissoudre en ce qui lui est plus étranger : la technique, la nature et une enveloppe humanoïde aux traits animaux et cyborg. Ce dernier est affranchi de son statut d'être inorganique traversé de fils électriques et de métal, archivant ainsi une longue page de la science fiction, de *R.U.R.* de Karel Čapek (2006) à *Robocop* de Paul Verhoeven (1987), en passant par les créatures visionnaires élaborées par Isaac Asimov et Philip K. Dick, jusqu'à *Tetsuo* de Tsukamoto (1989) et aux mangas japonais. Le film consacre la saturation de cet imaginaire à travers la destruction de l'armée mercenaire de soldats et de robots aux ordres du colonel Miles Quaritch par l'alliance entre Na'vi et créatures animales de Pandora, venues les secourir au moment même où l'espoir de résister à l'attaque ennemie semblait avoir disparu.

Cependant, James Cameron, organique et fidèle à son système d'origine – Hollywood et l'industrie culturelle américaine – n'a pas su, comme il se devait, exprimer de manière radicale la catastrophe de l'humanisme et sa fatale débâcle face à la dévastation produite par son action sur le monde. En accord avec les mièvres perspectives étalées par la rhétorique du développement durable, de la décroissance heureuse et du multiculturalisme, le scénario prévoit un futur idyllique où les résidus de l'homme et de l'humanisme, après avoir triomphé des épreuves et accompli les



justes sacrifices, non seulement survivent, mais deviennent capables, comme dans le personnage de Jake Sully, de prendre le commandement des Na'vi et d'en garantir l'affranchissement de l'ennemi. C'est ici le triomphe du soft power qui est évoqué, où l'humain demeure dominant au centre de la scène.

Le film révèle ainsi un double visage aux facettes contradictoires : d'un côté, celle de spot publicitaire, par ailleurs peu subtil, pour un capitalisme éco-durable, un anthropocentrisme mielleux et un colonialisme respectueux ; de l'autre, au-delà de sa fausse conscience, il annonce, à travers le dispositif technomagique, la figure de l'avatar et le paysage de Pandora sur lequel il s'appuie, un voyage de retour – un saut en avant et un pas en arrière – dont l'humanité ressent la nostalgie et qu'elle désire ardemment accomplir, en dehors de soi et du Soi. La troisième dimension cinématographique éclaircit une troisième perspective, un troisième espace par rapport aux dichotomies rigides entre sauvage et civilisé, entre nature et culture, et esquisse un rôle inouï pour la technique.

Dans l'ailleurs de la planète luxuriante représentée dans le film, l'exaltation de la terre et du sang est accompagnée d'une intelligence profonde, l'immersion dans les racines primordiales par une fine et complexe interconnexion de mémoires, êtres et savoirs, dessinant un scénario multi stratifié et surréel où le ventre et le cerveau, la nuit et le jour, le rêve et la réalité sont reliés par un nœud inextricable. Grâce à cette métaphore somptueuse, inspirée par l'esthétique et les hallucinations psychédéliques (Monneyron, Xiberras, 2008), ainsi que par une bonne partie du surréalisme, du mouvement Hippy et de films culte tels que *La guerre des étoiles* (1977), *Danse avec les loups* (1990) et *Matrix* (1999), Cameron fait un clin d'œil à un sentiment diffus dont les tribus métropolitaines, les cybercultures, les tendances *new age* et autres syncrétismes philosophiques ne sont que quelques exemples, sentiment affranchi depuis longtemps des catégories dichotomiques sur lesquelles la modernité avait imposé son choix, comme la rationalité qu'elle avait pris pour phare.

Ici la technique est un portail propice menant à un univers enchanté où elle devient évanescence, faisant place à l'exubérance d'un paysage écomagique caractérisé par une harmonie cosmique entre divinité, nature et êtres vivants. Par le biais de l'avatar, le fil de la narration annonce une inversion significative dans le rapport classique entre homme et technique, entre l'identité de la personne et ses extensions médiatiques. Dans la religion hindouiste, l'avatar est l'incarnation en un corps physique de Vishnu ou de l'une de ses facettes, dans le but d'accomplir des missions. Le mot « avatar » vient du sanskrit et signifie « descendu » sur terre. Au cours de ces dernières années, le terme a progressivement servi de métaphore pour décrire la faculté des médias d'étendre l'identité de la personne en l'extériorisant au-delà du corps et en l'incarnant dans des objets, des techniques ou des dispositifs électroniques<sup>1</sup>. En ce sens, un avatar est la matérialisation symbolique d'un usager au sein des communautés, des mondes

---

<sup>1</sup> « Avatar » est aussi le titre de la revue pionnière fondée et dirigée depuis 2001 par Massimo Canevacci (Meltemi Editore, Rome).



virtuels ou des jeux en ligne où il agit. Il est essentiellement considéré comme une manière éphémère de projeter une portion de l'identité personnelle – un des masques dont elle se compose – en dehors de soi, ou comme la plateforme garantissant l'expression des nuances du caractère qui autrement seraient résiduelles, voire étouffées par les barrières de la réalité physique et des contraintes du contexte social entourant le sujet.

Le film, texte extraordinaire sur l'imaginaire technomagique contemporain (*Les Cahiers européens de l'imaginaire* 2011), malgré sa grandiloquence affectée et le recours à une trame narrative déjà abondamment utilisée, montre en revanche la qualité et les potentialités essentielles du rapport entre humanité et technique qui s'esquisse dans la vie quotidienne (cf. Marzo, 2012). La narration annonce ainsi de manière retentissante le dépassement du paradigme technologique moderne, selon lequel la technologie – technique du *logos* – est la chaîne des instruments capable de modifier l'ordre naturel des choses, adaptant l'environnement à l'individu, résolvant ses problèmes, secondant l'action, soutenant l'élan prométhéen et la chaîne du progrès. Dans *Avatar*, au contraire, nous sommes confrontés à une technomagie qui, par un saut vers le futur – en même temps retour aux origines – plonge le sujet dans ses racines les plus ancestrales en le soumettant à un ordre à la fois plus grand que le sien et étranger. Sur Pandora et dans son nouveau corps, il ne représente plus l'individu maître de soi et du monde revendiqué par Descartes (2010) et loué par les Lumières, il n'est plus l'acteur de l'histoire, mais un être renvoyé à la solennelle autorité du destin et appelé à une ablution d'humilité dans un environnement où il n'est qu'un organe, parmi d'autres, d'un corps majestueux qui le devance et le dépasse.

La technique est ici affranchie de sa tâche d'extension du sujet humain (McLuhan, 2004), en renforçant la faculté sensible ou mentale. Si jusqu'à présent elle a servi à ce que l'individu exprime et intensifie une partie de soi, dans le film, au contraire, elle devient – en exaspérant le sens ultime de son influence anthropologique – une cabine de lancement de la subjectivité en dehors d'elle-même, vers sa plus inquiétante altérité. N'y a-t-il pas quelque chose de monstrueux, voire de mortifère, dans l'image de l'avatar dessinée par l'équipe de Cameron? Ne sommes-nous pas pris d'une angoisse panique devant l'évanouissement soudain des humanoïdes lorsque la connexion neuronale est interrompue? L'inquiétude qui jette un voile lugubre sur ces passages du film est un brusque avertissement qui ballotte le spectateur du rêve au cauchemar, l'amenant à se confronter au caractère nullement lisse et indolore de la joyeuse transhumance à laquelle il est initié. L'étonnement de la mutation, l'enchantement de la participation mystique et l'exode du monde se réalisent, ici, aussi sous forme de sombres apocalypses, si ce n'est d'illusions évanescences.

La tragédie sous-jacente d'*Avatar* est celle de l'être humain en condition de révéler, par la technique, non simplement une nuance, mais l'intégralité de son identité, là où demeure un principe de débordement du sujet au-delà du cadre dans lequel il est bloqué, dans la soif d'un corps inextinguible, si ce n'est par l'annihilation de celui qu'il habite. En ce sens, il anticipe la vision proposée par la série anglaise *Black Mirror* en



tant que reflet et prophétie de notre vie quotidienne (Attimonelli, Susca, 2020). Ainsi, le dispositif exprime intégralement l'humain, puis en seconde les dérives non humaines par une transfiguration dans un ailleurs spatial, temporel et physique. Comme Heidegger l'avait déjà pressenti, dans l'accomplissement de la technique réside d'avantage l'annonce du crépuscule de l'humain (1946), ou comme le dirait Günther Anders : « L'obsolescence de l'homme » (2002). Qu'en elle exsude aussi l'éblouissement d'une forme de vie luxuriante, représentée dans le film par les Na'vi sur la planète de Pandora, est le témoignage de la correspondance des plans entre le destin le plus exultant et le plus tragique de l'être humain, dont l'élan vital le plus exubérant coïncide avec son précipice dans la mort. Dans la cérémonie qui clôt le scénario du film, Jake Sully s'éteint pendant que son avatar renaît. Rite de passage dans un paysage où mort, vie, nature et technique sont les unes à côté des autres.

## Bibliografia

- Abruzzese A. (2006), *L'occhio di Joker. Cinema e modernità*, Roma, Carocci.
- Anders G. (2002), *L'Obsolescence de l'homme*, Paris, Éditions Ivrea.
- Attimonelli C. (2018), *Techno. Ritmi afrofuturisti*, Milano, Meltemi.
- Attimonelli C. et Susca V. (2020), *Un oscuro riflettere. Black Mirror e l'aurora digitale*, Milano-Udine, Mimesis.
- Barthes R. (1980), *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard.
- Baudrillard J. (1981), *Simulacres et simulations*, Paris, Galilée.
- Brancato S. (2003), *La città delle luci. Itinerari per una storia sociale del cinema*, Roma, Carocci.
- Kapek K. (2006), *R.U.R. (Rossumovi univerzální roboti)*, Milano-Roma, Bevivino.
- Caronia A. (1991), *Il cyborg. Saggio sull'uomo artificiale*, Milano, Shake Edizioni.
- Caronia A. et Tursi A. (2010), *Le filosofie di Avatar. Immagini, soggettività, politiche*, Milano-Udine, Mimesis.
- Descartes R. (2010), *Discours de la methode*, Paris, Flammarion.
- Foucault M. (1966), *Les mots set les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris,



Gallimard.

Heidegger M. (1946), *Lettre sur l'humanisme*, Paris, Éditions Montaigne.

Holmes O. W. (1995), *Il mondo fatto immagine. Origini fotografiche del virtuale*, Gênes, Costa & Nolan.

*Les Cahiers Européens de l'imaginaire* (2011), *Technomagie*, n° 3, Paris, CNRS Éditions.

Maffesoli M. (1988), *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, La Table Ronde, Paris

ID. (2012), *Matrimonium. Breve trattato di ecosofia*, Milano-Roma, Bevivino.

Marchesini R. (2002), *Post-human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Torino, Bollati Boringhieri.

Marzo P. L. (2012), *La natura tecnica del tempo. L'epoca del post-umano tra storia e vita quotidiana*, Milano-Udine, Mimesis.

McLuhan M. (1966), *The Gutenberg Galaxy. The making of typographic man*, Toronto, University of Toronto Press.

ID. (2004), *Pour comprendre les médias*, Paris, Seuil.

Monneyron F., Xiberras M. (2008), *Le monde hippie. De l'imaginaire psychédélique à la révolution informatique*, Paris, Imago.

Nietzsche F. W. (2002), *Ainsi parlait Zarathustra*, Paris, Rivage.

Susca V. (2008), *Ricreazioni. Galassie dell'immaginario postmoderno*, Milano-Roma, Bevivino (graphisme par C. Bardainne).

ID. (2016), *Les Affinités connectives. Sociologie de la culture numérique*, Paris, Cerf.

Tirino M. (2020), *Postspettatorialità. L'esperienza del cinema nell'era digitale*, Roma, Meltemi.

Vattimo G. (1998), *La fine della modernità*, Garzanti, Milano.

## Filmografia



*Avatar*, 2009, J. Cameron, USA.

*Black Mirror*, 2011 - , C. Brooker, Royaume-Uni.

*Danser avec les loups*, 1990, K. Costner, États-Unis / Royaume-Uni.

*L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat*, 1896, A. et L. Lumière, France.

*La guerre des étoiles*, 1977, G. Lucas, USA.

*Le Voyage dans la lune*, 1902, G. Méliès, France.

*Matrix*, 1999, A. et L. Wachowsky, États-Unis / Australie.

*Robocop*, 1987, P. Verhoeven, États-Unis.

*Tetsuo: The Iron Man*, 1989, S. Tsukamoto, Japon.

# Plant totemism. Toward a new maginary of the plants in the Anthropocene

**Authors** Roberto Paura  
r.paura@futureinstitute.it  
Italian Institute for the Future

**Abstract** *Plant totemism. Toward a new imaginary of the plants in the Anthropocene.* The Italian philosopher Emanuele Coccia coined the concept of “plant totemism” to define the new emerging relationship between humans and plants in the Anthropocene. Recently, the interest in plant life is increasing, thanks to new researches on trees’ ability to perceive the environment they live in and to build social relationships. These topics exert great fascination in the social imaginary since they are rooted in popular culture and return in modern times in many science-fiction stories. Moreover, studies on plant intelligence first emerged in the pseudoscientific milieu of New Age. As a result, new forms of spirituality and pseudoscience emerge, from “forest bathing” to the “bioenergetic landscape”. The article analyzes the different forms the rediscovery of plant life assumes in the modern imaginary, concluding that plant totemism can be considered a case study in social imaginary to understand the emergence of a new scientific spirit that tries to reconcile human and non-human world.

**Keywords** Plants | Totemism | Antrhopocene | Pseudoscience | Ecospirituality





## 1. The Word for World is Forest

The Mercadante Forest, in Apulia, part of the Alta Murgia National Park, is an artificial forest: it was built to defend the city of Bari from the recurring flood disasters that struck it in the early 20<sup>th</sup> century. It is an example of how civilization returns to nature to repair the damages of a wild modernization. Here, around a “suggestive circle of tall and luxuriant oaks,” a group of people gathers on an early September evening with the aim of “rebalancing the energetic body and healing energy leaks.” (Mezzapesa, 2017; translated by the author) They are led by Artiglio Ueman, a shaman of the cultural association “L’arte del risveglio” (*The art of awakening*). He was trained at the Italian Center of Shaman Studies and is currently studying Toltec shamanism. After a walk of about three kilometers to enter the heart of the forest (“dynamic meditation”), participants formed a “shamanic circle” and started playing rattles and drums with the aim of animating the forest and awakening its spirits, which, explains Artiglio, “love the particular vibrations and the music of the rattles that pushes them to make a first contact with the individual self.” (Mezzapesa, 2017; translated by the author) The participants thus experience a slight trance to access the shamanic vision of life that sees the whole of nature as alive and animated. The aim of the experience is to reconnect the human beings with the spirits of nature, rebalancing what modernity, with its clear division between nature and culture, has unbalanced. Even a stone, Artiglio explains, is not simply a stone, but an “energetically animated object that communicates to the individual through shapes and colors.” (Mezzapesa, 2017; translated by the author)

Even those who do not wish to adhere to a vision so radically far from the Western culture can enjoy the healing powers of the forest. In the Kufsteinerland and Olympiaregion Seefeld in Tyrol, one can have a forest bathing with a trainer. Rosanna Battisti, travel blogger, calls Verena Hiltbold “my Yoda Master in the battle against the dark powers of everyday stress.” (Battisti, 2019) A natural trainer specializing in forest bathing, she teaches how to become aware of tree life and invites participants in her courses to walk without shoes in contact with the forest floor, touching the barks and testing balance and skills by walking with their fingers on wooden sticks.

The practice of forest bathing comes from Japan, where it is called Shinrin-Yoku. Considered a medical practice to reduce stress levels, it is also translated as “sylvotherapy”, the therapy of trees. According to the Forest Therapy Institute it helps to enhance the “awareness of your relationship with nature that supports your healing, meaning and purpose” (Forest Therapy Institute, 2020). Seminal studies conducted in the 1980s claimed that Shinrin-Yoku had therapeutic effects on immune system function (e.g. in increasing natural killer cells and cancer prevention), cardiovascular system (decreasing hypertension and coronary artery obstruction), on the respiratory



system (allergies and respiratory diseases), on depression and anxiety, promoting mental relaxation, rejecting attention deficit and hyperactivity disorder, and increasing the sense of gratitude and selflessness (Williams, 2016). Studies have been conducted over the years to assess the actual benefits of the exposure to natural environments. A 2010 meta-analysis on 25 of these studies provided some evidence of a positive benefit of walking or running in a natural environment in comparison to a synthetic environment, as well as some support for greater attention after exposure to a natural environment, although these benefits can often be overestimated or explained by other factors (e.g. running, listening to music). Furthermore, studies have found no evidence of changes in blood pressure and cortisol contraction (Bowler *et al.*, 2010).

In 1984 the biologist and evolutionist Edward O. Wilson coined the hypothesis of biophilia: living beings spontaneously seek contact with other lifeforms, even very different ones, for a sort of biophilic attraction, a result of the genetic coevolution of all living organisms on Earth (Wilson, 1984). Influenced by Wilson, in 1995 the American developmental psychologist Howard Gardner, author of the controversial theory of multiple intelligences presented for the first time in his book *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences* (1983), added to the original seven modes of human intelligence an eighth level, naturalist intelligence:

It seems to me that the individual who is readily able to recognize flora and fauna, to make other consequential distinctions in the natural world, and to use this ability productively (in hunting, in farming, in biological science) is exercising an important intelligence and one that is not adequately encompassed in the current list. (Gardner, 1995)

As is often the case, these controversial ideas have subsequently been incorporated into very different cultural frameworks from their original contexts. This is the effect of what historians of ideas call *concept drift* (Wang, Schlobach and Klein, 2011). A classic example of concept drift is what led Wilson's biophilia to become a "proof" of the healing power of trees and plants, as in the best-seller *The Biophilia Effect* by Austrian writer Clemens Arvay. Here, Arvay explicitly mixes science and spirituality (as the book's subtitle says), proposing to use the powers of meditation to increase the therapeutic effectiveness of forest bathing. For example, he suggests sitting in the trees, breathing hard and then "find an image that symbolizes your natural killer cells, which the anticancer terpenes in the forest air will strengthen":

While the anticancer terpenes in the forest air communicate with your immune system, you are also sending coded, symbolic messages to your immune system. And the message from the outer forest air, as well as the message from your inner imagination, are the same: "More natural killer cells!" Afterward, you can imagine how the killer cells now scurrying around inside you are more active and attack pathogens. Your imagination knows no limits while visualizing this process. (...) I often imagine how they begin to whirl faster and faster, "flailing away" bacteria and viruses. (Arvay, 2018)



While Arvey argues that this is a classic psychotherapy practice, it actually has many traits in common with the beliefs of the “affirmative prayer” and the “law of attraction” coming from the American New Thought (the book, originally published in German, has in fact achieved wide success in its English translation). This “green spirituality” phenomenon, where scientific aspects merge with fitness culture and do-it-yourself spirituality (Camorrino, 2018), has been proved in several studies. A research on members of 20 Dutch nature organizations showed that being in the woods was associated with feelings such as inner peace, interconnectedness, and reflections on the circle of life. Another study of 131 Australians who visited, worked, or lived in the woods show how much transcendent experiences are triggered by nature or wilderness experience. Answers mentioned a sense of union with the universe or some kind of power or entity, sense of timelessness, and strong positive effects (Konijnendijk, 2008).

## 2. The Secret Life of Plants

Another interesting concept drift concerns the concept of naturalist intelligence, increasingly used to support the theory of plant intelligence. As showed below, the theme of plant intelligence dominates the debate in plant sciences today, but what is interesting to note is its use within a framework that combines modern forms of spirituality and pseudoscience.

Suzanne Simard, a professor of forest ecology at the University of British Columbia in Vancouver, studies the sensitivity and interconnectedness of trees in Pacific temperate rainforests of western North America. She is well-known for her studies on mycorrhizal networks, that is, the underground hyphal networks fungi created to connect trees together and transfer nutrients and minerals. Simard prefer to call them “mother trees” for their “nurturing, supportive, maternal role.” (Grant, 2018) Simard’s research has been reported in the bestseller *The Hidden Life of Trees* (2016) by German forester Peter Wohlleben, which popularized the Wood Wide Web theory, i.e. the hypothesis that trees in a forest would be connected in a network similar to the Internet.

The idea that trees have their own language enjoys enormous popularity and in sylvotherapy contexts it becomes a support for the theory of the healing power of trees. Charlotte Anderson, author of a *Pranic Energy Healing* handbook, argues that we can absorb Prana (the “life force” according to Hindu physiology) from trees. One should just rest under a tree by leaning on its back or embracing tree’s bark, as “tree huggers” do. According to Anderson, “divine energy and prana can be absorbed and used to facilitate rapid healing and improvement of both one’s own life and the lives of one’s clients.” (Anderson, 2013) Matthew Silverstone, a British serial entrepreneur, argues in his book *Blinded by Science* (2011) that by embracing a tree its peculiar “vibrational



pattern” will interfere with the biological mechanisms of our body: since all nature is composed of vibrations, Silverstone says, being able to harmonize the vibrations of our mind with those emitted by trees would cure several diseases without using modern drugs.

That nature is composed of vibrations is a commonplace of pseudoscience (Hammer, 2004; Wynn and Wiggins, 2001), but this idea was applied to the world of plants after the influential book by Peter Tompkins and Christopher Bird *The Secret Life of Plants* (1973). Tompkins, an American scholar of esotericism and occultism who had served as OSS agent in Italy during the Second World War, was prompted by Bird, an American botanist passionate about Eastern and New Age mysticism, to study some heterodox experiments of crank scientists and amateurs related to the alleged “extrasensory perception” of plants. One of the pioneers in this field was Cleve Backster, a CIA interrogation specialist who applied a lie detector to an ornamental plant in 1966, to verify whether plants experimented with some form of consciousness. Backster declared that the plant was able to perceive a danger long before a threat is put into effect: it was enough for him to form in his mind the mental image of a flame with which to burn the leaves that the galvanometer applied to the leaves splashed upwards. The plant would even be able to distinguish between real and simulated intention, or to react when a person who do not like plants come nearby. When Backster accidentally cut off a finger and disinfected the cut with an iodine tincture, “the plant that was being monitored on the polygraph immediately reacted, apparently to the death of some cells in Backster’s finger.” (Tompkins and Bird, 1973) He therefore imagined that the plant was somehow sensitive to life at a cellular, if not molecular, level, a sort of “primitive perception,” as he defined it in an article published in 1968 in *The International Journal of Parapsychology* (Backster, 1968). According to Tompkins and Bird, Backster “appeared to have tapped into some sort of force field not conventionally understood within the present body of scientific knowledge.” (Tompkins and Bird, 1973)

All the following attempts by professional scientists failed to replicate the so-called “Backster effect”, and the theory was dismissed as pseudoscience. These were, in fact, spontaneous reactions unrelated to specific phenomena, let alone sensory or extrasensory ones. But crank scientists insisted on the reality of the Backster effect. For Pierre Paul Sauvin, an electronic technician from New Jersey, a scholar of ESP phenomena and hypnotism, plants “had an energy field similar to the energy field generated by a human being, and that somehow an interaction of these fields could be put to use.” (Tompkins and Bird, 1973) One day he discovered that while he was on vacation with his girlfriend, the plants left at home and connected to a tone oscillator reacted enthusiastically with his orgasm during sex. He therefore proposed that this energy should be the orgone theorized by the American psychiatrist Wilhelm Reich, a form of energy associated with sexual desire (Tompkins and Bird, 1973).

According to Marcel Vogel, a Californian chemist at the IBM San Jose Research Center, a scholar of occultism and ESP, plants “radiate energy forces that are beneficial



to man. One can feel these forces!" He suggested that Native Americans were aware of these faculties, since when in need they would go into the woods and, "with their arms extended, they would place their backs to a pine tree in order to replenish themselves with its power." (Tompkins and Bird, 1973) According to Vogel, this occurs since plants, animals and humans share an equal life force, a sort of cosmic energy, which makes them an unbroken wholeness. Another electronic technician, L. George Lawrence, went so far as to produce "a biodynamic field station designed for interstellar signal reception," in the belief that plants could be able to collect signals from other living species in the cosmos. He claimed that the plants were able to collect signals from the constellation of the Big Dipper, probably produced by extraterrestrial plants.

Actually, the idea of the existence of a "biodynamic field" able to connect all lifeforms to each other is not a New Age invention, but dates back to Rudolf Steiner's anthroposophy: in 1924 Steiner gave a series of eight lectures on agriculture entitled "scientific and spiritual impulses for the progress of agriculture" (Steiner, 2004), proposing some theories on how cosmic and spiritual forces are able to increase soil fertility. But while, at that time, this idea drew strength from occultism, in the 1970s it was included into a sort of para-scientific framework to better adapt it to modern Weltanschauung: "What remains to be done now is to remove all traces of occultism and make plant response, including communications phenomena, a verifiable component of orthodox physics," as L. George Lawrence wrote (Tompkins and Bird, 1973). Similarly, the concept of "aura" made popular in the West by theosophy in the early 20<sup>th</sup> century was also transformed into a para-scientific concept in the New Age (Hammer, 2004). In the 1960s, the idea that living beings were surrounded by a halo of energy that was invisible except through particular powers was applied to plants by experiments conducted by Semyon Davidovich Kirlian, a Russian amateur electrician and photographer, who claimed to have succeeded in impressing on film evident proofs of energy emitted from leaves. In 1968 a Russian professor, Vladimir Inyushin, published a study on the so-called "Kirlian effect", concluding "that the bioluminescence visible in Kirlian pictures was caused not by the electrical state of the organism but by a 'biological plasma body' which seemed to be only a new word for the 'etheric' or 'astral' body of the ancients." (Tompkins and Bird, 1973). Inyushin's idea of the existence of a bioplasmatic field is today the basis of several pseudoscientific theories that propose the use of plants to rebalance the energy field of human beings. For instance, in a recent popular text, *The Power of Auras: Tap Into Your Energy Field For Clarity, Peace of Mind, and Well-Being* (2013), self-help coach and writer Susan Shumsky proposes the following exercise: "Approach a tree or a plant with L-rods [a concept derived from geomancy] and say, 'Please show me an energy band in this (plat's, tree's) energy field'." (Shumsky, 2013)

### 3. Plant Revolution



The wide success of Tompkins and Bird's book, from which a famous TV documentary was made in 1978, popularized the idea that plants possess some form of intelligence and communication, but at the same time turned this hypothesis into a pseudoscientific idea. Consequently, researches carried out in the following years by botanists, physiologists and biologists on these topics were invariably mocked or dismissed as fantasies. For instance, in 1983 two studies demonstrating that willow trees, poplars and sugar maples were able to warn each other about insect attacks were dismissed as "talking tree papers" (McGowan, 2013). In 1990 a study led by Ted Farmer, then a postdoc in the Washington State University, where he worked with Clarence Ryan, a plant hormone expert, provided evidences that some plants use methyl jasmonate, an airborne organic chemical, to ward off insect herbivores: putting damaged sagebrush leaves into jars along with potted tomato plants, they observed that tomatoes began producing inhibitors able to harm insects. It was a possible proof of interplant communication for "safety purposes" (Farmer and Ryan, 1990).

In the following years these experiments were repeated with different species and produced further results. This gave rise to a new field of research, called "plant neurobiology," officially launched in 2006 by an international group of scholars in an article in the journal *Trends in Plant Science* titled "Plant neurobiology: an integrated view of plant signaling." (Brenner *et al.*, 2006) At the same time, some of these scholars launched an intense dissemination activity, through public conferences, appearances in scientific festivals and the publication of numerous popular science books, giving rise to a sort of "plant revolution" (Mancuso, 2017), as Stefano Mancuso, an Italian botanist and founder of the Société internationale pour le signalement et le comportement des plantes and director of the International Laboratory on Plant Neurobiology at the University of Florence, defined it. Mancuso argues that plants have sensory activities similar but at the same time different from human ones, since their sensory receptors are not concentrated in a specific part of the body, as in animal brains, but spread throughout the plant. To hear the environment in which it lives, for example, each plant's cell is able to capture the vibrations transmitted through the soil, thanks to the presence of mechanosensitive channels. According to Mancuso, this allows a real communication between plants, thanks to a sort of "distributed intelligence." The language of plants is "made of thousands of chemical molecules that are released into the air or water and that contain information of various kind." (Mancuso and Viola, 2015)

Supporters of plant neurobiology claim that electrical and chemical signaling systems have been identified in plants, as well as neurotransmitters such as serotonin, dopamine, and glutamate (Pollan, 2013). While in the early years attention has been focused on these neurotransmitters, and therefore on the possibility that plants, through the release of chemicals, are able to communicate with insects and other animals (e.g. to coordinate pollination, necessary for plant reproduction, or to defend themselves from attacks by insects or predatory fungi), in recent years research has



focused on roots. For example, it has been claimed that trees are able to recognize the kinships between them, so that when the roots of a tree, in their expansion in the soil, meet the roots of a “relative”, they stop to compete for the expansion underground, and prefer to expand their branches in the open air. For Mancuso, this would be a form of “altruism” which shows that plants have attitudes towards their “blood relatives” similar to those of animals (Mancuso and Viola, 2015).

The so-called root-brain hypothesis, claiming that the intelligence of trees is distributed in the roots, is not so new: its precursor was Charles Darwin, who dedicated his essay *The Power of Movements in Plants* (1880) to this issue. According to Mancuso, this hypothesis is very close to a recent philosophical theory in the field of artificial intelligence, namely the idea of embodied agent, according to which an authentic disembodied artificial intelligence would not be possible, since an agent acquires consciousness and intelligence only through interaction with the world through its physical body (Mancuso and Viola, 2015). To make possible the existence of a kind of plant intelligence in the absence of a brain, supporters of plant neurobiology resort to the concept of network. Just as the development of the Internet (a computer network) allowed the birth of a sort of distributed intelligence, so it is possible that plant networks, through interactions between their roots, can give rise to some form of awareness. For Mancuso,

plants hold the key to a future that will be organized around systems and technologies that are networked, decentralized, modular, reiterated, redundant—and green, able to nourish themselves on light. “Plants are the great symbol of modernity.” (Pollan, 2013)

This idea was popularized by the German botanist Peter Wohlleben’s book *The Hidden Life of Trees* (2016). The trees in the forest, Wohlleben writes, “create what looks like a social network.” In this operation they are helped by mushrooms. Over decades, a fungus’s underground cottony web, known as mycelium, expands. The mycelium creates connections with the trees, penetrating and enveloping tree’s roots but also connecting these roots to the larger web created by fungi that spread underground, throughout the forest. “In so doing, it extends the reach of the tree’s own roots as the web grows out toward other trees. Here, it connects with other trees’ fungal partners and roots. And so a network is created, and now it’s easy for the trees to exchange vital nutrients and even information.” (Wohlleben, 2016) Wohlleben defines this network “the forest Internet”.

Early researches on the forest Internet date back to the studies of Suzanne Simard. In the early 1990s, Simard and her team discovered in the temperate rainforests of western North America the underneath existence of the mycelial web. Using mass spectrometers and scintillation counters, Simard also discovered “carbon being transmitted back and forth between the trees, like neurotransmitters firing in our own neural networks. The trees were communicating through the web!” (Simard, 2016) In 1997 these findings were published on *Nature* and defined by the magazine’s editors



“wood wide web”. (Simard *et al.*, 1997). In addition to arousing renewed public interest in trees, these researches also generated new attention for mushrooms. Even more enigmatic than trees, mushrooms—which are not plants (they do not have chlorophyll) but neither animals, nor minerals—had their great boom in popular culture during the New Age, due to their well-known psychotropic properties; now that a sort of “psychedelic renaissance” (Pollan, 2018) is underway, it is natural to expect that research on mushrooms and their role in the wood wide web will return to the center of popular attention.

Paul Stamets, an American mycologist and essayist, published in 2005 the influential book *Mycelium Running: How Mushrooms Can Save the World*, where he presented his thesis on mycotherapy (the use of fungi to remove toxic substances from the environment) and mycoremediation. After a psilocybin trip, Stamets recovered from a lifelong stutter. Later, he embarked on active entrepreneurial marketing of fungi-based therapeutics and then worked for the Department of Defense on the extraction of new antibiotic substances from fungi. Based on Stamets’ mycoremediation theories, today there are several start-ups that offer the possibility to filter *E. Coli* or heavy metals from polluted water, to reclaim gold from electronic waste, to produce biodegradable packaging (Hsu, 2020). According to Stamets, “mycelium is the neurological network of nature” and it “operates at a level of complexity that exceeds the computational powers of our most advanced supercomputers.” (Stamets, 2005) In his book he presents some particularly evocative images: for example, a computer model of the early universe where the filaments of matter in space resemble the mycelial web, or a computer model of dark matter in universe where he notes that dark matter filaments that bind together the galaxies “interspersed throughout the myceliumlike matrix.” (Stamets, 2005) He defines this filament matrix “the Mycelial Archetype,” an archetypal structure of nature that can be found everywhere, from the patterns of hurricanes to dark matter, from sting theory to the Internet. His hypothesis is that hidden relationships exist between these patterns: the mycelial, as well as the wood wide web, would be only one of the forms that life and information assume in nature.

### 3. Greener Than You Think

In the web television series *Star Trek: Discovery* (2018-ongoing), mycologist Paul Stamets gives his name to one of the show’s characters, the Lieutenant Commander Paul Stamets, astromycologist. His assignment is to test an innovative spore engine that allows the spaceship USS Discovery to move almost instantly to any point in space. To do so, the engine takes advantage of the ability to travel through the mycelial network, a web that extends into the subspace domain for the entire galaxy (perhaps the entire universe), created by the mushroom *Prototaxites starvatiors*. This fungus is



composed of an unspecified “exotic material,” and its spores are used as fuel. To travel in the mycelial web, however, a “navigator” is needed (this is an idea coming from the fictional universe of Frank Herbert *Dune’s* and its sequels). The navigator is able to plot a route through the mycelial web. After using an unknown specimen of giant tardigrade, Stamets decides to act as a navigator himself, although this involves physical pain and risk of spore intoxication. As a result, Stamets get lost in the mycelial web, described as a sort of afterlife: here he also meets what seems to be the soul of his lover, the ship’s doctor Hugh Culber. Thanks to Culber’s advice, Stamets manages to find his way out of the mycelial web. During this experience, Stamets acquires an ability to see things beyond appearances: he understands, for example, that the spaceship has been captured in a mirror universe and realizes that one of the ship’s officers is actually a Klingon enemy in disguise. Star Trek’s Stamets is a firm believer in the fact that there’s no difference between physics and quantum biology: for him spores are the “building block of energy across the universe.” (Sloat, 2017)

Science fiction has drawn a lot of inspiration from scientific and pseudoscientific attention to the plant world. In the episode *The Troubled Spirit* (1976) of the science fiction TV series *Space: 1999*, the botanist of the Alpha base, Dan Mateo, carries out an experiment halfway between science and esotericism very similar to those described in the book *The secret life of plants* (from which the episode probably draws inspiration): he tries to get in touch with the plants of his hydroponic greenhouse, but in doing so he generates a mysterious force that terrorizes the crew of the base. In fact, the plants have unleashed Mateo’s unconscious spirit, which is defeated after a sort of séance. The theme is similar to the plot of Ursula K. Le Guin’s story, *Vaster than Empires and More Slow* (1971), in which a mission of exploration encounters a planet apparently devoid of lifeforms, covered only by thick vegetation. As explorers stumble into the forest, a frightening fear takes hold of them, driving them almost to madness and making them believe that an invisible threat is approaching. Gradually they realize that trees are connected to each other through their roots, creating a kind of big brain: not only do trees communicate with each other, but they are also able to communicate with humans on the planet through the release of chemicals that induce fear and horror. In the end one of them, Osden, endowed with special empathic abilities, manages to enter into communication with the intelligent forest and reassure it about their intentions, so as to obtain the possibility of future human settlements on the planet (from this plot Le Guin will write the following year her famous novel *The Word for World is Forest*).

Many other science fiction stories seem to suggest a difficult relationship between humans and the plant world. In the classic novel *The Day of the Triffids* (1951) by John Wyndham, an alien invasion is carried out by a new plant species, probably created in lab, which after being cultivated by humans turns out to be anthropophagous. The triffids can communicate with each other and in this way, taking advantage of a cataclysm (a meteor shower), they escape from human control and start hunting the surviving humans by coordinating themselves in bunches. In Ward Moore’s novel *Greener Than You Think* (1947), a genetic engineering experiment aimed at increasing



the productivity of food plants leads a species of grasses to become resistant to any attempt to weed them out until it occupies the entire surface of the Earth sweeping away any other living species. In M. Night Shyamalan's film *The Happening* (2008), plants begin to generate a neurotoxin that is lethal to humans. According to the theory proposed in the finale, it would be a reaction of nature to the destructive threat posed by humans. In Jeff VanderMeer's acclaimed *Southern Reach Trilogy* (2014) the transformation of a part of the world into an alien zone with its own laws involves a total fusion of animals, plants and humans, with the consequence that trees or even mountains can come alive and try to kill the human "invaders". In the absence of classic alien entities, the alien becomes a mutated and anthropomorphized nature.

These stories seem to confirm the theory of the American philosopher Eugene Thacker that horror is a non-philosophical attempt to philosophically think the world-without-us, i.e. the whole biosphere without human beings (Thacker, 2011). The world-without-us has existed in the past and could exist again in the future, but it also exists somehow in the present, if we understand nature as radically separated from culture, that is, the human civilization. Thacker defines "Cosmic Pessimism" as the way we think about the world-without-us, a mixture of mysticism, hermeticism and occultism that seeks to overcome the difficulty of thinking about "a blank, anonymous world that is indifferent to human knowledge, much less to our all-too-human wants and desires." As a result, Thacker says, we unconsciously represent the nonhuman with "the many popular images of nuclear wars, natural disasters, global pandemics, and the cataclysmic effects of climate change." (Thacker, 2011) Thacker argues that this occurs because we continue to anthropomorphize nature, attributing to it an evil or beneficial intentionality (or, in the case of spiritual healing movements, the possibility of securing the benefits of nature through shamanic rituals to ingratiate the "spirits" who inhabit it). But the real cosmic pessimism is to consider nature completely indifferent to the human world, as Giacomo Leopardi argued in his *Dialogue of Nature and an Icelander* (1824). That trees, plants, fungi are in communication with each other but completely indifferent to human beings is such an unsustainable thought that it generates, as reactions, mystical drifts, spiritual conceptions, or horrific visions.

#### 4. Plant Totemism

Supporters of the "plant revolution" are, in many cases, responsible for these spiritual drifts. In his book *La Vie des plantes. Une métaphysique du mélange* (2016), Eugenio Coccia, associate professor at the École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) in Paris, writes:

The roots make the soil and the underground world a space for spiritual communication.  
The most solid part of the earth is then transformed, thanks to them, into an immense



planetary brain (...) The root is like a second body, secret, esoteric, latent. (Coccia, 2016; translated by the author)

He goes so far as to write of a “cosmic function of the plant,” a “planetary dimension,” since, through chloroplasts, plants are the only living beings on Earth that can directly use the sun’s energy to transform it into nourishment, while at the same time producing a transformation of the entire planet thanks to the emission of oxygen. “Plants are the metaphysical transfiguration of the planet’s rotation around the sun, the threshold that transforms a purely mechanical phenomenon into a metaphysical event.” (Coccia, 2016; translated by the author).

Stefano Mancuso believes that, since plants are sensitive and intelligent beings, we should treat them with some degree of respect, e.g. protecting their habitats from destruction and avoiding practices such as genetic manipulation, growing plants in monocultures, or training them in bonsai—even though he doesn’t go so far as to argue that we should avoid eating them (Pollan, 2013). Suzanne Simard does not hide her frustration with Western science, because its typical reductionism would make it impossible to understand the interconnectivity of the forest and the way plants think, talk and come into contact with each other and with the rest of the environment.

When I walk into a forest, I feel the spirit of the whole thing, everything working together in harmony, but we don’t have a way to map or measure that. We can’t even map the mycorrhizal networks. (Grant, 2018)

These views arouse quite a few doubts in most scholars. According to Lincoln Taiz, a retired professor of Plant biology at the University of California, Santa Cruz, tree roots and mushroom filaments are genetically programmed by natural selection to perform their tasks in an automatic way, “so no overall consciousness or purposefulness is required.” Taiz believes that the great attention research into plant communication and intelligence derives from the way contemporary popular imagery has been able to renew the old myths about talking trees: the success of Hollywood movies like *The Wizard of Oz*, *The Lord of the Rings* or *Avatar*, where this theme plays an important role, would provide an evidence (Grant, 2018). Richard Fortey, a retired paleontologist at the Natural History Museum in London and author of *The Wood of the Trees: One Man’s Long View of Nature* (2016) is similarly very skeptical: “It’s so anthropomorphized that it’s really not helpful,” he says commenting Simard’s statements. “The case is overstated and suffused with vitalism. Trees do not have will or intention. They solve problems, but it’s all under hormonal control, and it all evolved through natural selection.” He strongly sustains the theory of the trees as networkers but commenting Peter Wohlleben theories he specifies: “His trees are like the Ents in Tolkien’s *The Lord of the Rings*”. (Grant, 2018) For Ian Baldwin, a pioneer of plant neurobiology at the Max Planck Institute, to learn what plants are capable of we should stop anthropomorphizing them; instead, we should “phytomorphize”



ourselves. “Imagining what it’s like to be a plant, he said, will be the way to understand how and why they communicate—and make their secret lives a mystery no longer.” (McGowan, 2013)

According to Emanuele Coccia, the renewed interest in the life of plants derives from a gradual emancipation from a “zoological prejudice,” an “animal narcissism” that considers animals the only living beings endowed with intelligence (Venturi, 2019). Using the notion of totemism of the French anthropologist Claude Lévi-Strauss (1962), according to which a human group learn how to think about its own life through the observation of other species (for example, a tribe of hunters identifies with a bear to the point of defining its relationship with other species, e.g. crows, in the same way crows relate to bears), Coccia believes that the new attention to plants as the “nonhuman” par excellence allows humans to better understand themselves and their own existence. Totemism and anthropomorphism would be two identical processes: if we discover that humans have something in common with nonhumans, then we can recognize them traits of humanity; and whenever we attribute a human trait to a plant or an animal, we recognize that there is something non-human inside us (Venturi, 2019).

However, contemporary Western culture does not provide for this reciprocity. Lévi-Strauss used the notion of totemism to define a way of understanding the world by “primitive” cultures, characterized by the confusion between the boundaries of “nature” and “culture”, if not worshipping animals and plants at least taking for granted bonds of kinship between humans and nonhumans species (Launay, 2005). But on the contrary Western modernity is characterized by the tendency to radically divide nature and culture. As a consequence, postmodern Western societies inevitably tend to anthropomorphize nature, giving to nature intentionality and wills it does not possess. However, in the Anthropocene, i.e. the era characterized by human’s dominion over nature, this anthropomorphizing, in addition to producing new phenomena of panpsychism by which some social groups try to mend the rift with the nonhuman, also generates a total inability to understand the nonhuman, even assuming in popular imaginary evil and destructive purposes.

What would happen, however, if, instead of considering anthropomorphism and totemism as reciprocal processes, as Coccia suggests, we took into account only one of the two relational processes, that is to say that, seeing the existence of similarities between human beings and plants, we did not attribute anthropomorphic aspects to plants but plant aspects to humans? This is the “cosmological perspectivism” proposed by the Brazilian anthropologist Eduardo Viveiros de Castro based on his studies on today’s shamanic communities in the Amazon. Cosmological perspectivism argues that nonhumans consider themselves as people. The jaguar does not represent itself as we represent the jaguar but considers itself the central species of the world, as we human beings do: the only species endowed with intentionality, intelligence, and culture. What we consider instinctual animal behaviors are, in this perspective, analogous to the cultural rituals of human beings.



Viveiros de Castro derives from shamanism the idea that, behind a different external form, every living being (human and non-human) hides an internal form that is “an intentionality or subjectivity formally identical to human consciousness” (Viveiros de Castro, 2012). This is not anthropomorphism, because the concept of “human” he uses refers not to the human species, but to the meaning of human as a general condition common to all living species. To clarify this idea, Viveiros de Castro reconsiders the category of totemism, distinguishing it from those of animism and naturalism. While animism sustains the existence of a continuity between nature and culture “founded on the attribution of human dispositions and social characteristics to ‘natural beings’,” and naturalism, on the other hand, provides for a clear separation “between nature, the dominion of necessity, and culture, the dominion of spontaneity,” totemism on the contrary is not an ontology, but a system of correlations, a form of classification (Viveiros de Castro, 2012). The main correlation consists in the fact that what we consider “nature” in nonhuman beings (that is, something opposite to human “culture”), is considered “culture” in nonhuman beings. For instance, the processes of communication between trees, fungi, and other species (e.g. insects or insectivorous animals) that we consider natural can be considered, from their point of view, cultural processes, similar to our language and writing. But this does not mean “humanizing” them: rather, it implies to recognize that these species possess a culture radically different from ours, which we can never understand if we try to apply our category of culture to it.

The philosophical school of thought of the Object-Oriented Ontology (OOO) pushes these ideas even further. Developed quite recently in the field of metaphysics, OOO introduces the new ontological category of “object,” which includes people, animals, plants, natural but also artificial objects and even “hyper-objects,” i.e. objects often abstract, complex, extended in time and space, capable of generating effects on the present, from the European Union to climate change (Morton, 2018). The OOO sweeps away all forms of anthropocentrism. As his main proponent, the American philosopher Graham Harman, explains, the theory is based on the idea that one can never know the *real object*, but only the *sensual object*, the part of the object that appears to our senses. Each of us has a deep and hidden self that is not identified with the self that others see on the outside, and so each object is characterized by an absolutely elusive, fathomless, true essence, which is something other than its sensitive expression. We are not far from Viveiros de Castro’s idea that all living beings (humans, animals, and plants) share an equal way of seeing the world but under different sensitive aspects. The difference lies in the fact that in the OOO the concept of perception, i.e. the ability of self-conscious beings to experience reality, is replaced by the concept of *prehension* derived by Alfred North Whitehead. Prehension is a primitive form of relation shared by all objects, conscious or unconscious. It is the attitude of the real object to come into contact with other objects through the sensual object. “The important point is that objects do not perceive insofar they exist, as panpsychism proclaims. Instead, they perceive insofar as they relate.” (Harman, 2011) Humans and trees share this faculty,



but this does not mean attributing to the tree a consciousness analogous to the human one. "Instead of placing souls into sand and stones, we find something sandy or stony in the human soul." (Harman, 2011)

OOO is therefore opposed to panpsychism as a way of understanding relations between human and non-human beings. As Harman writes:

(...) no one is claiming that inanimate entities possess the full human toolbox of mental abilities, including such talents as language, emotion, cognition, foresight, or dreams. There is no evidence that trees and houses write poetry, suffer nervous breakdowns, or learn from their mistakes. The question is whether this obvious difference between humans and non-humans deserves to be made into a *basic ontological rift*. (...) Instead, the basic rift in the cosmos lies between objects and relations in general: between their autonomous reality outside all relation, and their caricatured form in the sensual life of other objects. Whatever the special features of plants, fungi, animals, and humans may be, they are simply complex forms of the gap between objects and relations. (Harman, 2011)

## 5. Conclusions

The new scientific imaginary about plants, here summarized using Cocchia's concept of "plant totemism," represents a perfect case study to understand how the process of construction of scientific knowledge on the one hand, and the process of reception of scientific knowledge on the other, are today deeply influenced by the imaginary. In the age of Anthropocene, science and society are increasingly driven to question the divide between nature and culture: indeed, this divide is considered one of the main obstacles to the formation of a new scientific spirit, in the sense expressed by Gaston Bachelard (1934), by which science and philosophy can be reconciled. This reconciliation is considered the best way to curb the devastation of nature produced by modern science to the point of compromising the very survival of human life on Earth.

In this sense, the revival of spiritualistic and animistic elements on the borderline between new spirituality and pseudoscience affecting the way society interprets the relationship with the non-human world certainly has some elements in common with what Bachelard called "the animist obstacle" to the formation of scientific thought (Bachelard, 2002), but at the same time naively reflects a new general awareness of the need to rethink the non-human. Animism has been considered by Bachelard a peculiar characteristic of the pre-scientific mind. The animistic view of the world identifies connections between humans, animals, plants and inanimate objects through the notion of energy, always interpreted as a life force: the various examples of alleged connections between plant consciousness and energy collected in Peter Tompkins and Christopher Bird's book or modern references to plant healing energy or biodynamic agriculture can therefore be considered examples of a return to the animistic thinking. The humanization of trees of which numerous examples have been reported in this



essay is also a typical trait of the pre-scientific mind and has been analyzed in this key by Gilbert Durand in his *The Anthropological Structures of the Imaginary* (1999).

However, precisely through the comparison with the classical theories of the sociology of the imaginary we can understand how modern plant totemism is rather the symptom of a wider attempt to question the axioms of modernity also within contemporary scientific thought. In his foundational book *The Elementary Forms of Religious Life* (1912), Émile Durkheim addressed the theme of totemism from the point of view of the modern Man, to understand its origins but above all what totemism can tell us about modernity. Durkheim rejected the classical theses that explained totemism as the evolution of an ancestral form of religion, of animistic or naturalistic kind, able to merge them both into a unique cosmological vision. For Durkheim, totemic symbols are not inhabited by souls or spirits, so they have nothing animistic; rather, they are characterized by the fact that totemic groups recognize the existence of elements in common between the animal or plant the totem represents and the human beings.

But Durkheim also made another observation: why, he wondered, although totemism can take on both plants and animals as symbols, did it in most cases take on animal forms? The answer is that “the things had to be from among those with which the men of the clan were most closely and habitually in contact. Animals met this condition best” (Durkheim, 1995), as totemic tribes base their survival on hunting, and only later they begin to give increasing importance to plants with the introduction of agriculture. Following Durkheim’s theories, plant totemism can therefore represent a paradigm shift in the relationship of contemporary society with plants. The concept of “biophilia” analyzed in section 1 symbolizes a renewed attention to the way plants forge the human world, and the need for a closer and more symbiotic relationship with them, necessary for the very survival of civilization, in a way similar to how totemic clans represented animals—essential for their survival—in totems.

Therefore, plant totemism is not a symptom of a return to an animistic, pre-scientific thought, but a peculiar feature of postmodern times. Assuming Bruno Latour’s position that moderns think they have succeeded only because they have carefully separated humans and nonhumans (Latour, 1991), the fascination and at the same time the eerie this new interest in the plant arouses contribute to further demolishing the Great Divide that modernity has built to keep away the primitivism and naturalism of pre-modern society. Even the phase of reception of this new scientific spirit into social imaginary take place within the conceptual frameworks of postmodernism: the re-enchantment of the world that characterizes postmodernity does not occur through a questioning of science in favor of the magical or the occult (the “extraordinary”), but through a “scientization” of these elements. Science fiction, from this point of view, “presents a context where science is viewed as magical” (Locke, 2010), as section 4 showed. Pseudoscience acts in a similar way. Simon Locke prefers to talk about “mundane mysteries” rather than pseudoscience: mundane mysteries are contemporary unexplained facts or issues that challenge established knowledge. They may be scientific phenomena that will find an explanation in the future, or they may



remain inexplicable and generate occult or pseudoscientific conceptions (Locke, 2010). Surely, the interest in plant life is a mundane mystery. We still do not know if it will generate new scientific knowledge (as the supporters of plant neurobiology claim) or forms of enchanted science such as plant totemism. But, without doubt, this interest is the mirror of a new social imagery of nature meant for change our relationship with the non-human world.

## References

- Anderson C. (2013), *Pranic Energy Healing*, self-published.
- Arvay C. (2018), *The Biophilia Effect: A Scientific and Spiritual Exploration of the Healing Bond Between Humans and Nature*, Louisville (CO), Sound True.
- Bachelard G. (1934), *Le Nouvel Esprit scientifique*, Paris, Félix Alcan.
- Bachelard G. (1938), *La Formation de l'esprit scientifique*. English translation by McAllester Jones M. (2002), *The Formation of the Scientific Mind*, Manchester, Clinamen Press.
- Backster C. (1968), Evidence of a Primary Perception in Plant Life, *International Journal of Parapsychology*, 10 (4): 329-348.
- Battisti R. (2019), "Un bagno nella foresta"—immergersi nel bosco, *BlogTirol*, Retrieved on 11 May 2020 from <https://www.blog.tirol/it/2019/05/waldbaden-immergersi-nel-bosco/>
- Bowler D. E., Buyung-Ali L. M., Knight T. M. and Pullin A. S. (2010), A systematic review of evidence for the added benefits to health of exposure to natural environments, *BMC Public Health*, 10: 456.
- Brenner E. D., Stahlberg R., Mancuso S., Vivanco J., Baluska F. and Van Volkenburgh E. (2006), Plant neurobiology: an integrated view of plant signaling, *Trends in Plant Science*, 11 (8): 413-419.
- Camorrino A. (2018), Green Spirituality and Physical Culture. Extreme Sports and the Imagery of Wilderness, *Societies*, 8 (4): 96.
- Coccia E. (2016), *La Vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, Paris, Éditions Payot & Rivages.



Darwin C. (1880), *The Power of Movements in Plants*, London: John Murray.

Durand G. (1992), *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. English translation by Sankey M. & Hatten J. (1999), *The Anthropological Structures of the Imaginary*, Brisbane, Boombana Publications.

Durkheim E. (1912), *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. English translation by Fields K.E. (1995), *The Elementary Forms of Religions Life*, New York, Thee Free Press.

Farmer E. E. and Ryan C. A. (1990), Interplant communication: airborne methyl jasmonate induces synthesis of proteinase inhibitors in plant leaves, *PNAS*, 87 (19): 7713-7716.

Forest Therapy Institute (2020), Certified Forest Bathing Guide Training, Retrieved on 11 May 2020 from <https://foresttherapyinstitute.com/forest-bathing-guide-training/>

Fortey R. (2016), *The Wood of the Trees: One Man's Long View of Nature*, New York, Alfred & Knops.

Gardner H. (1983), *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*, New York, Basic Books.

Gardner H. (1995), Reflections on multiple intelligences: Myths and messages, *Phi Delta Kappan*, 77: 200-209.

Grant R. (2018), Do Trees Talk to Each Other?, *Smithsonian Magazine*, Retrieved on 15 May 2020: <https://www.smithsonianmag.com/science-nature/the-whispering-trees-180968084/>

Hammer O. (2004), *Claiming Knowledge: Strategies and Epistemology from Theosophy to the New Age*, Leiden/Boston, Brill.

Harman G. (2011), *The Quadruple Object*, Washington D.C., Zero Books.

Hsu H. (2020), The Secret Live of Fungi, *The New Yorker*, Retrieved on 27 May 2020: <https://www.newyorker.com/magazine/2020/05/18/the-secret-lives-of-fungi>

Konijnendijk C. C. (2008), *The Forest and the City: The Cultural Landscape of Urban Woodland*, Berlin/Heidelberg, Springer.



Latour B. (1991), *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, La Découverte.

Launay R. (2005), *Totems*, in Horowitz M. C. (ed.), *New Dictionary of the History of Ideas*, vol. 6, 2349-2352, Farmington Hills (MI), Thomson Gale.

Le Guin U. K. (1971), *Vaster than Empires and More Slow*, in Silverberg R. (ed.), *New Dimensions 1*, New York, Doubleday.

Lévi-Strauss C. (1963), *Totemism*, Boston, Beacon Press.

Locke S. (2010), *Re-crafting Rationalization: Enchanted Science and Mundane Mysteries*, Franham, Ashgate.

Mancuso S. (2017), *Plant revolution*, Milano, Giunti.

Mancuso S. and Viola A. (2015). *Verde brillante. Sensibilità e intelligenza del mondo vegetale*, Milano, Giunti.

McGowan K. (2013), *The Secret Language of Plants*, *Quanta Magazine*, Retrieved on 21 May 2020: <https://www.quantamagazine.org/the-secret-language-of-plants-20131216/>

Mezzapesa S. (2017), *Spiritualità e natura: la Foresta e il suo straordinario potere di guarigione*, *L'Obiettivo*, Retrieved on 11 May 2020 from <https://lobiettivonline.it/spiritualita-e-natura-la-foresta-suo-straordinario-potere-guarigione/>

Moore W. (1947), *Greener Than You Think*, New York, William Sloane Associates.

Morton T. (2018), *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis (MI), University of Minnesota Press.

Pollan M. (2013), *The Intelligent Plant*, Retrieved on 25 May 2020: <https://www.newyorker.com/magazine/2013/12/23/the-intelligent-plant>

Pollan M. (2018), *How to Change your Mind: What the New Science of Psychedelics Teaches Us About Consciousness, Dying, Addiction, Depression, and Transcendence*, London, Penguin.

Shumsky S. (2013), *The Power of Auras: Tap Into Your Energy Field for Clarity, Peace of Mind, and Well-Being*, Franklin Lakes (NJ), New Page Books.



Silverstone M. (2011), *Blinded by Science*, London, Lloyd's World Publishing.

Simard S. (2016), Note from a forest scientist, in Wohlleben P., *The Hidden Life of Trees*, Vancouver, Greystone Books.

Simard S. W., Perry D. A., Jones M. D., Myrold D. D., Durall D. M. and Molina R. (1997), Net transfer of carbon between ectomycorrhizal tree species in the field, *Nature*, 388: 579-582.

Sloat S. (2017), 'Star Trek' Moves Into the Weird: Real Frontier of Space Mushrooms, *Inverse*, Retrieved on 27 May 2020: <https://www.inverse.com/article/37061-star-trek-discovery-stamets-mycology>

Stamets P. (2005), *Mycelium Running: How Mushrooms Can Save the World*, Berkeley (CA), Ted Speed Press.

Steiner R. (2004), *Agricultural Course. The Birth of Biodynamic Method*, London, Rudolf Steiner Press.

Thacker T. (2011), *In The Dust of This Planet*, London, John Hunt Publishing.

Tompkins P. and Bird C. (1973), *The Secret Life of Plants*, New York, Harper & Row.

VanderMeer J. (2014), *Area X: Southern Reach Trilogy*, New York, HarperCollins.

Venturi R. (2019), La vita delle piante. Metafisica della mescolanza, *Doppiozero*, Retrieved on 26 May 2020: <https://www.doppiozero.com/materiali/la-vita-delle-piante-metafisica-della-mescolanza>

Viveiros de Castro E. (2012), *Cosmological Perspectivism in Amazonia and Elsewhere*, Cambridge, Hau.

Wang S., Schlobach S. and Klein M. (2011), Concept drift and how to identify it, *Web Semantics: Science, Services and Agents on the World Wide Web*, 9 (3): 247-265.

Williams F. (2016), This Is Your Brain on Nature, *National Geographic*, 229 (1): 48-69.

Wilson E. O. (1984), *Biophilia*, Cambridge (MS), Harvard University Press.

Wohlleben P. (2016), *The Hidden Life of Trees*, Vancouver, Greystone Books.

Wyndham J. (1951), *The Day of the Triffids*, London, Michael Joseph.



Wynn C. M. and Wiggins A. W. (2001), *Quantum Leaps in the Wrong Directions*, Washington D.C., Joseph Henry Press.

## L'auto-confession de la terre

**Authors** Michaël V. Dandrieux

mvd@eranos.fr

Eranos / Sciences Po Paris (EMI)

**Abstract** *The Self-Confession Of The Earth.* Growers of “natural wine” prove that relying on magical thinking can yet produce scientifically measurable results. The market of natural wine is a solid sociological and economical phenomena. And yet, behind concrete results, the expertise and the lore mobilised can rest on superstition or analogical thinking. Based on pragmatic material and participative methodologies, this article investigates the dynamics that allow magical practices to cause real, measurable consequences on a large-scale consumer good. It would like to expose more how this “indirect causation” allows natural winemakers and natural wine consumers to become a vehicle of nature for humans.

**Keywords** Nature | Biodynamics | Natural Wine | Indirect causation





“Le vin, c’est l’auto-confession de la terre”. Cette expression, le vigneron Jean-Pierre Robinot l’a lâchée en me regardant, une nuit lors d’une dégustation dans un établissement de Paris. En me regardant moi personnellement, avec son ample pull-over arc-en-ciel, en remplissant généreusement mon verre d’un vin qu’il lui faut des années à construire, et il le fit en me souriant, bien que je sois certain qu’il ignorât alors tout à fait qui j’étais, et ce qu’un sociologue pouvait bien faire là, à boire des coups parmi “les gens du vin nature”.

Ce que ce sociologue faisait là, et ce qu’il y fait depuis 10 ans, c’est justement essayer de comprendre l’imaginaire de la nature spécifique aux “gens du vin nature”. Et plus particulièrement, tenter d’élucider une énigme. Cette énigme tient dans le fait que la vinification biodynamique repose sur la mobilisation de grandes croyances magiques, et qu’elle peut néanmoins aboutir à des résultats scientifiquement mesurables.

On pourrait résumer mon étonnement sociologique à cette question : “comment la mise en marche de causes magiques peut-elle produire des conséquences rationnelles ?”.

Le marché du vin nature est un phénomène social concret : Pascaline Lepeltier, sommelière nature, est la première femme à avoir été élue Meilleure Ouvrière de France en 2019. Frenchette à Tribeca, avec une carte 100% nature, a été élu meilleur restaurant des US<sup>1</sup>. Dans le cadre d’une crise de la consommation généralisée, le vin naturel devient aux Etats-Unis un “symbole de consommation vertueuse<sup>2</sup>”. Les ventes atteindront 1 milliard de bouteilles par an en 2022 (pour 349 millions en 2012) : “I believe we will see a revolution” dit Rob McMillan, fondateur de la division vin de la Silicon Valley Bank<sup>3</sup>. Quant aux résistances conventionnelles qui voudraient confiner le vin nature à un groupe de marginaux, elles ont pu voir La Romanée Conti en Bourgogne, La Coulée de Serrant dans la Loire et Château Palmer à Bordeaux y

---

<sup>1</sup> Alindahao C. (2019), *2019 James Beard Award Winners: Frenchette in New York City is Named 'Best New Restaurant'*, accessible le 10 mai 2020 à <https://www.forbes.com/sites/karlaalindahao/2019/05/07/james-beard-award-winners-2019/#2356049067c8>

<sup>2</sup> Monroe R. (2019), *How Natural Wine Became a Symbol of Virtuous Consumption*, accessible le 10 mai 2020 à <https://www.newyorker.com/magazine/2019/11/25/how-natural-wine-became-a-symbol-of-virtuous-consumption>

<sup>3</sup> Sorvino C. (2019), *Just How Big Is Natural Wine In America?*, accessible le 10 mai 2020 à <https://www.forbes.com/sites/chloesorvino/2019/05/14/just-how-big-is-natural-wine-in-america/#66e0487f5943>



adhérer. “Bernard Arnault (...) a annoncé en 2019 que son Château Yquem s’engageait dans la biodynamie (...) qui a encore envie de rire<sup>4</sup> ?”.

Le vin nature lui-même constitue une catégorie flottante. Le “vin nature”, ou “vin naturel”, ou “vin vivant” n’a pas de label. Il existe bien évidemment des certifications comme Demeter<sup>5</sup>, Biodyvin<sup>6</sup>, Nature et Progrès<sup>7</sup>, ou la charte de la FNILAB<sup>8</sup>, qui, comme le label AB, font l’objet de contrôles. Mais ce n’est pas ce qui définit un vin nature. On emprunte parfois un raccourci en disant qu’un vin nature est un vin qui n’a pas connu de sulfitage. C’est un raccourci erroné. Un vin nature peut être bio, ou vinifié en biodynamie, ou pas, et il peut avoir reçu un peu de soufre à la vigne, ou à la mise en bouteille, ou être “zéro gramme”. Parfois, pour sauver une récolte, il faut mettre un peu de soufre. Ce qui est important, c’est que le vin soit “bien fait”, fait avec mesure. Entre le vin nature et le vin conventionnel, il n’y donc pas, a priori, une ligne, mais une lisière, avec son épaisseur. La lisière entre le vin nature et le vin conventionnel est donc épaisse, justement parce qu’elle doit rendre compte d’une éthique et d’une pratique plutôt que d’une certification. Un vin nature est un vin qui est fait dans un cadre qui sera reconnu par la communauté, reconnu et accepté. Ainsi, on fait du vin nature si les “gens du vin nature” estiment qu’on a fait un vin nature. C’est donc un vin de communauté.

Plusieurs catégories de personnes traversent cette communauté. Les vigneron·ne·s d’abord, qui font le vin ; puis les restaurateurs, les tauliers et les sommeliers qui racontent leur histoire ; les agents qui les distribuent sur la géographie ; les critiques, les blogueurs, qui les valorisent, les relaient ; et les clients. L’éthique qui maintient ce groupe ensemble repose sur la conviction que la destinée naturelle du raisin ne doit pas être stoppée par l’adjonction de produits chimiques. C’est pour cela que le soufre, qui entre en partie très visible dans les techniques de vinification modernes, n’a pas bonne presse. La main de l’homme doit donc s’interposer le moins possible entre le fruit et son devenir naturel. Chacun trouve sa place, de l’homme et du fruit : le raisin mène son chemin de fermentation, et la main du vigneron guide, oriente, accompagne. Le vigneron n’est pas un ordonnateur ou un élaborateur, il est tout juste le médiateur attentif de la mutation que les levures présentes naturellement sur le raisin entament.

---

<sup>4</sup> Neiman O. (2020), *Vin : la biodynamie ou l’ivresse des convertis*, accessible le 10 mai 2020 à [https://www.lemonde.fr/m-perso/article/2020/02/19/vin-la-biodynamie-ou-l-ivresse-des-convertis\\_6030086\\_4497916.html](https://www.lemonde.fr/m-perso/article/2020/02/19/vin-la-biodynamie-ou-l-ivresse-des-convertis_6030086_4497916.html)

<sup>5</sup> Bio-Dynamie, accessible le 10 mai 2020 à <http://www.bio-dynamie.org>

<sup>6</sup> Biodyvin, accessible le 10 mai 2020 à <http://www.biodyvin.com>

<sup>7</sup> Nature et progrès, accessible le 10 mai 2020 à <http://www.natureetprogres.org>

<sup>8</sup> C’est la Charte de droit privé établissant des règles de transformation du raisin bio en vinification, élevage et conditionnement. Accessible le 10 mai 2020 à <http://www.fnivab.org/lacharteen2011.htm>



Sébastien Bobinet, vigneron de la Loire, l'a très bien résumé un jour, dans sa cave à Saumur :

La finalité du jus de raisin c'est le vinaigre ; le vin c'est le jus de raisin et divers produits ajoutés. La finalité du jus de raisin dans le naturel c'est les talents du vigneron qui amènent le vin.

Il faut ainsi que le vin puisse entreprendre un cycle de vie sans l'introduction de produits qui lui sont étrangers (les "intrants"), et continuer son cycle de vie à l'intérieur de la bouteille, puis à l'intérieur du buveur. C'est cela, un vin "vivant".

Que voulait donc dire Jean-Pierre Robinot en disant que ce vin était "l'auto-confession de la terre" ? Pourquoi la terre devrait-elle se confesser, de quoi devrait-elle se confesser, et pourquoi le fait-elle "elle-même", pourquoi une auto-confession ? Plus que simplement un bon mot, il m'a semblé que se trouvait dans cette phrase, comme de manière enroulée, les clefs de compréhension du vin nature.

J'ai été frappé, d'abord, par le caractère réflexif de la confession. J'y ai imaginé une sorte de supplique de la terre, mais en absence des humains. M'est apparue l'image d'une nature qui nature dans son coin, la *natura naturans* de la tradition, principe, matrice, fertile et autonome, infoulée, qui s'occupe de ses propres affaires. Tout l'imaginaire érémitique se déploie ici, un imaginaire de forces autarciques et souveraines, capables de se dire elles-mêmes, sans passer par la traduction de l'humain confesseur.

Je me suis demandé ensuite, "Pourquoi l'apparition étrange de cette idée de confession ?" Là, c'est le registre de l'intimité qui se déploie, quelque chose de personnel et de profond veut se dire. Un vieil aveu, un fond qui travaille et dont est venu le temps de remonter. Mais à ce registre de la profondeur s'ajoute aussi un empressement, de l'impatience, une démangeaison. La terre veut donc avouer quelque chose, remonter quelque chose, et cette chose qui sourd du plus intime témoignage du sol, c'est le vin.

Je me tenais là, debout, entouré d'amis bruyants qu'animait cette joie fondamentale de la camaraderie, et je songeais que, dans le fond, ce que venait de dire Robinot, le vieux maître de Jasnière, c'est que *le vin est ce que la terre a produit de meilleur pour nous permettre d'entendre ce qu'elle tente par ailleurs de nous dire.*

Le contenu du verre que je tenais dans ma main, était un outil de connaissance du monde.



## La connaissance du monde

Et qu'est-ce que la terre veut nous dire ? Il semble que tout l'imaginaire fondateur de la biodynamie essaie de nous porter son message. Regardons la pratique de la biodynamie.

C'est entre le 7 et le 16 juin 1924, que Rudolf Steiner, pressé par une assemblée d'agriculteurs, formula la série de conférences, données au Domaine Koberwitz, près de Breslau en Silésie, et rassemblées dans *Le cours aux agriculteurs*<sup>9</sup>, pendant lesquelles il exposa les méthodes de la biodynamie. Steiner y explore une grande variété de sujets, tels que l'émancipation de la vie humaine et de la vie animale par rapport au monde extérieur, les papilionacées, la terre qui se retrousse, la vivification du terreux, le dosage homéopathique, le pissenlit, la valériane, le système planétaire et le zodiaque, la rouille, la question des constellations, l'odeur des plantes qui poussent près de la terre, l'agriculture dans sa relation la plus intime avec la vie sociale, le foin, la tomate et la morale. Son projet est de fonder une agriculture...

...assurant la santé du sol et des plantes pour procurer une alimentation saine aux animaux et aux Hommes, afin de leur permettre de continuer à cultiver la terre sans l'épuiser. Elle se base sur une profonde compréhension des lois du vivant acquise par une vision qualitative / globale de la nature. Elle considère que la nature est actuellement tellement dégradée qu'elle n'est plus capable de se guérir elle-même et qu'il est nécessaire de redonner au sol sa vitalité féconde indispensable à la santé des plantes, des animaux et des Hommes grâce à des procédés thérapeutiques.

La grande différence entre l'agriculture biologique telle qu'elle est encadrée par la loi et l'agriculture en biodynamie est la présence de cette dimension que nous commençons à dégager, et qui est *a priori* ésotérique. *Le Cours aux agriculteurs*, par ailleurs, est un livre que l'on doit se procurer, à Paris, hors du circuit traditionnel du livre. Il faut se rendre par exemple à la librairie Leymarie, où on le trouvera entre les ouvrages sur les Rose-Croix, l'Envoûtement et contre-envoûtement de Sabazius et le *Mémento* pour le calcul de l'heure sidérale de nativité et des positions planétaires de René Richer. Dans ses pages, on trouvera des considérations sur l'observation spirituelle, le courant cosmique et les grands rythmes cosmiques : rythme synodique (les 29,5 jours du cycle de la lune), rythme tropique lunaire (positions d'apogée et de périégée de la lune que lui confère son orbite elliptique), rythme sidéral, (que Steiner fait aboutir à la distinction entre des jours feuilles, des jours fleurs, des jours fruits, et des jours racines), et rythme draconitique, qui figure les quelques heures de "nœuds" au cours desquelles les orbites inclinées de la lune et des planètes coupent le plan de l'écliptique, c'est-à-dire le plan de l'orbite de la Terre autour du Soleil. Lorsqu'on

<sup>9</sup> Steiner R. (2009), *Le cours aux agriculteurs*, Paris, Novalis.



“jardine avec la lune”, on applique souvent sans le savoir les principes de la biodynamie<sup>10</sup>.

Dans la biodynamie interviennent aussi des pulvérisations de deux préparations : la “bouse de corne” (préparation 500) et la “silice de corne” (préparation 501). La “bouse de corne” provient d’une bouse de vache placée dans une corne et enterrée pendant toute la période hivernale, qui fermente et se transforme naturellement en humus. Elle est aspergée directement au sol. La “silice de corne” est un mélange de quartz réduit en poudre dans une corne de vache, et est réservée à la partie supérieure des vignes. Le processus de dispersion de ces deux produits est lui-même très codifié, puisqu’il requiert du vigneron qu’il les mélange à de l’eau claire, de l’eau du puits ou de l’eau de la rivière, en tournant pendant une heure. Dans ce cadre, le type de pensée mobilisé par l’agriculture biodynamique ressemble à la mentalité des “primitifs” de Blondel, qui “confondent ce que nous distinguons (...) distinguent ce que nous confondons (...) voient des causes où nous ne songerions jamais à en chercher”.

Pour comprendre comment la manipulation de notions hautement symboliques comme la “dynamisation” ou le respect des cycles planétaires pouvait aboutir à la production d’un des biens les plus encadrés scientifiquement du monde, il a fallu se rendre dans les régions et parler avec les producteurs. C’est la chance, le hasard, les chemins, qui ont offert la rencontre de Sébastien Bobinet et Emeline Calvez<sup>11</sup> dans l’immense carrière naturelle, à Saumur, où tout leur travail s’accomplissait. Mais aussi, et parfois dans les salons, les bottes pleines de boues, Joël et Patrick Rols et leur Petit Curieux, élevé sur les coteaux pentus du Dourdou, qui tire son nom d’une figure de l’Abbatiale Sainte-Foy de Conques<sup>12</sup>, Stéphane Bernaudeau<sup>13</sup> à Martinet-Briand, Didier Chaffardon<sup>14</sup> à Saint-Jean- des-Mauvrets qui produit L’arcane à sucre dont la sommelière Laura Vidal dit que “ça sent les feuilles d’automne mouillées”, Patrick Baudouin à Chaudefonds-sur- Layon<sup>15</sup>, Christine et Joël Ménard<sup>16</sup> du Domaine des Sablonettes, Agnès et René Mosse<sup>17</sup> à Saint-Lambert-du-Lattay, Richard Leroy<sup>18</sup> à

---

<sup>10</sup> Il existe cependant des dynamiseurs qui effectuent ce travail à l’aide d’un moteur, mais “pendant l’utilisation du dynamiseur, il faut absolument éloigner la centrale du récipient. Le contact avec les champs électriques sera mauvais pour la mémoire de l’eau.”

<sup>11</sup> Qui produit avec son Gamay et son Cot Du rififi à Beaulieu, L’echalier et Amateüs Bobi.

<sup>12</sup> Les deux frères font aussi L’Amusette, la Coquille, La Coccinelle et Les Anciens.

<sup>13</sup> Qui produit Les terres blanches, Les sables, Les nourrissons, La chantelée et Les vrilles.

<sup>14</sup> Qui produit L’indolent, Isidore, Rosé d’un jour, L’ailé faon rose, L’incrédule et L’arcane à sucre.

<sup>15</sup> Qui produit Les coteaux d’Ardenay, L’effusion, Savennières, Cornillard, Les soleils, Les coteaux et Quart de chaume.

<sup>16</sup> Qui produisent Les genêts, Le saule, Le bon petit diable, Brin de causette, Pivoine et Fée des bulles.

<sup>17</sup> Qui produisent Anjou blanc, Rouchefer, Arena, Initials, Bois rouge, Moisson rouge, Achillée et Moussa moussette



Rablay-sur-Layon (celui de la bande dessinée Les Ignorants d'Etienne Davodeau<sup>19</sup>), Nadège et Laurent Herbel<sup>20</sup> de Vauldenay, Joe Pithon & Joseph Paillé<sup>21</sup> (qui ronfle fort) à Saint- Lambert-du-Lattay, Charles Dufour qui fait du vin de Champagne à Landreville, Jean-Pascal Sarnin et Jean-Marie Berrux, qui met des petites pierres sur les prises électriques, Fabien Jouvès sur les plateaux du Lot, Samuel Cano dans la Mancha et Ramon Saavedra à Graena dans la sierra Andalouse.

Pour certains de ces vignerons, le travail de la terre est un métier depuis plusieurs générations. Pour beaucoup d'autres, ce n'est pas le cas. Catherine Bernard, par exemple, est une ancienne journaliste. Elle produit deux cuvées à Castelnau-le-Lez, au nord-est de Montpellier. Catherine s'exprime avec une sorte de force et d'aura qui témoignent des heures difficiles que demande la terre. Elle fait partie de ceux (comme Nicolas Carmarans) qui ont refusé ces labels qui, pourtant, pourraient être garants d'une transparence vis-à-vis du consommateur :

*Je fais mes vins en bio et en biodynamie mais je ne le dis pas sur l'étiquette parce que je considère que c'est moi qui travaille normalement, et que ce sont les autres, qui travaillent en chimique, qui devraient le dire sur les étiquettes<sup>22</sup>.*

Olivier Cousin, aux prises avec la loi fin 2013 pour des questions d'appellation, est lui aussi sorti des circuits des appellations. Il précise qu'il voulait uniquement communiquer avec le consommateur en indiquant sur son étiquette la liste des produits chimiques qu'il ne met pas dans ses vins :

*On avait mis "sans, sans, sans..." sur l'étiquette, mais on n'a pas le droit de dénigrer la profession. Si on indique qu'on n'en met pas, ça veut dire que les autres en mettent<sup>23</sup>.*

Lilian Bauchet, qui avait repris un domaine dans le Beaujolais et y produisait un magnifique moulin-à-vent, est lui aussi entré dans la profession en cours de vie. Lilian est un ancien informaticien de la région Île-de-France. Il a quitté l'informatique pour se consacrer à la vinification et rendre du sens à sa vie de tous les jours :

---

<sup>18</sup> Qui produit Les rouliers, "mais il n'y en a plus".

<sup>19</sup> Les Ignorants - Etienne Davodeau: présentation de l'album, accessible le 10 mai 2020 à <http://www.youtube.com/watch?v=udZy1SoCllo>

<sup>20</sup> Qui produisent Rue aux loups, Rosé d'1 jour, Alfred et Léon, Cuvée Sylvestre et Le rouge.

<sup>21</sup> Qui produisent Mozaik blanc, Savennieres, un crémant de Loire, Mosaik rouge, un Chinon, La fresnaye et 4 vents.

<sup>22</sup> Sauf mention contraire, les citations proviennent d'entretiens personnels ou de présentations en public.

<sup>23</sup> Bardonnaud P., Dervieux P et Descouraux V. (2014), *Le vin qui ne peut pas dire son nom*, *Interception*, accessible le 10 mai 2020 à <https://www.franceinter.fr/emissions/interception/interception-05-janvier-2014> - Voir aussi Bertrand O. (2013), *Olivier Cousin, vigneron en appellation d'origine incontrôlée*, accessible le 10 mai 2020 à [https://www.liberation.fr/societe/2013/10/01/olivier-cousin-vigneron-en-appellation-d-origine-incontrolee\\_936198](https://www.liberation.fr/societe/2013/10/01/olivier-cousin-vigneron-en-appellation-d-origine-incontrolee_936198)



*Dans ma carrière d'informaticien, j'ai eu l'impression de devoir résoudre le même problème plusieurs fois, sans trouver de meilleures solutions à chaque coup, uniquement parce que la technique avait évolué et que le problème restait le même, alors il fallait mettre à jour la solution. J'ai voulu faire du vin pour me reconnecter sur quelque chose qui dure dans le temps. Les œnologues ont compris plein de trucs au vin, mais ils n'ont pas compris l'essentiel. C'est la nature qui te dit ce que tu dois faire et non l'inverse. C'est toi qui est obligé de suivre tes vignes et pas l'inverse.*

C'est exactement la promesse de Steiner : "seul peut émettre un jugement sur l'agriculture celui qui tire ce jugement du champ, de la forêt, des animaux qu'il élève". Et c'est à cette intuition justement que nous ramène notre petite étude. Dans le fond, cette "agriculture dans sa relation la plus intime avec la vie sociale" est une pratique de la proximité, du soin, de l'attention. Qu'est ce que la terre a-t-elle à nous dire que nous n'ayons pas déjà entendu ? Tout simplement (répondent par la pratique les vignerons nature) qu'elle sait ce qui est bon pour elle, et que nous, nous nous sommes privés des moyens de le connaître. Et ainsi, pour prendre soin de la terre, il suffit d'apprendre à la connaître. D'apprendre à la connaître personnellement, et de le faire soi-même, de manière immédiate. Et pour apprendre à la connaître, il faut y mettre les mains.

Noam Chomsky rapporte que, lors de la révolution industrielle, les polonais ayant remplacé les femmes semeuses par des machines dans les champs, ils virent leur production un temps décroître. Les machines étaient pourtant plus rapides, plus précises, plus productives. Mais les femmes semeuses possédaient une connaissance particulière, que Chomsky appelle dans son anglais un "lore", une connaissance incorporée (comme le folklore, la tradition populaire). Ce "lore" concernait les graines et ce qui était bon pour elles. Les femmes savaient ainsi quand les planter, comment les planter, sur quelle face, à quelle profondeur, avec quel tassement de la terre. Cette connaissance ne leur avait été accessible que du fait qu'elles s'entretenaient immédiatement avec le sol. Et lors de la passation de compétence aux ingénieurs, elles n'avaient pas pu traduire cette connaissance intégrée, elles n'avaient pas pu dire qu'elles avaient accumulé une sorte de sagesse de leur propre pratique, tellement celle-ci était devenue inséparable de la pratique elle-même.

Si vous jardinez, si vous cuisinez, ou si vous menez n'importe quelle activité qui demande du soin, vous pourrez vous projeter dans cet élément du sens commun. La même recette exécutée deux fois peut donner des résultats différents. La même recette appliquée par deux personnes différentes donnera des résultats différents. Le chef Alain Passard, peut-être l'un des cuisiniers les plus reconnus au monde, parle souvent des cuissons de sa grand-mère. Il avait vu les temps, les techniques, les couleurs, les



odeurs, mais reconnaît ne pas arriver à les reproduire. Il n'y a pas de recette, il y a des "doigtés".

Nos sociétés modernes, pour reprendre l'exemple de Chomsky, ont donc travaillé avec ardeur à s'écarter du rapport immédiat avec leur environnement. Par un souci de productivité, bien sûr, mais aussi du fait d'un ensemble de rapports qui prennent place dans le cadre d'une séparation d'avec ce qui nous entoure. C'est cet acte de conférer progressivement à tout ce qui dépend de nous et dont nous dépendons une autonomie confortable, que retrace Descola dans sa "généalogie du grand partage" :

*Autonomies du Paysage, de la Physis, de la Création, de la Nature, de la Culture, du Dualisme et finalement des Mondes<sup>24</sup>.*

Si nous "n'en sommes pas" de l'environnement, il est alors tout à fait possible d'exercer sur l'objet ainsi fait des forces inadéquates, démesurées, sans risquer d'être atteint par d'éventuelles conséquences. Il devient par ailleurs de plus en plus difficile d'évaluer comment s'entretenir avec lui, du fait de l'accroissement de la distance qui nous en sépare.

Un argument que nous pouvons emprunter à Steiner exprime cette idée, c'est l'argument de la betterave. Dans l'argument de la betterave, Steiner choisit l'exemple d'un acteur qui cherche à comprendre le monde. Mais, au lieu de prendre en considération le monde dans son ensemble, avec son caractère historique, ses liens de redevabilité et d'interdépendance, il s'arrête à décrire ce qu'il voit posé devant lui. Même armé d'une très grande acuité, même en décrivant remarquablement bien ce qu'est une betterave posée devant lui, il ne sera pas donné à cet acteur ce qu'est véritablement la betterave, parce que la betterave n'est pas seulement ce qu'on peut en décrire par une coupe synthétique, un relevé :

*Considérer une betterave comme une betterave, dire qu'elle a tel ou tel aspect, qu'elle se laisse couper plus ou moins facilement, qu'elle contient tel ou tel élément, tout cela on le peut. seulement on est loin d'avoir compris, par là, la betterave et avant tout la vie de la betterave en lien intime avec le champ, avec la saison dans laquelle elle mûrit...<sup>25</sup>*

Ironiquement, toute connaissance synthétique nous prive d'accès à ce que nous essayons de connaître. Et c'est ainsi, par une approche objective de l'environnement, par la production du concept même de nature, c'est-à-dire par la séparation des destins

<sup>24</sup> Descola P. (2005), *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, Chapitre 1.3.

<sup>25</sup> Steiner R. (2009), *Le cours aux agriculteurs*, Paris, Novalis, p.40.



biologiques qui unissent l'humain à l'ensemble de son monde, que nous nous sommes donc privés des moyens de connaître le monde.

Or on ne s'occupe pas bien de ce qu'on ne connaît pas bien. Nous avons, dans les mots aigus de Bachelard, "quitté l'ontologie de la chose", tenté de regarder la chose en abandonnant du même geste ce qu'elle *est*. Comme le mauvais analyste, le collectionneur de fleurs sous verre de la modernité regarde la fleur, mais "il explique la fleur par l'engrais<sup>26</sup>".

### **L'Homme véhicule de la nature pour l'Homme**

Les vigneron nature, à leur manière, ont trouvé comment naviguer cette complexité. Si l'on se demande comment la mise en pratique scrupuleuse de principes partiellement ésotériques peut aboutir à la production objective d'un bien de grande consommation, on comprendra quelle tactique, quel stratagème positif ils ont su mettre en place pour se piéger dans un rapport d'intimité à leur vigne.

Les vigneron nature ont en réalité mis en place un dispositif qui, par son usage, les contraint à connaître le sol. Pas seulement un dispositif technique, mais un dispositif total, social, politique et technique, aboutit dans un système de représentation du monde. En mettant en pratique ce dispositif, par exemple par l'usage de chevaux au lieu des tracteurs, ou en évacuant les désherbants, ils se mettent dans l'obligation de rencontrer le sol, et c'est justement cette obligation qui permet qu'une connaissance pratique s'établisse. Sans désherbants, sans soufre, la vigne est plus vulnérable. Le vigneron doit, pour sauver sa récolte, substituer à l'action de la chimie une attention accrue, une implication des yeux qui cherchent les parasites, des doigts qui tâtent les boutures. La vigne devient leur vigne. Ou, plutôt, ils deviennent part de la vigne, et pour la vigne, ils deviennent l'humain de la vigne. Le jeu d'interactions entre l'humain et le sol se démécane. Au sens propre des instruments techniques, mais aussi au sens figuré des rapports : ils sortent d'une dynamique maladie-traitement pour entrer dans une ronde d'écoute et de soin.

Un exemple. En 2002, le vigneron Alsacien André Ostertag publia un article sur la biodynamie intitulé : Bienfait ou supercherie<sup>27</sup>. Il y livre ses conclusions : amélioration du rendement et du degré de sucres naturels, verticalité de la vigne renforcée,

---

<sup>26</sup> Bachelard G. (1957), *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, p.12.

<sup>27</sup> Ostertag A. (2002), *Biodynamie : bienfait ou supercherie ?*, Accessible le 10 mai 2020 à <https://docplayer.fr/20975325-Biodynamie-bienfait-ou-supercherie.html>



meilleure organisation du feuillage qui permet une amélioration de la photosynthèse, cycle végétatif optimisé, &c... Le passage à la biodynamie a revigoré sa vigne. Mais il remarque surtout un élargissement de la diversité florale des sols, qui n'est pas une conséquence immédiate de la méthode :

*Nous avons aussi pris conscience de l'impact des machines sur la vie des sols, par le tassement elles provoquent son étouffement et les racines des plantes ont beaucoup de mal à se développer. Ceci nous a tout naturellement amené à repenser l'ensemble de nos passages de tracteur.*

Non seulement la biodynamie propose des manières de s'accorder aux intimités du vivant, elle cherche aussi à replacer la force de l'homme au sein d'un système global. Et c'est ainsi qu'une sorte d'effet "pervers" se produit : la prise de conscience par l'homme des formes de l'interrelation qui régissent son microcosme et son macrocosme, indépendamment des causalités immédiates du temps qu'il fait, ou de l'alignement des planètes sur la sève ou sur l'inspiration, le place dans une disposition d'esprit différente. En modifiant ses gestes, en repensant le passage du tracteur, il modifie aussi son attention à leurs conséquences sur son environnement proche, et sa production.

Ostertag le voit encore plus dans le changement que la méthode a eue sur les vigneronnes eux-mêmes :

*La biodynamie a d'abord su faire évoluer notre propre regard sur la vigne, elle l'a affiné. Elle nous a ouvert les yeux sur des détails, des subtilités qu'avant nous n'avions jamais remarqués. Aujourd'hui nous sommes à la fois plus attentifs et plus en éveil. La biodynamie nous a d'abord changé nous-mêmes. (...) Elle développe l'intuition et la sensibilité, qualités indispensables au grand vin. Elle raccorde la pensée à l'acte, l'esprit au geste et permet à l'ensemble des personnes travaillant à la vigne de devenir des acteurs primordiaux, conscients et fiers de leur travail.*

Cette qualité des vins se retrouve ensuite dans quantité de valeurs olfactives et organoleptiques appréciables par le nez, le palais, et les organes internes et la clarté de l'esprit conservée après de longues heures passées à fêter la fin des vendanges, à boire ce vin qui, n'ayant reçu aucun produit chimique, altère la conscience et s'évanouit magiquement sans laisser de séquelles (on dit). Mais elle se justifie surtout lorsqu'elle comble une attente sociale, lorsqu'elle rencontre un public atteint d'une "carence de l'âme".

L'Européen harcelé par les discours de saturation de la Nature, du grand mal des déforestations, des pêches monumentales qui génèrent un gâchis également monumental trouve, dans un acte de culture ou d'adhésion à cette culture, à co-participer d'un monde mythique de dialogue entre l'homme et la terre, où la ferme est



une entité vivante à part entière, un monde en soi. Il trouve une place dans un système hospitalier où les grands cycles du cosmos influencent le goût du vin de l'apéro. Un monde où l'homme, ayant retrouvé le chemin de l'écoute des forces qui l'entourent, rachèterait, où se débarrasserait des conséquences et des désastres dont il se blâme lui-même.

Ce n'est donc pas le dispositif biodynamique qui a immédiatement rendu le vin meilleur (ou, pas nécessairement). Le dispositif a contraint les humains à devenir de meilleurs *humains de la vigne*. Des humains qui participent à la vigne et dont la vigne est une partie. Et ce sont ces meilleurs *humains de la vigne* qui ont rendu le vin meilleur.

Je propose d'appeler "causalité indirecte" ce dispositif qui, une fois mis en place, et par la simple cohabitation des humains avec lui, contraint à l'élaboration d'une connaissance véritable des sujets qu'il rapproche. On acceptera donc que ce n'est pas le dispositif lui-même qui est efficace, mais le tour de passe-passe qu'il opère : en modifiant la distance, la facilité et la fréquence des interactions, il fait émerger des liens d'attachement entre les acteurs, désormais amenés à considérer les conséquences et les externalités de leurs actions sur les autres sujets auxquels ils viennent d'être liés. La causalité est réelle, mais elle passe "par la bande" en changeant l'humain, qui ira, devenu *humain de quelque chose*, accomplir son lot de conséquence.

Et puis quelle richesse d'avoir ce partitif en Français pour décrire le lien de participation d'une chose à l'autre ! On pourrait considérer que l'article qui lit les *humains de la vigne* à la vigne n'est pas un article défini, mais bien ce partitif qu'on nous enseignait à remplacer par "un peu de" à l'école. Ne sont-ils pas justement devenus des *humains un peu de la vigne* ? On pourrait par la suite ouvrir ce partitif à tous ceux qui se sont volontairement ou non placés dans un dispositif qui les contraint à connaître, à connaître véritablement le monde qu'ils éprouvent. Viendraient une ribambelle d'*humains de la cuisine* et d'*humains du jardin* qui connaîtraient les viandes, les poissons, les saisons, les espacements des pommiers, les semis, &c. L'apparente fragilité des états initiaux chez les plantes apprend vite qu'on ne sème pas n'importe comment. Là, où cette connaissance est nécessaire, il est plus facile de la prendre. Mais si on étendait ces dispositifs aux pans de la vie en société dont on a pu déléguer l'administration ?

Augustin Berque soutient que "la crise planétaire provoquée par les sociétés modernes repose sur la séparation des hommes d'avec leur environnement". Peut-être un chemin vers sa résorption pourrait-il s'ouvrir si, au lieu de croire que la ville appartient à l'homme et que ses prochains lui sont étrangers, nous mettions en place des dispositifs similaires, avec leurs déploiements politiques, techniques et sociaux, contraignant les *humains de la ville* à prendre part à cette dernière, amenant les *humains*



*des humains* à reconsidérer la séparation des corps. Par l'incorporation de cette connaissance du monde contrainte, nous apprendrons alors à porter en nous, dans nos tours de mains, dans la cadence et dans la justification de nos gestes, la contre-forme des étants qui nous entourent. Telle action menée à tel moment dans une proportion particulière parlerait autant de nous qu'elle parlerait, à ceux qui nous entourent, des besoins de ces étants ! On lirait leur forme en négatif dans nos gestes !

Humains et non humains recevraient de nous ces gestes particuliers (et non des gestes génériques). Nous nous entretiendrions alors avec eux – avec la fontaine, l'arbre, la table, la chaussure, le poisson – avec eux personnellement, obligés de reconnaître ce qu'il prend sens de faire en leur présence, et ce qui leur est au contraire détrimentaire. Nous porterions en nous cette connaissance, et par cette connaissance pour porterions en nous aussi ce sur quoi elle porte, sans pouvoir nous en décoller, sans pouvoir nous en débarrasser, sans pouvoir en déléguer les soins. Nous nous serions rendus véhicules du monde pour nous-même, comme les vigneron nature se sont rendus véhicules de la nature pour eux-mêmes. Nous pourrions dire alors – peut-être de manière moins mystique, et moins méritée que François Saint Lô, vigneron en Anjou – “c'est moi qui met en relation la terre et le cosmos”.

Au final, ce qui a rendu possible qu'une pratique tout à fait superstitieuse ait une action concrète sur la santé du sol et sur la qualité de sa production, une action mesurable, c'est l'attention qu'une nouvelle génération de vigneron à su porter à la pensée symbolique. Le symbole permet la cohabitation des techniques de pointe de l'élevage, du contrôle par les laboratoires, en même temps que le retour du cheval, la “dynamisation”, et l'alignement des gestes sur le mouvement des planètes. Toutes choses qui, dans la perspective scientifique, peuvent paraître des croyances de la même eau que la technique par laquelle on promet à l'argentin qu'il fera tomber le Chonchon, l'oiseau de malheur et son tui-tui funeste, en étalant un gilet sur le sol d'une certaine manière et en traçant le sceau de Salomon. Et cependant “cela marche”, dans une causalité étrange, cette “causalité indirecte”, au sein d'un déterminisme flou et bancal, d'un bricolage cognitif, qui aboutit cependant à un marché à somme positive et international.

Mais est-ce que le vin est bon ? demande-t-on souvent. La question est sans doute moins de savoir si la conséquence recherchée (un “bon vin”) résulte de la cause effective (la biodynamie) que de prendre le temps de voir ce système de valeur au sein duquel les conceptions admises changent jusqu'à l'appréciation de ce qu'un “bon vin” peut être, se chargeant d'autant de critères éthiques que de questions de goût. Il se peut ainsi, au sein d'un mécanisme de dissonance cognitive, que le jugement de ce qu'un “bon vin” devrait être se transforme : un vin fait selon les principes naturels reçoit *a*



*priori* un regard bienveillant – peut-être que ce qui pourrait y sembler des défauts se trouve être une expression de la terre, si longtemps oubliée que nous devons réapprendre à l'apprécier. Souvent les buts ouvertement stipulés nous écartent des projets secrets, c'est le cas ici où l'adhésion, ou la fidélité à un idéal commun, peuvent supplanter la recherche de l'excellence.

Dans le fond, ce que nous offre de moins important cette pratique des vigneron nature, c'est la preuve que l'homme moderne, ayant "retiré les dieux des montagnes, des rivières, des arbres et des animaux<sup>28</sup>", parvient néanmoins aujourd'hui, par le biais d'une remagification de ses gestes, à se rendre véhicule de la nature pour lui-même, s'offrant ainsi l'occasion de renouer avec son environnement, et, si on la développe, une méthode pour multiplier les occasions de renouer avec notre environnement. Ce qu'elle nous offre de plus important, par contre, ce sont ces vins issus de l'attachement et qui vous attendent, vous personnellement, personnellement vous.

## Bibliografia

Bachelard G. (1957), *Poétique de l'espace*, Paris, PUF

Descola P. (2005), *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard

Jung C.G. (1958), *Psychologie et religion*, Paris, Buchet/Chastel

Steiner R. (2009), *Le cours aux agriculteurs*, Paris, Novalis.

---

<sup>28</sup> Jung C.G., 1958, *Psychologie et religion*, Paris, Buchet/Chastel, p.165.



**Off Topic**

# Universo come processo. Eraclito e la crisi ambientale

**Authors** Fabio D'Andrea

fabio.dandrea@unipg.it

Dipartimento FISSUF | Università degli Studi di Perugia

**Abstract** *The Universe as a Process. Heraclitus and the Environmental Crisis.* This essay fits within a series of preparatory works meant to highlight what I think should be the main traits of a new paradigm. As Modernity fades and fails, the environmental crisis is the epitome of what used to work as claimed, and no longer does. Far from being a “mere” question of low and high policies, deep misunderstandings are revealed about knowledge and, deeper still, mistaken representations of humanity’s place and role in the world. This essay will contend that a radical shift in perspective is needed to confront the challenges of the twenty-first century. The good news is that an alternative *Weltanschauung* already exists in Western culture – starting from Heraclitus and reaching through to Simmel – which moreover finds itself in better accord with science’s latest discoveries than the current one; the bad news is that it is unsettling and hard to handle within contemporary frames of reference and paradigmatic inertia and needs hard work and courage to be put forward.

**Keywords** *Andersdenken* | Environment | Paradigm | Processual Reality | Universe





## 1. Visioni del mondo e metodi alternativi

Questo saggio fa parte degli scritti preparatori per un progetto di lungo periodo e di inevitabile approssimazione, l'aratura del terreno che consenta l'avvento di un nuovo paradigma. È mia convinzione – ed è giusto, seguendo Weber, darne conto sin dall'inizio – che il predominio della Modernità sia da tempo entrato in crisi e che lo stato di incertezza in cui ci troviamo – da tempo non più solo spirituale, come gli ultimi avvenimenti segnalano con forza brutale – sia dovuto al venir meno della capacità del discorso moderno di *attribuire un senso all'agire umano*. Si tratta di un compito che mal si concilia con l'economicismo imperante, minacciando di svelarne la vacuità, e del quale ci si è quindi curati poco; è però essenziale al benessere e all'equilibrio soggettivo e collettivo, circostanza che dimostra quanto l'economicismo stesso sia fallimentare nella sua pretesa capacità di tutto spiegare e tutto gestire: è essenziale perché è proprio quel senso a dare un fondamento ai percorsi di vita delle persone, a far sì che si inseriscano in un quadro condiviso che doni loro significato e permetta di affrontare sacrifici in loro nome e nel nome di altre richieste che vadano oltre il tornaconto immediato. Una cultura che non è più in grado di trovare e rendere accessibile il suo senso non funziona più, tanto per usare un vocabolo che non amo, ma che rende bene l'idea.

Il tramonto della Modernità tra bagliori d'incendio non è tuttavia l'unica crisi con la quale si è oggi chiamati a confrontarsi: ad esso si associa il culminare e pervertirsi di processi simbolico-immaginali e culturali di lunghissima durata, che hanno costituito quello che si potrebbe chiamare il *paradigma dei paradigmi* dell'Occidente e se ne sono poi dispiegati lungo i millenni: scelte primordiali a favore di determinati assiomi e del primato di certe operazioni logiche e di certe visioni del mondo, il cui combinato disposto sembra, nella mia proposta, condurre inevitabilmente – ah, il senno di poi! – allo stato attuale dell'umanità e del pianeta su cui vive e prospera(va). Va notato infatti – ed è questo il focus del saggio – che la crisi del discorso moderno e dell'immane apparato tecno-scientifico su cui si è appoggiato per ottenere i suoi successi non è, per la prima volta nella storia del genere umano, una triste circostanza che si limita al genere umano stesso: è qualcosa di globale, all'altezza della *hybris* che ne ha causato l'avvento, e sta già costando l'estinzione di migliaia di specie vegetali e animali e lo sconvolgimento dei delicati equilibri ecologici che ne avevano consentito il nascere e prosperare, con conseguenze future difficili da immaginare.

Il buonsenso suggerirebbe che il paradigma responsabile di una certa situazione non sia il più adatto a porvi anche rimedio ed è questo che cercherò di mostrare nelle prossime pagine, perché di questi tempi il buonsenso non va per la maggiore, mentre sono fortissime le narrazioni mirate a confortare i narratori e l'edificio nel quale si sono asserragliati, continuando a fare come se tutto andasse per il verso previsto e ogni altra



cosa non fosse che un incidente passeggero. Si inizierà illustrando il potere *pratico* di interdizione delle convinzioni paradigmatiche profonde in un caso poco noto, ma eclatante: l'utilizzo dello zero nei calcoli, che la gran parte delle persone ritiene circostanza ovvia e conclamata; si proseguirà, forti dell'acquisita consapevolezza che il discrimine tra *pratico* e *teorico* non è anch'esso così ovvio, ragionando della presenza, *nella stessa cultura occidentale*, di altre prospettive, qualitativamente diverse da quella che è poi divenuta egemone nella Modernità, e che offrirebbero strumenti ben più efficaci per fare i conti con ciò che seguirà la crisi attuale e, circostanza ancora più importante, per perseguire il benessere e il ben vivere che dovrebbero essere lo scopo principe di ogni cultura. Per quanto possa sembrare azzardato, *l'ipotesi è che la crisi ambientale*, nella sua non-percezione diffusa e nella mancanza reiterata di disponibilità a prendere provvedimenti in proposito, *sia conseguenza della visione del mondo occidentale* e che senza una revisione radicale di questa sia destinata ad accentuarsi oltre il sopportabile per la specie.

Per questa operazione – che so essere destabilizzante – mi avvarrò di un metodo anch'esso alternativo alla prassi accademica consolidata, consapevole dei rischi che ciò comporta in termini di prestigio e riconoscimento. Altrettanto consapevole, tuttavia, del fatto che quella prassi è parte integrante del paradigma che dev'essere superato e non può quindi fornire i mezzi necessari a creare una conoscenza diversa e adeguata a ciò che verrà. Uno degli aspetti meno evidenti e più rilevanti dello stallo del sapere attuale è la sua riluttanza, per così dire, a occuparsi di se stesso. Nota Morin – uno dei precursori, lungimirante in tempi di miopia generalizzata – che la massima attenzione è data ai prodotti del sapere, mentre quasi nessuno fa caso al modo in cui vengono generati: conoscere la conoscenza non è tra gli scopi della conoscenza, quasi che si tratti di un'attività data e immutabile, incontrovertibile e certa, così che ci si possa occupare solo dei suoi frutti, non essendoci nulla da aggiungere sulle sue dinamiche (Morin, 2001; 2014). È il caso di rilevare quanto questa rappresentazione sia coerente con le finalità recondite, non razionali, del sapere occidentale: nella sua millenaria cerca per un fondamento, si è costruito un mondo sempre più conoscibile, retto da leggi immutabili e universali, e un'adeguata modalità di conoscenza, perfettibile, ma capace di descrivere e manipolare sempre meglio quel mondo. Fisso l'uno, fissa l'altra, nessun motivo per interrogarsi ulteriormente in proposito: è una prospettiva che porta con sé l'impulso alla sistemazione minuziosa e alla proceduralizzazione, alla costruzione di modelli rigorosi e alla convinzione crescente di avere il controllo su ciò che si conosce. In altre parole, di essere finalmente al riparo dai tiri mancini del Destino e della loro casualità insensata.

Seguendo l'altra prospettiva invece – quello che altri hanno chiamato *Andersdenken* (Rella, 1993) – si può sospettare che, per quanto legittimo sia mettere costantemente in ordine gli scaffali, questo non esaurisca la portata e la potenzialità del conoscere, *che non è più descrizione dell'esistente, ma sua costante cogenerazione*. Invece dello scenario sostantivo cui siamo abituati a pensare, ci si ritrova in un flusso infinito nel quale è possibile tessere correlazioni e istituire il mondo stesso, come aveva ben intuito Weber



parlando della cultura come di “una sezione finita dell’infinità priva di senso del divenire del mondo, alla quale è attribuito senso e significato dal punto di vista dell’uomo” (1958: 96); il che implica una responsabilità e una cura costanti, perché appare quasi ovvio – quando vi si ponga mente – che qualcosa di finito, immerso in un divenire infinito, sia costantemente sottoposto a torsioni, pressioni, necessità di adattamento e compensazione che richiedono un’assidua dedizione in mancanza della quale l’irrigidimento e la rottura si fanno inevitabili. Anche Simmel aveva “visto” il disfarsi della “realtà” tradizionalmente costituita e la possibile soluzione al suo collasso nella ricerca di una nuova, inedita stabilità:

Mi sembra che l’attuale dissolvimento di tutto ciò che è sostanziale, assoluto ed eterno nel flusso delle cose, nella possibilità storica di mutamento, nella realtà puramente psicologica possa essere garantito contro un soggettivismo ed uno scetticismo sfrenati, soltanto se si colloca al posto di quei valori stabili e sostanziali l’interattività vitale di elementi che a loro volta soggiacciono allo stesso dissolvimento all’infinito. I concetti centrali di verità, valore, oggettività, etc., mi apparvero allora come realtà interattive, come contenuti di un relativismo che ora non significava più la distruzione scettica di ogni elemento solido, ma al contrario la garanzia contro tale distruzione mediante un nuovo concetto di solidità. (Simmel in Cavalli, Perucchi, 1984: 11-12)

Simmel, dal quale umilmente traggo ispirazione, aveva ben chiaro quanto questa nuova comprensione del divenire del reale richiedesse strumenti e metodi di accostamento adeguati, ai quali ha conformato la sua ricerca, pagandone com’è noto il prezzo. Non è stato il primo e non sarà l’ultimo, nel lungo sacrificio di intelligenze eterodosse che la costruzione della “realtà oggettiva” ha richiesto, ma la sua opera è un bell’esempio di come lasciare che sia la ricerca stessa a guidare il pensatore e non le convenzioni accademiche o ministeriali oppure logiche altre che ad essa non appartengono e non fanno attribuirle il giusto valore e la necessaria dignità. E la ricerca nasce dalla soggettività del ricercatore, nella realizzazione della cogenerazione di cui si è detto, accesa dai suoi interessi, dalle sue passioni, dalla sua curiosità e a sua volta li alimenta e li orienta.

Non si può tentare nulla di più se non stabilire il principio e la direzione di una strada infinitamente lunga. La presunzione di qualsiasi completezza sistematica e definitiva sarebbe, come minimo, un’illusione. La perfezione può essere qui ottenuta dal singolo studioso solo nel senso soggettivo in cui egli comunichi tutto ciò che è stato capace di vedere,

scrive Simmel e viene riportato in esergo nel primo libro di Castañeda, altro pensatore raramente utilizzato dall’accademia, chissà perché (D’Andrea, 2019: 43-45). Il primo ingrediente di quest’altro metodo è quindi l’autoascolto onesto, una miscela di quella che Gardner (2013) chiama “intelligenza intrasoggettiva”, di attenzione per le emozioni e per la “topografia morale del sé” (Taylor, 2004) e di un certo abbandono dell’obbligo di coerenza logica. Attività faticosa e alquanto svalutata, perché il farsi



della soggettività non trova posto nella prevedibilità oggettiva che è diventata la regola, trasformandosi da risorsa in ostacolo, il granello di sabbia nel funzionamento levigato del sistema. Eppure è proprio da essa che è iniziato il viaggio di quello che è stato forse il primo dei sacrificati sull'altare della certezza e al quale paradossalmente la scienza occidentale sta tornando, *oborto collo* e senza riuscire ad ammetterlo: Eraclito di Efeso, l'Oscuro; in uno dei suoi celebri frammenti afferma: "Tentai di decifrare me stesso" (Colli, 1993: 51), formulazione magistrale che dà l'idea dell'infinità del compito - impossibile da esaurire nel corso di una vita, perché "i confini dell'anima, nel tuo andare, non potrai scoprirli, neppure se percorrerai tutte le strade: così profonda è l'espressione che le appartiene" (Colli, 1993: 63) - e della sua difficoltà, che sfida la pretesa di certificazione impersonale alla quale tende viceversa il sistema attuale.

Ci sono atteggiamenti cognitivi, correlati a questa centratura umile su di sé, che acquistano senso nell'interpretazione del sapere come processo in certo modo ecologico, frutto di trame di connessioni che la causalità lineare non è in grado di concepire, né quindi di riconoscere. Si tratta di un'apertura al mondo - che vedremo poi meglio descritta da Fink - una disponibilità a esserne parte senza eccezionalismi e primati che porta con sé avvenimenti inspiegabili secondo le logiche correnti, eppure sperimentati spesso da chiunque faccia ricerca, pensi o scriva: penso ad esempio alla sincronicità<sup>1</sup> - ovvero la spiegazione non causale di connessioni significative, intuuta da Jung (D'Andrea, Grassi, 2019: 69) e riscoperta di recente in altre forme da scienziati "duri" insospettabili, come Kauffman (1995); oppure alla serendipità, ciò che lo Zen definirebbe "trovare senza cercare". In entrambi i casi è fondamentale la distinzione tra un Io arrogante e fragile, convinto di poter disporre del mondo, e un Sé più ampio, che si sa del mondo e ne condivide equilibri - oggi squilibri, più probabilmente - e dinamiche. A questo si aggiunga infine la convinzione che la retta non è la retta via, che il sapere si articola in un andamento a spirale fatto di deviazioni, ritorni, cambi di piano e un cammino lento che porta, con pazienza, ad approssimarsi alla comprensione, come ho tentato di mostrare tempo addietro (D'Andrea, 2014).

È con questo strano arsenale che allestirò le pagine che vengono, nella convinzione che sia tempo di superare un paradigma che rappresenta l'uomo come essere preminentemente razionale, altro dall'ambiente e capace di esercitare su di esso e sulle

---

<sup>1</sup> Per lungo tempo, prima della Modernità, la spiegazione causale meccanica lineare non è stata il solo principio cui rifarsi per dar conto degli avvenimenti: esisteva anche la *corrispondentia*, il coincidere temporale di avvenimenti all'apparenza irrelati eppure significativi per il soggetto, che rinvia all'esistenza di trame di significato e correlazione diverse da quelle ritenute evidenti e capaci di dare senso al mondo. Dopo l'avvento della scienza oggettivizzante tale linea interpretativa del reale ha perso ogni credibilità, fino alla bella formulazione di Jung: "Un contenuto inatteso in relazione immediata o mediata con un evento esterno oggettivo coincide con lo stato psichico abituale: è questo fatto che chiamo sincronicità" (1980: 43), che mette l'accento sulla *contemporaneità* degli eventi e sulla loro connessione, indimostrabile causalmente eppure percepita, spesso con stupore e incredulità, dallo stesso soggetto che la esperisce. In quest'idea inattuale sono forti gli echi di recentissime scoperte della fisica quantistica come l'*entanglement* (D'Andrea, 2020) e anche, cosa che non dovrebbe sorprendere, di antichi frammenti eraclitei: "La trama nascosta è più forte di quella manifesta". (Colli, 1993: 35)



sue stesse azioni un controllo che, grazie alle tecnologie in perenne evoluzione, si presenta come tendenzialmente assoluto: un paradigma rassicurante, glorificante e sbagliato; muovendo verso un modello complesso di essere umano che integri in sé la ragione, la sfera emotivo-immaginale e la corporeità, in un equilibrio dinamico e tensivo dal quale siano rimossi i vecchi pregiudizi cartesiani che a tutt'oggi informano la nostra *Weltanschauung* (D'Andrea, 2017). A questo cambiamento nell'autorappresentazione si spera consegua una rimodulazione della conoscenza, che prenda infine coscienza degli assiomi primordiali già menzionati e sia così in grado di modificarne portata e influenza: *la scelta a favore dell'operazione logica di disgiunzione*, che porta "spontaneamente" a separare piuttosto che a comporre e genera un pensiero divisivo e un paradigma manifesto esclusivo, fondato sull'*aut/aut* e la costruzione ossessiva di dicotomie e nemici; *la scelta*, nell'ambito di una delle prime dicotomie, *a favore della sostanza contro il processo*:

Per pensare le cose [...] abbiamo dovuto separare l'Essere e il divenire [...]. A partire da un gesto originario, *che sembra governato da processi mentali*, abbiamo diviso tra *statico e dinamico*, tra la condizione di stabilità e quella di moto, anche se quest'ultimo si rivela contraddittorio per via del suo mutare [...]. Da ciò deriva il fatto che non possiamo vedere le cose contemporaneamente nella loro configurazione e nella loro trasformazione [...]. In altri termini, lasciamo in un buco nero non tanto il passaggio dall'uno all'altro, quanto l'inseparabilità dei due, ovvero il fatto che le cose si *costituiscono* perché *evolvono*. (Jullien, 2016: 11. Primo corsivo mio)

Si tratta di un programma ardito e di un intento ambizioso, me ne rendo conto. Sono convinto, tuttavia, della sua importanza e del fatto che, mai come ora, occorra ricordare che "siamo *esseri culturali*, dotati della capacità e della volontà di assumere consapevolmente posizione nei confronti del mondo e di attribuirgli un *senso*" (Weber, 1958: 97), e comportarsi di conseguenza. Per arrivare rapidamente a destabilizzare convinzioni tanto radicate da non sapere nemmeno di esserne influenzati e per sposare sin da subito le nuove strategie appena descritte, ho pensato di iniziare con un esempio che "a rigor di logica" dovrebbe aver a che fare con quantità talmente insignificanti da non provocare neanche un'increspatura sulla liscia superficie del racconto di solidità e controllo che ci accompagna da millenni.

## 2. L'ingannevole banalità dello zero

Proprio il rigor di logica sembra essere stato all'origine di una questione che si è trascinata per centinaia d'anni, dividendo Oriente e Occidente ben oltre il normalmente immaginabile, e della quale non si ha quasi consapevolezza. La cosa riguarda, come si diceva, praticamente il nulla, cioè lo zero, e dovrebbe quindi non avere ricadute



pratiche: sommare o sottrarre zero non cambia niente, come tutti sanno – ma moltiplicare o dividere per esso, be', è tutta un'altra storia e comunque, come Lorenz ci ha insegnato (Gleick, 2002: 15-36), l'idea di una necessaria proporzionalità tra causa ed effetto fa ormai parte di un altro tempo: quel che oggi sappiamo, pur continuando a far finta di niente, è che a variazioni minime possono corrispondere esiti incommensurabili, come afferma poeticamente la definizione di ciò come *effetto farfalla*. Certo, una farfalla è pur sempre più di uno zero, ma entrambi possono riservare sorprese.

Come osserva Barrow nel bel libro *Da zero a infinito*,

quando ripensiamo al modo di contare che abbiamo imparato nei primi anni di scuola ci sembra che lo zero sia l'elemento più semplice [... Perciò] è facile saltare alla conclusione che lo zero sia stato una delle prime entità dell'aritmetica concepite da chiunque avesse un sistema di numerazione [...]. Nulla di più sbagliato. (2002: 19)

In effetti, nel ricostruire l'accidentato percorso che porta alla sua scoperta e poi, faticosamente, alla diffusione universale del suo uso, si ottiene una chiara rappresentazione di quanto l'ovvio possa essere ingannevole. Per farla breve, solo tre grandi civiltà hanno mosso passi verso l'utilizzo posizionale dei numeri che richiede a un certo punto l'invenzione dello zero: l'assiro-babilonese, la maya e l'indiana. Prima di questa, tuttavia, "l'assenza di qualunque intreccio astratto del numerico con il numinoso è totale" (Barrow, 2002: 35); si tratta esclusivamente di una necessità contabile, senza insospettite dimensioni ulteriori, che è proprio ciò che si è portati a pensare nel clima neopositivistico imperante. Quale rapporto dovrebbe esserci tra una cifra, per di più insignificante, e un sentimento di difficile descrizione e scomode propaggini mistiche come quello ripreso da Barrow, ma affrontato da Otto ne *Il sacro*, dove occorrono decine di pagine per darne a stento un'idea: «Simile categoria è assolutamente *sui generis* e non è definibile nel senso stretto, come non lo è alcun dato fondamentale e originale, ma è soltanto atta a essere accennata» (1984: 19). Otto, per questo progetto di accostamento al numinoso fa uso di diversi momenti evocativi: il "*mysterium tremendum*", la "*majestas*", il "completamente altro" (1984: 22-40) ed è un primo esempio di sincronicità che, trattando di quest'ultimo, egli ricorra al *sūnyam* indiano, cioè guarda caso allo zero, o almeno a uno dei tanti nomi che esso ha in quella cultura.

D'un tratto la banale semplicità di quel cerchietto va in frantumi e ci si trova confrontati all'epifania dell'abisso. Un segno dall'aria inoffensiva si rivela come discriminare di *Weltanschauungen*, bordo oltre il quale si fanno visibili differenze primordiali alle quali non si fa più caso, convinti come siamo che siano relitti di un tempo andato e ormai privo di conseguenze e legami con la stagione presente. Scrive Barrow:

L'introduzione del simbolo zero da parte degli indiani deve molto alla loro pronta accettazione di una molteplicità di concetti del nulla e della vuotezza. La cultura indiana



possedeva già una ricca rete di concetti del “nulla” che erano di uso assai comune. La creazione di un numerale per indicare una quantità nulla o uno spazio vuoto nel libro mastro di un contabile era un passo che poteva essere compiuto *senza bisogno di ridefinire parti significative di una più vasta filosofia del mondo*. (2002: 47, corsivo mio)

Se si considera che l’affermazione in India dell’uso dello zero può esser fatta risalire al 500 d.C., mentre “l’introduzione su vasta scala del sistema indo-arabo tra i mercanti del Nord Europa [non si compie] fino a XVI secolo inoltrato” (Barrow, 2002: 53), è evidente che la frase da me evidenziata dischiude livelli di complessità del tema di grande rilevanza.

Infatti,

la tradizione greca fu radicalmente contrapposta a quella dell’Estremo Oriente. Già con la scuola di Talete i greci posero la logica all’apice del pensiero umano. Il loro rifiuto a considerare il non essere come “qualcosa” che si potesse sottoporre a procedimenti logici è ben esemplificato dalle capitali argomentazioni di Parmenide contro il concetto di spazio vuoto. Questi sostenne che i suoi predecessori, e in particolare Eraclito, erano caduti in errore ritenendo che tutte le cose (quelle di cui si può dire che “sono”) siano fatte dello stesso materiale fondamentale e postulando al tempo stesso l’esistenza di uno spazio vuoto (ciò di cui si può dire che “non è”). Parmenide affermò che si può parlare soltanto di ciò che è: ciò che non è non può essere pensato, e ciò che non può essere pensato non può essere. (Barrow, 2002: 49)

Forse il lettore si stupirà nell’incontrare nuovamente Eraclito così presto: profitterò quindi per dar conto di come la sincronicità operi e per informarlo che l’antico Eleate sarà di fatto il protagonista di questo scritto. Cercando un’immagine di Eraclito per delle slide di un convegno, ho trovato “per caso” degli estratti di un libro che Osho ha dedicato al remoto filosofo, da sempre mio compagno di via; certo, Osho mal si adatta all’odierna febbre di scientificità e raramente viene citato in saggi accademici: ex-professore di filosofia, poi diventato maestro spirituale radicalmente eterodosso e con un grande seguito, è da molti considerato un guru, da molti altri un ciarlatano e quindi comunque giudicato inadatto a scritti “seri”; quest’idea e quella febbre sono però tratti del paradigma che vorrei con queste e altre pagine accompagnare all’uscita o riporre in soffitta insieme ad altri attrezzi ormai inutili, da tenere presenti per evitare di usarli di nuovo. Quindi ben venga Osho e altri pensatori che come lui non si sono adeguati al *mainstream* debilitante (come vedremo, la compagnia è nutrita e inattesa). Il maestro riconosce come evidente la vicinanza di Eraclito ai grandi mistici orientali e alle scoperte più recenti della fisica quantistica, cosa che fa tra l’altro anche Capra in un bel libro di più di quarant’anni fa che non ha purtroppo sortito l’effetto desiderato, *Il Tao della fisica* (1996). Osho osserva:

Ogni particella di questi muri che ti circondano è in movimento. Non puoi vederlo, perché è un movimento molto rapido e quindi impercettibile. I fisici del nostro tempo concordano con Eraclito, non con Aristotele, ricordalo. Tutte le volte che una scienza si avvicina alla realtà, concorda con Lao Tzu e con Eraclito. I fisici oggi affermano che ogni cosa è in



movimento. Eddington ha detto che l'unica parola falsa è "immobilità". Niente è fermo, niente lo può essere. (Rajneesh 1986: 26)

Barrow, matematico inglese, conferma tangenzialmente l'opinione di Osho, che a sua volta, alla sua maniera, ribadisce il collegamento tra Eraclito e la sua dottrina con la ridefinizione della filosofia del mondo:

Aristotele è chiaro. Se vuoi capirlo è sufficiente un piccolo sforzo; chiunque abbia un quoziente intellettivo medio è in grado di capirlo. Ma per capire Eraclito dovrai camminare su un terreno incolto, difficile, perché qualunque cosa acquisisci come sapere non ti servirà molto; una mente semplicemente molto ben coltivata non ti sarà di alcun aiuto. Avrai bisogno di una diversa qualità dell'essere, e questo è difficile; sarà necessaria una trasformazione. Perciò Eraclito è definito l'oscuro. (Rajneesh, 1986: 19)

Il terreno incolto e difficile è quello dischiuso da certe "domande insensate" (Jedlowski, 1994: 48), che prescindono dalle regole logiche per avvicinarsi alla vita indisciplinata, le domande che secondo Parmenide – e poi il primo Wittgenstein – non si possono porre, perché "il metodo corretto della filosofia sarebbe propriamente questo: Nulla dire se non ciò che può dirsi [...]. Su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere". (Wittgenstein, 2000: 109) È pur vero che, nella stessa pagina, il filosofo accenna al percorso che lo porterà, dopo sofferenze e cambiamenti, alla seconda fase del suo pensiero: "Le mie proposizioni illuminano così: Colui che mi comprende, infine le riconosce insensate, se è asceso per esse – su esse – oltre esse. (Egli deve, per così dire, gettar via la scala dopo essere asceso su essa). Egli deve trascendere queste proposizioni; è allora che egli vede rettamente il mondo" (Wittgenstein, 2000: 109); tuttavia, da dilettante di filosofia interessato ai suoi riflessi sulla cultura più ampia e sul senso comune che ne deriva, devo osservare che di questa frase sibillina – dove riecheggiano temi buddisti come il gettare la scala dopo averla usata – si sente parlare molto poco, mentre tutt'altro è stato l'impatto della chiusa del *Tractatus*. Comunque, l'uso rigoroso della logica, pur nel suo donare un'illusoria certezza, può esser criticato:

Uno dei più grandi poeti del mondo, Whitman, ha detto: "Mi contraddico perché sono immenso". Con la logica la tua mente diventa ottusa; non puoi essere *immenso*. Se hai paura delle contraddizioni non puoi essere immenso. In questo caso dovrai fare una scelta, dovrai reprimerti, dovrai evitare le contraddizioni, le dovrai occultare; ma nascondendo le contraddizioni, potranno forse sparire? (Rajneesh, 1986: 21)

Qui un poeta, forse un collega di Eraclito se si accetta lo sprezzante dubbio aristotelico – "il padre della filosofia greca e del pensiero occidentale, Aristotele, riteneva che non fosse affatto un filosofo. Aristotele diceva: 'Al massimo è un poeta'. Ma anche questa era una concessione fatta con difficoltà" (Rajneesh, 1986: 15-16)<sup>2</sup> –

<sup>2</sup> Il fatto che coloro che non si conformano al paradigma dominante vengano di solito accusati di essere "poeti" non è soltanto un'efficace strategia stigmatizzante, ma ha anche a che fare con l'oggettiva difficoltà di *dire* cose che in quel paradigma non rientrano. Il linguaggio, la forma che viene assumendo nello



accenna a quanto si vedrà scrivere da Fink sul rapporto dell'uomo con l'onnipotenza creatrice, tema che forma il nucleo centrale del saggio: forse l'intelligenza del fuoco eracliteo, la *poiesis*, dona la capacità di creare il mondo al di fuori delle regole logiche che hanno invece tracciato il nostro cammino sulla base dei principi d'identità e del terzo escluso, impagabili nel porre solide fondamenta a un pensiero a rischio di estasi – quella dei poeti, per l'appunto – e segretamente ossessionato dalla ricerca di un ancoraggio definitivo e rassicurante. Eppure quest'ossessione, per quanto ci abbia consentito di giungere dove siamo, con ciò che abbiamo e che continua a stupirci per la sua varietà e potenza, non è affatto priva di rischi e a sua volta di contraddizioni:

Parmenide era convinto che da questa asserzione dell'“ovvio” [che cioè non si possa pensare ciò che non può essere] discendessero parecchie conclusioni, tra le quali il teorema che lo spazio vuoto non può esistere. Ma assai più sorprendente era l'ulteriore conclusione che neppure il tempo, il moto e il mutamento possono esistere [...]. Queste idee ponevano problemi di ogni genere. Come poteva Parmenide dire che una qualsiasi cosa non è in un certo modo o che qualcosa non può essere? Nondimeno, il vigore con cui sosteneva la necessità che si parli sempre di qualcosa di reale ebbe grande influenza. (Barrow, 2002: 49-50)

Il rapido incontro con lo zero ci ha messo in grado di iniziare a comprendere quanto la conoscenza sia influenzata, indirizzata e modellata da convinzioni pre-razionali che, lungi dal restare confinate in spazi astratti, hanno significativi riflessi concreti, come la resistenza secolare ad accettare uno strumento di calcolo di grande efficacia, capace di far ottenere guadagni e vantaggi, perché sotteraneamente collegato a una visione del mondo che spiazza e inquieta. In un paradigma dato, non tutto è pensabile e non tutto il pensabile è accettato. È quindi legittimo chiedersi se le scelte primordiali che guidano il paradigma attuale non abbiano avuto costi sinora insospettati; se non abbiano configurato l'idea del mondo in base alla quale viviamo e operiamo in un modo che ha infine portato alla crisi attuale.

### 3. L'intelligenza del fuoco

Per cercare una risposta a questa impegnativa domanda, è il caso di tornare a Eraclito e di tornarvi in accordo alle linee di metodo che si sono espresse. Non ancora a

---

stabilizzarsi del paradigma diviene lentamente ostacolo alla pensabilità e dicibilità di idee che vadano in altre direzioni, come avevano ben compreso i poeti-pensatori della *Frühromantik*, ai quali si deve il nome stesso della modernità, ed è per questo che per riuscire a formularle occorre la poesia: “È necessario, scrive Schlegel, ‘trattare il mondo modernamente’, e questo è il compito della ‘novella critica’, quella che ‘ringiovanisce la poesia’. La *necessità* della narrazione e della poesia ‘si fonda sul fatto che essa emerge dall'incompletezza della filosofia nel rappresentare l'infinito. Questo è il fondamento filosofico della poesia” (Rella, 1987: 28). La parola poetica, come si vedrà a breve, configura un altro pensiero dell'universo.



un discorso non filosofico su un filosofo, per quanto *sui generis*, quindi, ma al modo particolare in cui entra in questo saggio e in questo tema. A parte un'estrema affinità col suo personaggio e il suo pensiero – provata sin dal liceo e proseguita poi attraverso l'amore per Giorgio Colli – e la scelta di eleggerlo come alter ego in un'esperienza molto particolare di gioco di ruolo, non c'era molto che mi spingesse a rivolgermi ai suoi “oscuri” frammenti per perseguire i miei variegati interessi di ricerca. E qui, accanto alla summenzionata sincronicità, compare la serendipità. Lavorando a una bibliografia sul gioco, argomento che meriterà prima o poi un trattamento specifico, inciampo – ed è un verbo che andrebbe tesaurizzato – in un testo di Fink dal titolo particolarmente allettante, *Il gioco come simbolo del mondo* (1991), che reperisco con soddisfacente difficoltà e inizio a leggere con gioia. Gioia che aumenta esponenzialmente quando scopro tra le pagine delle profonde e affascinanti discussioni di frammenti eraclitei che vanno in tutt'altra direzione rispetto al mio primo intento: cercando il gioco trovo un pensiero dell'universo, cosa che non dovrebbe stupirmi, dato che “la vita è un fanciullo che gioca, che sposta i pezzi sulla scacchiera” (Colli, 1993: 35). È un pensiero vertiginoso che rivela, scardinandole, delle certezze finora mai messe in dubbio e si innesta armonicamente in un percorso iniziato in luoghi apparentemente diversi e distanti, del quale tenterò ora di dare conto.

La riflessione di Fink parte da una domanda apparentemente inoffensiva sulla dignità del gioco di assurgere a problema filosofico, che “senza volere” permette all'autore di porre sin dall'inizio la questione della centralità della definizione – come farà poi Beck in *Conditio humana*, discutendo dell'importanza scarsamente percepita dei «rapporti di definizione» (2008: 42-77) – in forma radicale, tanto da giungere poi a revocare in dubbio, come appunto fatto di definizione, la “coseità” stessa delle cose, il loro essere tali, pietra d'angolo dell'edificio culturale occidentale nella distinzione soggetto/oggetto (Fink, 1991: 59-68). È in questa insospettata zona grigia, dove entrano in crisi categorie e contorni ben tracciati, che il filosofo incontra Eraclito, quando si accorge che

nel gioco si schiude in modo tutto suo un nesso tra uomo e mondo. Il gioco dell'uomo ha importanza universale, ha una cosmica trasparenza – è una delle figurazioni cosmiche più chiare della nostra esistenza finita. Giocando l'uomo non rimane in sé, nel chiuso cerchio dell'intimità della sua anima – egli esce piuttosto estatico da se stesso in un atto cosmico e interpreta il senso di tutto il mondo. (Fink, 1991: 21)

L'apertura verso il mondo, che gli dona un senso e stabilisce un ponte con Weber, costringe però a interrogarsi sulla qualità del rapporto che istituisce e porta alla scoperta che “non si può pensare al rapporto tra uomo e mondo misurandolo secondo il rapporto esistente tra due cose, due enti”. (Fink, 1991: 21)

Comincia ad avvertirsi il familiare brivido di anticipazione che segnala la scoperta imprevista, il momento epifanico in cui “all'inatteso un dio apre la via”, come ben nota Morin citando un altro Greco, Euripide (2001: 14). Qui l'interrogativo di partenza sul rapporto tra visione del mondo e problema ambientale trova un primo riscontro,



perché forse il difetto sta proprio nel non aver compreso che quello tra l'uomo e il suo ambiente non è un rapporto come gli altri, non rientra nelle modalità generali e acclamate, né nelle gerarchie disponibili e quindi affrontarlo come tale non può che portare a equivoci ed errori e a conti che non tornano. Sul filo di questo sospetto, viene spontaneo chieder conto a Fink della peculiarità della relazione tra uomo e mondo:

L'uomo come ente nel mondo è determinato nei suoi rapporti e nelle sue relazioni con l'altro ente-nel-mondo che lo circonda da questo intreccio di "identità" e "diversità" e dalla costituzione ontologica generale delle cose. Ma rimane da chiedersi se egli sia definito interamente ed esclusivamente da questo "condizionamento" - oppure se non sia improntato nella sua essenza ancora da un altro rapporto, o da un rapporto di diversa specie, e cioè dal *rapporto con l'universo*. (Fink 1991: 22. Corsivo mio)

Tutto qui, verrebbe da dire? Crediamo di sapere perfettamente quale sia la nostra collocazione nel mondo, in una riedizione cosmica della filastrocca della Fiera dell'Est: per noi può dirsi ciò che si dice del masso

che fa parte della montagna, della montagna che appartiene alla catena montuosa, della catena montuosa che fa parte della crosta terrestre, la quale appartiene al globo terrestre, che a sua volta è inserito nel sistema solare, il quale ultimo fa parte del sistema della Via Lattea e così di seguito. Ma che significa questo "e via di seguito"? Riusciamo veramente a pensarlo fino in fondo e a capirne il significato? (Fink, 1991: 32)

A pensarci bene, la risposta è no, non ci riusciamo, ma ci illudiamo di poterlo fare, anzi di averlo già fatto, e di aver ben chiaro il quadro della situazione, mentre di fatto ne abbiamo una rappresentazione fallace che mostra ogni giorno di più la corda. Se poniamo mente alla cosa al di fuori degli usuali pre-giudizi, ci accorgiamo che

l'universo non è il confine estremo delle cose che sono nel mondo, non è una "cornice" né un "ricettacolo" [...]. Non possiamo applicare all'essere delle cose nell'universo, e tanto meno all'essere dell'uomo, consapevole dell'essere nell'intero-essere-nel-mondo, nessun modo che si possa notoriamente applicare alle cose che sono contenute in altre cose più grandi. Il mondo non è un oggetto - ma piuttosto la regione di tutte le regioni, lo spazio degli spazi e il tempo dei tempi. Di volta in volta noi ne conosciamo uno squarcio, mai l'intero. (Fink, 1991: 22)

Questo diverso pensiero dell'universo potrebbe essere la soluzione ai nostri problemi attuali, un pensiero di nuovo capace di riconoscere qualità e gerarchie, nonché di modificare quelle correnti, seppur negate in nome di un egualitarismo in malafede; mentre l'assenza di questo pensiero e l'equiparazione tra termini incommensurabili che ne deriva potrebbero essere il problema. Se le cose stanno così, è forse tempo - sempre che ce ne sia ancora - di cercare un altro assetto e una nuova collocazione nel mondo. Non occorre peraltro cercare troppo lontano, perché è di nuovo in Eraclito che Fink trova esempi lampanti (è il caso di dirlo!) di questa diversa prospettiva che non ha mai smesso di emergere carsicamente nella nostra cultura e ora vi si afferma, ironicamente, proprio attraverso il progresso scientifico che avrebbe



dovuto mostrarne definitivamente l'infondatezza: potrà anche esser vero che non ci si bagna mai due volte nello stesso fiume, ma sedendo sulle sue sponde con pazienza prima o poi ci si toglie qualche soddisfazione...

Nel lento e inesorabile andare della sua argomentazione, Fink si rivolge al frammento 30 come stabilito nella celeberrima raccolta Diels-Kranz: "Quest'ordine universale, che è lo stesso per tutti, non lo fece alcuno tra gli dei o tra gli uomini, ma sempre era e sarà fuoco sempre vivente, che si accende e si spegne secondo giusta misura" (1981: 202), notando come "un ordine e un mirabile splendore governano ciò che esiste. Ma questa bella disposizione del tutto non l'ha creata né uno degli dei né uno degli uomini" (Fink, 1991: 25). Si tratta indubbiamente di un'osservazione stupefacente: siamo abituati, da sempre o almeno così ci sembra, a ritenere che l'universo abbia un creatore, Dio, che lo ha realizzato insieme a tutte le cose che contiene; mentre Eraclito, l'oscuro, afferma che "il mondo di fronte a noi" (nella traduzione di Colli dello stesso frammento, 1993: 45) è indipendente e superiore sia agli dei che agli uomini, è un ente *di un altro ordine* e come tale non ci si può rapportare ad esso secondo le normali modalità. In queste poche parole si condensa un'intera *Weltanschauung* che è stata respinta nei momenti fondativi della nostra cultura – quando si è scelto Parmenide contro Eraclito – per poi esser recuperata senza consapevolezza, per frammenti, lungo il cammino della conoscenza: si pensi ad esempio che per riconoscere che l'ordine "è lo stesso per tutti" si è dovuti arrivare a Newton e al superamento della dicotomia tra mondo divino e mondo sublunare. L'oscuro l'aveva affermato, non troppo oscuramente, quasi duemila anni prima.

Si comincia così a capire perché Osho afferma che

Eraclito è veramente splendido. Se fosse nato in India, o comunque in Oriente, sarebbe stato conosciuto come un Buddha. Ma nella storia greca, nella filosofia greca, fu uno straniero, un emarginato. In Grecia è conosciuto non come Illuminato, ma come Eraclito l'Oscuro, Eraclito il Misterioso, Eraclito l'Enigmatico. (Rajneesh, 1986: 15)

Si è già incontrata l'opinione sarcastica che ne aveva Aristotele; *mutatis mutandis*, ricorda la tiritera riservata spesso ancor oggi a Simmel, per non dire di Benjamin, Morin, Maffesoli: mostra senza veli la pressione ostracizzante di un paradigma che non accetta altre voci fuori dal suo coro, perennemente intento a salvaguardare il suo primato e ad escludere tutto ciò che potrebbe revocarlo in dubbio le "salde" fondamenta. Finché, giocoforza, quelle fondamenta si rivelano molto meno solide di quanto si è preteso e decantato e i nodi vengono al pettine.

Tornando a Fink, va notato che, se all'alba del nostro pensiero le due opzioni erano sul tappeto – Eraclito e Parmenide, processo e sostanza – e una di esse faceva proprio il pensiero dell'universo, dev'essere accaduto qualcosa che ha reso questo pensiero sempre più difficoltoso, fino a farcene perdere consapevolezza. E se l'apertura dell'uomo all'universo è un suo tratto essenziale, che in parte lo determina e determina il suo agire nei confronti dell'ente-nel-mondo, la perdita di questa consapevolezza non



è soltanto un accidente conoscitivo, ma allunga la sua ombra sullo spazio che egli disegna e sugli oggetti e le relazioni che vi si trovano. Dalla lettura di Eraclito di Fink deriva un quadro lontano dalla sensibilità corrente, ma di grande bellezza: dei e uomini sono entrambi *nel* mondo, diversamente potenti, ma accomunati dalla comprensione del fuoco, dalla quale guadagnano la possibilità della *poiesis*, della creazione:

Tratto fondamentale comune degli uomini e degli dei è la loro possibilità di disporre di una forza produttiva. Dei e uomini hanno la facoltà della *poiesis* [...]. Dire esplicitamente che la forza ordinatrice, illuminante e creativa degli dei e degli uomini non ha creato l'ordine complessivo di tutto ciò che esiste ha solo un senso, se dei e uomini sono in certo modo vicini alla *poiesis* sistematrice del mondo. (Fink, 1991: 25)

È difficile, leggendo questo passo, non sospettare che il contemporaneo, onnipervasivo discorso sulla creatività e capacità innovativa dell'agire umano sia frutto della nostalgia informe di un tempo in cui eravamo coautori del mondo. Dei e uomini, suggerisce Fink, non "detengono questa facoltà come una dotazione loro propria", ma "sono gli unici 'produttori', gli unici 'creatori' perché sono determinati da un rapporto con l'onnipotenza creatrice". (Fink, 1991: 25) Cosa accadrebbe di questa facoltà se quel rapporto dovesse interrompersi potrebbe essere un interessante oggetto di riflessione; come anche, fuor di condizionale rassicurante, cosa ne è stato di essa dopo l'interruzione della relazione generativa: l'abbandono del mondo a se stesso e il suo decadere accelerato da prassi sconsiderate potrebbero essere tra le prime risposte.

Purtroppo,

non solo nella comprensione quotidiana, ma in larga misura anche nella filosofia ci mancano i concetti per contraddistinguere tale "rapporto". Tale deficienza non dipende però da un caso maligno o una lacuna della nostra lingua, ha la sua ragione più profonda nel fatto che, nello svolgimento storico della filosofia occidentale, il rapporto dell'esistenza umana con l'universo è caduto sempre più dietro l'ombra di un altro rapporto, e cioè del rapporto dell'uomo con la divinità. (Fink, 1991: 24)

Nei racconti della creazione di Dio che ha fatto allo stesso modo il mondo e gli uomini abbiamo perso di vista l'ulteriorità dell'universo; da questa prima equiparazione è disceso l'errore prospettico per cui il mondo e gli uomini sono dello stesso ordine: anzi questi dominano, amministrano e modificano quello, che non ha più alcun titolo a una considerazione particolare, ma diviene il magazzino di risorse sfruttabili senza riguardi che conosciamo bene. Il *kósmos* non è più "la bella disposizione delle cose e degli eventi che li congiunge tutti gli uni agli altri, li stampa con un unico marchio e li riunisce in un'unità articolata" (Fink, 1991: 24), ma un immenso contenitore di parti e componenti da separare e ricomporre sotto la guida di una *téchne* frantesa come indipendente da ogni relazione, come "saldo possesso" (Fink, 1991: 25) di cui non si deve render conto ad alcuno.



Invece “il mondo non è un oggetto”, è la preconditione dell’esistenza degli oggetti e di coloro che li costruiscono, l’ordine in seno al quale è possibile definire gli uni e gli altri cosicché abbiano un senso per la conoscenza (D’Andrea, Grassi, 2019) e per la prassi che ne consegue. Lo smarrimento della consapevolezza poetica dell’agire umano è all’origine della dicotomia uomo/mondo e della costruzione di questo come realtà oggettiva, separata da noi e per la quale non possiamo in alcun modo esser considerati responsabili; quest’insieme di rappresentazioni è una delle potenti radici della questione ambientale da cui il saggio ha preso le mosse e su cui si conclude. Questione, come si vede, fondamentale, che necessita certo di *low policy* di pronta attuazione per poter limitare i danni e impostare quella che Langer definiva “conversione ecologica” (Ciuffreda, Langer, 2012) desiderabile, ma che per poter essere risolta richiede una reimpostazione radicale della visione del mondo che ne è all’origine e senza la quale sarà estremamente difficile raccogliere il consenso nazionale e internazionale alle *high policy* che potrebbero fare la differenza. In accordo con Fink, il pensiero dell’universo non è un oggetto specialistico di ricerca, bensì il nuovo paradigma con cui costruire una ricerca, una conoscenza e un mondo diversi.

## Bibliografia

- Bateson G. (1997), *Verso un’ecologia della mente*, trad. di G. Longo, Milano, Adelphi.
- Bohr N. (1961), *Teoria dell’atomo e conoscenza umana*, trad. di P. Gulmanelli, Torino, Bollati Boringhieri.
- Capra F. (1996), *Il Tao della fisica*, ed. or. 1975, Milano, Adelphi.
- Cavalli A., Perucchi L. (1984), Introduzione, in G. Simmel, *Filosofia del denaro*, ed. or. 1900, 9-50, Torino, UTET.
- Ciuffreda G., Langer A. (2012), *Conversione ecologica e stili di vita. Rio 1992-2012*, Roma, Edizioni dell’Asino.
- Colli G. (1993), *La sapienza greca – III Eraclito*, ed. or. 1980, Milano, Adelphi.
- D’Andrea F. (2014), *Un mondo a spirale. Riflessioni a partire da Michel Maffesoli*, Napoli, Liguori.
- D’Andrea F. (2017), Being Human. A few Remarks about Descartes’ *Cogito ergo sum*, in *Studi di Sociologia*, 2: 135-146.
- D’Andrea F. (2019), Simmel: Bildung as the Form of Subjectivity, in *Simmel Studies*, 23, 1/2019: 43-66.



D'Andrea F. (2020), *Dalla Wechselwirkung all'entanglement. Simmel e la scienza del XXI secolo*, in F. D'Andrea, M.C. Federici (a cura di), *L'ultimo Simmel. Esiti e aperture di un percorso intellettuale*, 19-39, Milano, Meltemi.

D'Andrea F., Grassi V. (2019), *La potenza dell'immagine. Immaginario, conoscenza e metodo nella creazione sociale della realtà*, in *Marzo, Mori 2019*: 57-77.

Diels H., Kranz W. (a cura di) (1981), *I Presocratici. Testimonianze e frammenti*, Bari, Laterza.

Fink E. (1991), *Il gioco come simbolo del mondo*, ed. or. 1960, Firenze, Hopeful Monster.  
 Gardner H. (2013), *Formae mentis. Saggio sulla pluralità dell'intelligenza*, ed. or. 1983, Milano, Feltrinelli.

Heisenberg W. (1994), *Fisica e filosofia*, trad. di G. Gnoli, Milano, Il Saggiatore.

Jedlowski P. (1994), *Il sapere dell'esperienza*, Milano, Il Saggiatore.

Jullien F. (2016), *Essere o vivere. Il pensiero occidentale e il pensiero cinese in venti contrasti*, Milano, Feltrinelli.

Jung C.-G. (1980), *La sincronicità*, ed. or. 1980, Torino, Bollati Boringhieri.

Kauffman S. (1995), *At Home in the Universe. The Search for the Laws of Self-Organization and Complexity*, Oxford-New York, Oxford University Press.

Maturana H. Varela F. (1992), *L'albero della conoscenza*, trad. di G. Melone, Milano, Garzanti.

Morin E. (2001), *I sette saperi necessari all'educazione del futuro*, Milano, Cortina.

Morin E. (2014), *Insegnare a vivere. Manifesto per cambiare l'educazione*, Milano, Cortina.

Prigogine I. - Stengers I. (1993), *La nuova alleanza*, trad. di P. D. Napolitani, Torino, Einaudi.

Rajneesh, B.S. (Osho) (1986), *L'armonia nascosta. Undici discorsi sui Frammenti di Eraclito*, ed. or. 1983, Genova, ECIG.

Rella F. (1987), *Limina. Il pensiero e le cose*, Milano, Feltrinelli.



Rella F. (1993), *Miti e figure del moderno*, ed. or. 1981, Milano, Feltrinelli.

Taylor C. (2004), *La topografia morale del sé*, ed. or. 1989, a cura di A. Pirni, Pisa, ETS.

Weber M. (1958), *Il metodo delle scienze storico-sociali*, ed. or. 1922, Torino, Einaudi.

Wittgenstein L. (2000), *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, ed. or. 1921, Torino, Einaudi.

# Mandami un messaggio': sulla comunicazione con i messaggi di testo come possibilità, costrizione e desiderio

**Authors** Joaquin Mutchinick  
joaquin.mutchinick@unina.it  
Dipartimento Studi Umanistici | Università di Napoli "Federico II"

**Abstract** *'Send me a message': on communication with text messages as possibility, constriction and desire.* The responsibility for deciding if, how and when an artefact should be used does not fall solely on the user. A significant amount of research in the field of Science and Technology Studies (STS) has highlighted the complex interrelationship that determines the way we use technological objects. Many elements attributable to both the "social sphere" and the "technological dimension" are responsible for the way the device is effectively used. In this article we intend to, firstly, understand the distribution scheme of responsibility proposed by the literature, in which users, technological objects and relative contexts constitute and configure practices of use. Secondly, we will try to explore a particular configuration of this scheme in which user's responsibility is greatly diminished. To illustrate and analyze the main aspects of this configuration, we will focus on the use of mobile instant messaging systems. This case study allows us to observe the ways in which smartphones, in certain contexts, impose a particular behaviour on people, reducing their responsibility in choosing the mode of use.

**Keywords** Philosophy of technology | STS | mobile instant messaging | social constructivism  
technological determinism.





In un'epoca come la nostra, segnata da grandi sviluppi tecnologici e da cambiamenti sociali profondi, la questione del rapporto tra pratiche umane e oggetti tecnologici è all'ordine del giorno. Chi decide come utilizziamo gli apparecchi e i sistemi tecnologici che popolano la nostra vita quotidiana? Siamo noi, i singoli utenti inseriti in contesti sempre diversi? È il team di ingegneri, disegnatori e programmatori? Sono i gruppi sociali più rilevanti e la loro influenza nel processo di innovazione e diffusione? Uno dei meriti maggiori della sociologia degli ultimi decenni, e in particolare delle ricerche che si richiamano in modo più o meno diretto ai *Science and Technology Studies* [STS] (Sismondo, 2010 [2004]; Bijker, Hughes e Pinch, 2012 [1987]; Latour, 2005), è stato quello di sottrarci alla tentazione di dare risposte troppo semplici a questa domanda. Il legame tra la cosiddetta "sfera sociale" - l'immaginario, le rappresentazioni, i simboli, le narrazioni e le altre coordinate culturali che orientano il comportamento riflessivo delle persone - e il "mondo tecnologico" - la materia, gli strumenti, le macchine, le procedure e le strutture operative - è multiforme e complesso. Da un lato, le pratiche sociali prendono sempre qualcosa dai mezzi con cui si realizzano: il modo in cui, per esempio, un gruppo di persone comunica e viaggia è in parte definito dalla rete di comunicazione e di trasporto di volta in volta utilizzata; dall'altro, i mezzi non possono essere intesi come qualcosa di indipendente dalle pratiche sociali: le possibilità offerte dagli artefatti che formano la rete di comunicazione e di trasporto sono il risultato dell'incontro e della negoziazione di interessi, esigenze, progetti, convinzioni ed esperienze di diversi gruppi e persone nel corso degli anni. La materia e l'immaginario non sono due sistemi chiusi, ma due livelli di realtà continuamente comunicanti: l'immaginario organizza il mondo materiale in base ai bisogni e ai desideri; la materia, per converso, veicola i segni culturali e istruisce l'immaginario definendo gli stili e le pratiche in cui esso si realizza (Tramontana, 2019).

Interrogarsi oggi sul nesso tra agire umano e tecnologia significa partire da questo assunto teorico: gli oggetti tecnologici trasformano la capacità di agire e si lasciano trasformare da questa. Utenti e tecnologie si trovano in un rapporto di "co-costruzione" (Oudshoorn e Pinch, 2003). Il presente saggio muove da questo punto e dallo schema di distribuzione di responsabilità nella scelta della modalità di uso degli artefatti che esso propone. Vale a dire: la responsabilità dell'uso effettivo, nel rapporto di "co-costruzione", non può essere ascritta in modo esclusivo né all'utente né alla tecnologia. Nel testo, dopo aver messo in luce le complesse interrelazioni tra agenti, oggetti e contesti che costituiscono e modellano questo schema di distribuzione di responsabilità, cercheremo di riconoscere ed esaminare una configurazione dello stesso che ci interessa in modo particolare: quella in cui la facoltà di scelta del singolo utente viene radicalmente depotenziata. Più precisamente, ci proponiamo di mostrare che gli attori umani, poste alcune condizioni "sociotecniche" che dobbiamo specificare, perdono in misura consistente la capacità di decidere il modo in cui utilizzano un determinato apparecchio. Vedremo che, in certi casi, l'ultima parola su se, come e



quando gli utenti impiegano gli oggetti tecnologici non spetta al singolo individuo, ma a un insieme di fattori tecnologici e sociali intrecciati che si rafforzano a vicenda. In questi casi, come cercheremo di chiarire, la materia – organizzata dalla cultura – non si limita ad offrire all’immaginario le vie da seguire: è piuttosto in grado di costringerlo a compiere un determinato percorso. Con ciò, chiaramente, non vogliamo fare rientrare il “determinismo tecnologico” dalla finestra<sup>1</sup>. Anticipando quanto verrà sviluppato meglio nelle pagine che seguono, sosteniamo la tesi che gli artefatti – stabilizzati nei loro funzionamenti dalle pratiche sociali – possono in determinate situazioni definire e fissare l’agire degli esseri umani mediante la costrizione e la modificazione del desiderio.

L’indagine procederà in questo modo: in primo luogo ci soffermeremo brevemente sul rapporto tra pratiche sociali e oggetti tecnologici su cui si fonda il nostro discorso. Servendoci della riflessione sociologica più recente, cercheremo di guadagnare una comprensione preliminare degli aspetti più rilevanti e formuleremo in base ad essi la tesi che guiderà il lavoro. In secondo luogo volgeremo la nostra attenzione allo studio di un caso particolare: l’uso dello smartphone come trasmettitore e ricevitore di messaggi di testo. Da questo esame dovranno emergere i concetti principali della posizione che intendiamo sostenere. Infine proveremo a generalizzare i risultati ottenuti.

## 1. Alcuni aspetti del rapporto tra agire umano e tecnologia.

Mettiamo a fuoco alcuni aspetti dell’assunto teorico che abbiamo menzionato: gli oggetti tecnologici trasformano la capacità di agire e si lasciano trasformare da questa. Chiaramente, non intendiamo in questa sezione presentare una panoramica completa della ricerca sull’argomento. Ci limiteremo alle prospettive e ai temi più significativi per la nostra indagine.

L’assunto teorico da cui partiamo prende forma negli anni ‘80 e ‘90 del secolo scorso. In precedenza, l’interesse prevalente della ricerca sulla tecnica/tecnologia era stato quello di mettere in luce «l’approccio tecnologico alla realtà» (Achterhuis, 2001: 3)<sup>2</sup>. Questo filone, rappresentato da autori come Martin Heidegger (1954), Jacques Ellul (1954) e Herbert Marcuse (1964), riconosceva nella tecnica moderna un modo di pensare e di vedere il mondo determinato dalla ragione strumentale e dall’ossessione per l’efficacia dei mezzi, in cui l’essere umano, assediato e istigato, veniva ridotto in

---

<sup>1</sup> La formula «determinismo tecnologico» fa riferimento all’idea di una relazione causale unidirezionale in cui lo sviluppo tecnologico è capace di guidare da sé e autonomamente il mutamento sociale (Roe Smith e Marx 1994).

<sup>2</sup> In questo saggio intendiamo “tecnica” e “tecnologia” come sinonimi per riferirci a tutte le forme dell’agire orientato allo scopo che si servono di un qualche strumento o di un sapere specialistico. Anche se è possibile teorizzare una distinzione tra i due termini, non lo riteniamo necessario ai fini del nostro discorso.



maniera graduale e tendenzialmente esclusiva alla funzione di produttore e consumatore di cose. Verso la fine del secolo, però, gli studi sui fenomeni tecnologici cambiano rotta (Sismondo, 2010). Numerose ricerche, ora attente ai fattori sociali coinvolti nei processi di sviluppo e di diffusione della tecnologia, cominciano a prendere il posto delle descrizioni incentrate sui concetti universali di razionalità e di efficienza. All'improvviso la tecnologia smette di essere una totalità indifferenziata di metodi e mezzi sempre più potenti. Il vecchio paesaggio dominato da tecnici e scienziati invischiati in calcoli di "efficienza assoluta" si popola di nuove figure: giovani ciclisti amanti della velocità (Bijker, 1995), signore di campagna che volevano evitare l'isolamento (Fischer, 1992), appassionati di fotografia (Latour, 1987) e moltissimi altri gruppi sociali in grado di orientare, di volta in volta e secondo una propria idea di efficienza storicamente situata, le traiettorie di tecnologie specifiche.

Per gli studiosi di questa generazione, gli oggetti tecnologici non devono la loro comparsa e la loro adozione a una logica interna o a uno svolgimento storico ineluttabile, ma all'esistenza di pratiche sociali determinate e contingenti, definite da una molteplicità di attori sociali, di materiali e di contesti. Viene così fuori l'idea di una costruzione sociale degli oggetti e dei sistemi tecnologici<sup>3</sup>. Ovvero: i fattori sociali definiscono le caratteristiche fisiche e operative degli artefatti<sup>4</sup>. Ciò che i disegnatori progettano risulta influenzato dalla loro cultura di appartenenza, dalle condizioni politiche ed economiche in cui vivono, dalle proprie convinzioni individuali su ciò che è utile ed elegante, dall'organizzazione delle aziende per cui lavorano, dai finanziatori che li sostengono, dalle esigenze degli utenti a cui il prodotto è destinato e dai feedback ricevuti (Bijker e Law, 1992; Latour, 2005); gli apparecchi, poi, continuano ad essere modellati dai contesti in cui vengono inseriti, dalle pratiche degli individui che se ne servono, dai potenziali utenti esclusi che premono per modificarli e da coloro che subiscono gli effetti del loro uso sulla società e sull'ambiente (Berker *et al.*, 2006; Feenberg, 2017).

La nuova prospettiva ha permesso di ripensare molte cose. Tra queste, anche una fondamentale: l'influenza degli artefatti sull'agire. Alcuni autori del primo filone avevano osservato – ognuno a partire dalla propria impostazione teoretica – la capacità degli oggetti tecnologici di condizionare la condotta degli individui. Marshall McLuhan, nel suo celebre *Understanding Media*, aveva suggerito l'idea che il funzionamento stesso dei media, al di là del contenuto dei messaggi trasmessi, fosse in grado di controllare e plasmare «la forma dell'associazione e dell'azione umana» (1964: 26). I mezzi tecnologici, secondo McLuhan, alterando costantemente le reazioni sensoriali e le forme della percezione, configurano di per sé, indipendentemente dal loro uso specifico, l'esperienza di ciascuno e l'organizzazione complessiva dei rapporti

---

<sup>3</sup> Per un esame dei problemi teorici e delle implicazioni del concetto di «costruzione sociale» cfr. Hacking 1999.

<sup>4</sup> Una descrizione sommaria ma essenziale dei principali approcci teorici si può trovare in Oudshoorn e Pinch 2003: 1-16.



umani. Lo stesso tipo di condizionamento era stato messo in evidenza dal filosofo tedesco Günther Anders:

Vero è piuttosto che ogni apparecchio, appena esiste e per il semplice fatto che funziona, è già di per sé una modalità d'uso; che ogni apparecchio per il fatto della sua particolare prestazione di lavoro, svolge già sempre un ruolo decisivo (sociale, morale e politico). E infine è vero che noi veniamo già sempre plasmati da ogni apparecchio che usiamo, non importa per che cosa intendiamo usarlo o supponiamo d'impiegarlo, anzi, non importa all'interno di quale sistema politico-economico ce ne serviamo; dato che ogni apparecchio presuppone o stabilisce un determinato rapporto tra noi e i nostri simili, tra noi e le cose, tra le cose e noi (Anders, 1980: 200).

Questi autori – con un apparato concettuale e una retorica che enfatizzava l'impatto monodirezionale della tecnologia (il cosiddetto “determinismo tecnologico”) – avevano additato una dimensione fondamentale del fenomeno: gli artefatti possono imporre comportamenti per il solo fatto di essere utilizzati. Ora, posta sotto la lente della “costruzione sociale”, tale dimensione è stata concepita in modo nuovo. In particolare, essa è stata epurata dal tono deterministico e arricchita da quattro considerazioni centrali per il nostro discorso. Vale a dire:

a) Il comportamento imposto dall'artefatto si lascia ricondurre all'influenza – consapevole o inconsapevole – di gruppi sociali particolari. L'oggetto tecnologico veicola con la sua forma e il suo funzionamento un contenuto valutativo sul mondo (Feenberg, 2017: 5-6). Esso, cioè, può predisporre la realizzazione di certe azioni, favorire una determinata categoria di soggetti a scapito di un'altra, privilegiare una particolare concezione del mondo. Nei termini proposti di Akrich e Latour: ogni oggetto ha il suo *script*, la sua “sceneggiatura”, in cui vengono definiti gli utenti e la cornice di uso (Akrich, 1992; Akrich e Latour, 1992)<sup>5</sup>. A un primo livello di analisi, il funzionamento dell'artefatto deriva dalle scelte compiute dagli ingegneri e dai disegnatori, che lavorano immersi in uno specifico contesto produttivo e simbolico (*i. a.* Woolgar, 1997; Akrich e Latour, 1992). Due esempi oramai “classici” per illustrare questo concetto di condizionamento sono le forbici tradizionali, progettate a svantaggio dei mancini, e i marciapiedi che non permettono la circolazione delle sedie a rotelle.

b) Il comportamento imposto dall'artefatto può essere modificato dall'azione degli individui variamente implicati nel loro uso. Il feedback offerto dai lavoratori e dagli utenti è in grado di riorientare lo sviluppo e le condizioni di uso delle tecnologie (Kline e Pinch, 1996; Oudshoorn e Pinch, 2003). La ridefinizione del comportamento progettato dai tecnici può essere inconsapevole, disorganica e fuori da ogni programma oppure consapevole e pienamente voluta. Una testimonianza del primo caso è data dallo studio di Claude Fischer sulla diffusione del telefono negli Stati Uniti (Fischer, 1992). Secondo Fischer, le grandi compagnie telefoniche, prevedendo che il

---

<sup>5</sup> Per una analisi della nozione di *script*, rimandiamo a un recente articolo di Alvisio Mattozzi (2019).



telefono sarebbe stato utilizzato in modo analogo al telegrafo – cioè per comunicare questioni di affari o emergenze – decisero in un primo momento di allacciare soltanto le aziende e le famiglie privilegiate delle città. Questa modalità di uso progettata durò finché le casalinghe rurali americane, inserite per ultime nella rete telefonica, non intesero il telefono come uno strumento utile a mantenere il contatto con le persone estranee al nucleo familiare, trasformando irrimediabilmente la sua funzione. In questo caso la riprogrammazione non è stata ricercata, ma è avvenuta in modo spontaneo; e stata dettata dall'integrazione dell'uso dei singoli. Per quanto riguarda invece il secondo tipo di rimodellamento, quello intenzionale, possiamo menzionare il caso generico di coloro che, dopo aver reso visibile e problematico il comportamento imposto da un artefatto mediante proteste, controversie e boicottaggi, si mobilitano affinché gli esperti iscrivano le loro esigenze nel codice tecnico dell'apparecchio (Feenberg, 2017). In entrambi i casi ai gruppi sociali che non hanno progettato l'artefatto deve essere attribuita una parte di responsabilità nella scelta della modalità di uso.

c) Il comportamento che l'artefatto impone attraverso le sue specificità tecniche non è inappellabile. Le forbici per destrimani possono essere anche adoperate con la mano sinistra o impugnate come un arma. In generale, l'utilità dell'oggetto tecnologico soggiace ai fini che l'individuo si propone di volta in volta (*i. a.* Hutchby, 2001; Akrich e Latour, 1992; Bijker, 1995; Silverstone e Hirsch, 1992). Al di là delle differenze – anche notevoli – tra le teorie che sostengono questa posizione, tutti gli approcci coincidono nel riconoscere che le proprietà e gli aspetti operativi degli oggetti tecnologici inquadrano, ma non determinano, le possibilità di azione degli utenti. Nella letteratura, questa gamma di possibilità è indicata per lo più con il termine di *affordances*; un concetto coniato da James Gibson (2015 [1979]) nell'ambito della psicologia della percezione e poi introdotto nello studio delle tecnologie<sup>6</sup>. L'individuo – almeno in linea di principio – può sempre scegliere di rifiutare *in toto* l'uso dell'apparecchio, di mettere in atto una delle possibilità programmate dagli ingegneri oppure di realizzare qualche altra azione non prevista dai produttori. Le specificità tecniche condizionano sempre, ma non lo fanno sempre allo stesso modo. L'individuo è responsabile dell'interpretazione che ne dà e del modo in cui utilizza effettivamente l'artefatto.

d) Le possibilità offerte dall'artefatto modificano l'orizzonte di azione dell'individuo. L'oggetto tecnologico non impone all'utente una determinata modalità di uso, ma cambia il suo repertorio di azioni fattibili. Bruno Latour, esaminando il caso dell'arma da fuoco, osserva che i fini che un uomo può realizzare quando impugna un'arma non corrispondono né ai fini di quello stesso uomo disarmato né alle

---

<sup>6</sup> Nelle discipline che si occupano del rapporto utente-oggetto il termine *affordances* non ha un significato univoco, ma rimanda a un quadro teorico comune in cui gli utenti interpretano le caratteristiche offerte dall'apparecchio e ne ricavano diverse utilità. Per un'analisi della nozione e delle sue criticità cfr. Hutchby 2001; Faraj e Azad 2012; Evans *et al.* 2017.



prestazioni dell'arma in sé, ma a quelli di un terzo attore, «un agente ibrido composto (per esempio) da arma e persona» (Latour, 1994: 33). Da una prospettiva diversa, ma mettendo in luce lo stesso aspetto, Danah Boyd afferma in uno studio sui social network che le nuove tecnologie possono «destabilizzare le assunzioni fondamentali che la gente adotta nella vita sociale» (Boyd, 2010: 7). Più in generale, possiamo dire che l'uso degli oggetti tecnologici, offrendo nuove possibilità di agire, modifica quantomeno i parametri esecutivi delle idee che dominano le pratiche sociali degli individui (Latour, 2005). In questa ottica, il funzionamento dell'artefatto è in parte responsabile delle pratiche che l'utente realizza.

Dunque: dell'uso è parzialmente responsabile: a) il produttore, b) la comunità di utenti, c) il singolo individuo, e d) l'apparecchio. Con il termine "responsabilità" qui intendiamo, secondo il significato proposto da Madeleine Akrich (1992), il rapporto causale tra questi quattro elementi e l'effettiva modalità di uso dell'apparecchio. Il fatto, cioè, che ciascuno di questi attori – a, b, c e d – è in grado di intervenire come causa determinante nella definizione di questa modalità, senza alcun rimando alla volontarietà e alla consapevolezza dell'azione. Viene delineato così uno schema – una "geografia delle responsabilità" (Akrich, 1992) – in cui gli utenti, i designer e le tecnologie hanno il ruolo di portavoce di istanze e stanno sullo stesso piano: sono tutti promotori di decisioni.

A queste quattro considerazioni, desunte dalla letteratura, vogliamo adesso aggiungere una quinta, che guiderà la nostra indagine: l'artefatto, in determinate occasioni, può diminuire la responsabilità effettiva del singolo utente nella decisione della modalità di uso. La tesi che intendiamo sviluppare è che le specificità tecniche e le pratiche sociali, associandosi in un modo particolare, sono in grado di imporre un comportamento all'individuo mediante una riduzione della sua capacità di scelta. Gli individui, gli oggetti tecnologici e i vari gruppi umani implicati sono corresponsabili nella decisione della modalità di uso, ma questo schema è esposto a squilibri. Muovendoci all'interno del quadro teorico emerso, cercheremo di analizzare una configurazione dello schema di distribuzione delle responsabilità in cui la modalità di uso dell'apparecchio viene consegnata ai singoli utenti come una decisione già presa in anticipo.

## **2. Mandami un messaggio. Il caso dello smartphone in quanto ricevitore e trasmettitore di messaggi di testo**

Allo scopo di illustrare e argomentare la tesi proposta, prenderemo in esame un caso di studio. Analizzeremo l'uso dei sistemi di messaggistica istantanea dello smartphone per inviare e ricevere messaggi di testo. Come è noto, i telefoni di ultima generazione sono qualcosa di simile a «coltellini svizzeri dell'era digitale» (Spitzer,



2018: 20): dispositivi in grado di offrire una molteplicità di usi. Noi, per agevolare la ricerca, ci focalizzeremo soltanto su una funzione, tralasciando tutte le altre: la capacità di ricevere e trasmettere “messaggi di testo”.

Cosa intendiamo precisamente con l’espressione “messaggio di testo”? I cellulari a tastiera, gli smartphone, i computer e altri dispositivi digitali offrono agli utenti la possibilità di realizzare un tipo di comunicazione sconosciuto prima del loro avvento. Tutti questi apparecchi – ognuno dotato di caratteristiche proprie e di funzioni diverse, con programmi e tecnologie in parte specifiche e in parte condivise – permettono di inviare e ricevere un nuovo genere di messaggi scritti: messaggi in grado di cancellare l’asincronia costitutiva dei testi scritti e, al tempo stesso, incapaci di produrre l’immediatezza sincrona del dialogo parlato (*i. a.* Crystal, 2011; Baym, 2009; Lorenzetti e Schirru, 2006; Herring, 2001; Montefusco, 2001). Con il termine “messaggio di testo” ci riferiremo a questa tipologia di messaggi «quasi-sincroni» (Jucker e Dürscheid, 2012: 43).

Qui sono opportune tre brevi osservazioni. La prima riguarda l’oggetto tecnologico che ci proponiamo di studiare. Dato che vogliamo analizzare l’uso dello smartphone in quanto ricevitore e trasmettitore di messaggi di testo, il nostro interesse si rivolgerà prevalentemente alle applicazioni di *mobile instant messaging* (MIM)<sup>7</sup>. L’ambito di indagine, però, sarà più ampio: prenderemo anche in considerazione altre due tecnologie che hanno spianato la strada alla loro diffusione e hanno prefigurato in parte le loro modalità di uso: l’SMS del telefono a tastiera e le chat (anche dette *instant messaging*, IM) del computer fisso<sup>8</sup>. Per quanto la MIM, l’SMS e l’IM siano con tutta evidenza sistemi tecnologici diversi, ognuno con le proprie variabili tecniche e situazionali, uno studio trasversale ci aiuterà a comprendere i caratteri generali di una nuova possibilità di comunicare: l’invio e la ricezione di messaggi di testo quasi-sincroni.

La seconda osservazione si riferisce al concetto di “sincronia comunicativa”. In linguistica, esso indica, tra le altre cose, il fatto che la produzione e la ricezione del messaggio avvengono allo stesso tempo (Anolli, 2006: 148-149). Nell’ambito specifico della comunicazione mediata da dispositivi elettronici, la sincronia e l’asincronia comunicativa, concepite inizialmente come modalità legate alle sole caratteristiche tecniche degli apparecchi, vengono riferite dagli studi più recenti all’uso che l’individuo fa degli stessi, ai diversi fattori tecnici e situazionali che condizionano l’utente (Bieswanger, 2016; Darics, 2014). Secondo questa accezione, non esistono dispositivi sincroni e asincroni in sé e per sé, ma modalità più o meno sincrone di

---

<sup>7</sup> La *mobile instant messaging* (MIM) è diventata da alcuni anni una delle forme di comunicazione più popolari in tutto il mondo (Nielsen 2017; Deloitte 2015). Le applicazioni di MIM (come WhatsApp, Facebook Messenger, WeChat, Telegram) consentono agli utenti di inviare e salvare messaggi di testo, immagini, video, messaggi vocali, emoji e documenti dai loro telefoni cellulari senza alcun costo operativo aggiuntivo (Tang e Hew 2017; Qiao *et al.* 2018).

<sup>8</sup> Per una rassegna delle coordinate storiche della comunicazione elettronica scritta quasi-sincrona fino alla comparsa della MIM, cfr. Baron, 2008: 12-13; Pistolesi, 2013: 13-19; Herring, 2001: 612-613.



adoperarli, «diversi gradi di sincronia di uso» (Bieswanger, 2016: 298). Una tecnologia considerata asincrona secondo le sue caratteristiche, come l'SMS (*i. a. Ling*, 2005: 347-348), può essere utilizzata in modo quasi-sincrono se gli utenti si aspettano una risposta immediata o quasi immediata ai loro messaggi (Lorenzetti e Schirru, 2006: 77). Quasi-sincrono, dunque, è un grado di sincronia che si avvicina all'immediatezza della comunicazione parlata, ma senza raggiungerla. Il nostro interesse per i messaggi di testo prodotti con lo smartphone risiede nel fatto che essi vengono utilizzati per lo più per comunicare in maniera quasi-sincrona.

La terza notazione concerne la scelta metodologica di limitare lo studio della comunicazione quasi-sincrona alla sola forma testuale. Ci sono, com'è noto, altri modi di comunicare attraverso la MIM: video, messaggi vocali, foto, emoji, e, tra questi, alcuni particolarmente adatti a un uso quasi-sincrono. I messaggi di voce, per esempio, molto utilizzati e sempre più pervasivi (Stokel-Walker, 2018), possono creare diversi gradi di sincronia, fino a trasformare lo smartphone in certe occasioni in «una specie di walkie-talkie *high-tech*» (Spinks, 2016). Stando così le cose, l'esame dei soli messaggi di testo non ci restituirà il quadro completo della comunicazione quasi-sincrona con lo smartphone. Tale esame, però, anche se ristretto, ci permetterà di mettere in luce il fenomeno che più ci interessa analizzare: il modo in cui un determinato tipo di comunicazione mobile quasi-sincrona modifica le pratiche sociali e viene modificata da queste. Una volta che comprenderemo questa dinamica, potremo osservare che la differenza che esiste tra i diversi codici, almeno riguardo a questo aspetto, non è così significativa.

Lo studio non offrirà nessuna analisi empirica originale. Basandoci sull'ampia letteratura disponibile e discutendone i risultati, cercheremo di sviluppare i punti della nostra tesi. Mostreremo, attraverso il confronto di dati e situazioni, che lo smartphone in quanto trasmettitore di messaggi di testo può, in determinati contesti, imporre una condotta agli esseri umani mediante l'obbligazione e la creazione di un nuovo desiderio.

Lo studio si svolgerà nel modo seguente: prima ci concentreremo sulla possibilità di ricevere e trasmettere messaggi di testo mediante lo smartphone; poi sulle condizioni che fanno diventare questa possibilità una obbligazione; e infine sulla capacità dell'artefatto di modificare l'orizzonte di aspettative.

## 2.1 La possibilità

Lo smartphone ci offre la possibilità di comunicare con messaggi di testo, ma in cosa consiste questa possibilità?

In primo luogo, i messaggi di testo ci permettono di produrre una comunicazione fortemente dialogica, come quella generata dalla forma parlata<sup>9</sup>. Chi invia un

---

<sup>9</sup> Seguendo Nencioni (1976), Tannen (1980) e soprattutto Koch e Oesterreicher (1985; 2007), assumiamo le nozioni di «forma parlata» e «forma scritta» come prototipi euristici. Per le caratteristiche tipiche di



messaggio di testo si aspetta per lo più una risposta quasi immediata da parte del ricevente (Jucker e Dürscheid, 2012: 43; Crystal, 2011: 20; Turkle, 2011: 321-322). Analizzando un *corpus* di IM ricavato dall'attività di alcuni studenti di *college* americani sui loro computer, Baron (2010: 24) osserva che il 66,9% dei messaggi ottiene una risposta nei primi 10 secondi, e che gli scambi più lenti - l'8,2% di loro - avvengono in un lasso di tempo che va dai 31 secondi ai 5 minuti. Laursen (2005), d'altra parte, studiando il comportamento di un gruppo di adolescenti, rileva che il singolo SMS riceve tendenzialmente una risposta anche nei casi in cui non la esige in maniera esplicita, come accade nelle conversazioni faccia a faccia o telefoniche quando si pronuncia una parola o si fa un gesto per confermare l'avvenuta comprensione del messaggio. E nota che se il messaggio di testo iniziale non ottiene una reazione nei tempi ritenuti opportuni, la risposta si produce comunque e inevitabilmente, ma nella forma più o meno volontaria della «*noticeable absence*» (Laursen, 2005: 57). La stessa aspettativa di risposta si riscontra tra gli utenti delle piattaforme di MIM, potenziata in questa tecnologia dalla funzione che indica che il messaggio inviato è stato letto (Church e de Oliveira, 2013: 356).

In secondo luogo, i messaggi di testo non richiedono per lo più lo sforzo di redazione. Data la loro brevità - determinata dalla rapidità dello scambio dialogico (Baron, 2008: 57; Pistolesi, 2013: 25) e, nel caso degli SMS, anche dalla limitazione tecnica dei 160 caratteri (Herring e Androutsopoulos, 2015: 131-132; Ling, 2007) - non c'è né tempo né spazio per le articolazioni del sentimento e del pensiero che caratterizzano la struttura del testo prototipico. Per quanto riguarda l'inglese, Bieswanger (2016: 286) mette in evidenza alcune riduzioni sintattiche diffuse nella comunicazione elettronica altamente sincrona, come l'eliminazione del pronome soggetto, molto ricorrente nell'«inglese familiare (generalmente parlato)». In ambito italiano, Pistolesi (2013: 220-252) constata che gli SMS, oltre ad esibire una varietà verbale e lessicale limitata dal loro forte ancoraggio situazionale, sono formati in generale da una concatenazione di brevi clausole verbali che di rado supera il secondo grado di subordinazione, riproducendo un «andamento [che] ricorda da vicino i testi orali». Lorenzetti e Schirru (2006: 78) indicano a questo proposito un ampliamento della base sociologica di chi usa lo scritto; un ampliamento che porta a «una rimozione quasi completa di quel complesso da rispetto del testo scritto che invece caratterizza la scrittura tradizionale, anche nei tempi a noi più vicini: il fenomeno cioè per cui ogni scrivente, nel momento di prendere la penna in mano, è indotto a usare la varietà più formale del suo repertorio linguistico». La stessa tendenza a redigere messaggi quasi-sincroni in modo grammaticalmente semplificato si riscontra anche in altre lingue<sup>10</sup>.

---

entrambi i registri abbiamo preso in considerazione le descrizioni proposte da Crystal (2003: 28-30) e da Baron (2008: 47), molto simili ed integrabili.

<sup>10</sup> Per esempio, riguardo al fenomeno della riduzione della complessità nel norvegese, nello svedese e nello spagnolo di Buenos Aires, cfr. rispettivamente Ling, 2005: 342-348; Hård af Segerstad, 2005: 328-329; e Cantamutto, 2014.



Nella comunicazione scritta quasi-sincrona, quindi, sono presenti elementi che appartengono al registro scritto e a quello orale (Jucker e Dürscheid, 2012: 43-44; Baron, 2008: 69-70). Ma gli aspetti del registro scritto non si limitano al solo fatto di utilizzare un codice grafico. La comunicazione quasi-sincrona è caratterizzata anche da una condizione specifica della forma scritta, ovvero l'assenza dell'interlocutore (Ong, 2002 [1982]: 100). Come osserva Ling (2005: 347), «inviare SMS è come scrivere, in quanto non presuppone che gli interlocutori siano fisicamente vicini». Chi utilizza questi mezzi non deve fare i conti con la reazione del ricevente al suo messaggio; e neanche è costretto a dare una risposta immediata all'allocuzione che gli viene rivolta. Nella comunicazione quasi-sincrona «il feedback simultaneo è invariabilmente assente» (Crystal, 2011: 22). Per quanto dialogico e asintoticamente sincrono, l'atto comunicativo del messaggio di testo – come abbiamo segnalato in precedenza – non si produce in una situazione di «vera sincronia» (Jucker e Dürscheid, 2012: 43). L'interlocutore – in quanto produttore e/o ricevente del messaggio – non è presente *hic et nunc*, come nello scambio faccia a faccia; e neanche solo *nunc*, come accade nella conversazione telefonica. Al contrario, la sua immediatezza spaziale e temporale viene in un certo senso eliminata dall'orizzonte comunicativo. Il messaggio di testo, in altri termini, neutralizza la presenza dell'altro.

Lo smartphone, mediante i messaggi di testo, offre la possibilità di realizzare una comunicazione quasi-sincrona. “Possibilità” significa qui che l'utente decide se, come e quando mettere in atto ciò che gli viene offerto. Non adoperare affatto lo smartphone, utilizzarlo per scrivere messaggi in maniera marcatamente asincrona o con un registro altamente formale, sono anche essi modi di corrispondere al funzionamento dell'artefatto. L'utente interagisce entro una gamma di possibilità che va da un livello zero di perfetta asincronia alla sincronia mai pienamente raggiunta del dialogo parlato; dall'uso massiccio di segni e abbreviazioni all'impiego di un registro aulico (Baron, 2008). In base ai suoi fini e secondo le proprie esigenze situazionali, l'individuo sceglie un indice di sincronia che in parte vincola la lunghezza, la complessità e la formalità dei messaggi (Herring, 2002: 112). E non solo, chiaramente: anche l'età, il luogo di nascita e di crescita, il grado di istruzione, il sesso, la familiarità con l'apparato e molti altri fattori danno forma al modo di scrivere i messaggi (Androutsopoulos, 2006; Baron, 2008).

Dunque, le specificità tecniche e funzionali dell'apparecchio offrono la possibilità di realizzare una comunicazione più o meno sincrona, più o meno semplificata, più o meno formale, in cui la presenza dell'altro è sempre neutralizzata.

## 2.2. La costrizione

L'utente decide se, come e quando utilizzare lo smartphone. Ma questa decisione non è mai un affare puramente individuale. La scelta dell'utente dipende anche dalla forma di comunicare degli altri. Le pratiche della comunità di cui l'individuo è membro condizionano il modo in cui egli usa la MIM.



Osserviamo in primo luogo che la modificazione della modalità di uso può essere dovuta a una diversa percezione dell'artefatto. Gli studiosi hanno notato che la diffusione dell'uso di messaggi quasi-sincroni ha una ricaduta diretta sul modo in cui l'utente concepisce il mezzo. Analizzando l'uso dell'IM, alcuni ricercatori hanno provato empiricamente che la percezione che gli individui hanno dell'utilità del sistema cambia quando il numero di utenti supera una certa quantità proporzionale all'interno di un gruppo (*i. a.* Shen *et al.*, 2013; Li *et al.*, 2005). Se il singolo considera che un numero proporzionalmente significativo di persone in un gruppo utilizza l'IM, egli sarà portato a concepire questa tecnologia come più utile, più facile da usare e più divertente (Li *et al.*, 2005). Dato che queste e altre modificazioni nella percezione dell'IM hanno un'incidenza positiva sull'adozione e l'uso del sistema, i ricercatori si riferiscono al numero di utenti minimi per innescare il processo con il termine di «massa critica»<sup>11</sup>. Tale massa critica, però, non è un dato oggettivo e misurabile. La soglia minima di utenti, in questi studi, è considerata sempre come una massa critica percepita, come una impressione soggettiva che l'individuo ha riguardo all'adozione del mezzo da parte degli altri. La «massa critica percepita» è «il grado in cui una persona crede che la maggior parte dei suoi colleghi stia utilizzando il sistema» (Lou *et al.*, 2000: 94).

Le ricerche sul tema mettono in luce due aspetti chiave del fenomeno. Il primo, noto da tempo e oramai piuttosto banale, è che «i vantaggi di utilizzare un mezzo interattivo per l'individuo appaiono proporzionali al numero di utenti del mezzo con cui l'individuo comunica» (Markus, 1987: 492). Il secondo, più rilevante, è che la sensazione della quantità di utenti modifica il modo in cui l'individuo interpreta le specificità tecniche dell'artefatto: «le percezioni soggettive che uno ha sulla massa critica di utenti di un nuovo mezzo di comunicazione influenzeranno le convinzioni riguardo al nuovo mezzo e al comportamento di adozione futuro» (Shen *et al.*, 2013: 709).

In questi studi, le modificazioni nella modalità di uso innescate dalla “massa critica percepita” riguardano soprattutto la sfera di utilità del mezzo. Ma ci sono anche altri aspetti da considerare. Dobbiamo osservare infatti che la percezione di una «massa critica» può imporre agli individui la comunicazione con i messaggi di testo come l'unica via per realizzare i loro obiettivi.

Prendiamo il caso di un gruppo di studenti universitari o delle scuole superiori. Diverse ricerche affermano che lo smartphone, in virtù delle possibilità che offre – comunicazione quasi-sincrona attraverso messaggi di testo, gratuità dei messaggi, portabilità ecc. –, è percepito dagli studenti come un mezzo particolarmente idoneo per rimanere aggiornati su ciò che avviene in classe (Bouhnik e Deshen, 2014), per

---

<sup>11</sup> L'espressione è nata nel campo della fisica nucleare per indicare la quantità minima di materiale fissile necessario per sostenere una reazione nucleare a catena (Schelling 1978: 89); in ambito tecnologico il termine è stato utilizzato – in un senso ancora diverso – da Everett Rogers (2003) e M. Lynne Markus (1987).



condividere informazioni e materiale (So, 2016; Wang *et al.*, 2016), per collaborare con i compagni (Rambe e Bere, 2013; Ngaleka *et al.*, 2013) e per creare una atmosfera di comunità anche al di fuori dell'orario scolastico (Robinson *et al.*, 2015; Kim *et al.*, 2014).

La nozione di massa critica percepita ci dice che questa percezione è vincolata al numero di utenti all'interno della classe. Se la quantità di studenti che utilizzano lo smartphone per inviare e ricevere messaggi non è la stragrande maggioranza, la capacità del mezzo di offrire le suddette funzioni – rimane aggiornati, condividere informazioni ecc. – verrà necessariamente ridimensionata, se non addirittura azzerata, modificando di conseguenza l'utilità percepita da ogni singolo studente. Ma c'è anche – come abbiamo detto – un altro aspetto dell'influenza esercitata dal numero di utenti. La quantità di persone che utilizzano lo smartphone incide sullo spostamento del flusso della comunicazione verso un nuovo canale, costituito dai messaggi quasi-sincroni<sup>12</sup>. In una classe dove un numero maggioritario di studenti ritiene utile scambiarsi informazioni e materiale via MIM, lo studente che ha bisogno di condividere informazioni e di rimanere aggiornato non può semplicemente prescindere dall'uso quasi-sincrono dello smartphone. Altri canali elettronici e non – telefono, mail, incontri dopo scuola, social network, forum, ecc. – saranno sempre disponibili, ma la quantità e la qualità delle informazioni che egli riuscirà a ricavare da ciascuno di essi varierà a seconda delle pratiche comunicazionali del gruppo. Nell'ipotetico caso, per nulla improbabile, di una classe in cui lo scambio di materiale e di notizie tra gli studenti avvenga in misura prevalente mediante MIM, il singolo studente non potrà rinunciare a questo tipo di comunicazione senza rinunciare – salvo malagevoli vie alternative – al flusso di informazioni di cui ha bisogno per svolgere le sue attività scolastiche. In tali circostanze, lo studente che desidera non essere penalizzato dalla mancanza di informazione si trova davanti alla “possibilità obbligata” di utilizzare lo smartphone per inviare e ricevere messaggi. La sua interpretazione dell'artefatto è stata modificata dalle pratiche comunicazionali del gruppo. L'imposizione è dettata dalla quantità di informazione che circola per il nuovo canale. La “massa critica percepita”, in questo esempio, non è tanto il numero di utenti quanto la portata del flusso di informazione trasmessa sotto forma di messaggi quasi-sincroni.

La “possibilità obbligata” è particolarmente evidente anche in un altro caso, che vale la pena analizzare: quello della microcoordinazione sociale. Ling e Yttri (2002; Ling, 2005) osservano che uno degli impatti della telefonia mobile in generale, e dell'SMS in particolare, sulle forme di interazione sociale consiste in una maggior capacità da parte degli utenti di coordinare eventi ed attività quotidiane. Altri autori, aggiornando queste osservazioni, mettono in rilievo che gli utenti di WhatsApp fanno un uso massiccio della piattaforma all'interno del proprio gruppo di amici per pianificare e

---

<sup>12</sup> Non solo messaggi di testo, ma anche messaggi vocali, foto, documenti e link. L'elemento decisivo qui non è il codice, ma l'apertura di un nuovo canale di comunicazione reso possibile da messaggi quasi-sincroni.



coordinare attività sociali «al volo» (Church e de Oliveira, 2013: 355). Riguardo a questa funzione dei messaggi mobili, possiamo notare che l'esistenza di una "massa critica percepita" di utenti o di informazioni può trasformare la possibilità di pianificare attività e rimanere aggiornati tramite MIM in una prescrizione. I ricercatori del Pew Research Center hanno rilevato che, in un gruppo di amici in cui la microcoordinazione si realizzava prevalentemente mediante messaggi di testo, i singoli membri privi di apparecchio – per guasto o per perdita – avevano problemi a socializzare con gli altri, «perché era troppo difficile contattarli per fare piani» (Lenhart *et al.*, 2010: 68). In questi casi, la possibilità di comunicare in modo quasi-sincrono con lo smartphone diventa un ibrido tra possibilità e imposizione. L'individuo è "costretto" nel senso che la possibilità, pur rimanendo tale, si impone come l'unica via per il raggiungimento del fine.

Quando una quantità decisiva del flusso di comunicazione che interessa a qualcuno si trasmette via MIM, egli – in vista del suo interesse – è "obbligato" ad adottare tale canale. Nessuno obbliga il singolo a comunicare in maniera quasi-sincrona, ma la "massa critica percepita" gli impone questa pratica come percorso obbligato per realizzare di volta in volta gli obiettivi che si propone.

### 2.3. *Il desiderio*

Il fenomeno della "possibilità obbligata", però, è un caso particolare. Solo quando l'individuo percepisce uno spostamento significativo della pratica comunicativa verso il canale aperto dalla MIM, egli è costretto a utilizzare lo smartphone per raggiungere ciò che si propone. In tutte le altre circostanze, l'utente sembra libero di usare l'artefatto come vuole.

Nella *sezione 2* abbiamo visto che l'utente sceglie sempre il modo di utilizzare l'apparecchio. Egli, cioè, interpreta e mette in atto le possibilità offerte dalle caratteristiche tecniche e operative dell'oggetto tecnologico. Nel caso specifico della MIM, ciò significa che l'utente può comunicare in maniera più o meno sincrona e più o meno formale, ma sempre in assenza dell'interlocutore, o per meglio dire, con la presenza dell'altro neutralizzata (cfr. *sezione 4*). Questa possibilità di gestire l'interazione costituisce forse l'aspetto funzionale più rilevante dei messaggi di testo. Chi utilizza la scrittura elettronica quasi-sincrona non deve aspettare l'attenzione dell'interlocutore né è obbligato a rispondere ogni volta che viene interpellato (Lenhart *et al.*, 2010: 47). La capacità di cominciare, continuare, rallentare e chiudere una conversazione è in generale molto più alta che in altre forme di comunicazione (Turkle, 2011: 236). A tal proposito, Baron (2008) osserva che l'SMS e l'IM offrono un maggior controllo sul «volume» delle comunicazioni interpersonali, ossia sulla loro frequenza e intensità. In aggiunta, con i messaggi di testo si possono esprimere cose che non si avrebbe il coraggio di dire in una conversazione faccia a faccia o al telefono (Höflich e Gebhardt, 2005: 20).



D'altra parte, numerose ricerche si sono occupate del modo in cui la "familiarità" con un determinato mezzo di comunicazione – vale a dire un'esperienza di uso costante e continua con esso – modifica il modo in cui questo stesso mezzo viene utilizzato (i. a. Karahanna *et al.*, 1999; Schmitz e Fulk, 1991; Venkatesh *et al.*, 2003; Fulk, 1993). Gli studiosi hanno evidenziato che l'esperienza influisce positivamente sulla percezione dell'utilità, della facilità di uso, della ricchezza dell'informazione e su altri aspetti ancora. Per quanto riguarda specificamente la MIM, uno studio di Ogara e collaboratori ha messo in relazione l'esperienza di uso del singolo utente con la «presenza sociale»<sup>13</sup> (Ogara *et al.*, 2014). Secondo gli autori, l'esperienza dell'utente con la piattaforma di MIM aumenta la ricchezza espressiva dell'informazione trasmessa e la soddisfazione ottenuta con l'utilizzo. Gli studiosi concordano nell'ammettere che la "familiarità" modifica in modo determinante le percezioni e gli atteggiamenti dell'utente rispetto all'uso della MIM. Ma limitare l'analisi alla sola esperienza che facciamo con l'oggetto è riduttivo. Oltre ai cambiamenti prodotti dalla "familiarizzazione" sulle nostre percezioni, ci sono quelli relativi alla creazione di nuove pratiche sociali.

In principio sembrerebbe che la MIM offra semplicemente un nuovo repertorio di pratiche comunicazionali. Lo smartphone metterebbe a disposizione degli agenti una nuova modalità di comunicare che si utilizza in certe circostanze e solo con determinati fini; un nuovo spazio di interazione che andrebbe a piazzarsi pacificamente accanto ad altri. Ma abbiamo indizi per credere che non è così. Osservando con attenzione, avvertiamo che il messaggio di testo non si è incorporato nella nostra vita quotidiana soltanto come una risorsa comunicativa, bensì, anche e in primo luogo, come un desiderio: come la voglia di interagire "in quel modo e non in un altro"<sup>14</sup>. Nella nostra dieta comunicativa, per così dire, il messaggio di testo non è solo un alimento, ma anche e soprattutto una fame specifica: il desiderio di comunicare in una modalità determinata. In molte situazioni non vogliamo semplicemente interagire con una persona, ma desideriamo farlo mediante un messaggio (Baron, 2008: 35). In questi casi, il desiderio di comunicare, di essere in contatto con un altro, si traduce immediatamente e sotto la soglia della coscienza in desiderio di inviare e ricevere messaggi di testo. Una telefonata sarebbe percepita come inopportuna, invadente; una chiacchiera a quattr'occhi, perfino fastidiosa (Turkle, 2011). Preferiamo, in tali occasioni, comunicare mediante messaggi di testo, e non si tratta di una questione di galateo o di delicatezza, come nel caso dei treni giapponesi menzionati da Ito e Okabe

---

<sup>13</sup> Con il termine «presenza sociale» si intende la capacità di un mezzo di veicolare il senso di connessione e di partecipazione emotiva: «il grado in cui un canale di comunicazione facilita la consapevolezza reciproca dei partner di comunicazione e la relazione interpersonale durante l'interazione» (Ogara *et al.* 2014: 455).

<sup>14</sup> La parola "desiderio" qui non rimanda a nessuna teoria psicologica in particolare, ma al suo uso nel linguaggio ordinario, dove indica in modo generico un «sentimento intenso che spinge a cercare il possesso, il conseguimento o l'attuazione di quanto possa appagare un proprio bisogno fisico o spirituale» (Treccani).



(2005: 207), dove la comunicazione con i messaggi di testo viene incoraggiata dal divieto di dare fastidio agli altri passeggeri, ma di desiderio, di inclinazione spontanea: quello che vogliamo è lo schermo, il controllo delle parole, la neutralizzazione della presenza dell'altro. Il nostro desiderio non è solo interagire, ma farlo nella modalità che ci offre lo smartphone. Sherry Turkle ha mostrato che questo tipo di comunicazione è diventato per molti di noi una «prima scelta» (Turkle, 2011; 2015). In base al materiale raccolto in ricerche di campo e studi clinici, la studiosa osserva:

Le connessioni online inizialmente furono concepite come un surrogato del contatto faccia a faccia, nel caso in cui questo, per qualche motivo, fosse poco pratico: non avete tempo di fare una telefonata? Mandate un messaggio di testo. Ma in poco tempo il messaggio di testo divenne la prima scelta per la connessione. Scoprimmo che la rete – il mondo della connettività – si sposava alla perfezione con (e anzi rendeva possibile) una vita oberata di lavoro e di impegni. E ora chiamiamo in causa la rete perché ci difenda dalla solitudine, perfino quando la usiamo per controllare l'intensità delle nostre connessioni. La tecnologia ci permette di comunicare facilmente quando vogliamo, e di liberarci a nostro piacimento (Turkle, 2011: 29)

Moltissimi fattori tecnologici, economici, politici e sociali – tra i quali l'uso della messaggistica mobile quasi-sincrona è soltanto un piccolissimo tassello – hanno modificato negli ultimi decenni le pratiche sociali. Nelle società economicamente avanzate, il progetto di avere una relazione di coppia soddisfacente, di coltivare lo spirito dell'amicizia e di ottenere risultati professionali gratificanti significa, tra mille altre cose, essere in grado di organizzare l'uscita con la fidanzata mentre si è al lavoro, riuscire a scherzare con gli amici quando si è con la fidanzata e poter pianificare gli appuntamenti di lavoro seduti a pranzo con gli amici. In questo scenario, la neutralizzazione della presenza dell'altro non è soltanto una possibilità offerta dalla MIM, ma è anche e al tempo stesso un comportamento richiesto, suggerito, incoraggiato e preteso dalla rete di relazioni in cui viviamo. Attualmente, dosare il tempo di risposta di uno scambio di informazioni, accorciare la distanza con l'interlocutore ed evitare la sua vicinanza sono abilità sociali a cui nessuno può rinunciare senza pagare i costi (Turkle, 2015). Chi smarrisce o rifiuta lo smartphone perde la possibilità di realizzare azioni che sono entrate nel proprio orizzonte di aspettative. La scelta di comunicare con i messaggi di testo è dovuta – in modo variabile a seconda dei casi – al piacere di comunicare con un interlocutore assente e al fatto di considerare gli altri canali come alternative sconvenienti.

### 3. I risultati del caso di studio

Mettiamo in ordine i risultati del caso di studio:

i) Le specificità tecniche della MIM offrono una gamma di possibilità di uso. I messaggi che si inviano e si ricevono sulle piattaforme permettono un tipo di



comunicazione quasi-sincrono in cui la presenza dell'interlocutore è neutralizzata. Questo tipo di comunicazione costituisce il comportamento previsto dagli sviluppatori, ma lo smartphone dotato di applicazione di messaggistica istantanea può essere utilizzato chiaramente in altri modi (anche come fermaporte o arma da getto).

ii) L'utente sceglie, in base ai propri fini e alla situazione specifica in cui si trova, se, come e quando utilizzare l'artefatto. Egli può mettere in atto una possibilità della gamma progettata dagli ingegneri, compiere una azione non prevista dai tecnici o spegnere l'artefatto.

iii) L'utilizzo della MIM ha modificato le pratiche sociali. L'uso dello smartphone per inviare e ricevere messaggi di testo ha spostato il flusso della comunicazione verso un nuovo canale e ha contribuito a riconfigurare molte forme di socializzazione.

iv) Le pratiche sociali rese possibile dalla MIM hanno costruito un nuovo legame tra l'utilizzo della MIM e i nostri fini. La diffusione e la familiarizzazione dell'uso non ha modificato soltanto le nostre percezioni rispetto all'uso dello smartphone, ma ha fatto molto di più: ha modificato il contesto. L'uso prolungato nel tempo ha creato un legame tra i nostri fini e questo uso. La scelta di utilizzare la MIM per rafforzare il senso di appartenenza, per ottenere informazioni rilevanti, evitare la solitudine, divertirsi, aggirare la noia e scongiurare l'eccessiva presenza della comunicazione sincrona, ha contribuito a cambiare il nostro modo di interagire e le nostre attese. Noi scegliamo in molti casi di comunicare in questo modo, ma non abbiamo più alcuna scelta (o quasi) sul legame stabilito tra i nostri fini e l'uso del messaggio di testo. L'efficacia, la convenienza e la desiderabilità della comunicazione quasi-sincrona rispetto agli obiettivi sociali e lavorativi che ci proponiamo ci vengono consegnate come aspetti già decisi. Decisi da chi? Decisi da noi, certamente, ma in passato, e ora fuori dal nostro campo di scelta. L'uso della MIM ha costruito con il tempo un nuovo legame sociotecnico: un'associazione che ora condiziona il nostro comportamento. Nel caso dello spostamento del flusso della comunicazione dovuto alla diffusione dell'uso, le pratiche sociali hanno creato un legame tra il desiderio di condividere informazioni ed essere aggiornato, da un lato, e l'uso dei messaggi, dall'altro. Nel caso della familiarizzazione prodotta dalla continuità di uso, le pratiche quotidiane hanno costruito un legame in cui le abilità sociali fornite dall'artefatto sono diventate indispensabili per la realizzazione degli obiettivi personali.

v) Il legame creato dalle pratiche sociali riduce il campo di scelta dell'utente. Ciò che inizialmente si presentava come un tipo di comunicazione alternativa, un succedaneo della telefonata o un ripiego allo scopo di non perdere tempo oggi è diventato un comportamento insostituibile. Il legame tra il raggiungimento dei propri fini e la necessità di utilizzare le piattaforme di MIM condiziona il nostro comportamento. Possiamo silenziare le notifiche, bloccare i contatti, rispondere solo ad alcuni messaggi o anche spegnere l'apparecchio, ma la scelta fondamentale riguardo alla modalità di uso è stata presa in anticipo: il messaggio di testo è diventato indispensabile. Il legame sociotecnico apre un campo di scelta riguardo all'uso della MIM in cui si può decidere molto, tranne di non utilizzarla. Più precisamente, la capacità di scegliere se, come e



quando usare l'artefatto deve ora fare i conti con l'associazione costruita dalla diffusione e dalla familiarizzazione, in cui la convenienza della MIM convoglia i nostri atti e riorganizza le nostre aspettative. Certamente, abbiamo tuttora la possibilità di rifiutare l'uso del mezzo nonostante i costi sociali, come possiamo anche organizzarci politicamente per modificare il legame sociotecnico, ma finché non attueremo queste due misure estreme, la nostra responsabilità nella decisione della modalità di uso resterà diminuita dal fatto che i messaggi sono diventati imprescindibili al fine di condurre una vita socialmente soddisfacente.

#### 4. Osservazioni finali

Il legame costruito dalle specificità tecniche della MIM e dello smartphone – progettate dagli sviluppatori – e dalla rete di rapporti – creata dalla diffusione e dalla familiarizzazione dell'uso – impongono agli individui un determinato comportamento. Questo legame, però, non riguarda soltanto il caso preso in esame. Molti altri artefatti possono associare – in certi contesti – la realizzazione di fini particolari a una precisa modalità di uso, facendo sì che le alternative appaiano agli individui costose e difficilmente attuabili. Siamo convinti che anche sul treno e sul frigorifero si possa formulare – e con altrettanta facilità – un discorso simile. Provando a spostare i risultati ottenuti su un piano generale, diciamo che l'indagine ci offre uno schema per descrivere il modo in cui qualsiasi oggetto tecnologico, date determinate circostanze, definisce e fissa il comportamento delle persone. Uno schema in cui la materia viene disposta in modo che l'immaginario non può che battere alcune vie. Uno scenario materiale in cui certe possibilità dell'immaginario vengono cancellate e certe altre vengono trasformate in obbligazione. Crediamo che questo schema – meramente descrittivo se applicato ad artefatti già in uso – può aiutare a pensare le sfide che ci attendono nel futuro prossimo, quando il comportamento imposto dal legame si riferirà – molto probabilmente – alla possibilità obbligata e al desiderio di utilizzare sistemi di *machine learning*, dispositivi digitali indossabili e robot di compagnia.

#### Bibliografia

Achterhuis, H. (2001), *American Philosophy of Technology: The Empirical Turn*, Indiana, Indiana Univ. Pr.

Akrich, M. (1992), The De-Description of Technical Objects, in W.E. Bijker, J. Law (ed.), *Shaping Technology / Building Society*, 205-224, Cambridge (Mass.), MIT Press; tr. it. 2006, La de-scrizione degli oggetti tecnici, in A. Mattozzi (ed.), *Il senso degli oggetti tecnici*, 53-80, Roma, Meltemi.



Akrich, M. and Latour, B. (1992), A Summary of a Convenient Vocabulary for the Semiotics of Human and Nonhuman Assemblies, in W.E. Bijker, J. Law (ed.), *Shaping Technology / Building Society*, 259-264, Cambridge (Mass.), MIT Press; tr. it. 2006, Vocabolario di semiotica dei concatenamenti di umani e non-umani, in A. Mattozzi (ed.), *Il senso degli oggetti tecnici*, 407-414, Roma, Metelmi.

Anders, G. (1980), *Die Antiquiertheit des Menschen. Band II: Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution*, München, C. H. Beck; tr. it. 2007, *L'uomo è antiquato, II. Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale*, Torino, Bollati Boringhieri.

Androutsopoulos, J. (2006), Introduction: Sociolinguistics and computer-mediated communication, *Journal of Sociolinguistics*, 10 (4): 419-438.

Anolli, L. (2012), *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, Bologna, Il Mulino.

Baron, N. (2010), Discourse structures in instant messaging: The case of utterance breaks, *Language@Internet*, 7, Retrieved on 12 January 2020 from <http://www.languageatinternet.org/articles/2010/2651>.

Baron, N. (2008), *Always On. Language in an Online and Mobile World*, New York, Oxford University Press.

Baym, N. (2009), Language in Computer-Mediated Communication, in J.L. Mey (ed.), *Concise Encyclopedia of Pragmatics*, 438-444, Oxford, Elsevier.

Bieswanger, M. (2016), Electronically-mediated Englishes: Synchronicity revisited, in L. Squires (ed.), *English in Computer-Mediated Communication*, 281-300, Berlin/Boston, de Gruyter.

Berker, Th., Hartmann M., Punie, Y., Ward, K. (2006), *Domestication of Media and Technology*, Berkshire, Open University Press

Bijker, W.E. (1995), *Of Bicycles, Bakelites and Bulbs*, Cambridge (Mass.), MIT Press; tr. It 1998, *La bicicletta e altre innovazioni*, Milano, Mc Graw-Hill.

Bijker, W.E. and Law, J. (1992), *Shaping Technology/Building Society*, Cambridge (Mass.), MIT Press.



Bijker, W.E., Hughes, Th. P., Pinch T. (ed.) (2012 [1987]), *The Social Construction of Technological Systems: New Directions in the Sociology and History of Technology*, Cambridge (Mass.), MIT Press.

Bouhnik, D. and Deshen, M. (2014), WhatsApp goes to school: Mobile instant messaging between teachers and students, *Journal of Information Technology Education: Research*, 13: 217-231.

Boyd, D. (2010), Social Network Sites as Networked Publics: Affordances, Dynamics, and Implications, in Z. Papacharissi (ed.), *Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites*, 39-58, New York-London, Routledge.

Cantamutto, L. (2014), El discurso de los mensajes de texto en el habla adolescente del español bonaerense, in Parini, A. and Giammatteo, M. (ed.), *Lenguaje, discurso e interacción en los espacios virtuales*, 65-81, Mendoza, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

Church, K. and de Oliveira, R. (2013), What's up with WhatsApp? Comparing mobile instant messaging behaviors with traditional SMS, *MobileHCI '13: Proceedings of the 15th international conference on Human-computer interaction with mobile devices and services*, 352-361.

Crystal, D. (2011), *Internet Linguistics: A Student Guide*, London, Routledge.

Crystal, D. (2003 [2001]), *Language and the Internet*, Cambridge, Cambridge Univ. Press.

Darics, E. (2014), The Blurring Boundaries Between Synchronicity and Asynchronicity: New Communicative Situations in Work-Related Instant Messaging, *International Journal of Business Communication*, 51 (4): 337-358.

Deloitte (2015), *Global Mobile Survey 2015. Smartphone: passione italiana senza età*. Retrieved on 12 January 2020 from <https://www2.deloitte.com/it/it/pages/technology-media-and-telecommunications/articles/mobilesurvey-italy-tmt.html>.

Ellul, J. (1954), *La technique ou l'enjeu du siècle*, Paris, Colin; tr. it. 1969, *La tecnica: rischio del secolo*, Milano, Giuffrè.

Evans, S.K., Pearce, K.E., Vitak, J., Treem, J.W. (2017), Explicating Affordances: A Conceptual Framework for Understanding Affordances in Communication Research, *Journal of Computer-Mediated Communication*, 22 (1): 35-52.



Faraj, S. and Azad, B. (2012), The Materiality of Technology: An Affordance Perspective, in P.M. Leonardi, B.A. Nardi, J. Kallinikos (ed.), *Materiality and Organizing: Social Interaction in a Technological World*, 237-259, Oxford, Oxford University Press.

Feenberg, A. (2017), *Technosystem*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.

Fischer, C. (1992), *America Calling: A Social History of the Telephone to 1940*, California, University of California Press; tr. it 1994, *Storia sociale del telefono. America in linea (1876-1940)*, Torino, UTET.

Fulk, J. (1993), Social Construction of Communication Technology, *The Academy of Management Journal*, 36 (5): 921-950.

Gibson, J.J. (2015 [1979]), *The Ecological Approach to Visual Perception*, New York-London, Psychology Press.

Hård af Segerstad, Y. (2005), Language in SMS – a socio-linguistic view, in R. Harper, L. Palen e A. Taylor (ed.), *The Inside Text, Social, Cultural and Design Perspectives on SMS*, 33-51, Dordrecht, Springer.

Heidegger, M. (1954), Die Frage nach der Technik, in *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen, Günther Neske; tr. it. di G. Vattimo, 1976, 5-27, La questione della tecnica, in *Saggi e discorsi*, Milano, Mursia.

Herring, S.C. (2002), Computer-mediated communication on the Internet, *Annual Review of Information Science and Technology*, 36: 109-168.

Herring, S.C. (2001), Computer-mediated discourse, in D. Schiffrin, D. Tannen, H. Hamilton (ed.), *The Handbook of Discourse Analysis*, 612-634, Malden-Oxford, Blackwell Publishers.

Herring, S.C. and Androutsopoulos, J. (2015), Computer-Mediated Discourse 2.0, in D. Tannen, H. E. Hamilton, D. Schiffrin (ed.) *The Handbook of Discourse Analysis*, Second Edition, vol. I, 127-151, West Sussex, Blackwell.

Höflich J. and Gebhardt, J. (2005), Changing Cultures of Written Communication: Letter – E-mail – SMS, in: R. Harper, L. Palen e A. Taylor (ed.), *The Inside Text, Social, Cultural and Design Perspectives on SMS*, 9-31, Dordrecht, Springer.

Hutchby, I. (2001), Technologies, texts and affordances, *Sociology*, 35 (2): 441-456.



Ito, M. and Okabe, D. (2005), Intimate Connections: Contextualizing Japanese youth and mobile messaging, in R. Harper, L. Palen, A. Taylor (ed.), *The Inside Text, Social, Cultural and Design Perspectives on SMS*, 127-145, Dordrecht, Springer.

Jucker, A.H. and Dürscheid, Ch. (2012), The Linguistics of Keyboard-to-screen Communication: A New Terminological Framework, *Linguistik Online*, 56 (6): 39-64.

Karahanna, E., Straub, D.W., Chervany, N.L. (1999), Information Technology Adoption Across Time: A Cross-Sectional Comparison of Pre-Adoption and Post-Adoption Beliefs, *MIS Quarterly*, 23 (2): 183-213.

Kim, H., Lee, M., Kim, M. (2014), Effects of Mobile Instant Messaging on Collaborative Learning Processes and Outcomes: The Case of South Korea, *Educational Technology & Society*, 17 (2): 31-42.

Kline, R. and Pinch, T. (1996), Users as Agents of Technological Change: The Social Construction of the Automobile in the Rural United States, *Technology and Culture*, 37 (4): 763-795.

Koch, P. and Oesterreicher, W. (2007), Schriftlichkeit und kommunikative Distanz, *Zeitschrift für germanistische Linguistik*, 35 (3): 346-375.

Koch, P. and Oesterreicher, W. (1985), «Sprache der Nähe - Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte», *Romanistisches Jahrbuch* 36: 15-43.

Latour, B. (2005), *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*, Oxford, Oxford University Press.

Latour, B. (1994), On technical Mediaton. Philosophy, Sociology, Genealogy, *Common Knowledge*, 3: 29-64.

Latour, B. (1987), *Science in Action, How to Follow Scientists and Engineers through Society*, Cambridge (Mass.), MIT Press; tr. it. 1998, *La scienza in azione - Introduzione alla sociologia della scienza*, Torino, Comunità.

Laursen, D. (2005), Please reply! The replying norm in adolescent SMS communication, in R. Harper, L. Palen, A. Taylor (ed.), *The Inside Text, Social, Cultural and Design Perspectives on SMS*, 53-73, Dordrecht, Springer.



Lenhart, A., Ling, R., Campbell, S., Purcell, K. (2010), *Teens and Mobile Phones*, Pew Research Center, Retrieved on 12 January 2020 from <http://www.pewinternet.org/2010/04/20/teens-and-mobile-phones>.

Li, D., Chau, P.Y.K., Lou, H. (2005), Understanding individual adoption of instant messaging: An empirical investigation, *Journal of the Association for Information Systems*, 6 (4): 102-129.

Ling, R. (2007), The length of text messages and the use of predictive texting: Who uses it and how much do they have to say?, *American University TESOL Working Papers*, 4.

Ling, R. (2005), The Sociolinguistics of SMS: An Analysis of SMS Use by a Random Sample of Norwegians, in R. Ling and P.E. Pedersen (ed.), *Mobile Communications. Renegotiation of the Social Sphere*, 335-349, London, Springer.

Ling, R. and Yttri, B. (2002), Hyper-coordination via mobile phones in Norway, in J.E. Katz and M.A. Aakhus (ed.), *Perpetual Contact*, 139-169, Cambridge, Cambridge University Press.

Lorenzetti, L. and Schirru, G. (2006), La lingua italiana nei nuovi mezzi di comunicazione: SMS, posta elettronica e Internet, in S. Gensini (ed.), *Fare comunicazione*, 71-98, Roma, Carocci.

Lou, H., Luo, W., Strong, D. (2000), Perceived critical mass effect on groupware acceptance, *European Journal of Information Systems*, 9 (2): 91-103.

Marcuse, H. (1964), *One-dimensional man*, Boston, Beacon Press; tr. it 1999, *L'uomo a una dimensione*, Torino, Einaudi.

Markus, M.L. (1987), Toward a critical mass theory of interactive media, *Communication Research*, 14 (5): 491-511.

Mattozzi, A. (2019), Cycles of Dispositions-Unfoldings. A Retro-ANT View of Practices, *Sociologica*, 13 (3): 87-105.

McLuhan, M. (1964), *Understanding Media*, New York, Graw-Hill Book Company; tr. It 1986, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Garzanti.

Montefusco, P. (2001), I tempi del comunicare. Sincrono e asincrono nel nostro sistema comunicativo quotidiano, *Il verri nella rete*, 16: 46-49.



Nencioni, G. (1976), Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato, *Strumenti critici*, 10: 1-56.

Nielsen (2017), *Total Digital Audience in Italia: Welcome to Mobile only*, Retrieved on 12 January 2020 from <http://www.nielsen.com/it/it/insights/news/2017/total-digital-audience-welcome-to-mobile-only.html>.

Ngaleka, A. and Uys, W. (2013), M-learning with WhatsApp: A conversation analysis, in E. Ivala (ed.), *Proceedings of the 8th International Conference on E-Learning*, 282-291, Cape Town, ACPI.

Ogara, S.O., Koh, Ch. E., Prybutok, V.R. (2014), Investigating factors affecting social presence and user satisfaction with Mobile Instant Messaging, *Computers in Human Behavior*, 36: 453-459.

Ong, W.J. (2002 [1982]), *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London/New York, Routledge.

Oudshoorn, N. and Pinch, T. (2003), *How Users Matter*, Cambridge (Mass.), MIT Press.

Pistolesi, E. (2013 [2004]), *Il parlar spedito. L'italiano di chat, e-mail e SMS*, Esedra, Padova.

Qiao, Y., Tang, Y., Hew, K. F. (2018), Student Cognitive Presence in Small Group Collaboration Facilitated by Mobile Instant Messaging, *International Journal of Educational Technology and Learning*, 2 (1): 14-24.

Rambe, P. and Bere, A. (2013), Using mobile instant messaging to leverage learner participation and transform pedagogy at a South African University of Technology, *British Journal of Educational Technology*, 44 (4): 544-561.

Roe Smith, M. and Marx L. (1994), *Does Technology Drive History? : The Dilemma of Technological Determinism*, Cambridge, MIT Press.

Robinson, L., Behi, O., Corcoran, A., Cowley, V., Cullinane, J., Martin, I. Tomkinson, D. (2015), Evaluation of Whatsapp for Promoting Social Presence in a First Year Undergraduate Radiography Problem-Based Learning Group, *Journal of Medical Imaging and Radiation Sciences*, 46 (3): 280-286.

Rogers, E.M. (2003), *Diffusion of Innovations*, Fifth Edition, New York, Free Press.



Schelling, Th. (1978), *Micromotives and Macrobehavior*, New York-London, Norton & Company.

Schmitz, J. and Fulk, J. (1991), Organizational Colleagues, Media Richness, and Electronic Mail: A Test of the Social Influence Model of Technology Use, *Communication Research*, 18 (4): 487-523.

Shen, A.X.L., Cheung, Ch.M.K., Lee, M.K.O. (2013), Perceived critical mass and collective intention in social media-supported small group communication, *International Journal of Information Management*, 33: 707-715.

Silverstone, R. and Hirsch, R. (1992), *Consuming Technologies*, London-New York, Routledge.

Sismondo, S. (2010), *An Introduction to Science and Technology Studies*, Malden-Oxford, Blackwell.

Spitzer, M. (2018), *Die Smartphone Epidemie*, Stuttgart, Klett-Cotta; tr. it 2019, *Emergenza smartphone*, Milano, Corbaccio.

So, S. (2016), Mobile instant messaging support for teaching and learning in higher education, *The Internet and Higher Education*, 31: 32-42.

Spinks, R. (2016), Only voice memos can save us from the scourge of email, *Quartz*, Retrieved on 12 January 2020 from <https://qz.com/761410/in-a-global-workplace-voice-memos-are-a-quicker-simpler-kinder-alternative-to-email/>.

Stokel-Walker, C. (2018), Voice messaging - conversational gain or pain?, *The Guardian*, 2 dicembre, Retrieved on 12 January 2020 from <https://www.theguardian.com/technology/2018/dec/02/five-reasons-why-voice-messaging-is-the-next-big-thing>.

Tannen, D. (1980), Spoken/Written Language and the Oral/Literate Continuum, *Proceedings of the Sixth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 207-218.

Tang, Y. and Hew, K.F. (2017), Examining Student Participation and Perception of Mobile Instant Messaging: An Exploratory Study, *International Journal of Learning and Teaching*, 3 (4): 264-271.

Tramontana, A. (2019), *La materia dell'immaginario tra dinamiche e tensioni del mondo sociale*, in P.L. Marzo and L. Mori (ed.), *Le vie sociali dell'immaginario*, 187-204, Milano, Mimesis.



Turkle, S. (2015), *Reclaiming Conversation*, New York, Penguin Press; tr. it. 2016, *La conversazione necessaria*, Torino, Einaudi.

Turkle, S. (2011), *Alone Together*, New York, Basic Books; tr. it 2011, *Insieme ma soli*, Torino, Codice.

Venkatesh, V., Morris, M.G., Davis, G.B., Davis, F.D (2003), User acceptance of information technology: Toward a unified view, *MIS Quarterly*, 27 (3): 425-478.

Wang, Y., Fang, W.C., Han, J., Chen, N.S (2016), Exploring the affordances of WeChat for facilitating teaching, social and cognitive presence in semi-synchronous language exchange, *Australasian Journal of Educational Technology*, 32 (4): 18-37.

Woolgar, S. (1997), Configuring the User: Inventing new Technologies, in Grint K., Woolgar S. (ed.), *The Machine at Work*, 65-94, Cambridge, Polity Press.



**Focus**

# Verso una definizione di postspettatorialità: come cambia l'esperienza filmica nel postcinema.

**Authors** Simona Castellano

sicastellano@unisa.it

Dipartimento di Scienze Politiche e della Comunicazione | Università degli Studi di Salerno

**Abstract** *Towards a definition of post-spectatorship: how filmic experience changes in the post-cinema era.* This essay aims to reflect around Mario Tirino's book "Postspettatorialità. L'esperienza del film nell'era digitale". In the contemporary mediascape, where the media hybridize and remedy and the (networked) publics play an increasingly active role, the film experience and spectatorship have changed substantially. Mario Tirino's work enters into the merits of these changes, showing how they derive from a combination of factors that have influenced production, distribution and consumption. The merit of the author is to investigate contemporary cinema and changes in the spectatorship by resorting to consolidated theoretical approaches in the sociology of cultural processes and media sociology and to the presentation of empirical cases and analysis of products, forms and media practices, to provide a comprehensive overview and a broaden reflection on the link between the media and the imaginary and, even more specifically, between cinema and the imaginary.

**Keywords** Publics | Post-spectatorship | Filmic experience | Post-cinema | Mediashock

[www.imagojournal.it](http://www.imagojournal.it)





Fra le fratture delle formazioni artistiche, il cinema è una delle più nette. Effettivamente, sorge con esso una nuova regione della coscienza. Esso è - per dirla in breve - l'unico prisma nel quale, in maniera intellegibile, significativa e appassionante, si dispiegano all'uomo odierno l'ambiente immediato, gli spazi nei quali vive, attende alle sue faccende, si diverte. In se stessi, questi uffici, queste camere ammobiliate, queste bettole, le vie delle nostre metropoli, queste situazioni e fabbriche sono odiosi, insensati, disperatamente tristi. Piuttosto, così erano e sembravano, finché non ci fu il cinema. Esso ha allora fatto saltare, con la dinamite dei decimi di secondo, tutto questo mondo simile a un carcere così che, adesso, intraprendiamo viaggi lontani, avventurosi, in mezzo alle sue sparse rovine.

Walter Benjamin (1927)

Nel mediascape contemporaneo, in cui i mezzi di comunicazione si ibridano, si rimediano (Grusin, 2004) e i pubblici (Varnelis, 2008; Boyd, 2011; Boccia Artieri, 2012) rivestono un ruolo sempre più centrale e determinante, a mutare in maniera sostanziale è l'esperienza filmica (Frezza, 2013, 2015, 2015b). In particolare, le trasformazioni che hanno attraversato il cinema - inserito pienamente all'interno del panorama mediale digitale, in un rapporto dialogico e talvolta conflittuale con gli altri media - negli ultimi trent'anni (almeno) vanno inquadrare entro un'articolata combinazione di fattori che hanno riguardato produzione, distribuzione e consumo, secondo due ordini di livelli: socio-culturale e tecnologico. È proprio alla luce di questi mutamenti che urge la necessità di ripensare lo statuto spettatoriale, nel suo rapporto con il medium cinematografico, riflettendo sulla condizione di postcinema. A tale scopo il recente volume "Postspettatorialità. L'esperienza del cinema nell'era digitale" di Mario Tirino (2020) risulta particolarmente utile, poiché indaga sul cinema contemporaneo e sui mutamenti dello statuto spettatoriale ricorrendo ad approcci teorici consolidati nell'ambito della sociologia dei processi culturali e della sociologia dei media e alla presentazione di casi empirici e di analisi di prodotti, *forme* e pratiche mediali e di "costruzione sociale dell'identità spettatoriale online" (Tirino, 2020: 19), per fornire una panoramica esaustiva e ampliare la riflessione in merito al legame esistente tra media e immaginario e, in maniera ancor più specifica, tra cinema e immaginario (Abruzzese, 1973, 2001, 2011). Considerazioni centrali all'interno dell'opera sono quelle relative ai media digitali e al modo in cui



la digitalizzazione dei processi e dei contenuti, la convergenza di culture e tecnologie e la rimediazione delle identità e delle relazioni nelle comunità online hanno modificato radicalmente le pratiche comunitarie e individuali con cui viviamo e 'abitiamo' il cinema e, più in generale, i processi socioculturali di costruzione dell'immaginario collettivo. (Tirino, 2020: 19)

Questo contributo ragionando attorno al volume di Mario Tirino ne evidenzia spunti interessanti e snodi essenziali nella definizione di un percorso di studio e di analisi della (post)spettatorialità, partendo da una riflessione sul cinema inteso come dispositivo socio-culturale che rimedia - a partire dal "rapporto dell'uomo con le immagini dinamiche mediate da apparati, ambienti e dispositivi digitali" (Tirino, 2020: 20) - gli immaginari e l'esperienza filmica in un'epoca postmediale.

## 1. Ripensare lo statuto spettatoriale nell'era postcinematografica

Per comprendere in che modo si è rideterminato lo statuto spettatoriale è opportuno soffermarsi, come fa notare Tirino (2020), sulla concettualizzazione di postcinema, che racchiude il superamento del cinema novecentesco e apre all'inclusione di differenti dispositivi socioculturali, come "modes, practices, forms, storytelling, experiences, and various technologies" (Arcagni, 2015: 204).

Volendo andare più a fondo nella comprensione del concetto di postcinema, è possibile individuare alla sua origine una serie di "trasformazioni medialità in qualche misura connesse alla convergenza tecnologica e culturale" (Tirino, 2020: 17). Convergenza che dà origine a tre effetti da cui indubbiamente scaturiscono - e si concatenano tra loro - molteplici fattori:

- 1) il disfacimento della corrispondenza biunivoca tra infrastruttura materiale e forma di espressione, per cui i contenuti sono veicolabili su più piattaforme (Zecca, 2012); 2) il progressivo radicamento di una cultura partecipativa, basata sulla massiccia interazione dei pubblici connessi, in grado di trasformarsi in co-creatori dei contenuti medialità (Varnelis, 2008); 3) la nascita di conglomerati medialità che incorporano differenti segmenti dell'industria mediale (come Disney). (Tirino, 2020: 17).

È partendo da tali trasformazioni che va letto il progressivo mutamento del cinema e con esso quello che ha riguardato l'immaginario collettivo unitamente alle pratiche individuali di uno spettatore che concettualmente "si frastaglia in una serie di categorie (utente, consumer, prosumer, producer, e altro ancora)" (Tirino, 2020: 22).

Queste considerazioni chiariscono la complessità di un fenomeno che può essere analizzato da un punto di vista teorico, seguendo l'intuizione e il lavoro di Tirino, soltanto mediante una combinazione di discipline differenti: la sociologia dei media e la sociologia dei processi culturali incontrano così gli Audience Studies, la media archaeology, la remix theory, l'antropologia e la filosofia analitica, aprendo a una



riflessione multidisciplinare che aiuti a far luce su un articolato fenomeno (Tirino, 2020).

## 2. Audience, pubblici e tecnologie mediali digitali tra “mediashock” e “forme culturali”

Il testo di Tirino aiuta a far luce su alcuni aspetti essenziali nel percorso che conduce a una definizione di postspettatorialità. Come emerge dal contributo dell'autore, una riflessione sui mutamenti che hanno attraversato lo statuto spettatoriale, rideterminandolo e ridefinendolo, non può prescindere da una serie di considerazioni sull'incidenza della tecnologia in tale contesto. Tecnologia che, di conseguenza, unitamente a cambiamenti sociali e culturali, ha avuto un'influenza determinante sui pubblici. Anzitutto, occorre precisare come il concetto di pubblici, talvolta usato come sinonimo di audience, apra ad alcune considerazioni che meglio consentono di riflettere attorno al ruolo dello spettatore contemporaneo. Come accennato in apertura, lo spettatore di cinema oggi non fruisce semplicemente di un contenuto audiovisivo, ma partecipa alla costruzione di senso, grazie a una mutata esperienza con il medium cinematografico e a un progressivo avanzamento tecnologico, vivendo di fatto un'esperienza mediale complessa e articolata. In tale scenario, una sistematizzazione degli Audience Studies, che parta dagli albori e con particolare riferimento al consumo filmico e arrivi a un'analisi dello spettatore nel suo rapporto con le tecnologie mediali digitali, appare quanto mai utile per comprendere in che modo è mutata la spettatorialità in un'epoca che abbiamo definito postmediale.

Tralasciando gli approcci che si basano sulla “disparità di potere tra i media e chi ne fruisce” (Tirino, 2020: 102), per comprendere verso quale direzione si muovono gli spettatori odierni è opportuno partire da quelle teorie che riflettono sul ruolo attivo delle audience composte da individui che mettono “in atto processi di costruzione collettiva dell'immaginario, sulla base di pratiche di scambio e interazione simbolica” (Tirino, 2020: 105).

La natura attiva delle audience emerge grazie al radicamento dell'etnografia dei consumi negli Audience Studies, nell'ambito di un quadro teorico arricchito dalla confluenza tra cinque tradizioni di studio: Scuola di Birmingham, teorie della resistenza, gender studies, post-strutturalismo e approccio degli 'usi e gratificazioni'. Da questo proficuo clima culturale, si apre un quadro teorico fondato sul coinvolgimento dello spettatore, come soggetto sociale articolato e attivato da più fattori, compresi quelli provenienti dalla collocazione sociale e culturale dell'esperienza di consumo mediale. In definitiva, i lavori sulle audience attive si fondano su due punti: 1) l'esperienza mediale coinvolge lo spettatore a più livelli (emotivo, cognitivo) e 2) essa è mutabile, in quanto diversa da testo a testo per lo stesso spettatore e da spettatore a spettatore per lo stesso testo, e perché significativamente influenzata dall'evoluzione delle tecnologie e delle situazioni di consumo (Nightingale, 1996). Questo secondo punto è particolarmente significativo per l'orizzonte di ricerca sulla spettatorialità postcinematografica, in quanto fa risaltare il ruolo fondamentale esercitato



dal rapporto tra utente, dispositivo filmico e contesto, così centrale per la comprensione delle audience contemporanee. (Tirino, 2020: 105-106)

In effetti queste considerazioni, che appartengono a un'epoca pre-digitale, indugiano già su un'esperienza filmica *altra* rispetto a quella della sala, ovvero quella caratterizzata dalla visione di un film su un medium differente, come per esempio la televisione, e dunque all'interno dell'ambiente domestico e al di fuori della sala cinematografica. Ambiente domestico che anima un paradigma come quello della *domestication* (Silverstone e Hirsch, 1992), che fa riferimento all'addomesticamento delle tecnologie da parte degli spettatori, ma che richiama anche la concezione di "'economia morale' della famiglia, intesa come insieme informale di pratiche, routine, valori, credenze e saperi che presiedono allo svolgersi delle attività familiari quotidiane nell'ambito domestico" (Tirino, 2020: 106). Tali considerazioni fanno eco ad alcune delle dimensioni che attraversano il contemporaneo, all'addomesticamento dei mezzi digitali e alla dimensione domestica in cui l'esperienza filmica – sebbene in una continuità con le forme della spettatorialità classica – si cala in un contesto ridisegnato da nuovi sistemi produttivi, distributivi (si pensi a tal proposito a Netflix e ai sistemi OTT) e performativi e nuove tecnologie e per questa ragione viene riscritta secondo modalità che differiscono dall'esperienza di sala. Come si è visto, sebbene la concezione "attiva" dei pubblici non sia frutto di studi e paradigmi teorici recenti e soprattutto nati in epoca digitale, è possibile già rintracciare interessanti risvolti che si ricollegano a pratiche socio-culturali che caratterizzano il nostro contemporaneo e che mostrano un'effettiva partecipazione degli spettatori nei processi filmici a noi coevi. È però con alcune teorie sviluppatesi nel corso del XXI secolo che viene compiuto un decisivo passo in avanti nello studio dello spettatore cinematografico contemporaneo. In questa direzione l'autore analizza una serie di contributi essenziali all'indagine dei pubblici nel contemporaneo: si collocano la teoria della convergenza mediale (Jenkins, 2007, 2008; Jenkins, Ford, Green, 2013) e le considerazioni sulla partecipazione attiva degli utenti in Rete (Boyd, 2011; Boccia Artieri, 2012; Jenkins et al., 2013) che hanno molto a che vedere con lo spettatore di cinema, considerato a tutti gli effetti un consumatore mediale digitale e, in quanto tale, centrale nelle fasi di produzione, distribuzione e consumo. Il merito di Tirino è quello di aver compreso che uno studio sugli spettatori cinematografici non può prescindere da una riflessione più ampia sui pubblici (connessi) dei media in generale e su un'esperienza mediale "totale", eterogenea e *multiforme*. Come fa notare l'autore, "diventa allora indispensabile, per comprendere le audience cinematografiche, unire le riflessioni specifiche sulla spettatorialità filmica a studi più vasti sui pubblici mediali" (Tirino, 2020: 107). I concetti di "diffused audience" (Sorice, 2006; Napoli, 2015; Tirino, 2020) e "extended audience" (Couldry, 2005) aprono così la strada agli studi sui pubblici connessi (Ito, 2008; Varnelis, 2008; Boyd, 2011; Boccia Artieri, 2012), sulla partecipazione attiva degli utenti, che si ricollega a una serie di fenomeni che prevedono un coinvolgimento di tipo emotivo e "comunitario" (si pensi al fandom), e sulla costruzione di un'esperienza



di fruizione, distribuzione e partecipazione che sia *transmediale*<sup>1</sup> e non più riconducibile a un unico medium, come per esempio quello cinematografico.

Partire dagli Audience Studies in una indagine sulla (post)spettatorialità, come proposto dall'autore nella prima parte del volume, consente così di comprendere in che modo è cambiata l'esperienza filmica alla luce delle trasformazioni (sociali, culturali, tecnologiche) che hanno attraversato i pubblici nel loro rapporto con il medium cinematografico – “medium che, primo fra altri, ha incorporato dentro di sé gli effetti della rivoluzione digitale (a partire dai tardi anni Settanta)” (Frezza, 2015b: 4) – e con i media in generale, a disposizione di uno spettatore di fatto anche consumatore/utente.

L'autore nel suo volume introduce in maniera puntuale un concetto importante: il nesso esistente tra pubblici (e quindi tra spettatore contemporaneo) e le tecnologie digitali può configurarsi come un “mediashock” (Amendola, Del Gaudio, Tirino, 2017).

Riprendendo alcune definizioni che fornisce Richard Grusin<sup>2</sup>, Mario Tirino sottolinea come esse possano essere particolarmente utili a uno studio del cinema (e dei suoi pubblici) secondo un approccio socioculturale.

Tra le teorie sociologiche e mediologiche del cinema, infatti, possiamo rinvenire sia contributi dedicati allo studio degli influssi del cinema sul sensorio dello spettatore, sia contributi centrati sulla capacità del medium cinematografico di riconfigurare i modi collettivi di vedere, sentire, concepire il mondo, spesso in contrasto con norme e valori sociali dominanti. A proposito della legittimità di una tale operazione – collegare il concetto di “mediashock” alla storia delle teorie del cinema – conviene ricordare come sia lo stesso Grusin, a disegnare la genealogia di tale concetto ricorrendo agli scritti di studiosi come Walter Benjamin e Marshall McLuhan. (Tirino, 2020: 30)

A determinarsi, riprendendo le sue parole, è un “prolungato ‘mediashock’” (Tirino, 2020: 30), che però va letto a partire da alcune teorizzazioni che affrontano il concetto di “shock” (e di “mediashock”) in relazione alla vita metropolitana (Simmel, 1984), alla riproducibilità tecnica (Benjamin, 1936), al cinema e al movimento conferito alle immagini fotografiche (e quindi fisse) (Kracauer, 1960), alla definizione del linguaggio filmico (Morin, 1956, 1962), grazie al prezioso contributo del pubblico, in grado di alimentare il cinema con i “propri fantasmi [...], propri sogni [...], proprie immaginazioni” (Frezza, 1996: 19), ma anche allo sguardo spettatoriale (McLuhan, 1964). Rispetto a questi shock mediali, però:

---

<sup>1</sup> Per alcuni dei principali studi sul “transmedia storytelling” si rimanda a H. Jenkins, 2007, 2008, 2009, 2016, 2018; C. A. Scolari 2009, 2012, 2013, 2014.

<sup>2</sup> In particolare, Tirino fa riferimento alla seconda e alla terza accezione di “mediashock” secondo Grusin e, dunque, secondo tali concettualizzazioni, le accezioni di “mediashock” particolarmente utili a una indagine sullo statuto spettatoriale contemporaneo sono: “2) il modo in cui i media fisicamente generano uno shock nel sistema umano in quanto bio organismo, come essi alterino materialmente la sensibilità corporea umana; 3) la capacità dei media di destabilizzare modelli sociali consolidati, regole pubbliche o la formazione di affettività collettiva, in anticipazione e in risposta all'evolversi delle condizioni materiali e mediali” (Grusin, 2017: 154-155).



il passaggio tra l'era analogica e quella digitale è stato meno traumatico rispetto ad altri ambiti della conoscenza, perché la forma culturale del cinema contiene in sé gli anticorpi rispetto al virus della catastrofe mediale, avendo assorbito, nel corso dei decenni, numerosi 'mediashock' che ne hanno riplasmato continuamente gli assetti. [...] i media digitali operano sulla forma culturale cinematografica 'mediashock' più profondi e radicali di quelli manifestatisi in passato, a tal punto che, mai come negli ultimi anni, ci si riferisce al consumo di immagini in movimento ricorrendo alla categoria concettuale del 'postcinema' - una categoria, cioè, che individua un oltrepassamento del cinema come conosciuto fino alla digitalizzazione. (Tirino, 2020: 55)

Tale "prolungato mediashock", allora, sebbene abbia un debito nei confronti degli shock riconducibili al cinema e appartenenti a un'epoca ancora analogica, va considerato come fa notare Tirino tenendo conto degli sviluppi che l'audiovisivo in generale, da un punto di vista tecnologico, ha fatto registrare (Amendola, 2012), unitamente alla percezione e alla ricezione dei pubblici. A tal proposito, al concetto di "mediashock" può affiancarsi quello di "forma culturale", ove per forma culturale può intendersi "una specifica modalità di stare al mondo, una modalità in cui i fenomeni culturali sono usati per spiegare ed esemplificare le relazioni socioculturali tra diversi attori e sistemi della società" (Tirino, 2020: 40). Seguendo la definizione che ne dà Wessels (2014: 135), in particolare la forma culturale simboleggia un nesso esistente tra le industrie culturali, i contenuti che esse producono e, chiaramente, i pubblici e per questo

il concetto di "cultural form" ci sembra particolarmente adatto a inquadrare gli assetti tecnologici, sociali e culturali che, tra gli anni Venti e gli anni Novanta, il medium cinematografico ha assunto in risposta agli shock mediali verificatisi in questo lungo intervallo temporale. Nella ricchezza, stratificazione e complessità dei processi trasformativi, le forme culturali vanno intese come configurazioni temporanee del medium cinematografico, in cui la "partecipazione interazionale" di diversi attori - l'industria culturale, gli artisti e soprattutto gli spettatori - determina un momentaneo equilibrio del sistema. Gli shock mediali rappresentano invece le scosse che, per un fascio di fattori, endogeni ed esogeni, attentano alla stasi del sistema e spingono produttori e pubblico a trovare nuovi assetti soddisfacenti. La prospettiva teorica aperta da Chaney valorizza, in maniera cristallina, il ruolo centrale del pubblico che ha pari dignità degli altri soggetti coinvolti nel modellare, con il consumo e diversi livelli di interazione, il destino delle tecnologie mediali - un ruolo che [...] la cultura partecipativa dei social media impreziosirà ulteriormente ponendolo al cuore del circuito di produzione culturale. (Tirino, 2020: 40-41)

Tanti sono stati i passaggi cruciali che hanno portato alla ridefinizione di forme culturali, insieme all'insorgere di "mediashock", caratterizzate da un continuo adattamento dell'audience (si pensi, per esempio, all'introduzione del sonoro nel cinema o, successivamente, all'avvento della televisione), in uno stato di continua rinegoziazione di significati, soprattutto nel passaggio dall'analogico al digitale, comprese tutte le conseguenze che una svolta epocale di questo tipo ha avuto in particolare sugli spettatori. Questi elementi hanno determinato inevitabilmente anche alcuni sostanziali cambiamenti nell'esperienza filmica.



### 3. L'esperienza filmica nell'era postmediale e del postimmaginario

Il volume oggetto di questo articolo invita a riflettere sul mutamento dell'esperienza cinematografica dinanzi ai "mediashock" e alla rinegoziazione delle forme culturali cui è sottoposta. Sostanziali cambiamenti ricadono in quella che viene definita come "era postmediale" che, intesa primariamente da Guattari (1986), vede i media digitali rimediare i media analogici, "provocando una ridefinizione del rapporto tra produttore e consumatore e aprendo nuovi spazi sociali della comunicazione" (Tirino, 2020: 88). L'era postmediale è caratterizzata dalla perdita della fissità dei supporti mediali e dei media – i contenuti trovano spazio, in maniera complessa e articolata, su varie piattaforme comunicative, secondo logiche transmediali –, dalla nascita di una cultura del remix (Navas, Gallagher, Burroughs 2015), da una stringente centralità dei pubblici che concorrono a determinare senso e significazioni, con un ruolo attivo a livello narrativo e produttivo e quindi un elevato livello performativo concernente la *spectatorship*.

In tale contesto l'esperienza filmica, secondo Casetti (2009: 56-57), può essere intesa come:

both that moment when images (and sounds) on a screen arrogantly engage our senses and also that moment when they trigger a comprehension that concerns, reflexively, what we are viewing and the very fact of viewing it. [...] more than film reception – more than an interpretation consumption. It is a situation which combines sensory or cognitive 'excess' (there is something that touches or addresses us, outside the taken-for-granted) to the 'recognition' of what we are exposed to and the fact that we are exposed to it (a recognition which makes us redefine ourselves and our surroundings). An excess and a recognition: it is thanks to these two elements that we 'live' a situation, recuperating contact with what we are viewing; and that at the same time we frame it, giving it a meaning. (Casetti, 2009: 56-57)

Partendo da questa definizione è facile dedurre anzitutto una partecipazione "performativa" dei pubblici che abbinano a un "eccesso" sensoriale il "riconoscimento" di ciò che li circonda. Combinando questi due elementi viene dato un significato all'esperienza che si sta vivendo (Casetti 2009) e, dunque, si comprende come essa sia caratterizzata da "una serie di assetti percettivi, emotivi, relazionali e mediali", come sottolinea l'autore all'interno del volume (2020: 90). Quando tale esperienza è inscritta a livello tecnologico – dentro ogni medium, dispositivo, piattaforma digitale a disposizione – appare chiaro come essi (percezioni, emozioni, relazioni) si riconfigurino in una dimensione partecipativa e comunitaria (Tirino, 2020), tipica degli ambienti di Rete. Leggere tale dimensione filmica alla luce degli studi sulla sociologia dell'esperienza (partendo da Weber, Benjamin e Simmel) si rivela quanto mai appropriato: secondo il testo di Tirino, solo in questo modo si comprende come si strutturava, ieri, l'esperienza spettatoriale e come essa si configura, oggi, alla luce dei



mutamenti suddetti. Il volume allarga l'orizzonte dell'esperienza postspettatoriale a un contesto mediologico più largo, poiché

ogni esperienza mediale – sia essa filmica, cinematografica o di altro tipo – è anche sempre un'esperienza situata, ovvero connessa alle proprietà esperienziali designate dalle connotazioni fisiche, simboliche, culturali e sociali dell'ambiente in cui hanno luogo. (Tirino, 2020: 200)

L'autore a questo punto evidenzia come diventi necessario ricorrere al concetto di "atmosfera" (e "atmosfera mediale") che permette di calarsi in quelle "percezioni sinestetiche e immersive" (Raciti, 2018: 61) che caratterizzano gli ambienti medialità digitali.

In "Postspettatorialità. L'esperienza del cinema nell'era digitale" particolare attenzione viene riservata al ruolo centrale dell'immaginario<sup>3</sup> (così come inteso anche da Abruzzese) nel rideterminare l'esperienza filmica. Nell'era postmediale l'immaginario si tramuta però in post-immaginario, "impattando in maniera sensibile sulla sperimentazione audiovisiva e i suoi pubblici" (Tirino 2020: 136). L'immaginario, come sottolinea l'autore, diviene postimmaginario in una dimensione

già oltre il postmoderno e quasi postumana. Il postimmaginario corrisponde alla tessitura estremamente complessa della società mediale contemporanea, in cui si frantumano le barriere tra medium e medium, tra produzione e consumo, tra comunicazione di massa e comunicazione personale, tra produttore e spettatore [...] le soggettività spettatoriali del presente fruiscono e contestualmente alimentano un postimmaginario di moving images, che fluttuano senza soluzione di continuità dal filmico al cinematografico, inglobando e rimediando le culture filmiche tradizionali in pratiche inedite. La nozione teorica di postimmaginario è un ulteriore tassello teorico utile alla descrizione dell'ambiente 'pop', neotribale, immersivo, socializzante, collaborativo e ad alto tasso di impatto emozionale in cui operano i pubblici medialità del nuovo millennio. (Tirino, 2020: 137-138)

Partendo da queste considerazioni, mai più vissuta come semplice fruizione, l'esperienza filmica

comprende sia la visione, sia l'elaborazione culturale tanto del contenuto quanto delle modalità con cui lo spettatore si relaziona al film, rendendo di fatto obsoleti i paradigmi della ricezione e della mera interpretazione. Perché si abbia esperienza filmica occorre che vi sia un'eccedenza, in grado di stimolare i nostri sensi rompendo la monotonia di ciò che diamo per scontato, e un riconoscimento, attraverso cui possiamo manipolare, cognitivamente ed emotivamente, quanto abbiamo percepito e ridefinire noi stessi e l'ambiente che ci circonda. (Tirino, 2020: 147-148)

Il volume, così, riesce ad approfondire il concetto di esperienza filmica, sottolineando come essa vada *oltre la sala*. Nell'epoca del postcinema non ci si limita più a guardare un film in maniera sincronica all'uscita in sala, ma si *consumano* prodotti

<sup>3</sup> Per una definizione di "immaginario" si rimanda a P. L. Marzo e L. Mori (2019).



che sono parte integrante e necessaria dell'esperienza filmica (Tirino, 2020): recensioni, contenuti extra, commenti, ecc. Il merito del volume è quello di riflettere sulla riconfigurazione dell'esperienza filmica, un tempo esistente come audiovisione, che, ramificata su più media, diviene esperienza mediale totale, dando vita a diversi fenomeni che Tirino situa all'interno delle "pratiche della spettatorialità postcinematografica" (2020: 202): vedi il second screen (Amendola e Tirino, 2018), le community, il social film, ecc.

Interrogato a fondo lo statuto spettatoriale dell'epoca contemporanea, si riconfigura totalmente il concetto di esperienza: non si esperisce più soltanto il film, ma un insieme articolato e complesso di *dispositivi* e pratiche socio-culturali.

#### 4. Conclusioni

Lo sguardo di Tirino nel suo "Postspettatorialità. L'esperienza del cinema nell'era digitale" riesce a inquadrare la dimensione contemporanea dell'immaginario sociale, scandagliando processi, pratiche socio-culturali e trasformazioni tecnologiche che, attraversando il postcinema, conducono a una nuova definizione di spectatorship.

In particolare, a emergere è il paradigma dello spettatore contemporaneo che si configura oggi come "parte dei pubblici iperconnessi, diffusi, estesi, creativi che spaziano - senza soluzione di continuità - attraverso molteplici spazi fisici, mediali, sociali e culturali del presente" (Tirino, 2020: 173). Un'analisi esaustiva di tale statuto spettatoriale (postcinematografico e postmediale), dal volume analizzato, deve considerare una molteplicità di approcci e fattori che vadano in profondità nella completa rimediazione dell'esperienza filmica.

Tenendo conto di una buona rassegna delle teorie sui media digitali nonché dei *dispositivi* pratici attivati nel contesto mediologico più largo, emerge che

la spettatorialità postcinematografica - che si sostanzia in una serie di esperienze mediali - può essere vista come campo di straordinaria applicazione delle coevoluzioni tra esseri umani, media e tecnologie. In quest'ottica, infatti, possiamo comprendere più a fondo tanto la straordinaria capacità del postcinema (e prima ancora del cinema tout court) di impattare il sensorio umano e influenzarne l'assetto percettivo, quanto la capacità dei pubblici e delle industrie mediali di indirizzare in certe direzioni l'evoluzione della tecnologia che media l'esperienza postcinematografica (sia quella della sala, sia quella di altri ambienti verso cui si estende ciò che prima definivamo esperienza filmica). (Tirino, 2020: 200-201)

Nell'analisi del mutato statuto (post)spettatoriale, l'autore invita il lettore e gli studiosi a riflettere sulla literacy dei pubblici (connessi): gli spettatori sono obbligati a sviluppare, in maniera quasi necessaria, "media literacy e digital literacy. In base al grado di literacy maturato, l'utente mediale può strutturare la propria esperienza filmico-mediale come una performance" (Tirino, 2020: 393). Attraverso il volume di Tirino emerge come sia necessario un certo grado di conoscenze e competenze mediali



per essere parte attiva dell'esperienza filmica contemporanea, integrata con pratiche tipiche della cultura digitale e di quelle trasformazioni che - realizzando un "mediashock" - hanno profondamente rimediata la "vecchia" forma culturale cinematografica.

## Bibliografia

- Abruzzese A. (1973), *Forme estetiche e società di massa*, Venezia, Marsilio.
- Abruzzese A. (2001), *L'intelligenza del mondo. Fondamenti di storia e teoria dell'immaginario*, Milano, Meltemi.
- Abruzzese A. (2011), *Il crepuscolo dei barbari*, Milano, Bevivino Editore.
- Amendola A. (2012), *Videoculture. Storia, teorie ed esperienze artistiche dell'audiovisivo sperimentale*, Latina, Tunué.
- Amendola A., Del Gaudio V., Tirino M. (2017), Mediashock. Lo spettatore e la forma culturale del cinema dall'analogico al digitale, *Sociologia della Comunicazione*, Vol. 53, pp. 25-42.
- Amendola A., Tirino M. (2018), Smart(phone) Cinema: iGeneration, Second Screen and Filmic Experience. An Empirical Case in Southern Italy, *Comunicazioni Sociali*, n. 2/2018, pp. 137-151
- Arcagni S. (2015), *Pattern Recognition: The "Postcinema" Seen by William Gibson*, in S. Ercolino, M. Fusillo, M. Lino, L. Zenobi (ed.), *Imaginary Films in Literature*, Brill-Rodopi, pp. 203-212.
- Benjamin W. (2000), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi [1936].
- Boccia Artieri G. (2012), *Stati di connessione. Pubblici, cittadini e consumatori nella (Social) Network Society*, Milano, FrancoAngeli.
- Boyd D. (2011), *Social Network Sites as Networked Publics: Affordances, Dynamics and Implications*, in Papacharissi Z. (ed.), *A Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites*, New York-London, Routledge, pp. 39-58.
- Casetti F. (2009), Filmic Experience, *Screen*, Vol. 50(1), pp. 56-66.



Couldry N. (2005), *The Extended Audience: Scanning the Horizon*, in M. Gillespie (ed.), *Media Audiences*, Maidenhead, Open University Press, pp. 183-222.

D'Aloia A. (2012), *Cinematic Empathy: Spectator Involvement in the Filmic Experience*, in Reynolds D., Reason M. (eds.), *Kinesthetic Empathy in Creative and Cultural Practices*, Bristol, Intellect, pp. 91-108.

Frezza G. (1996), *Cinematografo e cinema. Dinamiche di un processo culturale*, Bologna, Cosmopoli.

Frezza G. (2013), *Dissolvenze. Mutazioni del cinema*, Latina, Tunué.

Frezza G. (2015), *Figure dell'immaginario. Mutazioni del cinema fra analogico e digitale*, Cava de' Tirreni, Areablu.

Frezza G. (2015b), Cinema e società: nodi ancora irrisolti, *Mediascapes Journal*, n. 4, pp. 1-9, Retrieved on: <http://ojs.uniroma1.it/index.php/mediascapes/article/view/13085/12896>.

Grusin R. (2017), *La rimediazione nella tarda epoca del cinema delle origini*, in R. Grusin, *Radical Mediation*, Cosenza, Pellegrini, pp. 31-60, [2004].

Grusin R. (2017b), *DVD, videogame e il cinema delle interazioni*, in R. Grusin, *Radical Mediation*, Cosenza, Pellegrini, pp. 189-219, [2007].

Guattari F. (1989), *L'impasse post-moderne*, *La Quinzaine littéraire*, no. 456, 1-15 février, pp. 20-21.

Itō M. (2008), *Introduction*, in Varnelis K. (ed.), *Networked Publics*, Cambridge-London, MIT Press, pp. 1-14.

Jenkins H. (2007), *Cultura convergente*, Milano, Apogeo [2006].

Jenkins H. (2008), *Fan, blogger e videogamers. L'emergere delle culture partecipative nell'era digitale*, FrancoAngeli, Milano [2006].

Jenkins H. (2009), *Revenge of the Origami Unicorn: The Remaining Four Principles of Transmedia Storytelling*, *Confessions of an Aca-Fan*, Retrieved on 12 December 2009: [http://henryjenkins.org/blog/2009/12/revenge\\_of\\_the\\_origami\\_unicorn.html](http://henryjenkins.org/blog/2009/12/revenge_of_the_origami_unicorn.html).



Jenkins H. (2016), *Transmedia What?*, *Immerse*, Retrieved on 15 November 2016: <https://immerse.news/transmedia-what-15edf6b61daa>.

Jenkins H. (2018), *Foreword*, in M. Freeman, R. Rampazzo Gambarato (ed.), *The Routledge Companion to Transmedia Studies*, New York, Routledge, pp. xxvi-xxix.

Jenkins H., Ford S., Green J. (2013), *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*, New York-London, NYU Press.

Kracauer S. (1995), *Teoria del film*, Milano, Il Saggiatore [1960].

Marzo P. L., Mori L. (2019) (a cura di), *Le vie sociali dell'immaginario: Per una sociologia del profondo*, Milano, Mimesis.

McLuhan M. (1967), *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore [1964].

Merleau-Ponty M. (2003), *Il visibile e l'invisibile*, Milano, Bompiani [1964].

Morin E. (1982), *Il cinema o l'uomo immaginario*, Milano, Feltrinelli [1956].

Napoli A. (2015), *Generazioni online*, Milano, FrancoAngeli.

Navas E., Gallagher O., Burroughs X. (2015) (ed.), *Routledge Companion to Remix Studies*, London-New York, Routledge.

Raciti G. (2018), *Atmosfera*, in Tirino M., Tramontana A. (a cura di), *I riflessi di Black Mirror*, Roma, Rogas Edizioni, pp. 61-70.

Scolari C.A. (2009), *Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production*, *International Journal of Communication*, Vol. 3, pp. 586-606.

Scolari C. A. (2012), *The Triplets and the Incredible Shrinking Narrative*, in I. Ibrus, C.A. Scolari (eds.), *Crossmedia Innovations: Texts, Markets, Institutions*, Frankfurt, Peter Lang, pp. 45-60.

Scolari C. A. (2013), *Narrativas Transmedia. Cuando todos los medios cuentan*, Barcelona, Deusto.

Scolari C. A. (2014), *Don Quixote of La Mancha: Transmedia Storytelling in the Grey Zone*, *International Journal of Communication*, Vol. 8, pp. 2382-2405.



Silverstone R., Hirsch E. (1992) (ed.), *Consuming Technologies*, London, Routledge.

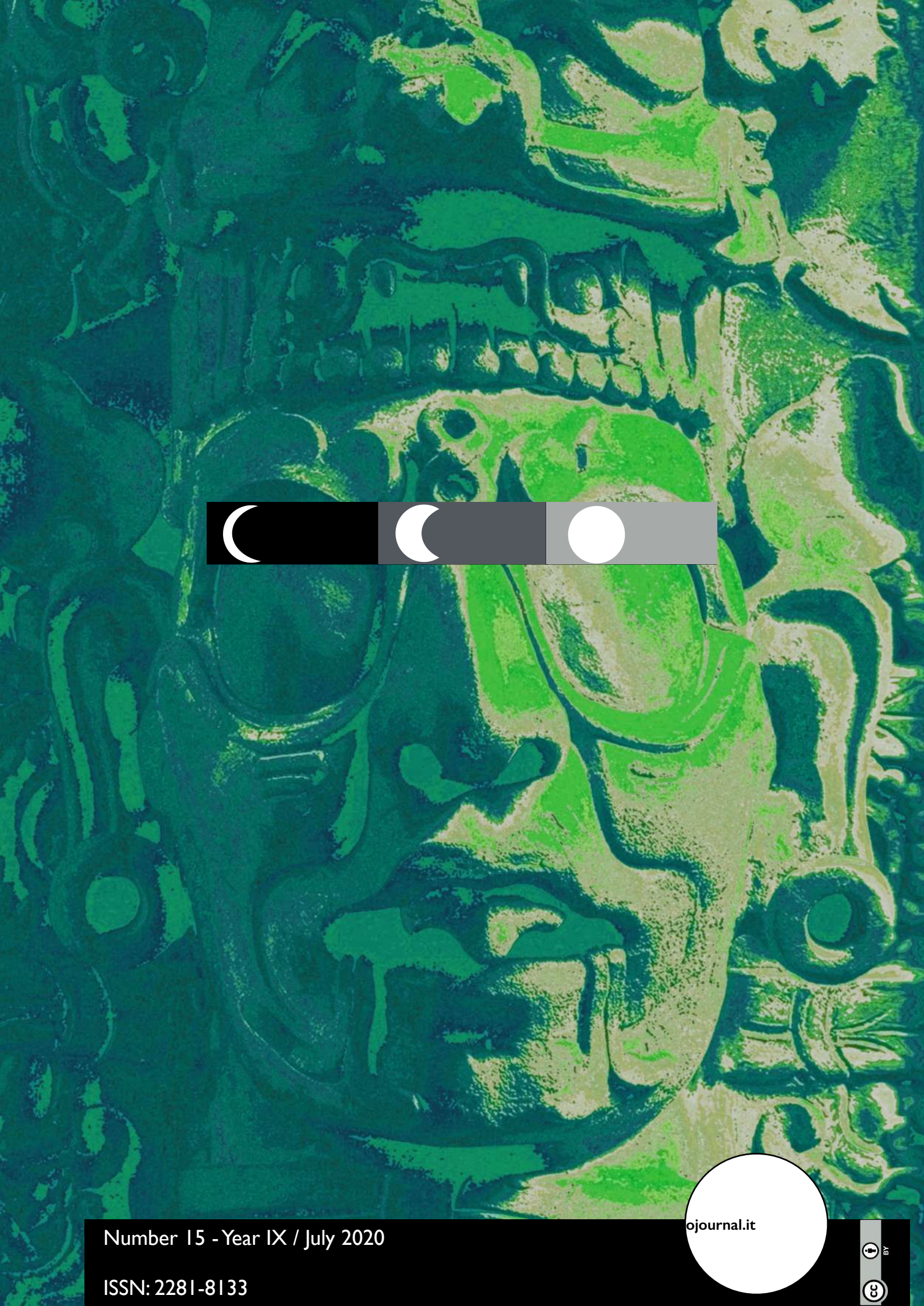
Simmel G. (1984), *La filosofia del denaro*, Torino, Utet [1900].

Sorice M. (2006), *Gli studi sulla televisione*, in Srampickal J., Mazza G., Baugh L. (ed.), *Cross Connections. Interdisciplinary communications studies at the Gregorian University*, Roma, Editrice Pontificia Università Gregoriana, pp. 89-101.

Tirino M. (2020), *Postspettatorialità. L'esperienza del cinema nell'era digitale*, Milano, Meltemi.

Varnelis K. (2008) (ed.), *Networked Publics*, Cambridge-London, MIT Press.

Wessels B. (2014), *Exploring Social Change: Process and Context*, Basingstoke-New York, Palgrave Macmillan.



Number 15 - Year IX / July 2020

ISSN: 2281-8133

ojournal.it

