



## Pareto, o dell'immaginario virtuista: il male "immorale" della cultura "velata".

Andrea Lombardinilo

### Abstract

*Pareto, or on the Imaginary Interpretation of "Virtuism": The Immoral Evil of Veiled Culture.* The essay proposes a socio-communicative analysis of the relationship between censorship, art and power, inspired by the imaginary interpretation of immoral representations probed by Vilfredo Pareto in the *Virtuist myth and the immoral literature* (1914). In particular, this essay is inspired by the visit in Rome of the Iranian President Rohani, made in January 2016. In that occasion the museum officials decided to cover up some old statues with plywood panels. The backdrop is the fast development of the possibilities of technical reproducibility of information, images, contents. This phenomenon engenders some relevant issues regarding the strategies of message sharing, in the era of permanent connectivity.

### Keywords

Communication | Virtuism | Censorship | Sociology | Art |

### Author

Andrea Lombardinilo – [andrea.lombardinilo@unich.it](mailto:andrea.lombardinilo@unich.it)  
Dipartimento di Scienze filosofiche, pedagogiche ed economico-quantitative  
Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara



## 1. Il mito virtuista e l'immaginario del male

L'analisi che Pareto svolge dell'immaginario del male come rappresentazione "immorale" avviene in aperta polemica con gli ambienti clericali e conservatori, promotori di una vera e propria crociata contro quei contenuti ritenuti "osceni". Sotto esame vi è l'espressione del disagio socioculturale generato da rappresentazioni non ortodosse o non allineate rispetto allo stereotipo codificato dell'agire sociale (Goffman, 2003).

Tale fenomeno sembra protrarsi a distanza di oltre un secolo dalla prima pubblicazione del trattatello paretiano *Il mito virtuista e la letteratura immorale* (1914), sapida indagine sul manicheismo estetico di inizio Novecento, segnato da aneliti neopuritani e recrudescenze moralistiche. Conferma ne sono le polemiche e le prese di posizione, anche a livello internazionale, scaturite dalla scelta di coprire con pannelli di compensato alcuni nudi antichi esposti ai Musei Capitolini, per evitare imbarazzi al presidente iraniano Hassan Rohani, in visita a Roma il 26 gennaio 2016.

L'episodio ha riproposto, nell'era della società dell'informazione connessa e dei multiculturalismi (Habermas 2002), il problema atavico delle rappresentazioni cosiddette "immorali", legate a doppio filo all'appartenenza sociale, alla percezione estetica e al sostrato culturale dei fruitori dei prodotti culturali, sottoposti spesso a un processo di risemantizzazione religiosa, politica, civile. Lo evidenzia chiaramente Pareto nel suo scritto, che anticipa di due anni la pubblicazione del *Trattato di sociologia generale* (1916), al cui interno il sociologo sviluppa un dettagliato studio sui residui e sulle derivazioni che connotano l'agire sociale (Federici, 2016). Non è un caso che l'ultima classe dei residui analizzata (la n. VI) appartenga proprio alla sfera sessuale.

In primo piano, il tema dell'immoralità come male sociale, i cui dettami rappresentativi costituiscono un'infrazione rispetto agli stereotipi valoriali. Pareto si rivolge agli osservatori cattolici e conservatori, rei di ricorrere alla forza pubblica, ai sequestri preventivi, alla delazione, alla chiusura di giornali e librerie, pur di tutelare la moralità dell'opinione pubblica.

Di qui l'appassionata requisitoria di Pareto, che nel criticare gli epigoni della virtù (denominati con originale neologismo "virtuisti") pronuncia un sostanziale elogio della cultura classica (Arcari, 1970). Passa in rassegna autori classici e moderni che andrebbero censurati al pari dei contemporanei: da Plauto e Ovidio, passando per Dante, Boccaccio, Machiavelli, Shakespeare, Flaubert, Baudelaire, fino a Wilde e d'Annunzio. Per non parlare delle statue greche, romane o rinascimentali, che i "virtuisti" vorrebbero più pudiche, come ai tempi della Controriforma.

Ne *Il mito virtuista e la letteratura immorale* Pareto propone una lettura del male sotto forma di immaginario letterario e iconografico, declinato in accezione comunicativa e identitaria. Un tema quanto mai d'attualità nell'era del digitale e delle connessioni permanenti, in cui il tema del nudo e dell'osceno assume forme e significati diversi,



soprattutto in termini di rappresentazione estetica e condivisione sociale. Ne deriva la possibilità di riflettere sull'attualità della metafora del mito "virtuista", enunciata da Pareto poco più di un secolo fa, nel tentativo di comprendere come esso si sia evoluto nell'era della riproducibilità e condivisione istantanea delle immagini (Benjamin, 2000).

Sullo sfondo si staglia il concetto di immoralità come male sociale, che Pareto esplicita facendo ricorso alla nota dialettica dei residui e delle derivazioni, senza trascurare la portata universale del messaggio estetico, che travalica i paradigmi dell'ortodossia culturale e delle nuove forme di virtuosismo. Il senso della moralità muta in rapporto alle civiltà: "Una sola osservazione dovrebbe essere sufficiente a dimostrare con successo che, in merito al comportamento, la morale pagana differiva profondamente da quella attuale. Si ritenne necessario rinchiudere un gran numero di oggetti d'uso quotidiano ritrovati negli scavi di Pompei in un museo segreto a Napoli. Il disgusto moderno è alimentato da quegli stessi oggetti che gli abitanti di Pompei utilizzavano normalmente" (Pareto, 2011: 34).

Tutto ciò che è immorale è ancora concepibile come riflesso o retaggio del male? Pareto può contribuire a comprendere i significati fluttuanti dell'agire estetico anche al tempo delle interazioni connesse, sempre più disinibite e indipendenti (Jenkins, 2006; Maffesoli, 2005). Di qui l'esame dell'immaginario "virtuista" di inizio Novecento, destinato a non estinguersi e ad alimentare l'immaginario di un "male liquido" (Bauman & Donskis, 2016), nel segno dell'evoluzione dei paradigmi valoriali ed esperienziali.

## 2. La visita di Rohani a Roma: il caso (giornalistico) delle statue velate

La Venere Esquilina, il Dioniso degli Horti Lamiani, un paio di gruppi monumentali antichi: il primo raffigurante un leone che azzanna un cavallo, l'altro delle fanciulle. Sono queste le statue che, se ammirate, avrebbero provocato imbarazzo al Presidente iraniano Hassan Rohani in occasione della sua visita a Roma. Statue così "oscene" da dover essere velate o, meglio, nascoste da pannelli bianchi in compensato. Le foto delle statue imballate hanno fatto il giro del mondo, promuovendo un'immagine surreale ma percepita come emblematica dei rapporti di forza vigenti a livello internazionale sul piano politico, sociale e religioso tra il nostro Paese e la civiltà islamica.

Nonostante il tentativo di Rohani di minimizzare ("Caso giornalistico, Italia paese ospitale", Ansa, 2016a), la sua visita ha assunto una rilevanza mediatica mondiale, al punto da porre in primo piano il tema dell'integrazione culturale come processo politico. Lo stanno a dimostrare gli articoli e i servizi giornalistici della Bbc, della Cnn e di altre testate internazionali: «Times», «Guardian», «Bild», «El Pais», «Frankfurter Allgemeine», «Telegraph», «Le Monde».

"È una questione giornalistica. Non ci sono stati contatti a questo proposito. Posso dire solo che gli italiani sono molto ospitali, cercano di fare di tutto per mettere a proprio agio gli ospiti, e li ringrazio per questo" (Ansa, 2016a). Le dichiarazioni rese in



conferenza stampa dal presidente non sono comunque bastate per evitare il caso politico, scaturito dalla scelta della direzione dei Musei capitolini di velare alcuni dei capolavori esposti nel palazzo michelangiolesco addossato alla chiesa di Santa Maria in Aracoeli e affacciato sulla piazza del Campidoglio, a poca distanza dai Fori Imperiali. Insomma, la visita di Rohani si è trasformata in un vero e proprio incidente istituzionale (e politico) per il governo italiano, criticato per aver anteposto le ragioni della diplomazia a quelle della salvaguardia dell'identità civile e della valorizzazione del patrimonio culturale.

La levata di scudi delle opposizioni e dell'opinione pubblica internazionale suscita alcune considerazioni non solo sulla opportunità di assecondare le richieste dell'entourage del presidente iraniano, ma anche sull'assunzione di responsabilità politica. La reazione del Ministro per i Beni culturali, Dario Franceschini, ha rivelato l'assenza di coordinamento tra Governo, Ministero, Sovrintendenza ed ente museale. A suo dire, quella di coprire le statue dei Musei capitolini sarebbe stata una "scelta incomprensibile. Penso che ci sarebbero stati facilmente altri modi per non andare contro alla sensibilità di un ospite straniero così importante senza questa incomprensibile scelta di coprire le statue. Non erano informati né il presidente del Consiglio né il sottoscritto di quella scelta di coprire le statue" (Ansa, 2016b).

Dal canto suo il presidente del Consiglio *pro tempore*, Matteo Renzi, ha richiesto una relazione scritta sull'accaduto, annunciando provvedimenti nei confronti di chi non ha impedito "lo scempio dei nudi imballati" (De Marchis, 2016). I "distinguo" giunti dalla sovrintendenza ("La misura non è stata decisa da noi, è stata un'organizzazione di Palazzo Chigi non nostra", «Ansa», 27 gennaio 2016) e dai custodi del museo ("Che è successo? È arrivato il Maharaja e noi italiani siamo un po' lecchini", Cerami, 2016) attestano il disagio per una iniziativa nata con l'obiettivo di evitare imbarazzo al massimo rappresentante istituzionale di un importante paese islamico, che naturalmente si richiama ad una tradizione culturale e religiosa ben precisa.

La volontà, legittima e condivisibile, di non creare incidenti diplomatici derivanti da lesa sensibilità, ha comunque generato un cortocircuito mediatico agevolato dall'elevato grado di iconicità dei media digitali, che consentono alle immagini di correre più veloci di voce e testi (Morcellini, 2013; Lovari, 2013; Boccia Artieri, 2012a; Mazzoli, 2012). In primo piano, il problema della immoralità delle rappresentazioni "oscene", "impudiche", "fuorvianti", ree di ledere la sensibilità dell'opinione pubblica, del sentire religioso o dell'ortodossia politica.

Si tratta di un tema che Pareto poneva un secolo fa a proposito del revanscismo cattolico nei confronti dei testi e delle immagini immorali demonizzate dagli ambienti conservatori. Alla vigilia dell'ingresso dell'Italia nel primo conflitto mondiale, Pareto punta l'indice contro il "virtuismo" degli ambienti clericali, colpevoli di adire le vie della delazione e dei sequestri preventivi nei confronti della presunta letteratura "immorale", con l'obiettivo di salvaguardare la moralità collettiva. Da questo punto di vista, il trattatello paretiano si configura come un atto d'accusa sferzante, sostenuto da una lunga serie di argomentazioni volte a difendere dall'accusa di immoralità la letteratura e l'arte. Non fanno eccezione le statue antiche, greche e romane.



A distanza di oltre un secolo, quelle statue sono tornate a far parlare di sé, in uno scenario profondamente mutato, almeno in apparenza. Se non altro l'episodio delle statue coperte dei Musei Capitolini riporta in primo piano il problema della promozione dei beni culturali in un paese che vanta il più grande e importante patrimonio artistico del mondo. Non solo. La cassa di risonanza mondiale del "caso" Rohani denota la rilevanza sociale degli immaginari culturali e identitari legati alla rappresentazione dell'esistenza (letteraria, pittorica, scultorea, musicale che sia). Nonostante la globalizzazione, il multiculturalismo e le nuove forme di integrazione della società dei consumi (Baudrillard, 2010), l'arte non cessa di destare disagio o imbarazzo a causa della sua presunta immoralità.

Al di là di casi specifici, che destano qualche riserva sulla effettiva portata estetica del messaggio culturale, l'impacchettamento delle statue capitoline richiama l'attenzione sulla opportunità di oscurare l'arte classica, proposta nella sua declinazione più armonica e compiuta. Quanto accaduto spinge inoltre a riflettere sulla capacità del nostro paese di tutelare un retaggio culturale straordinariamente importante, la cui gestione richiede politiche di salvaguardia e valorizzazione ad ampio raggio. La questione delle radici culturali e dell'identità sociale si lega a doppio filo con quella religiosa e politica (Augé, 2016: 104-6), soprattutto nei contesti educativi:

Il risultato è un oblio totale di noi stessi, di chi siamo, di dove andiamo e da dove veniamo, un oblio caratterizzato soprattutto da una sempre maggiore e rivendicata ignoranza che cancella la nostra storia, le nostre origini e il perché siamo qui e pensiamo e facciamo questo e quello. Perché il problema non è far studiare ai ragazzi la storia dell'arte greco-romana, ma di far capire ai ragazzi *il senso* di studiare quell'arte, perché era importante, cosa in effetti *rappresentava* al di là di una sequenza di tette e culi che francamente, risponderebbe qualsiasi adolescente, sono abbondantemente disponibili anche su Internet (Origgi, 2016).

A questo proposito, alcuni osservatori hanno richiamato l'attenzione sul rapporto tra immoralità, laicità e censura, evidenziando come certi avvenimenti riscuotano un'eco più ampia rispetto ad altri simili. L'avvento della net society non fa che acuire tale fenomeno (Morcellini e Pizzaleo, 2002). Ad esempio, minor clamore ha suscitato la scelta di coprire i manifesti della mostra di Tamara de Lempicka in occasione della visita del Papa a Torino il 21 e 22 giugno 2015 per l'ostensione della Sindone. Questione di opportunità, sensibilità o decoro? Come che stiano le cose, la censura ha sempre colpito, e continuerà a farlo nel nome della ortodossia delle narrazioni pubbliche e collettive. E ogni qual volta essa colpisce, si riacutizza la retorica dell'oscurantismo, della demonizzazione, del conservatorismo. Che è quanto fa Andrea Indini su «Il Giornale» con chiare finalità polemiche, a conferma della dimensione strumentale assunta dalla visita di Rohani:

L'Italia oscurantista copre la propria cultura per non offendere il presidente iraniano e la sua religione, l'Islam. Una premura che non era stata chiesta da Teheran. Anzi, pare proprio che il cerimoniale di Stato iraniano non ne sapesse nulla. Ha fatto tutto Roma. Dietro a osceni pannelli bianchi sono state nascoste la Venere Esquilina, il Dioniso degli Horti Lamiani e un paio di gruppi



monumentali perché nudi. Uno sfregio alla bellezza dei Musei Capitolini e, soprattutto, uno schiaffo alla cultura italiana e, più in generale, a quella occidentale» (Indini, 2016).

Al di là degli schieramenti in campo e della sterile polemica politica, il clamore internazionale che la vicenda ha destato è stato sollevato in riferimento alla copertura delle statue, non alla loro nudità. Ciò significa che il contenitore è risultato più scandaloso del contenuto, o, per dirla in termini saussuriani, che il significante è più discutibile del significato (Barthes, 1957). Così, l'intento di evitare imbarazzi al presidente Rohani ne ha creato uno più grande, che ha investito il Governo italiano ai suoi massimi livelli su un tema, quello della censura culturale, da sempre tema sensibile sul piano mediatico e intellettuale (Castells, 2009). Del resto, con l'avvento del Cristianesimo, la nudità è apparsa come fonte di immoralità, come immaginario del male. Il Cristo giovane di Michelangelo e il Giudizio universale della Sistina sono due casi tra i più eclatanti di opere ricoperte in epoca controriformista. Per non parlare della censura che colpì i romanzi di d'Annunzio e Flaubert, anche loro fervidi ammiratori dell'arte classica, fonte di ispirazione per generazioni di artisti e scrittori, che seppero guardare ben al di là del cerimoniere di stato e della miope burocrazia museale dei nostri giorni.

### 3. "Et ego in Arcadia fui": Walter Pater e il "lato sensuale dell'arte greca"

Il miglior vademecum per comprendere la natura morale della bellezza classica è costituito dal saggio conclusivo degli studi *Sul Rinascimento* di Walter Pater, dedicato a Johann Joachim Winckelmann. Anche se Pareto non si richiama direttamente al critico d'arte tedesco ne *Il mito virtuista*, alcune riflessioni sulla armonia estetica dei nudi classici sembrano richiamare alcune considerazioni che Pater rivolge proprio al lavoro di ricerca di Winckelmann.

Il ritratto dell'archeologo e critico d'arte, immerso tra i monumenti dell'Urbe a caccia dei tesori dell'antichità, è tra i meglio riusciti della galleria di artisti proposta da Pater, tra cui sveltano Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Luca Della Robbia, Giorgione, Botticelli. Artisti differenti tra loro, non solo per retroterra biografico (cui Pater è molto attento), ma anche per la visione artistica che li caratterizza: armonica e classica quella di Luca Della Robbia, Botticelli e Raffaello, più sofferta e nervosa quella di Michelangelo, misteriosa e arcana quella di Giorgione.

Il saggio su Winckelmann fornisce a Pater l'opportunità di fare una sintesi del Rinascimento italiano, soffermandosi anche sull'arte classica e sul trionfo della classicità che caratterizza il Quattro e il Cinquecento. In quella fase, l'immaginario del male rievocato da Pareto a proposito delle rappresentazioni immorali è uno spettro lontano. Al contrario, l'immaginario della bellezza ispirato dalle statue classiche si afferma come modello estetico irrinunciabile.



A contribuirvi è lo stesso Winckelmann, trasferitosi a Roma nel 1755 al seguito del cardinale Alberico Archinto. La benevolenza di un altro potente e dotto cardinale, Alessandro Albani, che gli affida la ricca biblioteca della sua villa posta poco fuori Porta Salaria (in cui erano ospitate numerose statue greche e romane), segna la svolta decisiva per il critico tedesco. La nomina a soprintendente alle antichità di Roma (1764) gli consente di visionare e sistematizzare lo straordinario patrimonio artistico di Roma ed affermarsi come uno dei più autorevoli teorici ed esponenti del Neoclassicismo.

Pater mette in evidenza come a Roma Winckelmann sia capace di "aprire un nuovo canale di comunicazione con la vita greca" (Pater, 2007:177-8), tale da porlo in rapporto con la dimensione sociale, culturale e religiosa dell'Ellade antica, cui l'arte è strettamente intrecciata. Quel tipo di bellezza è il riflesso del favore divino, non un semplice esercizio di bravura o il tentativo inane di imitare la natura. "La bellezza diventa una distinzione, come il genio, o uno stato di nobiltà" (Pater, 2007: 196). I modelli che gli scorrono davanti agli occhi sono quelli del Laocoonte, dell'Apollo pitico, dell'Antinoo e degli esemplari del cortile del Belvedere in Vaticano. L'impressione che ne ricava è straordinaria, agevolata dalla esclusività dei luoghi cui può accedere per volere dei cardinali Passionei e Albani, che lo proteggono senza soluzione di continuità.

Il mito dell'arte che lascia folgorati nasce con Winckelmann e prosegue con il Romanticismo prima e con l'estetismo poi, come Pater mette in evidenza anche nei suoi *Ritratti immaginari* (1887). Il mito della bellezza non è separabile da quello del genio, di cui il critico tedesco vuol penetrare segreti e misteri. Pater insiste sull'attrazione di Winckelmann per l'arte greco-romana e per la sua nudità apollinea, per la sua armonia sensuale, per la sua corporeità trascendente. Ma nella conclusione del saggio, Pater avverte il dovere di spiegare che in quelle rappresentazioni della corporeità non vi è nulla di ambiguo, allusivo, problematico. Lo svelamento della bellezza umana non può creare pulsioni sensuali né turbamenti emotivi, perché quella forma di bellezza è il frutto di una idealizzazione estetica che mira alla perfezione dell'umanità, e non alla sua caduca problematicità.

Quell'armonia è il riflesso dell'aspirazione dell'uomo a raggiungere l'eternità, concessa dagli dei agli spiriti eletti, i soli degni di comprendere il miracolo insondabile della vita. Proprio per queste ragioni Pater mette in evidenza la serenità e l'imperturbabilità del critico al cospetto dei nudi antichi, di cui è in grado di cogliere la poiesi estetica, senza farsi distogliere dal sensualismo artato che tante preoccupazioni ha destato in occasione della visita del presidente Rohani a Roma. Pater dedica attenzione al temperamento del critico, che è in grado di ammirare con distacco emotivo ma con la necessaria partecipazione estetica i capolavori dell'arte greca: "La bellezza delle statue greche era una bellezza asessuale: le statue degli dèi avevano minime tracce di sesso. C'è qui un'asessualità morale, una sorta di sterile completezza della natura, che pur possiede una sua propria beltà e significazione" (Pater, 2007: 206-7).

Perché Pater si imbatte in un argomento apparentemente così delicato? Probabilmente perché la vista del nudo desta generalmente imbarazzo e



disorientamento, come dimostrano i tentativi censorii attuati dai "virtuisti" al tempo di Pareto. Al contrario, nel regno della nuova Arcadia vige uno stato di sospensione pagana che non turba, ma anzi esalta l'aspirazione dell'uomo a raggiungere una dimensione ideale. E per comprendere tutto questo è indispensabile la serenità che Winckelmann matura a contatto con i capolavori dell'arte ellenistica recuperati dagli scavi capitolini, quasi a simboleggiare la riemersione di una civiltà sepolta e dimenticata. Ad ogni modo, la sublimazione della sensualità ellenistica richiede – sottolinea Pater – una certa qualità negativa da parte del critico, che gli consenta di valicare i confini emotivi del pudore:

Un risultato di questo temperamento è una serenità – *Heiterkeit* – che caratterizza il modo in cui Winckelmann trattò il lato sensuale dell'arte greca. Codesta serenità è forse in larga misura una qualità negativa: è l'assenza di qualunque senso di mancanza, o di corruzione o di vergogna. Egli tratta alla maniera pagana l'elemento sensuale nell'arte greca; e che cosa vuol dire ciò? È stato detto talvolta che l'arte è un mezzo di sfuggire alla «tirannia dei sensi». Così può essere per lo spettatore: egli può trovare che lo spettacolo delle supreme opere d'arte toglie alla vita dei sensi qualcosa della sua torbida febbre. Ma questo è possibile per lo spettatore solo perché l'artista, nel produrre quelle opere, ha gradualmente calato in una forma sensuale le sue idee intellettuali e spirituali (Pater, 2007: 207).

“La torbida febbre” che affligge la vita dei sensi non appartiene all'arte nella sua espressione più alta e più compiuta. La tirannia dei sensi non può attecchire laddove l'arte è il riflesso di un ideale di vita perfettamente equilibrato, che non si ispira ai sensi, se non per sublimarli. Lo spiritualismo che permea certi movimenti culturali non può comprendere appieno la portata mistica che si cela dietro al processo di idealizzazione della bellezza, che non rifugge dai contrasti del colore, dalle palpitazioni della materia, dall'antitesi plastica tra la forma e il suo contenuto.

Così è per i greci, la cui armonia sorge dal contatto con la carne, non dalla sua rimozione: “Ma l'artista tuffa a più riprese il suo pensiero nel fuoco del colore. Pel greco codesta immersione nel sensuale era, religiosamente almeno, indifferente. La sensualità greca, quindi, non dà febbre alla coscienza; è senza vergogna e infantile” (Pater, 2007: 207). Questa è una delle ragioni per cui anche papi e cardinali hanno destinato risorse e interesse all'arte classica, come dimostrano le collezioni dei Musei Vaticani ancora oggi visitabili. Bene fa Pater a sottolineare la compatibilità tra religione e rappresentazione estetica, che pur nella sua immanenza plastica e corporea è in grado di riflettere l'idea, l'intuizione, la scintilla creativa che consente all'artista di porsi in contatto con la sfera noumenica dell'esistere (Nietzsche, 2015).

La sensualità greca è l'espressione dell'armonia vivente, dell'equilibrio tra forma e materia, plasmata secondo la *poiesis* dell'artista imbevuto di trascendenza pagana. La sua abilità artigianale è un patrimonio smarrito e rimpianto dall'uomo post-moderno (Sennett, 2008). La trascendenza pagana di cui si fa interprete è allo stesso tempo fisica e ideale, corporea e metafisica. Sarà l'“ascetismo cristiano” a mettere in discussione la cifra mistica e noumenica del nudo greco, nel segno di uno spiritualismo teologico che



individua nel peccato il male assoluto dell'agire umano. La rimozione o la velatura diventano allora prassi obbligata, il rimedio al fomite della tentazione e del sensualismo:

L'ascetismo cristiano, d'altronde, screditando il più lieve accenno di sensualità, ha di tanto in tanto dato gran risalto al contrasto o antagonismo fra se medesimo e la vita artistica, col suo inevitabile sensualismo. - *Io non gustai che un po' di miele con la cima della bacchetta che avevo in mano, ed ecco, ho da morire.* - Talvolta è sembrato difficile continuare quella vita senza in qualche modo sconfessare coscientemente un mondo spirituale; e ciò conferisce una specie d'ebbrezza ai genuini interessi artistici. Da codesta ebbrezza Winckelmann è libero: egli tocca quei marmi pagani senza bruciarsi le dita, senza provare alcuna vergogna o menomazione. Questo è trattare al modo pagano il lato sensuale dell'arte (Pater, 2007: 207-8).

Attraverso un'immagine sinestetica, Pater dimostra la conciliabilità tra il mondo della bellezza e quello dello spirito, tra la dimensione materiale e la proiezione trascendente dell'esistenza, simboleggiata dalle dita che indagano il marmo. Nulla di immorale nello sfiorare o ammirare il corpo umano plasmato dall'artista, il solo cui è concesso di ascendere all'estasi della forma. L'ascetismo cristiano attuerà una radicale rimozione della sensualità pagana, generando un immaginario simbolico ispirato al tradimento perpetrato dalla carne e dalla materia ai danni dell'anima.

Velare il corpo femminile diventa un imperativo emergenziale, indispensabile per tutelare il decoro e la morale pubblica. Si pensi a Tertulliano e al suo *De virginibus velandis*, in cui l'autore dell'*Apologeticum* propugna (non senza accenti misogini) la necessità che le donne appaiano in pubblico velate. Pareto ne è naturalmente a conoscenza: "Tertulliano ha scritto un trattato per provare che debbano velarsi le vergini" (Pater, 2007:100). E il passaggio dal Cristianesimo africano delle origini a certe forme di integralismo islamico può essere breve, come conferma anche l'episodio della visita di Rohani a Roma.

Pater dimostra invece, attraverso il magistero di Winckelman, che si può ammirare ciò che può risultare proibito senza ledere la sensibilità altrui, a condizione naturalmente che si sia al cospetto di un modello di bellezza e creatività. L'ebbrezza dell'arte consente di toccare "quei marmi pagani senza bruciarsi le dita, senza provare alcuna vergogna o menomazione". Che è un po' il medesimo messaggio sviluppato da Pareto in pieno revanscismo virtuista, che caratterizzava l'Italia giolittiana di primo Novecento, oltranzista e conservatrice, lontana dal "trattare al modo pagano il lato sensuale dell'arte".

#### 4. Pareto e il mito virtuista, o dell'arte immorale

"Nel giugno 1910, i cattolici italiani molestati nelle manifestazioni del loro culto, a Roma, domandarono al presidente del Consiglio dei Ministri Luigi Luzzatti che fosse protetta la loro libertà religiosa" (Pareto, 2011: 16). Così, nella seduta del 4 giugno



1910, l'allora presidente del Consiglio chiedeva alla Camera un provvedimento speciale per autorizzare la polizia a "sequestrare tutte le pubblicazioni oscene che potessero scandalizzare i fanciulli" (Pareto, 2011: 17).

L'ottica del governo era quella del mantenimento della salvaguardia sociale e della moralità, messe a rischio – secondo il fronte cattolico – dal proliferare di narrazioni e immagini oscene o immorali. In letteratura, come in arte, non sono storicamente mancati i tentativi di rappresentare la sensualità, nelle sue forme più o meno lecite. Con l'avvento dell'industria editoriale (Escarpit, 1976) e del medium fotografico (Barthes, 2003), le possibilità di riproducibilità tecnica dei contenuti (approfondita da Benjamin nel 1936) aumentano a dismisura, forse in maniera incontrollata. La mannaia della censura non risparmia librerie ed edicole, venditori ambulanti e fotografi, giornalisti ed editori, posti sotto la lente d'ingrandimento del governo e dei suoi fiancheggiatori, impegnati in una sorta di azione "detergente" sul piano iconografico e pubblicitario. E in effetti il trattatello che Pareto dà alle stampe nel 1914 (ma redatto nel 1911) è un *j'accuse* ironico e deciso dell'azione censoria promossa dal Governo per assecondare l'ipocrita puritanesimo denominato con felice neologismo "virtuismo".

L'elogio della virtù celebrato dal Governo si trasforma nel trionfo della miopia culturale, atteso che – secondo i parametri di giudizio "virtuisti" – molta letteratura, dalla Grecia antica ai tempi moderni, dovrebbe passare sotto le cesoie della censura. Per non parlare dell'arte classica, dai nudi greci ai dipinti e agli oggetti apotropaici in uso a Pompei, la cui salacità mise in imbarazzo gli stessi i Borboni, che li confinarono in una sala riservata del neonato museo archeologico di Napoli, la stessa in cui oggi sono visitabili.

Su un piano meramente laico, Pareto non risparmia le sue critiche ad un certo modo di concepire l'arte e alla volontà di imposizione di determinate "regole dell'arte" (per dirla con Bourdieu, 1982), refrattarie alla dimensione intellettuale cui Pareto ispira la sua *querelle* anti-virtuista. In filigrana si scorge la dialettica tra residui e derivazioni (Aron, 1978), tra azioni logiche e non logiche sviluppata all'interno del *Trattato di sociologia generale* (1916). Il residuo legato alla sessualità risulta quello che meglio si lega alle tematiche sviluppate ne *Il mito virtuista*, in cui la questione dell'arte e della letteratura si intreccia con le problematiche inerenti alle nuove possibilità di divulgazione di immagini, contenuti, informazioni. L'avvento della modernità industriale fa emergere questioni stringenti anche in termini di potenziale comunicativo delle immagini e delle narrazioni, come sperimentiamo nel tempo della società dell'incertezza (Bauman, 2001), con la differenza sostanziale che il flusso di testi e immagini nel web è evidentemente meno controllabile (Castells, 2001).

Tornando a Pareto, val la pena di sottolineare che a distanza di poco più di un secolo, il caso Rohani ha riproposto il rapporto (talvolta subdolo) tra libertà di opinione e potere politico, ortodossia religiosa e rappresentazioni immorali (Banfield, 2010). Come nel caso delle statue velate ai Musei Capitolini, che ha generato ironie e proteste nei confronti del Governo, il sequestro ordinato dal Governo italiano nel 1910 attirò



sull'allora presidente del consiglio Luzzatti le critiche dell'ala laica e liberale del Parlamento e dell'opinione pubblica, con Pareto in prima linea.

La lunga galleria di autori, poeti, scrittori, intellettuali passati in rassegna nel suo trattatello per sostenere la tesi dell'incensurabilità dell'arte e della letteratura (da Ovidio a d'Annunzio, passando per Dante, Boccaccio, Machiavelli, Ariosto), si trasforma in un'appassionata requisitoria (ironica e mordace) contro la miopia dei burocrati e dell'establishment istituzionale, reo di trincerarsi dietro le ragioni della moralità pubblica per questioni di opportunità politica e religiosa. È ammissibile che, in nome di una presunta "pace sociale" (come nel caso dei virtuisti), o di un eccesso di "tatto" istituzionale (come accaduto con la visita di Rohani), si sequestrino libri e giornali o si coprano capolavori dell'arte antica, perché ritenuti osceni?

Tutt'altro che banale, la questione assume un significato differente a seconda dei punti di vista e dell'approccio euristico. Ma prescindendo dalla prospettiva politica o religiosa, è evidente che la questione pone ancora oggi delle istanze comunicative rilevanti, tanto più significative nel tempo della globalizzazione multiculturale agevolata dai nuovi media e dalla rete (Habermas, 2015), per non parlare del terrorismo internazionale e dello scontro tra mondo cattolico e mondo islamico (anticipato negli Ottanta da Chomski, 1988), anch'esso legato a questioni di censura e opportunità di salvaguardia culturale (Maniscalco, 2012).

La censura costituisce per Pareto un atto dirompente e ingiustificato, tanto più se dettato dalla presunta oscenità di immagini o contenuti, che per la loro natura artistica ed estetica non dovrebbero invece rientrare nella categoria delle merci proibite:

Il Luzzatti, in questo caso, fece sua la soluzione secondo la quale lo Stato assicura la pace pubblica, senza menomamente darsi pensiero della sostanza delle dottrine. Egli promise ai cattolici di proteggere la loro libertà; ma con somma cura si astenne dal paragonare la religione cattolica ad altre religioni, o al libero pensiero, e di pronunciare un giudizio sui loro meriti rispettivi. Come uomo, egli ha certamente la sua opinione, come presidente del consiglio dei ministri egli non ha alcuna dottrina ortodossa da far prevalere, o da imporre; egli deve solo impedire che i conflitti fra queste dottrine turbino la pace sociale. (Pareto, 2011: 16)

Il verbo "turbare" può rievocare i timori suscitati dai nudi dei musei capitolini, ritenuti in grado di "turbare" il massimo esponente istituzionale di un paese islamico. Libera Chiesa in libero Stato: potrebbe suonare così il monito paretiano, ispirato alla necessità di una pacifica convivenza (laica) tra religioni e culture differenti. *Il mito virtuista* va letto non solo come un dotto ragguaglio di natura estetica e letteraria, ma come un saggio di sociologia della letteratura ante-litteram, che pone all'attenzione dei lettori gli effetti del cortocircuito tra divulgazione, codici culturali e paradigmi etico-morali (Busino, 2000): "In sostanza Pareto abbraccia una tesi permissiva giustificandola da un punto di vista reazionario. Uno scritto per molti versi sorprendente, considerato lo spirito dell'epoca, costellato di intuizioni felici e di argomentazioni involute, di dotti riferimenti e di unilaterali retrospettive del mondo classico, di impietose osservazioni



sulle contraddizioni della morale borghese e di constatazioni ormai legate al tempo" (Veneziani, in Pareto: 1981a: 124).

A proposito del mondo classico. Per supportare meglio le proprie argomentazioni a difesa della presunta immoralità di romanzi e poemi contemporanei, Pareto richiama spesso il principio della morale pubblica e dei tabù dominanti, che variano in base al periodo storico, alla sensibilità culturale, ai paradigmi simbolici e valoriali della società. Il suo è un approccio chiaramente multidisciplinare (Femia e Alasdair, 2016). Il mondo classico dimostra come il tabù del nudo sia stato creato dal Cristianesimo per scongiurare il pericolo del diabolico, del malefico, del blasfemo. L'immoralità del nudo risiederebbe dunque nell'immaginario del male che esso può generare, sulla scorta dell'influenza negativa della tentazione.

Al contrario, l'armonia del mondo classico dimostrerebbe, secondo Pareto, l'inadeguatezza del giudizio religioso maturato sulla base di codici culturali altri. I "virtuisti" non sarebbero stati dello stesso avviso: "L'antichità classica li molesta enormemente, ed essi si appigliano a tutti i sotterfugi per tentare di scavalcarla". Di qui il tentativo di applicare il proprio metro di giudizio a tutto ciò che permea l'agire sociale, tabù compresi: "Vorrebbero poter provare che i tabù che hanno in pensiero d'istituire non sono tabù che loro siano propri, ma che sono sempre stati accettati dalle persone oneste, dall'antichità fino ai giorni nostri" (Pareto, 2011: 34).

Sostiene Pareto che ciascuna civiltà ha i propri paradigmi esperienziali e culturali, che determinano una specifica percezione della moralità e del senso estetico (Banfield, 1984). Per dimostrarlo Pareto chiama in causa non solo poeti e scrittori greci e romani, ma anche capolavori dell'antichità classica e rinascimentale, con il solo fine di evidenziare il relativismo culturale che caratterizza l'agire sociale attraverso i secoli. Tra gli esempi più eclatanti vi sono gli oggetti apotropaici di Pompei, che tanto scalpore destavano agli occhi del visitatore, ma che all'epoca rientravano nell'uso comune:

Una sola osservazione basterebbe per dimostrare luminosamente che la morale pagana differiva interamente, quanto ai costumi, dalla morale attuale. Si è stati costretti a rinchiudere in un museo segreto, a Napoli, degli oggetti di uso comune trovati negli scavi di Pompei. Il pudore moderno è diffuso da oggetti che gli abitanti di Pompei usavano giornalmente nelle loro famiglie (Pareto, 2011: 34).

Il reato denunciato dai virtuisti prescinde da qualunque malcelato tentativo di contestualizzazione storiografica della questione, configurando la moralità come un imperativo non soltanto comportamentale, ma più propriamente ideologico e religioso. In gioco vi è la salvaguardia dell'opinione pubblica, ma in particolare la volontà di arginare l'avanzata di differenti visioni del mondo, quella socialista in primis. Il rapporto tra ideologia e scienza trova nel pensiero di Pareto una costante declinazione sociologica (Susca, 2005). Si spiega così l'ironia mordace con cui Pareto stigmatizza la pervicacia del braccio secolare nel reprimere, anzi meglio, prevenire le conseguenze della possibile diffusione di immagini o narrazioni immorali, lesive della buona reputazione di una



società intrisa di perbenismo borghese. Pareto dipinge quella dei "virtuisti" come una vera e propria lobby organizzata, così potente da influire sulle decisioni governative:

Vi è ora un certo numero di persone, che formano una specie di confraternita analoga alle confraternite religiose, e che si agitano molto per ottenere che il braccio secolare imponga la virtù, quale essi la concepiscono. Ricordando l'opera dei Domenicani al tempo della Inquisizione, si potrebbe chiamarli i *Domenicani della virtù*; ma essi hanno già ricevuto un nome, e il buon senso popolare li designa col neologismo di *virtuisti*. (Pareto, 2011: 37).

Il termine "virtuista" sembra fare eco al sostantivo "casuista", anch'esso legato a problemi coscienziali connessi all'impatto della religione sull'agire individuale e collettivo. Del resto il neologismo "virtuista" ha la prerogativa di esprimere la tendenza degenerativa della pratica della virtù, in un'accezione velatamente ironica, come bene emerge in diversi passaggi del trattatello. I continui riferimenti all'arte e alla letteratura classica fanno percepire al lettore la distanza estetica e culturale rispetto al mondo cristiano e islamico, per cui la nudità è materia proibita. Allo stesso tempo, il sociologo riconosce che nel caso della riproduzione di statue e dipinti, l'azione della censura non è più agevole rispetto a romanzi o articoli di giornale, per cui si richiedeva il vaglio dei periti.

Il tema dell'eresia si mescola a quello dell'infrazione delle regole, della prevaricazione dell'estro sul decoro. Qualcosa di inaccettabile per la falange virtuista, attiva nel reprimere i tentativi di liberalizzazione del pensiero e dell'espressione, soffocati dal governo con sequestri preventivi, chiusure di librerie e giornali, ammende pecuniarie e condanne penali inflitte a scrittori, giornalisti, editori. Situandosi nella stessa scia di Pater, Pareto riconosce all'arte un potere di sublimazione dei sensi, la capacità di elevare l'individuo al di sopra della sfera sensoriale:

Fin che i virtuisti si limitano a criticare e a colpire d'anatema i piaceri dei sensi, non si potrebbe biasimarli, e anzi la loro opera in questo senso può essere utile.

L'uomo è troppo portato a lasciarsi trascinare dai piaceri dei sensi; è bene trattenerlo e ricordargli che esistono altri piaceri di ordine più elevato. Se facendo ciò, i virtuisti cadono talora in eccessi e si rendono ridicoli, non v'è che da ridere e lasciarli continuare. Essi cominciano a diventare perniciosi solo quando vogliono imporre le loro opinioni con la forza (Pareto, 2011: 101).

Questa forza si spiega anche con la rapida diffusione delle riproduzioni e dei contenuti a stampa, impressa dallo sviluppo dei mezzi tipografici e dal perfezionamento della fotografia. Due eventi tecnologici che gettano le basi per la riproducibilità tecnica dell'opera d'arte acutamente studiata da Walter Benjamin a metà degli anni Trenta, allorquando cinema e radio si affermano come i primi e potenti mezzi di comunicazione di massa (Morcellini, 2013). E che siano proprio le nuove possibilità di riproduzione dei testi e delle immagini a turbare i sonni dei virtuisti (e comunque a porre questioni di gestione e filtraggio delle informazioni), lo scrive lo stesso Pareto in riferimento alla "velatura" della statua della Giustizia distesa ai piedi della statua di papa Paolo III



Farnese in Vaticano, realizzata da Guglielmo della Porta nel monumento funebre del 1526:

Tutti sanno che a Roma, la statua della *Giustizia*, opera di Guglielmo Della Porta, è stata rivestita dal Bernini di una camicia di rame, che ne vela le nudità. Ciò è discretamente ridicolo, ma insomma scusabile, se si pensa che questa statua è in una chiesa, a S. Pietro. Disgraziatamente, però, i virtuisti non vogliono soltanto mettere camicie alle statue; vogliono distruggerle o almeno impedire che siano riprodotte con l'incisione e la fotografia; ciò è molto diverso. Si comprende, a rigore, la proibizione assoluta della rappresentazione del nudo, nei paesi dove la prostituzione è anche proibita. Ma là dove è permessa, è veramente comico che la legge proibisca la rappresentazione di ciò che permette in originale; che impedisca di guardarne in immagine ciò che si può vedere impunemente in natura. Che la legge proibisca affiggere delle immagini, come proibisce di pubblicamente esercitare la prostituzione, niente di più naturale; ma è singolare che proibisca il «commercio non pubblico» dell'immagine e che permetta questo anche «commercio non pubblico» della persona. Tutto ciò è incoerente e finisce semplicemente per condurre all'ipocrisia (Pareto, 2011: 101-2).

Le statue velate dei Musei Capitolini dimostrerebbero, nell'era delle immagini condivise e scambiabili in tempo reale, come il discrimine tra commercio pubblico e non pubblico delle informazioni sia così labile da mettere a rischio la stessa idea di privacy (Beck, 2000). Non solo. Se un secolo fa era il nudo a fare notizia per la sua cifra immorale, oggi la sua copertura o "velatura" acquista un grado di notiziabilità probabilmente superiore, in tempi in cui la libertà di espressione e di condivisione dei contenuti non sembra più negoziabile in nome della riservatezza (Mayer-Schoenberger, 2009), nonostante i tentativi di regolamentare il diritto all'oblio (Sassano, 2015).

La volontà di non creare imbarazzi al presidente iraniano può leggersi infatti come un rigurgito "virtuista" dall'elevato impatto mediatico, proprio in ragione della impossibilità di evitare il commercio non pubblico delle immagini. Così, quei pannelli di compensato posizionati a nascondere le statue capitoline sono assurti a espressione di una censura goffa e mal riuscita, che ha sottovalutato il forte simbolismo della cultura velata, in tempi in cui il colloquio tra le culture è una risorsa da incentivare e non da reprimere (Habermas, 2002).

L'ipocrisia richiamata da Pareto a proposito della statua della Giustizia è la stessa che ha spinto alla velatura delle statue capitoline, con la sola aggravante della sottovalutazione dell'impatto mediatico. "Tutto ciò che riluce non è oro. Talora l'orrore delle nudità femminili è lungi dall'essere un segno di moralità. Esso è per la società dei costumi, ben più funesto della circolazione di incisioni, rappresentanti donne un po' troppo scollacciate. Sarebbe meglio lasciar vendere il *Decamerone* di Boccaccio e non avere dei processi Eulenburg" (Pareto, 2011:104).

Pareto si pronuncia ripetutamente contro la cosiddetta "teoria della velatura", che rischia di fomentare, più che stemperare, gli ardori di coloro che sono turbati da manifestazioni sensualistiche. Del resto, non può esservi nulla di osceno (come sottolinea lo stesso Pater) nella vista di un capolavoro dell'arte antica, che risplende della sua armonia indefettibile. Il discorso riguarda parimenti qualunque forma di



espressione artistica appartenente al passato (Tarascio, 1976), come nel caso della Venere di Milo:

Veramente, per ritenere oscena la Venere di Milo occorre essere afflitto da mania erotica, perché certo nessun uomo sano si sentirebbe acceso di libidine nel vedere quel pezzo di marmo. Sarebbe un caso da manicomio... se non fosse più probabilmente un bel caso di ipocrisia.

E anche qui sta bene, fin che questi intelligenti e savi uomini rimangono in casa loro; ma noi latini vogliamo ammirare le opere dell'antica civiltà greco-latina senza essere molestati da imbecilli, scemi o ipocriti. (Pareto, 2011: 123)

L'eterno conflitto tra azioni logiche e non-logiche e la dialettica tra residui e derivazioni trovano nella recrudescenza "virtuista" una dimensione che trascende il dato intellettuale per investire la dimensione politica e religiosa dell'agire sociale. E il *Mito virtuista* contribuisce ad ampliare la biografia intellettuale di Pareto, sospesa tra ricerca scientifica e analisi sociale (Mornati, 2015). Da questo punto di vista, la cifra laica dell'analisi paretiana configura il fenomeno virtuista come l'esperienza di un nuovo oscurantismo, ironicamente paragonato ai fumi della Santa Inquisizione. Tale atteggiamento risulta chiaro dall'argomentare del sociologo Pareto, come intuì Giovanni Papini in riferimento al *Trattato di sociologia generale*: "Il carattere fondamentale del pensiero paretiano è di essere "non religioso". Badiamo: non religioso e non antireligioso. È verità saputa, almeno da quei pochi avvezzi a riflettere, che gli antireligiosi sono i fanatici di altre religioni" (Pareto, 2011: 137).

In primo piano vi è proprio la denuncia del fanatismo (culturale, politico o religioso che sia) in quanto espressione di un agire non logico e legato a certe forme di residualità antropologica. Ed è ancora più grave, per Pareto, che le istituzioni facciano ricorso alla censura dell'arte perché lesiva del pubblico decoro o della morale collettiva. Che è un po' quanto accaduto in occasione della visita di Rohani a Roma, in cui le istituzioni si sono assunte la responsabilità di evitare imbarazzi di sorta per la presenza di alcuni capolavori dell'arte:

Non sta alla legge, ma all'uso di decidere quali termini possano essere usati ed in quali opere essi non siano fuori di posto. Un termine che sarà osceno in un romanzo o in un racconto, perde questo carattere in una traduzione o in un'opera di filologia. È il buon gusto, la buona educazione che possono decidere in questa materia complicata, delicata e variabile, e non i Tribunali (Pareto, 2011: 120).

Allo stesso modo, i Governi meglio farebbero ad evitare incidenti diplomatici derivanti da eccesso di zelo, di preoccupazione o riguardo, almeno in occasione delle visite ai musei, laddove l'arte di un popolo si traduce in affermazione identitaria di una civiltà. Tanto più se questa civiltà è quella romana e se il luogo prescelto è l'antica arce capitolina. Svelare l'arte è sempre meglio che censurarla, soprattutto nell'era delle immagini e delle informazioni connesse, in cui nulla è ormai al riparo da occhi indiscreti (Jenkins, 2006; Lovari, 2013). Nudi antichi compresi.



## 5. Dall'arte antica al mito (negativo) della virtù: immaginari paretiani

Ora si aggiungono anche considerazioni etiche ed estetiche. Si pretende fare così una storia «viva», per contrapposto alla storia «morta», che sarebbe quella la quale mira esclusivamente ad essere d'accordo coi fatti. In sostanza, tale procedimento sostituisce il prodotto dell'immaginazione dell'autore alle realtà storiche. Sotto l'aspetto didattico, non è escluso che tale sostituzione possa fare nascere in chi legge un'immagine del passato, la quale, meglio che in altro modo più preciso, si imprima nella mente. Similmente i disegni delle storie illustrate giovano ai bambini ed a molti adulti, per supplire colla memoria visiva alla memoria razionale; ma non di ciò abbiamo qui da occuparci; e, riguardo alla storia, torneremo più lungi sull'argomento (Pareto, 1981: 663).

Nel *Trattato di sociologia generale* Pareto sottolinea ripetutamente il ruolo che il mito, e con esso le leggende, le credenze, le convinzioni popolari, rivestono ai fini della costituzione e del mantenimento dell'equilibrio sociale. Il sistema dei miti rappresenta per Pareto (sotto certi aspetti sulla scia di Vico) il tentativo degli attori di armonizzare l'eterno conflitto tra ragione e istinto, anche mediante la ricerca estetica ed espressiva (Vacarini, 2013). L'immaginazione mitica è universale perché volta a idealizzare i conflitti profondi dell'umanità, le lacerazioni insanabili della ragione e gli aneliti incombenti dell'istinto (Foucault, 2005).

Se è vero, come sostiene Roland Barthes, che "il mito è una parola", un sistema di comunicazione fondato su un doppio livello semiologico (Barthes, 1957), è altrettanto vero che già Pareto attribuiva al mito una precisa valenza sociologica, atteso che esso si traducesse nel tentativo di considerare la mutabilità degli ambienti sociali. "Un mito è un pensiero che ritorna, si riprende e varia. Alexandre Dumas lo aveva definito «un lungo discorso», una narrazione dell'eterno ritorno. Ogni mito contribuisce, nel tempo, nella poesia e nella prosa, nell'arte e nella musica, nel teatro e nella televisione, ora nei *social network* a riprendere un "lungo discorso" (Federici, 2016: 21).

Per Pareto il mito è un discorso prolungato sulla contraddittorietà dell'essere, che gli artisti hanno saputo rappresentare secondo regole proprie (Bourdieu, 1982). Ma il mito non è alieno dall'assumere "considerazioni etiche ed estetiche", soprattutto in presenza di istanze paretiche. Così la dicotomia tra storia "viva" e storia "morta" rivela i rischi delle superfetazioni interpretative che si annidano in ogni tentativo di legare l'agire artistico agli interessi di parte.

Non è un caso che Pareto utilizzi il discorso mitico e i suoi paradigmi semiotici per denunciare i tentativi di reprimere l'immaginario estetico che sprigiona ogni prodotto dell'intelletto. La libertà di pensiero si lega all'autonomia del giudizio estetico, che ogni opera d'arte richiede all'osservatore. Tabù, pregiudizi, preconcetti sono residui ammantati di ipocrisia, almeno secondo il punto di vista dei sostenitori della morale pubblica. L'immaginario virtuista è tale perché rimodula il discorso mitico in una accezione strumentale e capziosa, dettata da incombenze ideologiche, politiche e



religiose. Anche le rappresentazioni estetiche contribuiscono alla costruzione dell' "immaginazione simbolica" (Durand, 1977) che permea l'agire sociale, sospeso tra creatività e rappresentazione.

Stando a Pareto, quella virtuista è a tutti gli effetti una setta corporativa: "Molto puntuali sono le riflessioni che Pareto fa e il pensiero analitico che elabora a proposito delle "sette". [...] Alla base dell'appartenenza settaria c'è il concetto che verso il "nemico", lo "straniero", "l'Altro" non valgono le norme della legge e dell'etica condivisa nel contesto sociale di riferimento in base ai residui che ispirano tale agire non logico" (Federici, 2016: 23).

A ben vedere, la dialettica tra logico e non logico ispira la requisitoria che Pareto rivolge alla capziosità del partito virtuista, la cui ossessione per la moralità e la censura persiste anche nell'Italia della ricostruzione e del boom economico, come Pasolini denunciava dalle colonne del «Corriere della Sera». Pareto dedica all'argomento molti passi del suo *Trattato*, convinto com'è che sia il fanatismo a dettare comportamenti autoritari e non logici dal punto di vista sociale, soprattutto se riferiti all'arte e alla dimensione creativa dell'esistenza:

Il fanatismo e l'imbecillità che generano i processi delle streghe si ritrovano pari pari nei processi moderni di lesa religione sessuale. È vero che non si brucia più nessuno, ma ciò segue perché tutta la scala delle penalità è discesa; quando era alta si bruciavano le streghe, si impiccavano i ladri; oggi gli eretici sessuali ed i ladri se la cavano col carcere. [...] Ed ecco ora seguire lo stesso per il delitto di eresia sessuale, ciò pel delitto di stampare narrazioni oscene o reputate tali, od anche solo «immorali», di fotografare donne poco vestite, del rammentare il congiungersi di Dafne con Cléo (come sempre si è fatto e sempre si farà nella razza umana) (Pareto, 2016: 52).

L'immaginario dell'inquisizione assume forme e declinazioni differenti in rapporto al tempo storico e alla percezione diffusa dell'infrazione alla regola. La ricorsività della censura è la conferma della predisposizione naturale ad ammantare di "vernice logica" i residui che regolano gli equilibri sociali. Il passaggio dall'eresia religiosa a quella sessuale è breve, anzi consequenziale, con tutto quel che ne deriva sul piano dell'immaginario collettivo. Tuttavia i reati denunciati dai virtuisti travalicano la sfera ideologica o religiosa e assumono una cifra comunicativa. Essa è legata a doppio filo alle tecniche di riproducibilità tecnica di contenuti e immagini, in netto anticipo rispetto alla civiltà delle immagini e dei testi connessi della nostra era (Silverstone, 2002; Thompson, 1998).

Sullo sfondo si staglia quella società dei consumi che Baudrillard (2010) sviluppa anche sulla scia di McLuhan (2008), innesta sullo studio delle immagini e degli oggetti che scandiscono l'agire sociale, anche grazie alla diffusione dei media mainstream (Mazzoli, 2012). In anticipo rispetto all'ipertrofia iconica e testuale della postmodernità (Maffesoli, 2005; Lyotard, 1979), Pareto rileva che il progredire della tecnica deve coniugarsi con la maturazione di una sensibilità culturale fondata sul rispetto e non sulla superstizione. La chiusura rispetto alla alterità implica l'incapacità di recepire



l'evoluzione simbolica e il rinnovamento esperienziale del nostro modo di comunicare e rappresentare il mondo circostante.

La funzione del mito consiste nell'agevolare la comprensione di ciò che ci è distante e, talvolta, incomprensibile, nella misura in cui il discorso mitico può sprigionare una forza narrativa esemplare, tale da travalicare steccati culturali e barriere ideologiche. Anche per questa ragione il mito virtuista acquista una chiara valenza comunicativa, nei termini della denuncia pubblica concepita da Pareto per porre freno all'azione di censura di una immoralità vissuta come immaginario del male. Considerando che la bellezza dell'arte non può giustificare provvedimenti giudiziaria di tale portata, Pareto ritiene che la rappresentazione estetica dell'agire umano non possa adire al sequestro preventivo da parte dell'autorità giudiziaria. L'accusa di immoralità non può ricadere su prodotti dell'ingegno, appartenenti al patrimonio mondiale della cultura.

Di qui l'attenzione rivolta allo studio del residuo sessuale e della sua esplicitazione in termini estetici, non trascurabile negli anni in cui l'editoria e la fotografia consentono di riprodurre la realtà velocemente e a basso costo (Adorno, 2012). Ma l'infrazione alla regola diventa il volano per ispessire il repertorio immaginale della collettività, come ben dimostrano la radicalizzazione dei tabù del peccato, del nudo e del sesso nell'era cristiana, per cui il corpo si afferma come pericolo da fuggire. La velatura delle statue antiche in epoca controriformistica ne è la prova evidente. Il male "immorale" rappresentato dall'arte antica trae origine dall'incapacità (o indisponibilità) a discernere l'essenza creativa del prodotto artistico, scevro da qualsivoglia implicazione strumentale. Di qui gli interventi giudiziari volti a reprimere la libertà d'espressione:

Le procedure eccezionali si sogliono giustificare colla gravità del delitto, che è tanto grande da indurre a correre il rischio di condannare parecchi innocenti, purché il colpevole non si salvi. E tal è veramente la giustificazione sperimentale delle procedure eccezionali in tempo di guerra, o in tempo di rivoluzione, come sarebbe quella della legge dei sospetti in Francia. La giustificazione è sentimentale per le procedure contro gli eretici religiosi, tra i quali ora sono posti i dissidenti della religione sessuale che i virtuosissimi vogliono imporre alle società civili (Pareto, 2016: 53).

Ciclicamente il partito dei "virtuosissimi" riacquista un certo seguito, anche a distanza di secoli dai tempi della Santa Inquisizione. Il concetto di eresia assume forme differenti in rapporto ai codici culturali vigenti in società, anche in relazione al mutare della dialettica tra residui e derivazioni. Il caso delle statue velate ai musei capitolini palesa che il partito dei virtuisti può appartenere a fronti religiosi e civili differenti, e può convergere in nome di comuni interessi contingenti. Meglio allora adottare "procedure eccezionali" per evitare gli imbarazzi provocati dalla presenza dei nudi antichi. Meglio velarli con pannelli di compensato: una misura che, in tempi di multiculturalismo e globalizzazione, suona affatto eccezionale, se non altro per l'eco mondiale e per gli imbarazzi destati da chi ha condotto la regia di un evento più unico che raro.



## 6. Moralità e immaginario del male, o della cultura velata

La proliferazione incontrollata di immagini e contenuti in rete, agevolata dalla diffusione delle nuove tecnologie portatili, rende urgente la definizione dei confini tra pubblico interesse e tutela della riservatezza, soprattutto in termini di accettabilità e decoro. Un discorso che si innesta sullo scenario più ampio dei rischi legati alla riproducibilità istantanea delle immagini (Beck, 2015) e alla "logica della comunicazione" nell'era della post-modernità (Augé, 2016). Il rapporto tra censura e immagini assume oggi una valenza sociologica estremamente delicata, anche in relazione al "libertarismo espressivo che talvolta sembra determinato" dalla tecnologia di rete in sé e dalle sue proprietà informatiche (Boccia Artieri, 2012b: 124). Inoltre, la costruzione dei simulacri immaginali richiamati da Baudrillard (2010) acuisce oggi quel processo di mediazione simbolica e culturale che la digitalizzazione sfrutta come medium pervasivo: "La realtà cui si perviene è dunque caratterizzata da uno stato permanente di mediazione che diviene la condizione stabile per la nostra "realtà" esperienziale" (Boccia Artieri, 2012b: 131). La prospettiva di una società resa simulacro immaginale di se stessa è sempre più incombente, al punto da tradursi in «un tipo di realtà virtuale», alimentata dai «rischi virtuali nell'era della riproduzione cibernetica» (Beck, 2015: 328). Non fa eccezione il prodotto artistico, sottoposto alla risemantizzazione estetica di una società che ha perduto i parametri di moralità e decoro in voga fino a qualche decennio fa.

Da questo punto di vista, le riflessioni estetiche di Walter Pater e le notazioni sociologiche di Vilfredo Pareto contribuiscono a meglio comprendere il rapporto tra arte, censura e opinione pubblica nell'era delle connessioni immaginali e della spirale esperienziale (D'Andrea, 2014). Allo stesso modo, la vertiginosa crescita delle possibilità di riproduzione di immagini e testi pone in primo piano non solo il tema della privacy e del vaglio delle fonti, ma anche il problema del diritto all'oblio e della circolazione connessa di informazioni (Sassano, 2015). Dopo oltre un secolo dalla pubblicazione de *Il mito virtuista e la letteratura immorale*, la visita del Presidente iraniano a Roma ha fatto notizia non per l'evento in sé, ma per la copertura di statue che sarebbero risultate "immorali" agli occhi del capo di uno stato islamico. E questo dato implicherebbe ulteriori riflessioni sui cambiamenti in atto nelle redazioni giornalistiche in riferimento alla costruzione dell'agenda setting (Marini, 2006).

La costruzione degli immaginari del male può generarsi anche dalla distorsione percettiva delle opere d'arte, assimilate ad espressioni "oscene" o comunque non ortodosse. Le reazioni di sdegno rivolte al ministro Franceschini e al Presidente Renzi non solo da parte delle opposizioni, ma anche del web e dell'opinione pubblica, sembrano riecheggiare le critiche rivolte da Pareto all'allora Presidente Luzzatti, stigmatizzato per la sua vicinanza al partito virtuista. *Mutatis mutandis*, la "velatura" di opere d'arte si traduce come azione censoria, tanto più ingiustificata in presenza di capolavori divenuti patrimonio dell'umanità.



La notizia ha fatto il giro del mondo non solo perché inerente all'incontro tra due mondi religiosi e culturali differenti (in un momento storico caratterizzato da tensioni terroristiche internazionali), ma anche perché il sussiego del paese ospitante è stato interpretato come segno di debolezza identitaria e culturale. Si possono velare statue e opere d'arte, come dimostra il Cristo velato della Cappella Sansevero a Napoli o La velata di Raffaello. Ma la velatura è cosa ben diversa dalla copertura: nel primo caso siamo in presenza della soluzione virtuosistica dell'artista che vuol coprire senza rimuovere, alludere piuttosto che annullare.

Nella società del disordine richiamata da Boudon (1984) gli oggetti hanno preso il posto dei soggetti, i significanti quello dei significati. Gli oggetti d'arte rischiano di essere paragonati a prodotti da contemplare, privati della loro dimensione temporale ed estetica. È quello che avranno pensato i funzionari incaricati di studiare il percorso del presidente Rohani all'interno dei musei capitolini, tenendolo al riparto da visioni inopportune. Le indiscrezioni giornalistiche hanno fatto riferimento ad un'indagine condotta dal segretario generale della presidenza del Consiglio, commissionata dal Ministro Franceschini per comprendere le ragioni di una scelta definita "incomprensibile". Si scopre così (secondo quanto scriveva l'«Huffington Post») che "la gaffe sarebbe potuta essere ancora più grande. Dalla velatura, infatti, si è salvato all'ultimo momento il Ratto delle Sabine: per fortuna, è stato giudicato sufficientemente lontano dalla vista di Rouhani da risparmiarsi la copertura" («Huffington Post», 17 febbraio 2016).

Ironia della sorte, al Ratto delle Sabine del Giambologna esposto in piazza della Signoria a Firenze fa riferimento Pareto ne *Il mito virtuista*: "Tutti possono vedere a Firenze, sotto la Loggia dei Lanzi, un gruppo che rappresenta il ratto delle Sabine. La donna di questo gruppo è interamente nuda, essa mostra anzi ciò che Venere dei Medici tenta di nascondere, e tuttavia questo gruppo non è affatto osceno" (Pareto, 2011, 144). Fino ad oggi nessuno si è mai turbato o imbarazzato per la presenza delle Sabine. Ma guai a sottovalutare lo spirito dei tempi e la diversità culturale, che talvolta rischia di tramutarsi in un limite, piuttosto che in una opportunità.

Da un lato l'espressione artistica come afflato estetico universale; dall'altro la manifestazione della cultura come male "immorale". Aspetto denunciato da Pier Paolo Pasolini nell'Italia conformista degli anni Settanta, allorquando lo scrittore sottolineava gli effetti dell'omologazione culturale, anche in riferimento ai comportamenti sessuali: "Oggi, la sessuofobia cattolica, controriformistica, è quella di tutte le religioni ufficiali" (Pasolini, 2008: 106).

Sullo sfondo, l'eterno tentativo di tradurre il confronto con gli altri in contrapposizione sterile di idee e visioni, al di là degli immaginari cangianti della società convergente (Jenkins, 2006), sospesa tra ansia di connessione e deficit di inclusività.



## Riferimenti bibliografici

- Adorno T. W. (2012), *Noten zur Literatur* (1974), Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, Berlin; tr. it.: *Note sulla letteratura*, Torino, Einaudi.
- Ansa (2016a), Statue coperte, "ha deciso Palazzo Chigi", *Ansa*, 27 gennaio 2016, [http://www.ansa.it/lazio/notizie/2016/01/27/statue-coperteha-deciso-palazzo-chigi\\_1975f162-4b9f-4f8f-b0ef-689197318b18.html](http://www.ansa.it/lazio/notizie/2016/01/27/statue-coperteha-deciso-palazzo-chigi_1975f162-4b9f-4f8f-b0ef-689197318b18.html).
- Ansa (2016b), Statue coperte, Rohani: "Caso giornalistico, Italia Paese ospitale", *Ansa*, 27 gennaio 2016, [http://www.ansa.it/sito/notizie/politica/2016/01/25/rohani-aromacoperte-alcune-statue-di-nudi-musei-capitolini\\_aee03593-589b-427c-bf2e-6e1ee69e2845.html](http://www.ansa.it/sito/notizie/politica/2016/01/25/rohani-aromacoperte-alcune-statue-di-nudi-musei-capitolini_aee03593-589b-427c-bf2e-6e1ee69e2845.html)
- Arcari P. M. (1970), La cultura classica di Vilfredo Pareto, *Cahiers Vilfredo Pareto*, 22-23: 223-37.
- Aron R. (1978), La sociologie de Pareto, *Revue européenne des sciences sociales* XVI(43): 5-33.
- Augé M. (2016), *Le dieu objet* (1988), Editions Flammarion, Paris; tr. it. *Il dio oggetto*, Milano, Mimesis, 2016
- Banfield E. C. (2010), *The Moral Basis of a Backward Society* (1958), Florence (MA), Free Press; tr. it.: *Le basi morali di una società arretrata*, Bologna, Il Mulino.
- Banfield E. C. (1984), *The Democratic Muse: Visual Arts and the Public Interest*, New York, Basic Books
- Baudrillard J. (2010), *La société de consommation. Ses mythes ses structures* (1974), Paris, Gallimard; tr. it.: *La società dei consumi*, Bologna, Il Mulino.
- Barthes R. (2003), *La chambre claire* (1980), Paris, Éditions du Seuil; tr. it.: *La camera chiara*, Torino, Einaudi.
- Barthes R. (1957), *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil.
- Bauman Z. and Donskis L. (2016), *Liquid evil*, Cambridge (UK) and Malden (MA), Polity Press.
- Bauman Z. (2002), *The Individualized Society* (2001), Cambridge, Polity Press; tr. it. : *La società individualizzata*, Bologna, Il Mulino.
- Beck U. (2015), *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag; tr. it.: *La società del rischio*, Roma, Carocci, 2015.
- Beck U. (2000), *Riskante Freiheiten* (1994), Frankfurt am Main, Suhrkamp; tr. it.: *I rischi della libertà*, Bologna, il Mulino.
- Benjamin W. (2000), *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1954), Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag; tr. it.: *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi.
- Boccia Artieri G. (2012a), *Stati di connessione. Pubblici, cittadini e consumatori nella (Social) Network Society*, Milano, FrancoAngeli.
- Boccia Artieri G. (2012b), Eter-utopia e internet. Fuori dal Novecento e dalla cyber-utopia, in L. Mazzoli, G. Zanchini (a cura di), *Utopie. Percorsi per immaginare il futuro*, Torino, Codice edizioni, 119-133.



- Boudon R. (1984), *La place du désordre. Critique des théories du changement sociale*, Paris, Press Universitaires de France.
- Bourdieu P. (1982), *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil.
- Busino G. (2000), The Signification of Vilfredo Pareto's Sociology, *Revue européenne des sciences sociales*, XXXVIII(17): 217-227.
- Castells M. (2009), *Communication Power*, Oxford, Oxford University Press.
- Castells M. (2001), *The Internet Galaxy*, Oxford, Oxford University Press.
- Cerami G. (2016), "Che è successo?". E i custodi dei musei capitolini rispondono: "È arrivato il Maharaja e noi italiani siamo un po' lecchini", *Huffington Post*, 27 gennaio 2016, [http://www.huffingtonpost.it/2016/01/27/statue-coperte-musei-capitolini\\_n\\_9090416.html](http://www.huffingtonpost.it/2016/01/27/statue-coperte-musei-capitolini_n_9090416.html).
- Chomsky N. (1988), *The Culture of Terrorism*, Montréal-New York, Black Rose Books.
- D'Andrea F. (2014), *Un mondo a spirale. Riflessioni a partire da Michel Maffesoli*, Napoli, Liguori.
- Debenedetti F. (2011), Introduzione a V. Pareto, *Il mito virtuista e la letteratura immorale*, Macerata, liberlibri.
- De Marchis G. (2016), Statue coperte, l'ira di Renzi, *Repubblica*, 28 gennaio 2016, [http://www.repubblica.it/politica/2016/01/28/news/1\\_ira\\_di\\_renzi\\_qualcuno\\_paghera\\_nel\\_mirino\\_la\\_donna\\_del\\_cerimoniale-132189792/](http://www.repubblica.it/politica/2016/01/28/news/1_ira_di_renzi_qualcuno_paghera_nel_mirino_la_donna_del_cerimoniale-132189792/)
- Durand G. (1977), *L'imagination symbolique*, Paris, P.U.F.; tr. it.: *L'immaginazione simbolica*, Roma, Il Pensiero scientifico.
- Escarpit R. (1976), *L'écrit et la communication* (1973), Paris, P.U.F.; tr. it.: *Scrittura e comunicazione*, Milano, Garzanti.
- Federici M. C. (2016), *Immaginazione sentimentale, ovvero dell'istinto delle combinazioni*, Introduzione a V. Pareto, *L'immaginazione sentimentale. Residui del "Trattato di sociologia"* a cura di M. C. Federici, Milano-Udine, Mimesis.
- Femia J. F., Alasdair J. M. (a cura di) (2016), *Vilfredo Pareto: Beyond Disciplinary Boundaries*, London, Routledge.
- Foucault M. (2005), *Discourse and Truth. The Problematization of Parrhesia* (1983), in J. Pearson (ed.), *Foucault: Fearless speech*, Los Angeles, Semiotext(c); tr. it.: *Discorso e verità nella Grecia antica*, Roma, Donzelli.
- Freund J. (1974), *La théorie de l'équilibre*, Paris, Seghers.
- Goffman E. (2003), *Stigma: Notes on the management of Spoiled Identity* (1963), New York, Simon & Schuster; tr. it.: *Stigma. L'identità negata*, Verona, Ombre Corte.
- Habermas J. (2015), *The Lure of Technocracy*, Cambridge (UK), Polity Press.
- Habermas J. (2011), *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft* (1962), Frankfurt am Main, Suhrkamp; tr. it.: *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Roma-Bari, Laterza.
- Habermas J. (2002), *Kampf um Anerkennung im demokratischen rechtsstaat* (1996), Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag; tr. it.: *Multiculturalismo. Lotte per il riconoscimento*, Milano, Feltrinelli.



- «Huffington Post», Statue coperte per Rouhani, continua la caccia ai responsabili, 17 febbraio 2016, [http://www.huffingtonpost.it/2016/02/17/statue-coperte-rouhani-responsabili\\_n\\_9250368.html](http://www.huffingtonpost.it/2016/02/17/statue-coperte-rouhani-responsabili_n_9250368.html).
- Indini A. (2016), Nudi coperti, il governo fa lo scaricabarile. Ma la Sovrintendenza accusa Renzi, «Il Giornale», 27 gennaio 2016, <http://www.ilgiornale.it/news/politica/ora-rohani-smaschera-renzi-nudi-coperti-ha-deciso-roma-1217325.html>.
- Jenkins H. (2006), *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*: New York: New York University Press.
- Kirchgaessner S. (2016), Rome spares Iranian president's blushes by covering nude statues, *The Guardian*, 2016, January 26: <https://www.theguardian.com/world/2016/jan/26/rome-spares-iranian-presidents-blushes-covering-nude-statues>.
- Lovari A. (2013), *Networked citizens. Comunicazione pubblica e amministrazioni digitali*, Milano, FrancoAngeli.
- Lyotard J.-F. (1979), *La condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Maffesoli M. (2005), *Notes sur la postmodernité* (2003), Paris, Éditions du Félin, tr. it.: *Note sulla postmodernità*, Milano, Lupetti.
- Mazzoli L. (2012), *Il patchwork mediale. Comunicazione e informazione fra media tradizionali e media digitali*, Milano, FrancoAngeli.
- Manca G., Busino G. (2002), *Vilfredo Pareto (1848-1923): l'uomo e lo scienziato*, Sondrio, Banca popolare di Sondrio
- Maniscalco M. L. (2012), *Islam europeo. Sociologia di un incontro*, Milano, FrancoAngeli.
- Marini R. (2006), *Mass media e discussione pubblica: le teorie dell'agenda setting*, Roma-Bari: Laterza.
- Mayer-Schoenberger V. (2009), *DELETE: The Virtue of Forgetting in the Digital Age*, Princeton, Princeton University Press.
- McLuhan M. (2008), *Understanding Media: the Extensions of Man* (1964), New York, McGraw-Hill Book Company; tr. it., *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore.
- Morcellini M. (2013), *Comunicazione e media*, Milano, Egea.
- Morcellini M., Pizzaleo A. (2002), *Net sociology: interazioni tra scienze sociali e internet*, Milano, Guerini e Associati.
- Mornati F. (2015), *Una biografia intellettuale di Vilfredo Pareto*, Roma: Edizioni di storia e letteratura
- Nietzsche F. (2015), *Die geburt der tragödie aus dem geiste der musik* (1872), Leipzig, Verlag von E. W. Fritsch; tr. it.: *La nascita della tragedia*, Milano, Feltrinelli.
- Origgi G. (2016), Statue coperte: Musei Capitolini o della capitolazione culturale dell'Occidente, «Il Fatto quotidiano», 27 gennaio 2017: <http://www.ilfattoquotidiano.it/2016/01/27/statue-coperte-musei-capitolini-o-della-capitolazione-culturale-delloccidente/2411230/>
- Padua D. (2009), *Agire creativo e senso della razionalità in Pareto*, Milano, FrancoAngeli.



- Pareto, V. (2016), *L'immaginazione sentimentale. Residui del "Trattato di sociologia"* a cura di M. C. Federici, Milano-Udine, Mimesis.
- Pareto V. (2011), *Il mito virtuista e la letteratura immorale* (1914), Macerata: liberlibri.
- Pareto V. (1981a), *Borghesia, Elites, Fascismo*, a cura di M. Veneziani, Roma, Giovanni Volpe Editore
- Pareto V. (1981b), *Trattato di sociologia generale* (1916), Milano, Edizioni di Comunità.
- Pasolini P. P. (2008), *Scritti corsari* (1975), Milano, Garzanti.
- Pater W. (2007), *The Renaissance* (1893), London and New York, Macmillan & Co.; *Il Rinascimento*, Milano, Abscondita.
- Sassano F. (2015), *Il diritto all'oblio tra internet e mass media*, Vicalvi (FR), Cendon Book.
- Sennett R. (2008), *The Craftsman*, London: Allen Lane; tr. it.: *L'uomo artigiano*, Milano, Feltrinelli, 2008.
- Silverstone R. (2002), *Why study the media?* (1999), London, Sage; tr. it.: *Perché studiare i media?*, Bologna, Il Mulino.
- Susca E. (2005), *Vilfredo Pareto: tra scienza e ideologia*, Napoli, La Città del Sole.
- Tarascio, V. J. (1976), Pareto: a View of the Present through the Past, *Journal of Political Economy*, 84 (1): 109-122.
- Thompson, J. B. (1998), *The Media and Modernity. A Social Theory of the Media* (1995), Cambridge, Polity Press; tr. it.: *Mezzi di comunicazione e modernità. Una teoria sociale dei media*, Bologna, Il Mulino.
- Tucker R. (2016) Romans cover their nudes for Iranian leader's visit. *CBS News*, January 26, 2016, <http://www.cbsnews.com/news/italy-covers-roman-nude-statues-iran-president-hassan-rouhani>
- Vaccarini I. (2013), Razionalismo, antirazionalismo, esistenzialismo virtuale nella sociologia di Vilfredo Pareto, *Sociologia*, 1/2013: 81-93.