

Il teatro degli impostori

Gabriella Turnaturi, *Impostori. Storie di inganni e autoinganni*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2025, pp. 168.

Parole chiave

Inganno, rappresentazione, empatia

Giovanni Molfetta è Dottore di ricerca in Filosofia e culture della materia in Sociologia generale e Storia del pensiero sociologico, Dipartimento di Scienze politiche, Università degli Studi di Bari "Aldo Moro" (giovannimaria.molfetta@gmail.com)

Alla fine del Novecento, la miscellanea *Sociologia delle emozioni*, a cura di Gabriella Turnaturi (1995), rappresentò uno tra i contributi più originali della neonata sociologia delle emozioni in Italia. In questo volume del 1995, la studiosa offriva per la prima volta al lettore italiano uno spaccato storico e teorico della disciplina, legando il pensiero dei padri della sociologia con la

grande riflessione sui rapporti tra emozioni e società. Quello stesso anno, Turnaturi curò anche l'edizione italiana de *L'uomo emozionale* di Helena Flam (1990), a riprova dell'avvertita urgenza di dare voce a una nuova frontiera delle scienze sociali, per troppo tempo ignorata, laddove non del tutto ridotta al silenzio. Accanto all'attore razionale veniva, così, riconosciuto anche l'attore

emozionale come soggetto ineludibile della complessa realtà umana e dei nessi che la animano.

Muovendosi sulla linea di confine tra eventi storici e testi letterari, l'attore emozionale ha conquistato sempre più il centro degli studi di Turnaturi, da *Tradimenti* (2014), fino al recente volume *Impostori* (2025). Come l'autrice dichiara nell'*Introduzione* al testo, lo scopo dell'opera non è una ricerca filosofica sui temi della verità e dell'identità, ma l'osservazione di quello "spazio relazionale ed emozionale, spesso segnato da ambivalenza, che si crea ogniqualvolta ci sia un'impostura" (p. 10). Recuperando la fortunata immagine che diede il titolo al volume di Erving Goffmann, *La vita quotidiana come rappresentazione* (1969), Turnaturi non parla di ingannatori e vittime ma, più spesso, usa la metafora del teatro, costituito da attori e pubblico. Così come non ci può essere alcuna rappresentazione teatrale senza il necessario sostegno del pubblico a chi recita, affinché ciò che non è vero e reale si affermi come vero e reale, allo stesso modo, nell'impostura, c'è sempre una "collaborazione empatica" (p. 27) tra chi è ingannato e chi inganna.

Nell'analisi di Turnaturi, dunque, più che sulla personalità dell'impostore, l'accento cade sul mondo comunicativo ed emotivo costruito dall'impostore tra sé e il suo pubblico, nel segno dell'ambiguità. "L'impostore non è il male e il suo pubblico, chi gli crede, non è stupido né credulone. L'impostura si realizza (...) in una rete intessuta di possibile e reale, in cui quotidianamente tutti ci muoviamo" (p. 39).

Alla base di questa cooperazione attiva che viene data dal pubblico all'attore sulla scena dell'inganno, la studiosa riconosce tre elementi distintivi: empatia, comprensione e identificazione. L'arte del bugiardo sta proprio nella sua capacità di mimetizzarsi all'interno del contesto storico-sociale in cui si muove, fatto di costumi e ideologie: egli modella la propria rappresentazione in base a chi ha davanti, assumendo linguaggi, posture, gesti che facciano di lui un uomo comune, uno come tanti. L'impostore inventa, di fatto, un altro sé, capace di corrispondere alle aspettative e ai desideri del suo pubblico, fino alla totale fusione emotiva con l'ambiente in cui agisce. Come ricorda

Simmel, un altro classico del pensiero sociologico richiamato da Turnaturi nello sviluppo della sua riflessione, sapere con chi si ha a che fare è il primo passo necessario per poter avere a che fare con qualcuno; ciò significa anzitutto implicarsi con la sua dimensione affettiva e immaginativa, oltre il piano meramente fisiologico. A questo livello della vicenda umana, l'autrice fa notare come, in fondo, la solidità delle credenze radicate nella tradizione e nella collettività non sia diversa dalla perseveranza con cui chi rifiuta di essere stato tradito in amore si attacca al proprio paradigma: "si crede sempre per passione" (p. 42). È questo il caso esemplare dell'*Otello* di Shakespeare, in cui il personaggio di Iago fa leva proprio sull'attaccamento passionale del protagonista al tradizionale modo di sentire e di pensare dell'uomo geloso. Scrive Turnaturi: "Otello è chiuso in un suo sistema cognitivo ed emotivo dove tutto serve a conferma della sua tesi, dove tutto contribuisce a tenere in vita la gelosia (...). Insomma, Otello ama la sua gelosia più di Desdemona, è fedele al sé stesso geloso" (p. 43).

Prendendo le mosse da questo riferimento a un grande classico come l'*Otello* shakespeariano, Turnaturi apre la seconda parte del suo testo, che potremmo definire illustrativa rispetto alla prima, più squisitamente teorica. In equilibrio tra immaginazione sociologica e immaginazione letteraria, la studiosa passa in rassegna le storie che hanno offerto un luogo di espressione emblematica al ragionamento articolato nella prima sezione del libro. Tra i temi più significativi emerge quello legato al ritorno del soldato, su cui tanta letteratura e psicologia hanno scritto, in particolare dopo la Prima guerra mondiale, quando l'improvvisa riapparizione di uomini, resi irriconoscibili dall'orrore dei conflitti, ha ispirato racconti a metà tra la realtà e la leggenda. Si ripercorre, così, la vicenda di Martin Guerre che, in un piccolo paese della Guascogna, a metà del Cinquecento, ritorna a casa dalla guerra. In realtà, come si scoprirà anni dopo, egli è un impostore (noto come Pansette) che ha conquistato la fiducia di tutta la comunità, colmando quel vuoto sociale, affettivo ed emozionale che l'assenza prolungata del vero Martin

Guerre aveva creato. Analogo il caso, divenuto quasi proverbiale, dello smemorato di Collegno, che mette in scena ciò che Sciascia ha chiamato 'il teatro della memoria'. Cambiano i tempi e i luoghi (siamo in Italia, intorno al 1930), ma le dinamiche con cui l'impostura viene congegnata restano le stesse. Ancora una volta, ciò che colpisce è l'abilità dell'ingannatore nel costruire mondi, inventare memorie, indossare nuove maschere; e le sue ambizioni collimano perfettamente con le speranze del retroterra culturale in cui è immerso. "Intuito, creatività, eloquio, veloce adattamento all'ambiente in cui voleva inserirsi certamente non mancavano allo smemorato (...). E intorno a lui si era creata una rappresentazione collettiva che sosteneva la sua recita e che, come il coro nelle tragedie greche, faceva da pubblico e da coprotagonista alla sua interpretazione" (p. 80).

Turnaturi prosegue nella sua galleria di impostori, passando dalla storia di Tom Castro, un fatto realmente accaduto nell'Inghilterra dell'Ottocento, poi ripreso da Borges, a quella di Anna Sorokin, ambientata nell'alta finanza di New York, nei primi anni del

2000, fino alle identità multiple delle spie, dissimulatori di professione, agenti doppi e infiltrati: tutti mercanti di apparenze, sul grande palcoscenico della realtà. L'autrice puntualizza a proposito dell'affascinante figura della spia: "Non assumere mai come copertura qualcosa che non ti viene naturale", recita la principale regola della spia (...). Per ingannare e simulare bene, la realtà non va distorta, ma imitata, sfiorata" (pp. 152-153).

Al cuore di questi inganni, quindi, non c'è l'ardore epico di Ulisse nel suo viaggio di ritorno a Itaca, né la perfidia sottile di Mefistofele nel *Faust* di Goethe; a dominare, invece, è l'armonia con cui l'impostura si insinua nelle vite di coloro che assistono all'inganno. Per quanto gli stili siano diversi tra loro, sottolinea Turnaturi, il principio che governa l'azione di tutti gli impostori è il medesimo: essi sanno fondersi con le regole che ogni società si dà, con le pratiche relazionali e le costruzioni mentali che scandiscono la vita della collettività. Gli spettatori dell'inganno, quindi, vedono riflesso in chi inganna, il loro stesso orizzonte culturale, pieni di tutte le passioni e le

emozioni che li rendono attori, a loro volta, del dramma in atto, lo spettacolo dell'impostura.

Riferimenti bibliografici

Flamm, E.
1990, *L'uomo emozionale*, Anabasi, Roma.

Goffman, E.
1969, *La vita quotidiana come rappresentazione*, il Mulino, Bologna (1959).

Turnaturi, G.
2014, *Tradimenti. L'imprevedibilità nelle relazioni umane*, Feltrinelli, Milano.

Turnaturi, G. (a cura di)
1995, *La sociologia delle emozioni*, Anabasi, Roma.