

Maurizio Gagliano

**VERITÀ, PLURISTABILITÀ E NARRAZIONE IN *LIE TO ME*.
PER UN'ANALISI SEMIOTICA DELLA MENZOGNA NEL SERIAL TV**

ABSTRACT. Sulla scorta dell'analisi testuale di alcuni frammenti di episodi della prima stagione della serie tv *Lie to Me*, il saggio insiste sulla complementarità delle due nozioni di verità e menzogna, sottolineando innanzitutto la plurivocità della prima nozione e la molteplicità delle sue accezioni in sede filosofica. In secondo luogo, viene approfondito lo statuto semiotico della menzogna, facendo emergere come solo l'uso delle parole renda possibile il mentire, poiché soltanto chi dispone del linguaggio verbale è in condizione di rappresentare sia uno stato di cose reale, sia uno alternativo a esso, che può essere individuato come *falso*. Infine, viene discusso il concetto di figura bistabile o pluristabile, mettendo in rilievo la non ovvia pertinenza e il notevole potere esplicativo che tale nozione possiede in vista dell'argomento in questione.

La serie televisiva *Lie to Me*, prodotta negli Stati Uniti dalla Fox Broadcasting Company a partire dal 2009 e distribuita in Italia dall'omonimo canale di pay-tv¹, racconta le vicende investigative di Cal Lightman, talentuoso psicologo specialista della comunicazione non verbale, interpretato da un intrigante e sofisticato Tim Roth. Fulcro dell'intera serie, il suo talento fisiognomico e la conseguente fortuna investigativa trovano peraltro un solido fondamento scientifico nelle riflessioni elaborate dallo psicologo americano Paul Ekman, che ha dedicato gran parte della sua attività di ricerca proprio allo studio della comunicazione corporea, e al ruolo che essa svolge nel manifestare gli stati emotivi più profondi dell'individuo, in opposizione al controllo razionale che presiede alle espressioni verbali.

Sotto questo profilo, nel prosieguo del presente contributo sarà pertanto opportuno per prima cosa insistere sulle due nozioni complementari di verità e menzogna, sottolineando la plurivocità della prima e la molteplicità delle accezioni di cui essa

¹ Da gennaio 2011 la serie è in programmazione anche in chiaro sulle frequenze di Retequattro.

gode in ambito filosofico; in secondo luogo verrà poi approfondito lo statuto intrinsecamente semiotico della seconda nozione, con particolare riguardo al fatto che solo l'uso delle parole rende possibile il *mentire*, poiché solo chi dispone di un sistema di comunicazione sofisticato e complesso come il linguaggio verbale è in condizione di rappresentare sia uno stato di cose reale, sia uno alternativo a esso, che può essere individuato come *falso* ossia privo di riscontro nella realtà. Da ultimo verrà discusso il concetto di figura bistabile o pluristabile, mettendo in rilievo la non ovvia pertinenza e il cospicuo potere esplicativo che tale nozione possiede nei riguardi dell'argomento qui trattato, riscontrando peraltro le considerazioni qui sviluppate con l'analisi testuale e dettagliata di alcuni frammenti di episodi della prima serie.

1. Lo sfondo teorico: la nozione di verità

La principale caratteristica del protagonista della serie in questione consiste nella straordinaria capacità di leggere le espressioni corporee e gestuali dei propri interlocutori, con particolare riguardo per la mimica facciale, riuscendo in tal modo a individuare le emozioni profonde che esse veicolano e che solitamente sfuggono all'ordinaria capacità di comprensione. Tali emozioni, spesse volte, risultano in contrasto con la situazione fattuale che il soggetto stesso tenta di rappresentare attraverso le parole, e permettono quindi di mettere in luce uno scenario di mistificazione o inganno, allestito allo scopo di nascondere, ad esempio, determinate responsabilità in merito ai delitti su cui il protagonista è chiamato a indagare. Pertanto l'abilità di Cal Lightman nel cogliere i segnali della menzogna, o della collera malcelata, oppure ancora dell'insicurezza del soggetto nel sostenere una determinata posizione, si rivela così arma preziosa nel risolvere tutti quei casi in cui le indagini tradizionali si ritroverebbero in un vicolo cieco ovvero, per converso, si concludono con l'incriminazione di qualcuno che, a un'ispezione più accurata, si rivelerà essere innocente.

Alla luce dei presupposti scientifici che animano il tema della serie, pare dunque possibile porre in opposizione fra loro la sfera cosciente e razionale, che trova espres-

sione attraverso la comunicazione verbale, alla sfera emotiva e inconscia, e all'espressività corporea che se ne fa veicolo: se la prima risulta essere culturalmente determinata, e quindi variabile a seconda delle caratteristiche specifiche che i singoli gruppi umani esibiscono, la seconda rinvia invece a un sostrato biologico arcaico, la cui organizzazione è quindi antecedente a ogni condizionamento culturale, il che la rende omogenea e universalmente diffusa fra tutti i gruppi umani. Il corollario di questa presupposizione è che la sfera dell'espressività corporea possa essere considerata in un certo qual modo come *intrinsecamente sincera* in quanto non sottoposta a quel controllo consapevole e razionale che rende possibile la menzogna, al punto che «il corpo contraddice le parole: [l'indagato] sta mentendo», come afferma lo stesso Lightman nel primo episodio della serie. Per meglio inquadrare la questione, sarà allora opportuno fare ricorso alle scienze del linguaggio, e in particolare agli strumenti concettuali che esse hanno elaborato a tale proposito, fra i quali spicca l'antica e venerabile dicotomia fra segni artificiali e segni naturali², annoverando fra i primi quelli che, come le parole, sono progettati e prodotti allo scopo di significare esplicitamente ciò che significano, a differenza dei secondi che invece non nascono in base a una specifica intenzionalità di significazione, e vengono intesi come dispositivi semiotici solo a condizione di *interpretarli* come tali, in forza di una relazione di *rinvio* che l'interprete è chiamato a ipotizzare e in certi casi a *istituire*.

La straordinaria abilità del protagonista consiste quindi nell'interpretare le espressioni corporee inconsapevoli dei suoi interlocutori, si tratti di una singolare smorfia del viso, un gesto impercettibile delle mani, la variazione anomala nella curva prosodica della voce, come segnali di un preciso stato d'animo che rivela la menzogna o la mistificazione e permette di dare un impulso determinante a indagini che altrimenti si troverebbero in posizione di stallo. La fisiognomica e l'espressività corporea, la

² Tale distinzione, elaborata originariamente da Agostino di Ippona nel terzo secolo d.C., si ripresenta sotto diverse forme e in diversi momenti nella storia del pensiero linguistico. Per un approfondimento sulla naturalità dei segni corporei, tema pienamente pertinente ai fini dell'argomento qui proposto, ci si permette di rinviare a GAGLIANO, DOLCINI 2004.

tensione fra uno stato di cose apparente ma ingannevole e un secondo stato soggiacente al primo, latente ma veritiero; e ancora l'attività inferenziale³ messa in atto dall'investigatore che permette, a partire dall'interpretazione di piccoli indizi, la ricostruzione di un intero quadro che assegna ordine e sensatezza nuovi agli elementi fino a quel punto raccolti: tutti questi sono nodi tematici centrali nell'analisi di *Lie to Me*, che rendono la serie televisiva una eccellente occasione per sviluppare alcune considerazioni di ordine filosofico e semiotico sui termini opposti e correlativi di verità e menzogna.

Ma allora, cosa significa considerare vero il contenuto di un messaggio, di una proposizione o di un discorso? Ovvero cosa si intende quando ci si riferisce a una circostanza ritenuta vera, piuttosto che a una ritenuta falsa oppure ancora a una ambigua o indecidibile? A dispetto del fatto che il senso comune registra come banali gli interrogativi di questo genere e, conseguentemente, annovera il concetto di verità fra quelli più elementari e di più immediata comprensione, la tradizione filosofica, al contrario, restituisce una nozione assolutamente *plurivoca* e sfrangiata di verità che, semplificando molto il quadro, può rinviare ad almeno due diverse definizioni; ognuna delle quali, peraltro, viene tematizzata nell'ambito di un orientamento filosofico differente e appartenente a diverse fasi della storia del pensiero: dunque almeno due nozioni di verità distinte e in buona misura distanti, e nondimeno complementari fra loro ed entrambe utili a circoscrivere ed esplicitare la questione nel suo complesso.

La prima caratterizzazione del concetto di verità può essere intesa in termini di *adeguatezza* fra il contenuto di una rappresentazione mentale o di un enunciato del linguaggio verbale, e uno *stato di cose nel mondo* che corrisponde a quel contenuto e lo rende vero, oppure non corrisponde a esso e lo rende di conseguenza falso. Tale concezione della verità sorge nell'ambito della filosofia tomistica, ove la conoscenza stessa viene intesa nei termini di un progressivo *adeguamento* dell'intelletto alla cosa

³ Si deve a Charles Sanders PEIRCE (1980) l'idea secondo cui l'attività semiotica nel suo complesso si basa sull'*interpretazione* intesa quale formulazione di inferenze abduitive, cioè di ipotesi interpretative che vengono verificate o smentite nel corso dello scambio semiotico.

(*adaequatio intellectus et rei*), dal quale derivano quindi proposizioni o rappresentazioni vere del mondo. Una caratterizzazione analoga della nozione di verità verrà ripresa in epoca contemporanea, prevalentemente nell'ambito della cosiddetta filosofia analitica del linguaggio⁴, i cui principali esponenti sono stati Frege, Russell, il primo Wittgenstein, Carnap, Tarski e diversi altri⁵. In siffatto contesto, la nozione di verità come adeguatezza o corrispondenza viene posta al centro della *semantica vero-condizionale*⁶, e cioè dell'idea che il significato di una proposizione complessa vada inteso come il risultato di una sorta di *calcolo* sulle condizioni fattuali che rendono veri i singoli enunciati elementari che compongono quella proposizione.

Più antica come origine rispetto a quella testè illustrata, ma nel contempo più recente quanto alla sua ripresa in epoca contemporanea, è invece una seconda accezione di verità, radicalmente antagonista alla prima benché, come detto, complementare a essa. La verità può infatti essere definita anche come *aletheia* cioè come disvelamento o non-nascondimento che, stando anche alla radice etimologica del termine, è un concetto risalente alla filosofia dell'antica Grecia, ad autori come Eraclito o Aristotele che l'hanno esplicitamente tematizzata. Secondo questa ottica, il vero non è qualcosa di immediatamente tangibile o riscontrabile per mezzo dell'intuizione sensibile ma, al contrario, è ciò che si cela dietro un'apparenza ingannevole che deve essere oltrepassata: solo attraverso la rivelazione dell'inganno proposto dai sensi è possibile accedere alla verità. In epoca contemporanea sarà poi Martin Heidegger a

⁴ Ma anche negli ambiti affini della logica e della filosofia della scienza.

⁵ Cfr. D'AGOSTINI 1997.

⁶ Teniamo presente che la semantica è il settore delle scienze del linguaggio che si occupa del *significato* delle espressioni linguistiche, ovvero del loro contenuto e di come esso possa riferirsi a oggetti reali e stati di cose nel mondo. Pertanto la semantica delle condizioni di verità (o vero-condizionale) identifica il significato delle espressioni linguistiche con lo stato di cose nel mondo che corrisponde a esso e quindi, in definitiva, con il vero o il falso a seconda del fatto che tale stato di cose sussista realmente o meno. Ricordiamo ad esempio che secondo il WITTGENSTEIN del *Tractatus logico-philosophicus* il linguaggio è immagine (*Bild*) del mondo. In senso più generale, la semantica vero-condizionale è uno dei possibili esiti cui la riflessione filosofica ha dato luogo in risposta alla domanda: che cos'è il significato? Su ciò cfr. VIOLI 1997 e MARCONI 1997.

riportare in auge questa nozione affascinante e controversa, legandola da un lato all'ontologia, la scienza filosofica dell'essere, ovvero ciò che secondo Aristotele si dice in molti modi; dall'altro lato la nozione di *aletheia* si lega all'*ermeneutica*, cioè a quell'attività di interpretazione testuale che permette alla rivelazione della verità di avere luogo.

A questo punto risulta di tutta evidenza come questa seconda accezione di verità si attagli molto bene all'analisi di *Lie to me*, in special modo per ciò che riguarda proprio l'azione interpretativa che Cal Lightman svolge sugli impercettibili indizi corporei che il suo acume investigativo gli permette di individuare sui volti, nelle posture, nei profili vocali dei sospettati. Pertanto non appare scorretto affermare che queste espressioni corporee, cinesiche e prossemiche possano configurarsi come una sorta di *testo*, scritto in linguaggio naturale in senso stretto, cioè dotato di un grado nullo o quasi di culturalizzazione, che contempla le reazioni fisiologiche dell'organismo alle sollecitazioni ambientali. Decifrare questo linguaggio significa quindi scoprire le emozioni nascoste e incontrollabili che il soggetto prova e manifesta, anche contro la propria volontà⁷, e che forniscono indizi inequivocabili per *svelare* la verità o perlomeno la menzogna che la nasconde.

2. Lo statuto semiotico della menzogna

Se la verità è ciò che si nasconde e che richiede un'opera di interpretazione perché si possa rivelare, si può allora asserire che sono invece le *parole* il mezzo per tessere la trama che avvolge la verità e la cela. Far riferimento allo *statuto semiotico* della menzogna significa, infatti, porre l'accento sulla peculiare circostanza per cui è possibile mentire soltanto a condizione di possedere un corredo cognitivo e semantico sofisticato e complesso, come quello associato al linguaggio verbale o ad altri dispositivi semiotici affini, che permette di rappresentarsi il mondo e rendere questa rappresen-

⁷ In tal senso è del tutto esplicito il prologo #104: l'espressività in questione, infatti «non la si fa per scelta, è involontaria, non la si controlla, e la razionalità è irrilevante» come afferma lo stesso Lightman.

tazione veridica piuttosto che falsa. Questa tesi, che incontra la convergenza pressoché unanime degli studiosi, evidentemente accomuna tanto la bugia più spudorata quanto la più raffinata invenzione letteraria o, più in generale, narrativa: raccontare una storia, scrivere un romanzo o girare un film di finzione equivale, in qualche modo, a mentire e imbrogliare il proprio lettore o spettatore, ma certamente non per nuocergli. Del resto un imbroglio al quale lo stesso lettore o spettatore ben si presta, poiché sa che lasciarsi prendere dal piacevole inganno della finzione narrativa è essenziale al godimento estetico che il testo propone, compreso il fatto che a un dato momento del suo sviluppo esso suggerisca una chiave di lettura o un percorso interpretativo che successivamente verrà smentito, in favore di una risoluzione dell'intreccio inattesa⁸.

Il comune fondamento fra la bugia reale e l'invenzione narrativa ha un valore per così dire meta-teorico, in relazione all'analisi di una serie come *Lie to Me*, che da un lato tematizza lo smascheramento della menzogna come fonte della narrazione, mentre dall'altro sussiste su questo stesso inganno come del resto ogni altro testo di finzione⁹: sull'argomento insiste, fra gli altri, Emilio Garroni, il quale asserisce che qualsiasi proposizione, tanto quelle finzionali, appartenenti all'universo narrativo, quanto quelle veridiche, come può esserlo un notiziario o un'affermazione scientifica, vivono su una comune esigenza di verosimiglianza o credibilità che può anche avere

⁸ Come argomenta Umberto Eco (1979), buona parte del godimento estetico derivante dalla lettura di un testo narrativo, è prodotto proprio da questo gioco di allusioni e smentite, di percorsi interpretativi prima suggeriti e poi negati che conducono, se l'orditura della trama è ben orchestrata, a una risoluzione dell'intreccio impreveduta e tanto più godibile in quanto inaspettata. Il tutto si può condensare in una parola: *suspence*.

⁹ A tale proposito è emblematica la clausola di esonero dalla responsabilità che appare nella sigla di apertura di ogni episodio: «questa è una storia di finzione e non fa riferimento a persone o avvenimenti reali». A ben guardare è una clausola che appare in tutti i film o telefilm che trattano di argomenti analoghi, giusto a ribadire il carattere finzionale e dunque non reale delle vicende narrate. Ma evidentemente in questo caso essa assume un valore particolare, anche in relazione al fatto che i presupposti su cui poggiano le indagini di Cal Lightman non sono fittizi ma reali e dotati di un preciso fondamento scientifico, come del resto sono reali molti dei personaggi le cui microespressioni vengono analizzate o poste a confronto con quelle degli indagati: da capi di Stato come Bush, Clinton o la Regina Elisabetta, a terroristi e grandi criminali come Bin Laden o Hitler.

poi esiti diversi. «È più legato alla veridicità il bugiardo che non il veridico, in quanto quest'ultimo può anche affidarsi alla sua veridicità senza curarsi del fatto che l'accordo presupposto possa essere messo in questione dagli altri: è veridico qualunque cosa gli altri ne pensino» (Garroni 1994: 23)¹⁰.

Il punto consiste allora nel riconoscere che la vocazione alla menzogna è insita nel discorso stesso, quale che sia il suo contenuto, ovvero nell'accettare che quella basilare istanza di veridicità può anche essere tradita, o per esplicita intenzionalità come nel caso del mentitore o del narratore, o per insufficienza degli strumenti di accertamento della verità, come nel caso del discorso scientifico che è costantemente soggetto alla verifica delle ipotesi sperimentali, o alla loro smentita e alla conseguente revisione dei modelli teorici. A corollario delle penetranti considerazioni svolte da Garroni, viene poi formulata una sorta di fenomenologia della menzogna, che spazia dal bugiardo sociale costruito, ossia chi mente per darsi prestigio in ambito sociale, al bugiardo politico e realistico, che mente per convenienza, al bugiardo mondano che mente per divertire: dunque una tipologia della menzogna comune che potrebbe affiancarsi agli strumenti investigativi di Cal Lightman, sia pure su base meramente speculativa e pragmatica anziché sperimentale e fisiognomica.

3. Una chiave interpretativa: le figure pluristabili

A completare il quadro teorico fin qui predisposto, per l'analisi di *Lie to Me* è adesso opportuno introdurre la nozione di figura bistabile o pluristabile, con la quale si intendono quelle configurazioni prevalentemente visive¹¹, ma non solo, che ammettono

¹⁰ L'affermazione vale in generale, per l'intera serie di *Lie to Me*, ma assume un valore emblematico in #107, nel caso della dipendente dell'azienda farmaceutica che ha rubato la formula, e che tiene particolarmente a sottolineare di non aver lasciato impronte digitali (cioè una condizione di verosimiglianza della sua versione).

¹¹ Ma si tenga presente che la proprietà della bistabilità caratterizza configurazioni anche di natura non visiva. Si pensi alle frasi palindrome, cioè ugualmente leggibili anche al contrario dalla fine all'inizio, come ad esempio quella latina "in girum imus nocte et consumimur igni" (andiamo

almeno due (ma talvolta anche più di due) percorsi di lettura alternativi e mutuamente esclusivi, e nondimeno compresenti, che di conseguenza danno luogo ad almeno due diversi esiti in termini di riconoscimento. Ovvero, per dirla altrimenti, sono «bistabili o pluristabili [...] quelle figure in cui è possibile vedere (non contemporaneamente) due o più cose diverse: come nella nota immagine in cui attraverso uno slittamento dello sguardo è possibile vedere alternativamente il profilo della lepre e quello dell'anatra» (Fortuna 2002: 32).

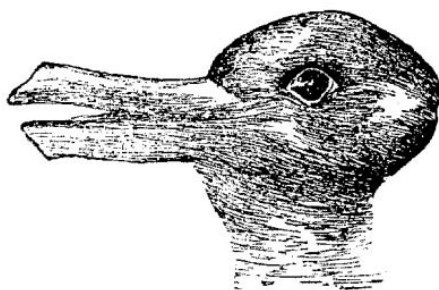


Fig. 1 – La figura dell'anatra-lepre discussa, fra gli altri, da Wittgenstein.

L'anatra-lepre qui illustrata è in effetti la più celebre di queste configurazioni dato che, similmente alle altre figure dello stesso tipo, è stata oggetto di numerose ricerche nel campo della psicologia della percezione e nell'ambito anche della riconsiderazione filosofica di cui tale argomento ha goduto. Fra i tanti autori, se ne è occupato anche Ludwig Wittgenstein in relazione alle sue riflessioni sul legame fra percezione, riconoscimento e attribuzione di significato, questioni in merito alle quali il filosofo viennese si interroga come segue: «una lepre può assomigliare a un'anatra? Sarebbe pensabile che uno, sapendo che cos'è una lepre, ma non che cos'è un'anatra, dicesse: "Posso vedere il disegno [cfr. fig. 1] come una lepre e anche in altro modo, sebbene per descrivere il secondo modo [*Aspekt*] non abbia la parola adatta?» (Wittgenstein 1980: 70, 29).

in giro di notte e ci consumiamo al fuoco), che si riferisce alle falene. Ma ricordiamo come anche molti giochi enigmistici si basano sulla pluristabilità di certe configurazioni verbali.

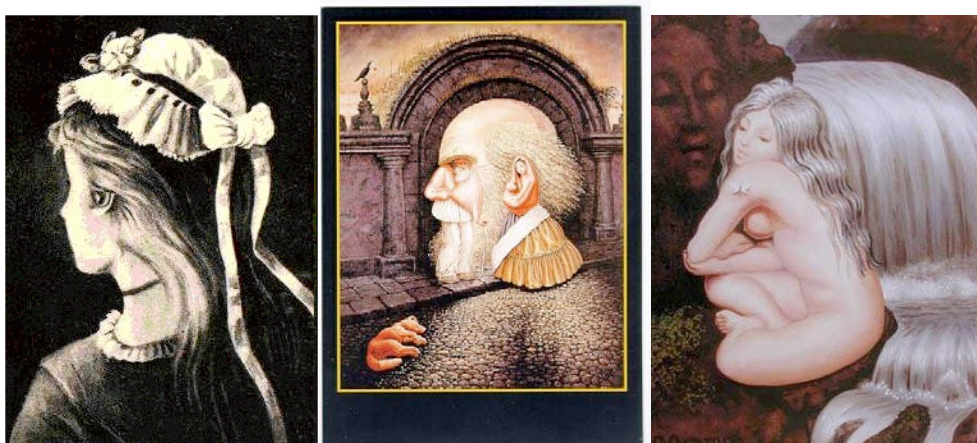


Fig. 2 – Altri esempi di figure bistabili.

L'esame di questa peculiare categoria di configurazioni percettive si rivela molto istruttiva ai fini delle considerazioni qui sviluppate, in quanto consente di porre adeguatamente in rilievo alcuni aspetti salienti che condizionano anche la percezione e il riconoscimento ordinari. In primo luogo è rilevante il fatto che il riconoscimento di ciò che una figura rappresenta avvenga attraverso un *percorso di lettura* inscritto nella figura stessa, che guida lo sguardo del proprio osservatore determinandone gli esiti percettivi. Naturalmente questo aspetto, che solitamente sfugge nella percezione ordinaria, viene in luce nel caso particolare in cui la compresenza di due o più percorsi di lettura alternativi dà luogo a due o più esiti percettivi diversi, sia pure in relazione alla medesima configurazione sensibile. In conseguenza di ciò è essenziale poi l'*ordine* con cui un certo percorso di lettura seleziona gli elementi sensibili e li presenta all'attenzione dell'osservatore: riconoscere nella figura 1 un'anatra piuttosto che una lepre dipende dal fatto che lo sguardo parte da sinistra, e riconosce subito un *becco*, ovvero da destra e riconosce invece le *orecchie* della lepre in quello stesso elemento visivo che prima era stato identificato come becco, riorganizzando di

conseguenza l'intera configurazione visiva¹². Sotto questo profilo, proprio l'ordine dei fatti è una discriminante essenziale nell'individuare un racconto veritiero di una determinata vicenda e distinguerlo così da una ricostruzione fasulla. Il primo episodio della serie contiene, al proposito, una vera e propria dichiarazione di principio: quando si chiede di ricostruire *al contrario* il racconto di una certa serata da parte di un sospettato, questi puntualmente fallisce perché «è difficile raccontare una bugia al contrario, perché manca un ricordo reale: chi mente prepara una storia in ordine, non riesce a dirla al contrario» come afferma una delle collaboratrici di Cal Lightman.

Tutti gli elementi teorici fin qui posti in luce si rivelano pienamente funzionali all'analisi della serie televisiva in questione. Su un piano molto generale, infatti, la stessa idea tematica che sta alla base di *Lie to Me* poggia su una figura concettuale caratterizzata dalla peculiare proprietà della bistabilità. Vale a dire che tutti gli episodi della serie si basano sulla simultanea coesistenza di almeno due configurazioni narrative distinte: una collegata a una certa apparenza ingannevole, l'altra legata invece a una forma di verità in qualche maniera nascosta. Il fatto che le due configurazioni coesistano nel medesimo individuo, che dà a vedere un certo atteggiamento, un certo ruolo nella vicenda narrata, una certa versione dei fatti, per nascondere altri, genera quella tensione emotiva incontrollabile, le cui microespressioni corporee vengono poi colte da Cal Lightman.

Spesse volte all'organizzazione bistabile di fondo, che caratterizza tutti gli episodi, si aggiungono ulteriori isotopie narrative che rendono ancor più articolato lo sviluppo dell'intreccio. In alcuni casi ciò avviene semplicemente attraverso lo sviluppo di due sottotrame che si svolgono in parallelo, come ad esempio in #101 («Mentire per amo-

¹² Per dirla nei termini della semiotica del testo narrativo, queste immagini possiedono due diverse *isotopie visive* che coesistono nella stessa figura, tenendo presente che per isotopia deve intendersi un livello nella struttura del testo che dà coerenza all'interpretazione delle varie parti; ovvero, secondo le parole di Greimas, «un insieme di categorie semantiche ridondanti che rendono possibile la lettura uniforme di una storia» (cfr. VOLLI 2004). Più in generale, si può allora dire che è bistabile o pluristabile qualsiasi organizzazione testuale che sia coerentemente interpretabile alla luce di due o più isotopie distinte e nondimeno coesistenti.

re”), che narra dell’omicidio di un’insegnante e di un deputato che frequenta prostitute: due vicende di per sé avulse, vagamente accomunate da un analogo movente sessuale, benché declinato in forme molto diverse¹³. Oppure in #105 (“Relazioni pericolose”), che racconta della riabilitazione di un pericoloso detenuto e della morte (solo presuntamente accidentale) di un vigile del fuoco durante un’azione: anche in questo caso due storie indipendenti fra loro, il cui legame può essere individuato nei rapporti, sempre molto tesi in America, fra bianchi, neri¹⁴, ispanici e altre etnie. E ancora in #106 (“Insospettabile”), che tratta della scomparsa di una ragazzina, sequestrata dalla propria psichiatra infantile, e di una scrittrice ugandese che si spaccia per essere stata testimone diretta dei massacri avvenuti nel proprio Paese, pur senza avervi mai preso parte¹⁵. E ancora in #107 (“La scelta più giusta”), in cui si intrecciano la liberazione di due ostaggi americani sequestrati in Yemen (uno dei quali si scoprirà essere una spia) con l’individuazione della dipendente di una casa farmaceutica che ha rubato e rivenduto la formula di un farmaco (anch’essa una forma di spionaggio, sia pure di tipo industriale), che poi si scoprirà avere effetti collaterali letali.

¹³ Per l’omicidio dell’insegnante si sospetta un allievo, che si ritiene abbia avuto una relazione sessuale con la vittima. In seguito si scopre l’estraneità all’omicidio del ragazzo, mentre l’insegnante è stata uccisa in quanto testimone di effusioni amorose fra un’altra studentessa e il preside del liceo. Il deputato infine frequenta una certa prostituta ma non per avere con lei rapporti sessuali: si tratta della figlia data in adozione vent’anni prima, che il padre frequenta per aiutarla economicamente e convincerla a cambiare vita, senza rivelare la propria identità.

¹⁴ Il detenuto, latino-americano, è un pericoloso criminale che viene scarcerato dopo una lunga detenzione, anche in seguito all’intercessione della moglie (bianca) di una delle sue vittime. La donna ha sollecitato la scarcerazione dell’uomo per tentare di ucciderlo, pur desistendo dal suo proposito in conclusione dell’episodio. Il vigile del fuoco morto in azione, nero, è in realtà vittima del sabotaggio della sua attrezzatura, organizzata da alcuni suoi compagni (bianchi), animati da una forma molto sotterranea di razzismo.

¹⁵ Pare proprio che questo personaggio sia quello che meglio di tutti condensa in sé l’inganno tipico del racconto di finzione di cui si è detto sopra.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

D'AGOSTINI 1997

Analitici e continentali, Cortina, Milano.

ECO 1979

Lector in fabula, Bompiani, Milano.

FORTUNA 2002

A un secondo sguardo, Editori riuniti, Roma.

GAGLIANO, DOLCINI 2004

Corpi come segni. Per un approccio semio-pragmatico alla relazione terapeutica,
www.associazionesemiotica.it.

GARRONI 1994

Osservazioni sul mentire, Teda, Castrovillari.

MARCONI 1997

La competenza lessicale, Laterza, Roma-Bari.

PEIRCE 1980

Semiotica, Einaudi, Torino.

VIOLI 1997

Significato ed esperienza, Bompiani, Milano.

VOLLI 2004

Manuale di semiotica, Laterza, Roma-Bari.

WITTGENSTEIN 1980

Osservazioni sulla filosofia della psicologia, Einaudi, Torino.