

## **Immaginario o immaginari? Europa e America a confronto. Due casi: il ritorno dell'eroe e la figura del Supereroe**

Fabio Tarzia, Emiliano Ilardi, Alessio Ceccherelli<sup>1</sup>

*Imagination or imaginations? Europe and America in comparison. Two cases: the return of the hero and the Superhero figure. Over the recent years, the exploration of the notion of 'social imagination' has been carried out by searching for the essence, for that archetypal collective deposits that are positioned along a line that goes from Jung to Bachelard to Durand. As a result, research has usually relied on the idea of a universal "imagination", which derives from disciplines such as – among others – psychology, anthropology, and neuroscience. And yet, due to the development of these studies, scholars have discussed the sociologists' task, questioning whether they have to search for the essential core of the symbolic system or to identify the particular historical and cultural meaning that this absolute system takes on from time to time. This paper intends to inspect the appropriateness of talking about the study of the "imagination" rather than that of the "imagination". At first, we illustrate the causes of the historical-geographical differentiation of imaginaries. Then, we enquire into the role of the ideological structure and of the social, spatial, religious and economic contexts as preconditions for the construction of different and therefore specific archetypes. The investigation is performed by considering the American imagination system in contrast to the Catholic-European one. In particular, two main factors are taken into account: the re-functionalisation of Lotman's archetypal structure, i.e., the relationship between the space of consciousness and the outer space, which is expressed in the myth of the hero's return home; and the re-functionalisation of the archetype of the hero in the conception of the American superhero.*

**Keywords:** Imagination, archetype, superhero, puritanism, narrative.

### *1. Immaginario o immaginari?*

Il concetto di immaginario sociale collettivo è da molti decenni utilizzato e discusso, a partire almeno dal celebre testo di Edgar Morin, *Lo spirito del tempo* (1962), e in Italia dall'esplorazione fondativa di Alberto Abruzzese in *Forme estetiche e società di massa* (1973) e ne *La grande scimmia* (1979), oltre all'originale quadro semiotico offerto da *Apocalittici e integrati* di Umberto Eco (1964) e poi da *Il superuomo di massa* (1976). L'idea alla base di questi lavori è che la cosiddetta società di massa costruisca la propria identità attingendo al deposito dell'inconscio collettivo

---

<sup>1</sup> L'articolo è frutto di un lavoro di ricerca che gli autori hanno svolto insieme condividendo riflessioni e idee. Nello specifico Fabio Tarzia ha scritto il paragrafo 1, Alessio Ceccherelli il paragrafo 2, Emiliano Ilardi il paragrafo 3.

(secondo una linea che si diparte direttamente da Jung), ne derivi gli archetipi e li trasformi attraverso il suo sistema mediale elettrico e metropolitano in metafore e narrazioni sovranazionali (King Kong, Superman etc.), in mitologie che devono la loro omogeneità proprio al fatto di scaturire dalla stessa “civiltà metropolitana”.

Ma cosa succede quando tale civiltà, o - per restare a un livello sociologico più concreto - società di massa, entra in crisi, disintegrandosi, e il suo modo di comunicare dall'uno al molteplice si affievolisce, fino a dissolversi nell'intrico destrutturato e individualizzante della rete, dei social e delle piattaforme?

La risposta degli interpreti e degli studiosi è stata diversificata. Da un lato dichiarare la fine di quell'immaginario collettivo, evaporato in una miriade esplosa di immaginari, individuali o di piccole comunità, collegati ai singoli impulsi consumistici, alla “virtualità reale” per cui l'immaginazione individuale può sempre concretizzarsi in uno spazio divenuto digitale, o all'emergere di micro-identità localizzate (sia sul territorio che in rete) per etnia, gender, particolari credenze o stili di vita (Appadurai 1996; Castells 1997; Ilardi M. 2010); dall'altro sostituire al vecchio concetto di immaginario di massa una nuova idea di immaginario e una nuova funzione disciplinare della sociologia dell'immaginario che potrebbe riassumersi nella ricerca della riemersione del profondo, ipotizzando una sorta di travaso diretto tra il deposito individuato da Jung e le nuove strutture mediali, capaci di moltiplicare in forme diverse l'universale sistema archetipico grazie a una risorta potenza metaforica che fa sembrare il mondo globalizzato tutto uguale da Hong Kong a Londra, da Tokyo a Baghdad, da New Delhi a Mosca. Insomma: una sorta di processo inversamente proporzionale per cui al proliferare di linguaggi e di media diversi corrisponderebbe a una profondità abissale un'unica fonte archetipica collettiva e unificante: un immaginario globale. Da quest'ultima angolatura il lavoro del sociologo dell'immaginario si traduce in un'operazione di ricerca dell'essenza, dell'uno originario sotteso al molteplice, e sotteso allo stereotipo, sulla scia di discipline in qualche modo convergenti quali la psicologia, l'antropologia, la narratologia, la semiotica, le neuroscienze (Marzo e Mori 2019).

Un tale sguardo è naturalmente del tutto legittimo e meritorio. Viene tuttavia da chiedersi se competa al sociologo il compito di ricercare esclusivamente il nucleo essenziale del sistema simbolico o se piuttosto non sia più adatto alla sua lente individuare il particolare senso storico, culturale (e dunque la funzione sociale) che tale sistema assoluto di volta in volta assume: in altre parole se al sociologo non riguardi più lo studio degli “immaginari” piuttosto che quello dell’“immaginario”.

Per rispondere a questa domanda occorre osservare più da vicino il sistema che sta alla base della concezione appena esposta, quello cioè costruito da Gilbert Durand a partire da una solida prospettiva antropologica. In realtà Durand sembra rendersi ben conto della spinosa questione riferibile per così dire agli “universali”, e dimostra da subito di voler prendere in qualche modo le distanze dalle derivazioni junghiane che portano a insistere “soprattutto sul carattere collettivo e innato delle immagini primordiali” (Durand 1972, p. 50). Per superare tale visione egli elabora un prontuario molto complesso, secondo cui al livello più profondo sussiste lo “schema”, definibile come una “generalizzazione dinamica e affettiva dell’immagine [...] scheletro dinamico, canovaccio funzionale dell’immaginazione” (ivi, pp. 49-50). Sopra di esso si stagliano gli archetipi concepiti come “il punto di congiunzione tra l’immaginario e i processi razionali [...] lo stadio preliminare, la zona matrice delle idee” (ivi, pp. 50-51), che potrebbero essere a loro volta considerate come “l’impegno pragmatico dell’archetipo immaginario”. Esse “a causa della (loro) natura razionale, [sarebbero] molto più soggett[e] alle modificazioni dell’elaborazione razionale che influenza fortemente il tempo e le circostanze [procurando] espressioni conformi allo spirito del momento” (ivi, pp. 50-51). A leggere simili considerazioni sembrerebbe quasi che Durand approdi a una concezione “storica” dell’immaginario, in quanto la capacità di trasformazione di quest’ultimo apparirebbe, seppure in maniera mediata (le idee), al livello archetipico. Eppure, l’impressione è che la sua tendenza resti quella di distinguere tra nucleo immobile (l’archetipo vero e proprio) e sua “declinazione” per così dire. Così non stupisce che appena pochi passi dopo egli dia la sensazione di tornare al punto di partenza, sottolineando comunque una “grande stabilità degli archetipi”, e costringendosi a fornire una ulteriore risposta alla loro manifestazione

mutevole, alla loro tendenza a legarsi “a immagini assai differenziate dalle culture” (ivi, p. 51). Durand introduce così il concetto di simbolo che definisce in questa maniera: “Mentre l’archetipo è sulla via dell’idea e della sostantificazione, il simbolo è semplicemente sulla via del sostantivo, del nome, e anche qualche volta del nome proprio”. Così, ad esempio, “mentre lo schema ascensionale e l’archetipo del ciclo restano immutabili, il simbolo che li contrassegna si trasforma da scala in freccia volante, in aereo supersonico o in campione di salto. Si può dire anche che perdendo la sua polivalenza, spogliandosi, il simbolo tende a divenire un semplice segno” (ivi, p. 52). In sostanza, l’aspetto trasformativo viene relegato ad un semplice livello di superficie, di rappresentazione, cosicché gli archetipi e le idee permangono statici, e solo le loro forme si mostrano dinamiche.

Tale impostazione in sostanza non spiega di fatto la differenza abissale che è a tutt’oggi riscontrabile tra immaginari: se lo stacco è solo formale, solo segnico, da cosa deriva un modo così radicalmente diverso e a tratti opposto di raccontarsi e dunque di costruirsi dal punto di vista dell’identità collettiva? Perché ad esempio il raccontarsi europeo è così “sostanzialmente” diverso da quello statunitense?

Forse bisognerebbe porsi il problema se la differenziazione tra immaginari non dipenda da livelli più radicali<sup>2</sup>: non semplicemente recitare interpretando una parte già scritta, ma costruire un nuovo plot, una nuova opera. Non potrebbe darsi che ogni singola cultura compia una selezione diversa degli archetipi? E non potrebbe essere altrettanto possibile che la struttura ideologica (intesa non in senso marxista di falsa coscienza ma come prontuario di idee di base costruite razionalmente: Vovelle 1982), e con essa le condizioni materiali, sociali, economiche conducano ad una rielaborazione (semantica) così radicale degli archetipi originari (le grammatiche) da portare alla costruzione di archetipi diversi e, in quanto tali, nuovi e specifici?

Lo abbiamo già accennato: un terreno privilegiato di osservazione di tale questione è all’interno dello stesso mondo occidentale, ed è dato dal confronto tra

---

<sup>2</sup> Più recentemente, facendo confrontare gli studi della critica archetipica con quelli delle scienze cognitive, Michele Cometa suggerisce che gli universali non vadano “ricercati in una *semantica* comune a tutti i popoli e a tutte le cronologie, quanto semmai nelle *grammatiche* di base della psiche umana che [...] possiamo riconoscere

Europa e Stati Uniti. Per intenderci partiamo da un esempio basilare e molto concreto: prendiamo l'archetipo di Dio. Pensiamolo nella sua veste giudaico-cristiana monoteistica e legata al concetto di "creazione". Esso è sotteso all'immaginario cattolico-europeo come a quello puritano-americano, ma quest'ultimo è completamente diverso dal suo "omologo" d'oltre oceano. Se l'Europa, pure spezzata dalla Riforma protestante<sup>3</sup>, ha una delle sue radici essenziali nel cattolicesimo, bisognerà considerare che il Dio cattolico è universalistico, basato sul libero arbitrio e su una istituzione di mediazione (la Chiesa); quello calvinista è invece selettivo, basato sulla predestinazione e individualista, in quanto refrattario a qualsiasi mediazione collettiva. È chiaro che la stessa rappresentazione cambia. Il dio americano è vendicatore, severo, maschile, è padre e spesso padrone imperscrutabile; quello europeo, nel senso di cattolico, è tradizionalmente più "mondano", più comprensivo e amorevole, più "mariano", se è vero che lo stesso Papa Francesco lo ha declinato anche al femminile, definendolo "padre e madre di tutti".

Insomma, qui non si tratta semplicemente di evidenziare la diversa formalizzazione: essi sono due archetipi ideologicamente e soprattutto teologicamente differenti, cosicché i due immaginari che risulteranno da questa opposizione saranno a loro volta profondamente diversi. La cosa si manifesta anche a guardarla da un versante caro ai sociologi, quello delle funzioni (Secondulfo 2019): l'immaginario europeo è tradizionalmente "tragico", dunque problematico e irrisolto in quanto di matrice greca e cattolica; quello americano è invece, per la sua natura puritana, portato alla soluzione dei problemi, alla chiusura trionfale del disegno divino, e dunque esorcistico e terapeutico. Poiché la resa dell'immaginario è un fatto legato in primis al racconto, allora non potrà non apparire evidente come le funzioni narrative europee e americane risultino in questo senso diametralmente opposte.

---

come routine psichiche che l'*Homo Sapiens* ha sviluppato nel corso della sua inesausta lotta per l'adattamento e la sopravvivenza" (Cometa, 2017, p. 49).

<sup>3</sup> Il protestantesimo europeo di stampo luterano-tedesco e anglicano fin quasi dall'inizio prende le distanze nei confronti delle sue frange più radicali (calvinisti, ugonotti, pietisti, puritani) e a volte le perseguita obbligandole ad emigrare (alcune di esse proprio in America); depotenzia la dottrina della predestinazione, riconosce il potere del sovrano (dello Stato) e delle sue leggi e adotta una struttura istituzionale, seppur non fortemente gerarchica e centralizzata come quella romana. La Riforma ha creato sicuramente una frattura nell'immaginario dell'Europa di

E qui ancora una volta lo stesso Durand sembra approdare alla possibilità di differenziazione radicale, allorché definisce i termini di *schema* e *regime*. Così si esprime a tal proposito: “l’isomorfismo degli schemi, degli archetipi e dei simboli in seno a sistemi mitici o a costellazioni statiche ci porterà a constatare l’esistenza di certi protocolli normativi delle rappresentazioni immaginarie, ben definiti e relativamente stabili, raggruppati attorno a schemi originali che chiameremo strutture [...] [i] raggruppamenti di strutture vicine definiscono [...] un regime dell’immaginario” (ivi, pp. 52-53). Questa categorizzazione in effetti ci conduce quasi naturalmente al ragionamento precedente sulle funzioni esorcistiche e tragiche: il regime diurno tende alla soluzione dei conflitti e al trionfo della luce sulle tenebre; quello notturno ad una emersione irrisolta dell’oscurità, ad una visione “drammatica” e composita dei “colori”. Si potrebbe allora forse attribuire a Durand lo spostamento di questa polarità funzionale da un campo essenzialmente narratologico ad uno di antropologia dell’immaginario, consentendoci di dire, ad esempio, che il mondo europeo è, o è stato per molto tempo, notturno, mentre quello americano è, o è stato per molto tempo, diurno. Questo passo, però, Durand non lo compie. Per lui tale categorizzazione (compresa la sintesi delle strutture sintetiche) appare ancora una volta universale, e non diventa mai elemento distintivo radicale di immaginari storicamente diversi.

Naturalmente si potrà obiettare che l’immaginario occidentale europeo sia ormai di fatto etichettabile come esorcistico-terapeutico, ma ciò non dipende da una sua equivalenza a quello d’oltreoceano, bensì al fatto che quest’ultimo si va sempre più imponendo sul nostro, in quanto più semplice, più omogeneo, più apparentemente risolutivo dei problemi posti dalla postmodernità rispetto alla tradizionale strumentazione del vecchio continente. Soprattutto esso risulta essere più adatto ad un mondo completamente costruito intorno ai concetti di capitale e di consumo.

D’altro canto, si potrebbe dire il contrario. E cioè che l’immaginario americano risulti negli ultimi decenni assai meno bipolare e assai più sfumato e problematico del passato. Sta entrando in crisi nella sua struttura puritana? L’ingresso sempre più ampio

---

cui ancora oggi ne avvertiamo gli effetti, ma molto più forte è la frattura tra il cristianesimo europeo unitariamente inteso e quello americano di derivazione puritana.

di immigrati di religione cattolica provenienti dall'America Latina lo sta forse trasformando? (Huntington 2004)

Non è questa la sede per azzardare una risposta ad un tema così ampio e spinoso, che comporterebbe un ragionamento assai più lungo. L'osservazione ci consente però di affrontare un'ulteriore questione. Se il passaggio dal concetto di immaginario a quello di immaginari presuppone l'adozione di una angolatura "geografica" (in senso culturale), il nodo della trasformazione di tali immaginari conduce all'adozione di una forte prospettiva storica, capace di dipanare cioè in tutte le sue sfaccettature un processo culturale.

E qui veniamo a un altro punto. Se l'indagine sociologica dell'immaginario appare discutibile quando tende all'esclusiva comprensione degli universali, del tutto pericolosa sembra essere la tendenza contemporanea al particolare, all'oggetto nell'*hic et nunc*, cioè all'attualizzazione dello sguardo critico e analitico. Ogni tendenza attualizzante, schiacciata sul presente, come già denunciava Elias nei primi anni '80 (Elias 2001) a proposito della sociologia in senso stretto (e il discorso si potrebbe estendere a quella degli immaginari) non può che rendere ciechi.

Va detto che anche qui Durand aveva percepito il problema e lo aveva risolto a modo suo, teorizzando che il sistema mitologico si esplicita in un bacino semantico omogeneo capace di far scaturire e portare a compimento una rappresentazione. Secondo il suo parere il bacino semantico a cui tutti noi ci saremmo rifatti, fino forse a qualche decennio addietro, e sgorgato dal crogiuolo simbolista e decadentista contro quello romantico, avrebbe avuto una durata di 150-180 anni, per poi entrare in crisi.

L'obiezione è che, se si adotta una doppia stratificazione (simbolo di superficie e archetipo di profondità universale e statico), la trasformazione non potrà che avere un arco di tempo limitato (al massimo 200 anni, appunto), visto che riguarda l'apparato formale e segnico. Al contrario a noi sembra che i tempi degli immaginari storicamente determinati e costruiti, proprio perché basati su archetipi specifici legati a quella singola cultura (cattolica-europea, ebraica, americana) siano assai più lunghi, come ci hanno insegnato molto bene gli storici delle *Annales*.

Ma come frequentare questa prospettiva storica e, più in generale, cosa proponiamo come metodo di studio degli immaginari?

Recuperando i fondamenti statutarî della sociologia, ci sembra che i sistemi religiosi, ad esempio, quelli che secondo Comte, Durkheim, Weber, Simmel e perfino Marx sono alla base della coesione sociale, della mitigazione dei conflitti, dell'adattamento ai processi di trasformazione storica, possano essere una fondamentale direzione da intraprendere. Ciò non vuol dire che la sociologia dell'immaginario debba trasformarsi in sociologia delle religioni né che l'immaginario debba essere indagato esclusivamente attraverso la lente religiosa, come si vedrà nel corso di questo discorso. Essa però, se è stata così importante per l'impostazione della disciplina sociologica, può essere una impalcatura fondamentale anche per la sociologia degli immaginari.

Proviamo a fornire alcune coordinate teoriche. Il punto è che gli archetipi universali, emanazione di routine cognitive selezionate in termini evolutivi ed adattivi nel corso di millenni (Cometa 2017), nel momento in cui emergono vengono a nostro parere filtrati attraverso un sistema ideologico che, come nel caso del puritanesimo americano o in quello cattolico europeo, è quasi sempre religioso. Il sistema (in questo caso) ideologico-teologico, frutto di una costruzione, rielaborazione, adattamento e rifunzionalizzazione di precedenti sistemi interpretativi a loro volta storici, a contatto con gli elementi essenziali e universali seleziona o rielabora o produce degli archetipi del tutto nuovi. Questi ultimi si innestano su un percorso di lunga durata, perdendo in gran parte il loro assetto originario esclusivamente religioso ma mantenendo tuttavia le fondative disposizioni funzionali. Nel contatto con la dimensione storica specifica, tali archetipi reagiscono formando una struttura culturale complessa e in grado di attraversare i secoli, continuamente rifunzionalizzata e ri-formalizzata. Il tutto viene comunicato attraverso un procedimento sostanzialmente metaforico e narrativo, che si esprime tramite figure, spazi, e miti<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> In quest'ultimo caso resta valida la definizione di Durand, secondo cui la composizione dei simboli produce una narrazione cioè un "mito" appunto (Durand 1973, p. 52).

Partendo da questo schema teorico, prendiamo più esplicitamente il nostro caso di studio, quello dell'immaginario statunitense e proviamo ad osservarne più da vicino la costruzione. In origine è il sistema ideologico e teologico puritano-calvinista che, rielaborando il prontuario ideologico cristiano cattolico (che a sua volta rielaborava quello ebraico e greco) filtra gli archetipi universali. Tali "nuovi" archetipi diventano qualcosa di specifico e vengono resi, trasformati in immaginario, attraverso una serie di testi fondativi ben identificabili e collocabili tra la fine del '600 e i primi anni del '700: il *Paradise Lost* di John Milton (1667-1674), il *Pilgrim's Progress* di John Bunyan (1678-1684), e il *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe (1719). La netta divisione tra inferno e paradiso, il vuoto al posto del purgatorio (da rifiutare in quanto mediazione tutta istituzionale), il male che ritorna nell'Eden, il viaggio del pellegrino verso la Gerusalemme celeste all'interno di una strada chiusa ai lati da alte mura, il movimento dell'uscita e del ritorno a casa di Robinson nell'isola alla ricerca del successo e della propria elezione, sono tutte rese metaforiche di archetipi tipicamente calvinisti, basati sulla netta distinzione tra luce e oscurità, e collegati indissolubilmente al concetto di predestinazione e di assenza di mediazione (rappresentata, nel mondo cattolico, dalla Chiesa). Contemporaneamente, questo assetto ideologico si incontra da un lato con una dimensione spaziale del tutto nuova, quella della frontiera, dimensione in cui desideri e paure appaiono realizzabili in quanto privi di mediazioni e di condizionamenti derivanti da precostituite organizzazioni sociali ed economiche (classi, ceti, istituzioni, etc.); e dall'altro con immaginari diversi, ad esempio quello degli "schiumatori del mare", dei conquistatori degli oceani, spesso atei e materialisti, che danno un'impronta ulteriore alla nuova identità che si colora di un fondante carattere di "estasi dello spazio" (Schmitt 1950 e 1954). È proprio l'intreccio tra l'elemento profetico e la dimensione del vuoto assoluto, dello spazio immenso, che rende costitutivamente diverso tale immaginario (Tarzia e Ilardi 2015). Se in Europa infatti l'immaginario è proiezione di paure e desideri, simulazione di scenari possibili ma non necessariamente attuabili, in America al contrario esso è concepibile solo se realizzabile (Baudrillard 1986), se diventa strumento di concretizzazione di tali desideri e di paure. L'impostazione puritana che mette in armonia l'azione economica e quella spirituale

compie il resto. Un simile immaginario, che risponde a concrete circostanze storiche, semplice, elementare, basilico e potentissimo sta alla base della costruzione identitaria statunitense (quella “dominante” naturalmente). Esso governa lo spazio sociale gestendo paure e desideri reali: lo chiude – puritanamente, con pratiche di catalogazione e distinzione – quando l’espansione della libertà materiale del desiderio rende il sistema incontrollabile; lo apre – concretamente, senza produrre “false aperture” come pensa Žižek (1997) dell’immaginario in generale – quando la limitazione del desiderio (effetto della paura) si fa eccessiva e c’è bisogno di nuove dimensioni spaziali, nuove frontiere. In questo modo l’America offre una sua versione specifica e storicamente determinata della fondamentale funzione sociale dell’immaginario: una cornice semantica in cui tenere sotto controllo paure e desideri considerati come i principali fattori scatenanti il conflitto sociale. Ciò spiega, anche all’osservatore esterno, tutta la schizofrenia della cultura americana che a volte ci sembra chiusa e reazionaria, altre volte aperta e pionieristica fino all’eccesso. E questo sia sincronicamente (nello stesso periodo storico), sia diacronicamente con fasi storiche di apertura a cui si alternano fasi di chiusura.

Precisando che il metodo qui esposto non è onnicomprensivo e che esso va adattato ai singoli immaginari, definendoli ed esplorandoli di volta in volta con strumentazioni che possono variare di caso in caso, proveremo ora a mostrare questi presupposti teorici su due esempi specifici attinti dall’immaginario americano che verrà comparato con quello occidentale-europeo: il movimento archetipico (mito) del ritorno a casa dell’eroe e la figura del supereroe.

## *2. Il ritorno a casa dell’eroe*

Nella teorizzazione di Jurij Lotman tutta l’esperienza narrativa umana si giocherebbe archetipicamente nella dialettica tra due spazi, quello dell’IN (interno, capace di dare il senso, l’equilibrio) e uno esterno, l’ES (la dimensione del caos e dell’inesprimibile che sempre preme sull’IN cercando di disarticolarlo) (Lotman 1969). Il discorso di Lotman, che naturalmente è molto complesso e prevede innumerevoli eccezioni, varianti e declinazioni (culturali e storiche), non si muove in un ambito

precisamente junghiano, ma lavora sempre in un contesto universale e primordiale. Si tratta quindi di un'angolazione interessante in quanto ci consente di ragionare sul rapporto tra movimenti e spazi, anzi sui movimenti negli spazi, in relazione alle trasformazioni storico-culturali.

Non c'è niente di più archetipico e ripetitivo della fiaba popolare. Agli inizi del '900 Vladimir Propp ci ha mostrato come la fiaba di magia si articola secondo funzioni fisse e ricorrenti, eguali in tutta la terra russa (Propp 1928). Anni dopo, con una metodologia neopositivista, Aarne (1961) e Thompson (1946) elaborano un sistema, poi ripreso in tempi più recenti da Uther (2004), in cui catalogano temi e motivi universali della fiaba popolare (ATU Index). Sembra una conferma dell'archetipologia generale, ma anche qui la storia e la geografia hanno il loro peso.

È proprio Propp (1946), in un testo successivo, a svelare come l'origine storica dei racconti di magia, delle fiabe popolari, vada messa in relazione ai rituali iniziatici primitivi. Tali racconti sarebbero sorti successivamente alla civiltà dei cacciatori. Quel mondo venatorio, secondo Carlo Ginzburg (1986), si sarebbe limitato a suscitare la nascita della narrazione in senso concettuale: il cacciatore che decodifica le tracce degli animali è tenuto a ricostruire il loro passaggio a posteriori, cioè a costruire nella sua mente la storia di quel passaggio e poi raccontarsela, avvalorando l'ipotesi di una funzione adattiva della capacità narrativa.

La fiaba popolare studiata da Propp appartiene a un momento successivo che ingloba l'ideazione del cacciatore. Essa avrebbe in realtà espresso valori e concezioni di una cultura già ampiamente agricola, assumendo connotazioni antifrastiche nei confronti del mondo venatorio. Il passaggio da uno status precario ad uno finalmente equilibrato sarebbe in realtà la trasformazione dell'identità insicura e nomade del cacciatore in quella stabilizzata dell'agricoltore. E in effetti, la fiaba pone al centro della narrazione non tanto l'attraversamento dello spazio esterno quanto il movimento del ritorno a casa, nella formula tipica separazione-iniziazione-ritorno che Campbell definisce "unità nucleare del monomito" (1946, p. 41). Tutti gli accadimenti in viaggio, gli incontri, i consigli, i doni-strumenti magici, sono funzionali all'avventura nel mondo dell'"oltre" (liberazione di qualche persona cara, furto a casa dell'orco, etc.), il

cui scopo ultimo, tuttavia, resta quello della ricomposizione dell'identità. Se le tracce erano un modo per il cacciatore di continuare a muoversi nello spazio esterno, per l'uomo agricolo la narrazione che ne deriva, che le decodifica, ha il mero scopo di tornare a casa. L'eroe fiabesco non aspira mai all'uscita, all'attraversamento dell'ES: piuttosto agogna il rientro, il recupero dell'IN messo in sicurezza. L'universalità dello schema narrativo e metaforico sarebbe insomma legata allo spazio comunicativo omogeneo di una specifica cultura diffusa. Essa corrisponderebbe all'autorappresentazione di una civiltà agricola, che vede attraverso la narrazione rituale il riconoscimento del suo spazio, la casa, e dunque la conferma di un'identità che finalmente non è più in movimento.

La riconquista dello spazio di partenza suggerisce intuitivamente molti esempi. Quello immediato ci porta direttamente a Omero. Nell'*Odissea* Ulisse vuole a tutti i costi rimettere piede a Itaca per poter morire in pace fuori dal mare, ma allo stesso tempo è attratto terribilmente dall'esterno, dalle isole misteriose, dalle creature che cantano sugli scogli. Ebbene, il movimento del ritorno (e la continua sua vanificazione) qui non c'entra niente con i fondamenti descritti poc'anzi, legati a una società agricola in cerca di definizione: quella omerica lo è da tempo. Odisseo rappresenta ben altro. La sua figura rimanda a una delle invenzioni fondamentali della civiltà greca, quella della razionalità, della cultura e della scrittura che tenta di imporsi sullo stato irrazionale della natura e dell'oralità primaria (Boitani 1992; Tarzia 2020), secondo uno schema di contraddizione ben visibile in Omero (il personaggio conflittuale di Achille, la tensione interiore di Odisseo tra ritorno e allontanamento).

Come si vede, due sviluppi completamente diversi dell'archetipo che appartengono evidentemente a due immaginari completamente estranei l'uno all'altro e a due civiltà specifiche. Ma cosa succede quando trascorrono i millenni e le società cambiano radicalmente, si fanno capitalistiche, industriali e di massa? Facciamo allora un salto in avanti vertiginoso, verso epoche un po' più vicine a noi.

Chi conosce l'immaginario americano sa che il discorso fin qui fatto rispecchia una ossessione tutta statunitense: quella del ritorno a casa appunto. Ethan, lo spietato cacciatore di indiani di *Sentieri selvaggi* (1956) di John Ford, dedica la vita a riportare

a casa la nipotina Debbie rapita dai comanche. Se il semi-psicopatico sceriffo non glielo impedisse, tutto sommato anche Rambo (1982) non aspirerebbe che a una breve sosta nella ridente cittadina di Hope, per poi riprendere il viaggio verso la fattoria paterna, dopo l'inferno del Vietnam (vi arriverà solo nel quarto episodio del 2008). Ed è proprio nella giungla asiatica che torna nel secondo film della serie (1985) per portare a casa i commilitoni prigionieri dai "perfidi" vietcong. Nel celebre film di Spielberg, per "salvare il soldato Ryan" (1998) moriranno più soldati americani dell'intera famiglia irlandese protagonista della pellicola. Uscire, compiere la propria missione e tornare a casa, conducendo con sé le parti disperse dell'identità, "riportare a casa i ragazzi" è una necessità ossessiva tutta statunitense: e non solo nella narrazione, visto che in America, come si è detto, immaginario e realtà coincidono e si danno senso l'un l'altra. Non a caso il presidente Carter si gioca la rielezione con il fallito blitz per liberare gli ostaggi americani a Teheran nel 1980. Una missione impossibile che in Europa non sarebbe mai stata tentata né concepita.

In qualche modo dobbiamo porci il problema del perché l'America scelga così ossessivamente un archetipo del genere e quale significato gli attribuisca.

Si può rispondere a tali interrogativi in questa maniera. La narrazione americana riprende naturalmente, quasi meccanicamente appunto, questa antica struttura, ma la svuota completamente del suo senso originario e lo sostituisce con una connotazione religiosa di stampo puritano. Questa, a sua volta, produce nel corso dei secoli una mentalità che del sistema religioso originario trattiene il significato profondo e le forme metaforiche primarie: una mentalità granitica che, in una prima fase (dalle prime colonie puritane del Seicento fino alla conquista della Frontiera nell'Ottocento) ha il principale scopo di produrre, tramandare, difendere una identità collettiva; in una seconda fase (dall'inizio del Novecento fino ai giorni nostri) diventa anche uno strumento "politico" di gestione della conflittualità sociale.

La domanda vera insomma è: perché l'eroe puritano divenuto yankee deve per forza uscire di casa e tornarvi? O meglio perché questo mito viene così compulsivamente raccontato?

I primordi di queste fondamenta puritane sono ben rintracciabili: risalgono al 1719, allorché Daniel Defoe (che è, lo ricordiamo, un puritano inglese) pubblica il *Robinson*. Il naufrago che si costruisce una fortezza-castello in un'isola deserta e dunque priva di effettivi pericoli, che attraversa lo spazio edificando un vero e proprio regno-azienda agricolo basato sulla produzione di ricchezza e di risorse, ritorna sempre, ossessivamente, al suo castello, alla sua casa. Weberianamente egli ha bisogno di produrre e di avere successo in questa operazione per certificare la sua predestinazione, ma questo successo non deve mai essere fine a sé stesso. Il puritano non deve mai perdere di vista il fatto che il guadagno è soprattutto un sistema di razionalizzazione e di comunicazione con Dio, non un soddisfacimento puro e semplice della sua esistenza terrena. Così il ritorno a casa è innanzitutto un ritorno simbolico allo spazio controllato della coscienza: ed è qui che egli parla con Dio, nello scrigno segreto della sua interiorità dove brilla la fiammella che il Signore ha lasciato in lui. È qui che egli rimette tutto il suo successo, nelle mani di Dio: tutto il movimento deve essere riferito a questo speciale rapporto tra l'“eletto” e il suo Creatore. L'espansione infinita, rischio che si concretizza storicamente nell'800 con la conquista del West, significherebbe togliere questo senso e conferire valore al guadagno in sé, mentre lo scopo di fare denaro per il puritano originario (che poi sopravvive, in parte, nello spirito americano) non è semplicemente goderne i frutti materiali. Non a caso la tendenza (spesso riemergente nell'immaginario americano) alla demonizzazione del mondo finanziario (considerato responsabile della crisi del '29 e dell'attuale), si poggia sulla constatazione che il denaro si smaterializza, si virtualizza, e dunque si riproduce all'infinito. In questo caso esso è creato dal nulla e si moltiplica trovando senso in sé, mentre la moneta derivante dal lavoro deve avere l'esclusivo valore di atto comunicativo e segnico tra l'uomo e Dio. Allo stesso modo, quindi, la guerra è un atto identitario e comunicativo. Invece che il singolo individuo, qui è la nazione che si muove per il mondo, che libera gli spazi demoniaci dell'oltre per mettere in sicurezza la *home*, dove deve poi tornare. Riportare a casa tutti i ragazzi vuol dire segnalare che la vittoria, il successo dell'esercito e della nazione nel mondo non è fine a sé stesso, ma ancora una volta segno collettivo di predestinazione dell'intera nazione.

L'archetipo del ritorno a casa, quindi, è declinato storicamente dall'immaginario americano in una funzione che da religiosa diviene via via politico-sociale, una "religione civile" come è stata definita da Robert Bellah (1967), uno dei più importanti sociologi delle religioni americano: evitare cioè che l'altro archetipo, quello della frontiera, dell'espansione infinita, dell'individualismo materiale ed egoistico, del rifiuto di norme e leggi prenda il sopravvento, porti a una sorta di anarchia e renda impossibile qualsiasi senso di comunità locale o nazionale.

### *3. Il supereroe*

Non esiste una figura simbolica più genuinamente americana del supereroe. Egli è infatti la perfetta incarnazione delle due matrici fondative dell'immaginario americano: il puritanesimo e la frontiera (Tarzia e Ilardi 2015). Due matrici che si dipanano in archetipi specifici espressi in miti e figure rifunzionalizzati in base alle necessità di un particolare momento storico, in questo caso gli anni '30 del '900. Ed è per questo che per comprendere la sua genesi e funzione sociale non è sufficiente né ricorrere all'archetipologia universale (l'eroe, le sue armi, le sue imprese) né limitarsi ad analizzare la società di massa e l'industria culturale americane degli anni '30 in cui nasce, perché tale analisi non riuscirebbe a spiegare le ragioni per cui la figura del supereroe sia nata proprio negli Stati Uniti d'America. Essa è già rintracciabile nello schizofrenico e contraddittorio bacino simbolico messo in moto dall'incontro-scontro del puritanesimo con la frontiera. Il supereroe è sempre doppio: è figlio dell'elezione puritana e dell'estasi spaziale della frontiera; è l'eroe marchiato che non esita a contagiarsi pur di separare il bene dal male e di classificare ossessivamente i suoi nemici; è il disobbediente civile – come postulato da H.D. Thoreau nel suo famoso saggio del 1849 – che pone il suo senso di giustizia al di sopra della legge<sup>5</sup>. Un individuo alla continua, angosciata, ricerca dei segni della sua missione, che allo stesso

---

<sup>5</sup> Anche questo è un filone della filosofia politica tipicamente americano e opposto a quello europeo che da Hobbes in poi ha invece l'obiettivo di costruire ordinamenti e sistemi giuridici che si pongono al di sopra della coscienza individuale.

tempo si muove negli spazi affollati e angusti della metropoli come se fosse una prateria, perché lui, grazie ai superpoteri, ha accesso a dimensioni spaziali impossibili per i comuni esseri umani.

Se però la figura del supereroe è sostanzialmente rintracciabile già fin dalle origini dell'immaginario americano, perché si concretizza proprio negli anni '30 del '900? Quali paure-desideri deve esorcizzare?

I primi anni del '900 in America non vedono solo l'esplosione della società di massa e dell'industria culturale connessa ai nuovi mass media elettrici, ma anche quella di un terribile problema da risolvere: la fine della frontiera storica, quel territorio selvaggio e inesplorato (dal punto di vista degli abitanti bianchi dell'est ovviamente) e percepito come infinito. La frontiera aveva rappresentato sin dall'inizio lo spazio delle infinite opportunità e creato sia il mito dell'*american dream* (la democratizzazione della rigida predestinazione puritana), senza il quale il concetto stesso di cultura americana non avrebbe senso, sia una particolare predisposizione psicologico-politica a considerare lo spazio come unico strumento di mediazione di tutti i tipi di conflitto. Se c'è abbastanza spazio il conflitto non può prodursi; o meglio, ed è questo uno dei nuclei più profondi dell'immaginario americano: l'unica vera causa del conflitto è la mancanza di spazio.

Ecco perché, a partire dal XX sec., la fine della frontiera genera la necessità di un sistema mentale e culturale (che qui appunto definiamo "immaginario americano") che da un lato sappia controllare e governare i nuovi e affollati spazi metropolitani e dall'altro provi a scoprire-inventare-simulare nuove dimensioni spaziali che perpetuino la grande narrazione del "sogno americano" e funzionino come dispositivi politici di risoluzione di ogni tipo di conflitto. È chiaro che, fino a quando una nuova frontiera non sarà finalmente individuata, l'altra matrice, quella puritana continuerà a funzionare ma con finalità di controllo (intendendo per "puritanesimo", lo ripetiamo, una mentalità che, nata da una struttura ideologico-religiosa, si è trasformata in immaginario), rimanendo predominante.

La mentalità puritana infatti è addestrata a sviluppare pratiche di stabilizzazione/classificazione del nemico e dei suoi spazi: dividere, elencare,

razionalizzare, individuare categorie standard entro le quali far rientrare qualsiasi “personificazione del male” che l’identità americana abbia la sventura di incontrare. Tali pratiche, spogliate spesso di ogni matrice religiosa, diventano, nel ‘900, i principali strumenti di legittimazione simbolica di tutte quelle politiche (sociali, urbanistiche, architettoniche, tecnologiche) finalizzate a controllare e governare i nuovi spazi metropolitani e le folle che li abitano; folle orfane della via di fuga rappresentata dalla frontiera che aveva abituato la cultura americana a considerare l’abbondanza di spazio come unica vera mediazione del conflitto.

Il supereroe, figura non a caso totalmente metropolitana, è una delle possibili soluzioni, a livello simbolico ovviamente (che mette insieme i due archetipi del puritanesimo e della frontiera), che l’immaginario americano prospetta per la risoluzione di una conflittualità che può diventare potenzialmente irriducibile. Vediamone gli elementi fondamentali.

In primo luogo, il supereroe ha la missione di fare ordine nello spazio metropolitano. Per entrambi gli archetipi fondativi dell’immaginario americano la metropoli è il nemico assoluto. La sua folla anonima impedisce al puritano la distinzione tra bene e male; l’assenza di spazio non consente la democratizzazione dell’*american dream*, il fatto cioè che l’“utopia realizzata” (Baudrillard 1986), l’estroflessione senza mediazioni di desideri, progetti e visioni del mondo sia un diritto individuale accessibile a tutti e acflittuale. Potenzialmente quindi per la mentalità americana, nella metropoli il conflitto è sempre in agguato, può assumere un’intensità estrema e non ci sono strumenti politici o legali per mediarlo. Ecco perché è necessario immaginare figure sovrumane, con superpoteri o con un’intelligenza superiore.

In secondo luogo, i superpoteri permettono ai supereroi di accedere a dimensioni spaziali (frontiere) impraticabili per il resto dei cittadini. Essi riescono a staccarsi dalla folla metropolitana, possono classificarla e distinguere il bene dal male. Superman e la Torcia Umana volano; Spider-Man può arrampicarsi dappertutto; Mister Fantastic, il leader dei Fantastici Quattro, può estendere ogni parte del corpo; Xavier, il capo degli X-Men, può estendere la sua mente in tutto il mondo e ha il potere di classificare e distinguere all’interno della folla; Silver Surfer addirittura viaggia nello

spazio cosmico con una tavola da surf. E se non possiedono superpoteri hanno a disposizione soldi, tecnologie e una super-intelligenza sovrumana come Batman e Iron Man. D'altronde rifunzionalizzazioni del supereroe nella mediasfera digitale continuano ad avere queste stesse caratteristiche: si pensi a Neo di *Matrix*, l'eletto suo malgrado che riesce a dominare l'intera matrice raffigurata, non a caso, come uno *sprawl* metropolitano.

In terzo luogo, il supereroe è la rifunzionalizzazione in ambito metropolitano e a frontiera finita del disobbediente civile di Thoreau che pone la sua coscienza al di sopra della legge. Sia dal punto di vista dell'archetipo puritano che di quello della frontiera, il bene e l'ordine in America non coincidono mai con la legge (Garland 2013). Mai in America il popolo ha delegato completamente allo Stato la funzione di risolvere i conflitti. Alla base della fondazione dello Stato in America non c'è il monopolio della violenza come in Europa: basti pensare al Secondo Emendamento che permette ai cittadini il possesso e l'uso delle armi, inizialmente pensato come difesa dallo Stato stesso, e poi esteso come diritto all'autodifesa personale; o alla pena di morte, in cui 12 comuni cittadini, e non dei tecnici, hanno il compito di decidere sulla vita di una persona. Per Garland la persistenza della pena di morte in America è il frutto di un compromesso tra i tradizionali linciaggi, pene sommarie e vigilantes tipici dei territori di frontiera e l'esigenza di adeguare queste pratiche "barbare" alla mutazione e all'ingentilimento dei costumi che si produce nel XX sec. L'opinione pubblica accetta quindi di delegare allo Stato la sola esecuzione del condannato, riservandosi però il controllo sul verdetto e la scelta della pena attraverso organismi investigativi e giudiziari tutti elettivi in ambito locale e una giuria di 12 persone comuni. È l'idea ancora una volta che sia sempre disponibile un'autonomia, un'eccedenza di spazio rispetto allo Stato e alle sue leggi. Se lo Stato americano non può disarmare i cittadini, non può nemmeno impadronirsi totalmente del sistema giudiziario; altrimenti perché lasciare il popolo armato? Ci deve essere la facoltà, almeno sul piano simbolico, che un individuo o una comunità possano farsi giustizia da soli. D'altronde, vendicatori e giustizieri sono tradizionalmente figure positive all'interno dell'immaginario americano non tanto dal punto di vista retributivo

(vendetta), quanto proprio per la loro autonomia dalle istituzioni. In America sono gli uomini riuniti in comunità autonome a fare giustizia e non lo Stato, un mero esecutore che non può mai rifarsi a un senso di giustizia astratto dalla volontà popolare:

La pena di morte è raffigurata come un'espressione vitale del sentimento della comunità locale, come l'indignazione morale autenticamente espressa, come scelta collettiva e come giustizia da parte della comunità. Le condanne a morte esprimono la volontà del popolo, eseguita diligentemente dai suoi rappresentanti. È la pena capitale rappresentata come democrazia in atto (Garland 2013, p. 73).

Che succede però se questo compromesso salta, se l'istituzione in quanto strumento della giustizia popolare non viene più percepita come efficace in quanto, di fronte a un male particolarmente pericoloso, tentenna, si perde in discussioni, appare debole? Abbiamo visto che l'immaginario americano prevede una giustizia che non può essere amministrata da burocrati che operino indipendentemente dalla volontà popolare ma essi devono essere dei meri esecutori. Nel momento in cui essa non funziona più allora l'immaginario sostituisce i tecnici (poliziotti, procuratori, giudici) con i giustizieri, i vendicatori e i supereroi. Deve cioè emergere la figura di un personaggio eccezionale che si faccia interprete diretto della volontà popolare, che possieda dentro di sé un senso di giustizia superiore alla media e il coraggio di utilizzarlo in nome del bene anche a costo di bypassare le leggi.

A partire dagli anni '30, lo Stato con i suoi tecnicismi, garantismi, corruzione e astrazioni legislative appare come incapace di trovare una soluzione ai nuovi conflitti metropolitani e al male che si annida nella folla metropolitana. Essi sono diventati talmente estremi che è necessario un senso di giustizia che vada oltre la legge e che sia potenziato dai superpoteri. A mettere ordine nello stato di eccezione, nella Gotham City di Batman come nella New York di Spider-Man, non è una figura istituzionale, la polizia o l'esercito, ma sono uomini o superuomini i cui interessi personali si piegano di fronte a uno sconfinato senso di giustizia in nome del quale si è legittimati addirittura a violare la legge. La cultura politico-giuridica europea, che delega totalmente l'amministrazione pratica e simbolica della giustizia alle istituzioni, non ha

mai avuto bisogno di supereroi né in carne ed ossa, né tecnologici. Qui l'eroe deputato a mettere ordine nello spazio pubblico diviene tale solo in quanto perfetto servitore dello Stato e non perché si oppone o si sostituisce ad esso in nome dei propri ideali di giustizia. Giovanni Falcone e Paolo Borsellino sono eroi perché rappresentano la più perfetta incarnazione delle istituzioni; Superman, Batman, Spider-Man sono supereroi perché rappresentano la più perfetta incarnazione dello sconfinato senso di giustizia del popolo americano e proprio per questo spesso, soprattutto nel caso di Spider-Man e Batman, sono mal visti dalle istituzioni.

I supereroi non sono altro in fondo che una versione metropolitana, orfana della frontiera, dei disobbedienti civili di Thoreau. Se, però, ogni cittadino americano ha il diritto di porre il proprio senso di giustizia sopra la legge, non tutti possono diventare giustizieri altrimenti il risultato sarebbe l'anarchia e il caos. Il giustiziere simbolicamente legittimato deve possedere delle caratteristiche (puritanamente dei segni della sua elezione, della missione che ha ricevuto da Dio o, laicamente, dal popolo) che lo rendano tale. I superpoteri, la ricchezza di Batman, l'intelligenza di Iron Man sono i principali indizi di predestinazione; ma lo sono anche traumi subiti nell'infanzia o nell'adolescenza che lo hanno *marchiato* come eletto: ad esempio la fine violenta di qualche membro della sua famiglia come per Batman, Spider-Man o Superman. Il supereroe è l'incarnazione del popolo eletto americano che, in caso di estremo pericolo, si sostituisce allo Stato e dalle sue viscere tira fuori il predestinato che ha la missione di risolvere i problemi, sacrificandosi. Proprio per questo deve avere un marchio o una maschera che lo renda al tempo stesso riconoscibile ma non conoscibile: per sconfiggere il male il supereroe è obbligato a farsi contaminare da esso e, una volta varcata questa soglia, non potrà mai completamente reintegrarsi nella comunità (ritornare a casa), se non in incognito. È questa la vera condanna del supereroe, il "superproblema" che si porterà dietro per il resto della sua vita. Proprio come nella scena finale di *Sentieri Selvaggi* la porta si chiuderà davanti lui e sarà costretto a vagare per l'eternità nella frontiera metropolitana.

### **Riferimenti bibliografici**

- Abruzzese A., 1973, *Forme estetiche e società di massa. Arte e pubblico nell'età del capitalismo*, Marsilio, Venezia
- Abruzzese A., 1979, *La grande scimmia. Mostri vampiri automi mutanti. L'immaginario collettivo dalla letteratura al cinema all'informazione*, Napoleone, Roma
- Appadurai A., 1996, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London; trad. it., 2001, *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*, Meltemi, Roma
- Aarne A., 1961, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, The Finnish Academy of Science and Letters, Helsinki
- Baudrillard J., 1986, *Amérique*, Grasset, Paris; trad. it., 2000, *America*, Se, Milano
- Bellah R.N., 1967, "Civil Religion in America", in «Dedalus, 96, 1; trad. it., 2009, *La religione civile in Italia e in America*, Armando Editore, Roma
- Boitani P., 1992, *L'Ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Il Mulino, Bologna
- Campbell J., 1949, *The Hero with a Thousand Faces*, Bollingen Foundation, Princeton; trad. it., 2016, *L'eroe dai mille volti*, Lindau, Torino
- Castells M., 1997, *The Information Age: Economy, Society and Culture. Volume II: The Power of Identity*, Blackwell Publishers, Cambridge. Massachusetts; trad. it., 2003, *L'età dell'informazione: economia, società, cultura. Vol. II: Il potere delle identità*, Università Bocconi, Milano
- Cometa M., 2017, *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Raffaello Cortina Editore, Milano
- Durand G., 1963, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Presses Universitaires de France, Paris; trad. it., 1972, *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Dedalo, Bari
- Eco U., 1964, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Bompiani, Milano
- Eco U., 1976, *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, Bompiani, Milano
- Elias N., 2001, "Sul ritrarsi dei sociologi nel presente", in Id., *Tappe di una ricerca* (pp. 241-255), Il Mulino, Bologna
- Garland D., 2012, *Peculiar Institution. America's Death Penalty in an Age of Abolition*, Harvard University Press, Massachusetts; trad. it., 2013, *La pena di morte in America. Un'anomalia nell'era dell'abolizionismo*, il Saggiatore, Milano
- Ginzburg C., 1986, *Miti emblemi e spie*, Einaudi, Torino

- Huntington S. P., 2004, *Who Are We? The Challenges to America's National Identity*, Simon&Schuster, New York; trad. it., 2005, *La nuova America. Le sfide della società multiculturale*, Garzanti, Milano
- Ilardi M., (a cura di) 2010, *Il potere delle minoranze. Immaginari, culture, mentalità all'assalto del mondo*, Mimesis, Milano
- Lotman J. M., 1969, "O metajazyke tipologičeskich opisaniij Kul'tury", in *Trudy po znakovym sistemam*, IV, pp. 460-477; trad. it., 1975, "Il metalinguaggio delle descrizioni tipologiche della cultura", in Lotman J. M. & Uspenskij B. A., *Tipologia della cultura* (pp. 145-181), Bompiani, Milano
- Marzo P.L. e Mori L., (a cura di) 2019, *Le vie sociali dell'immaginario. Per una sociologia del profondo*, Mimesis, Milano
- Morin E., 1962, *L'esprit du temps*, Édition Grasset & Fasquelle, Paris; trad. It., 2002, *Lo spirito del tempo*, Roma, Meltemi
- Propp W. Ja., 1928, *Morfologija skazki. Transformacii volshebnykh skazok*, Gosudarstvennij Institut Istorii Iskusstva, Leningrad; trad. It., 1966, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino
- Propp W. Ja., 1946, *Istoriceskie korni volsebnnoj skazki*, Izdatel'stvo leningradskogo gosudarstvennogo universiteta, Leningrad; trad. it., 1979, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Boringhieri, Torino
- Schmitt C., 1950, *Der Nomos der Erde*, Duncker & Humblot, Berlin; trad. it., 1991, *Il nomos della terra nel diritto internazionale dello «jus publicum europaeum»*, Adelphi, Milano
- Schmitt C., 1954, *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, Reclam, Stuttgart; trad. it., 2002, *Terra e mare. Una riflessione sulla storia del mondo*, Adelphi, Milano
- Secondulfo D., 2019, "Prefazione. Per una sociologia dell'immaginario e del profondo", in Marzo P. L. e Mori L. (a cura di) 2019, *Le vie sociali dell'immaginario. Per una sociologia del profondo* (pp. 7-17), Mimesis, Milano
- Tarzia F., 2020, "Odisseo torna a Itaca: il grande viaggio della scrittura. Per un'analisi mediologica dei testi antichi", di prossima pubblicazione in *Mediascapes journal*, 16.
- Tarzia F. e Ilardi E., 2015, *Spazi (s)confinati. Puritanesimo e Frontiera nell'immaginario americano*, manifestolibri, Roma
- Thompson S., 1946, *The Folktale*, Rinehart & Winston, Holt; trad. it., 1967, *La fiaba nella tradizione popolare*, Il Saggiatore, Milano
- Thoreau H. D., 1849, "Resistance to Civil Government", in «Aesthetic Papers»; trad. it., 1992, *Disobbedienza civile*, Se, Milano

*Immaginario o immaginari? Europa e America a confronto.  
Due casi: il ritorno dell'eroe e la figura del Supereroe*

- Uther H.J., 2004, "The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson", in «FF Communications» no. 284–286, 3 voll., Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki
- Vovelle M., (a cura di) 1982, *Idéologies et mentalités*, Libraire Maspero, Paris; trad. it., 1989, *Ideologie e mentalità*, Guida editori. Napoli
- Žižek, S., 1997, *The Plague of Fantasies*, Verso, London; trad. it., 2004, *L'epidemia dell'immaginario*, Meltemi, Roma.

