



BRIGIDA ORRIA

L'impostura come dispositivo emotivo: uno sguardo sociologico sul desiderio di credere

Introduzione

“Impostori. Storie di inganni e autoinganni” si inserisce nel solco tracciato da Gabriella Turnaturi con le sue opere precedenti, nell’analisi dei comportamenti intimi e relazionali che mettono in risalto il ruolo fondativo della fiducia sociale, come le culture emozionali, le maschere della civiltà, e per antitesi i tradimenti. In “Tradimenti. L’imprevedibilità nelle relazioni umane” (2000), Turnaturi aveva esplorato il tradimento al di là di uno sguardo morale, come dispositivo culturale e relazionale, capace di svelare le contraddizioni dei legami sociali. Il tradimento, come l’impostura, rompendo la norma della lealtà, infrange un patto emotivo, mette a nudo la vulnerabilità delle relazioni e la loro necessaria ambivalenza. In “Tradimenti”, la sociologa mostrava come la violazione del patto affettivo fosse vissuta e narrata in modi profondamente diversi secondo epoche e contesti culturali, e sempre con una potente funzione emotiva. Ritroviamo questa stessa sensibilità in “Impostori”, dove l’inganno non è valutato eticamente, ma emotivamente e culturalmente.

Nel libro “Impostori. Storie di inganni e autoinganni”, Turnaturi offre un’affascinante rassegna dell’universo della menzogna. Mostra come l’impostura sia molto più che una truffa o una bugia, per comprenderla bisogna inserirla correttamente nel suo contesto relazionale, affettivo e performativo, osservarla come fenomeno che coinvolge ingannatore, ingannato, e spesso intere comunità.

La prospettiva della sociologia delle emozioni permette questo affondo nelle dinamiche interne degli individui coinvolti, senza tacciarli di follia o irrazionalità, ma comprendendone le complessità di intenti e desideri, ed anche dei conflitti interni. Turnaturi coglie quei “pezzi mancanti” che l’impostore riesce a sistemare al posto giusto, nella psicologia e nella memoria del suo pubblico. Un uomo

nel letto (il marito scomparso), un figlio in casa, una figura che restituisce senso all'ordine familiare: più che presenze reali, sono ruoli emotivi. E chi li occupa, anche se falso, risponde a un vuoto simbolico che la verità "fattuale" non colma. La prima domanda che tutti ci poniamo quando ascoltiamo di storie di grandi imposture è proprio come si possa resistere alla prova dei fatti: accade che le verità fattuali non vincano sulle narrazioni poiché non rispondono al bisogno sotteso.

L'impostura si regge su un desiderio condiviso, su una volontà di credere che spesso prevale sulla logica, sulla verifica, persino sull'evidenza. Le emozioni che legano gli individui (fiducia, nostalgia, compassione, paura) diventano più forti della razionalità, agiscono da collante affettivo e plasmano la realtà percepita.

La rilevanza di questo sguardo emozionale è esplicitata nella narrazione della reiterazione del fenomeno "impostura" in culture ed epoche diverse: dai villaggi contadini della Francia del Cinquecento (Martin Guerre) alle élite newyorkesi del XXI secolo (Anna Sorokin), fino ai casi clinici, mediatici e digitali contemporanei. Al lato delle determinanti storiche e culturali che hanno influenzato la forma e il contenuto delle imposture, ritroviamo universali emozionali: il bisogno di appartenenza, il desiderio di sicurezza, la nostalgia dell'ordine, il rifiuto della solitudine. Sembra che il caso degli impostori sia paradigmatico nel raccontare una dinamica antica, profondamente umana.

Come suggerisce Turnaturi, l'impostura non è un'anomalia del sistema sociale: è una sua possibilità interna, una proiezione dei desideri e delle paure collettive. Studiarla con gli strumenti della sociologia delle emozioni significa riconoscere che la verità si compone di fatti, di credenze e di emozioni, cioè ciò di cui è fatto l'uomo.

La tesi centrale infatti è che le imposture non si fondino solo sull'inganno di chi mente, ma sull'empatia, la fiducia e il desiderio di essere illusi di chi crede. Le identità false si costruiscono quindi nello "spazio emotivo" che si genera tra l'impostore e il suo pubblico.

Turnaturi ci invita a capovolgere il punto di vista e ad analizzare le imposture come spettacoli condivisi, in cui pubblico e attore cooperano attivamente. In questa dinamica, la complicità dell'ingannato diventa essenziale: l'impostura è, per sua natura, una relazione biunivoca, un campo affettivo dove ingannatore e ingannato si specchiano, si riconoscono, si cercano, partecipano insieme alla creazione di una finzione.

“Ciò che più mi attira è quello spazio relazionale ed emozionale, spesso segnato da ambivalenza, che si crea ogniqualvolta ci sia un’impostura” (p. 5).

La menzogna svela un suo lato inedito, fuori da una morale che la vede come atto sleale o maschera da smascherare, funge da dispositivo relazionale. Senza spettatori, non c’è impostore. E senza emozioni condivise, non c’è spettacolo.

Inoltre, un secondo aspetto sociologico importante che ci fornisce lo studio dell’impostura, è come essa faccia da lente per leggere il tessuto sociale in cui viene messa in scena. Chi performa lo fa in perfetta consonanza con il sistema di credenze della propria epoca. L’impostore riesce perché ne è esperto conoscitore, e nel performare ci racconta la sua epoca, le relative emozioni collettive, le aspettative e i desideri. È il riflesso della società che lo genera.

“*Impostori*” non è un libro che indaga come si arrivi alla verità, ma come si conviva con la finzione. È un libro che smaschera la fallibilità della razionalità umana, la nostra tendenza a sovraстimare la razionale capacità di giudizio, ignorando quanto siamo guidati, e talvolta accecati, da emozioni e bias cognitivi. L’ingannato è un umano che agisce secondo un’euristica emotiva e affettiva. L’impostura ci mostra quanto siamo disposti a credere pur di non perdere il nostro mondo emotivo.

I casi

Il libro è suddiviso in casi emblematici e riflessioni tematiche, analizzando storie vere o letterarie (come Martin Guerre, lo smemorato di Collegno, Tom Castro, Anna Sorokin...), con la lente delle categorie sociologiche ed emozionali. Un vasto esempio di bugie, truffe e imposture in cui si esalta l’importanza della mimesi: l’impostore è bravissimo a essere “così come tu lo vuoi”, giocando a proprio favore stereotipi sociali e culturali per rendere possibile o invisibile l’inganno. Intesse una “collaborazione empatica” con l’ingannato, che diventa coautore della messinscena, disposto a costruire nuove memorie sulla base dei desideri.

Un esempio emblematico ripreso dalla storia è il caso di Martin Guerre. L’intera comunità contadina del Cinquecento francese accolse con convinzione il falso concittadino, tra cui la prima fu la moglie, desiderosa di riavere un marito.

L'impotore si adattava ai ruoli sociali, parlava come uno del villaggio, si faceva partecipe dei segreti familiari, fino a citare eventi condivisi. Sebbene tutti notassero le differenze fisognomiche, non fu il suo aspetto a convincere ma la relazione che riuscì a instaurare. “L'impotore che appare sostituendosi allo scomparso si presenta come colui che restaura una relazione” (p. 49). Il bisogno della moglie di ristabilire l'ordine familiare, e della comunità di reintegrare un ordine patriarcale e patrimoniale, è superiore a ogni sospetto.

Altro caso chiave è quello famoso dello smemorato di Collegno, l'uomo che si finse il professore Canella. Nonostante le prove scientifiche contrarie (impronte digitali, colore degli occhi), la moglie, i parenti e molti sostenitori insistettero a credergli. Anche in questo caso, a sostegno della menzogna leggiamo spinte più profonde, come il fatto che la moglie, accettandolo, potesse evitare la solitudine del lutto e della vedovanza.

Terzo esempio similare si ritrova nel racconto di Borges, in cui Tom Castro assunse l'identità di Roger Tichborne, figlio perduto di una famiglia aristocratica inglese. Ancora una volta, la grande differenza fisica viene soppiantata dal bisogno di riconoscere quel figlio perduto. Anzi viene usata come arma, dal momento che nessuno così dissimile sarebbe tanto folle da spacciarsi per il figlio effettivo, e nota Turnaturi, “la dissomiglianza può essere più efficace della rassomiglianza” (p. 50), se risponde al desiderio emotivo della comunità.

In molti casi, la fine dell'impotura coincide con il venir meno della convenienza emotiva o materiale. Le imposture, infatti, crollano non perché scoperte, ma perché diventano economicamente o socialmente insostenibili. Turnaturi lo osserva nel caso della falsa ereditiera Anna Sorokin, che incanta l'élite finanziaria newyorkese, finché può alimentare aspettative di profitto, di networking, di status. Quando la narrazione smette di produrre valore, viene facilmente fatta decadere.

Lo stesso accade nel caso di Matteo Messina Denaro, che si mimetizza in un ambiente in cui agisce con “visibilità invisibile” (p. 40), ma viene infine scoperto quando interessi politici, economici e giudiziari rompono il silenzio comunitario che per anni lo ha protetto.

Turnaturi apre anche uno squarcio su ciò che si produce internamente all'impotore in riflesso alla sua capacità rappresentativa: la recita funziona se egli è

capace di crederci totalmente, se aderisce al nuovo personaggio con tutto se stesso. Nell'impostura non c'è backstage, non c'è quinta: tutto è scena. La rappresentazione diventa ontologica: l'impostore diventa ciò che voleva fingere di essere. La trasposizione nel nuovo sé è particolarmente vera nel caso delle spie, che si sdoppiano in diversi ruoli, costruiscono un sé multiplo, coerente in ogni contesto, capace di adattarsi alla scena e al pubblico. Ma spesso si affezionano alla nuova identità e fanno fatica a dismetterne i comportamenti, le abitudini e i pensieri (esemplare è il caso di *Donnie Brasco*¹, citato anche nel libro). Il gioco di specchio emotionale nel ruolo delle spie si trasforma in un rischio esponenziale di dare e sospendere fiducia, e di tradimenti.

Il ruolo delle emozioni

Il ruolo delle emozioni è dunque cruciale nel far funzionare le imposture.

La prima, centrale, a cui tutti pensiamo quando temiamo di essere ingannati, è proprio quella che sostiene i rapporti sociali, la fiducia. La fiducia è una condizione necessaria alla vita sociale, ed è anche ciò che rende possibile l'inganno. Come aveva intuito Georg Simmel (1908), la fiducia non è un attributo individuale, ma una forma sociale che colma il vuoto tra conoscenza certa e incertezza strutturale. La fiducia è un elemento paradossale, è necessaria alla vita collettiva, ma strutturalmente esposta al rischio del tradimento. Per Simmel, la fiducia è un “ponte sul vuoto” che collega l'individuo al mondo sociale senza certezze assolute. Proprio perché si fonda su una sospensione della prova, la fiducia è anche la soglia attraverso cui l'inganno può agire. L'impostore non infrange la norma: abita lo spazio grigio in cui la fiducia si concede senza poter mai essere pienamente verificata. Turnaturi qui sovverte il concetto di come si costruisce intuitivamente la fiducia, rompe con la retorica del colpevole, carnefice manipolatore, e dell'ingenuo vittima indifesa. Trasforma l'impostura da atto individuale in una costruzione collettiva.

Si crea intorno all'impostore una zona grigia, in cui i ruoli sono contigui, la relazione costruita su una sorta di sospensione dell'incredulità. “C'è sempre un

1. *Donnie Brasco*, 1997, diretto da Mike Newell, interpretato da Johnny Depp e Al Pacino.

nesso, un legame che tiene insieme l'impostore e chi gli crede ed è in quel territorio comune in cui ambedue agiscono che bisogna guardare” (p. 53). La fiducia non è cieca: è desiderata. L'ingannato sceglie di fidarsi perché ha bisogno di ordine, di affetto o di continuità, la fiducia gli restituisce il senso di appartenenza e colma i vuoti di una narrazione. La credibilità dell'impostore si regge su empatia, identificazione, desiderio collettivo di credergli, molto più che su prove materiali.

Turnaturi insiste sulla complicità dell'ingannato, la cooperazione emotiva e il consenso teatrale con chiarezza: “l'impostura si realizza anche perché avviene un mutuo riconoscimento come appartenenti allo stesso mondo” (p. 64). La fiducia viene negoziata, costruita insieme. Ogni impostore agisce dentro un orizzonte emotivo e cognitivo condiviso: osserva desideri, stereotipi e aspettative, li fa propri, li restituisce al pubblico in una rappresentazione così ben calibrata da suscitare identificazione. Ed il pubblico degli ingannati è anche co-protagonista.

Il libro richiama in molti passaggi le prospettive dell'interazionismo. Come scrive Erving Goffman in “La vita quotidiana come rappresentazione” (1969), ogni interazione sociale si basa su un “consenso operativo”, un accordo tacito che regge la scena. Interrompere quel patto significa rompere l'ordine sociale della relazione. L'impostura, dunque, è una relazione sociale perfettamente plausibile, finché resta attivo quel “credito” reciproco che Goffman chiama “diritto morale”: il diritto di essere trattati come ciò che si dichiara di essere. Ogni relazione sociale richiede un credito iniziale. La fiducia è la premessa di ogni impostura riuscita, ma è anche una convenzione culturale.

Il secondo motore emotivo è il desiderio. “Si desidera che quell'uomo sia proprio quello che si spera, anche se non lo è” (p. 37). Il desiderio di credere, di ricostruire, di essere amati o riconosciuti è motore centrale. In particolare, nelle storie analizzate da Turnaturi, spesso le donne credono all'impostore perché il ritorno di quell'uomo significa riscatto, identità, protezione, senso. L'impostore risponde a un desiderio latente.

Turnaturi mostra grande sensibilità nel cogliere un tema sotterraneo ma centrale: la complicità femminile nell'accettazione dell'impostura come atto salvifico per queste. In molte storie le donne si rendono complici non per ingenuità, ma per bisogno relazionale. La riapparizione del maschio – soldato, marito, figlio – permetterebbe loro il ritorno dell'ordine e dell'appartenenza sociale. “Lo rivo-

gliono a casa da loro a tutti i costi [...] la forza del loro desiderio di riaverlo fa sì che tutto possa essere accettato” (p. 39)

Nel racconto “Il ritorno del soldato” di Rebecca West, l’intero impianto narrativo è costruito attorno a questo bisogno emotivo. Kitty e Jenny, la moglie e la cugina, accettano di condividere il soldato con Margaret, l’antica amante, pur di riaverlo in casa. Sono disposte a tollerare la dissociazione mentale dell’uomo e la sua rimozione totale del matrimonio pur di non perdere “ciò che resta” dell’ordine familiare. “Accettano questa situazione complessa e paradossale [...] pur di riprendersi chi ritengono loro” (p. 38). Così, credere all’impostore può diventare un atto di riabilitazione sociale e personale.

Coesistono altri sentimenti, come la nostalgia verso un passato che si vorrebbe riattualizzare, e si cerca di ricreare. “La comunità voleva credere che Martin fosse tornato per ritrovare un senso” (p. 49). La nostalgia crea le condizioni emotive per la sospensione dell’incredulità. In alcune storie si collega alla paura del vuoto (o del caos), emozione collettiva tipica dei periodi di crisi in cui si cercano certezze, anche finite. “In una società dove tutto si sgretola, anche un impostore può sembrare una soluzione” (p. 52). La paura è la porta d’ingresso per chi offre un ordine, anche illusorio.

È importante il ruolo dell’empatia, come capacità di comprendere e sentire ciò che gli altri desiderano, pensano e sognano. “Solo immedesimandosi nell’altro l’impostore riesce a cogliere il tono giusto” (p. 12). L’impostore è un lettore emotivo eccellente, è in grado di sintonizzarsi con le emozioni del suo pubblico e con le aspettative, come i grandi attori.

Emerge in alcuni casi la paura dello smascheramento e la connessa vergogna, soprattutto degli ingannati: “Non si vuole sapere di essere stati ingannati” (p. 55). La vergogna è una delle emozioni più profonde e potenti nel mantenere una realtà fittizia. Thomas Scheff (2000) ha sostenuto che la vergogna non dichiarata è uno dei collanti silenziosi della vita sociale, e può portare alla continuazione di relazioni dannose pur di non “perdere la faccia”. Quando un’intera comunità partecipa all’impostura, smascherarla significherebbe riconoscere di aver collaborato, e dunque provare vergogna collettiva. Meglio mantenere la finzione che ammettere il proprio coinvolgimento. La vergogna impedisce così il disvelamento dell’inganno.

Turnaturi ci porta così a riflettere su come le emozioni costituiscano i paradigmi di verità. Cita Paolo Fabbri per indicare che la verità non sia connessa a ciò che si può dimostrare, ma ciò che si desidera credere: “Chi rifiuta di essere stato tradito negherà tutte le evidenze e resterà imbrigliato nella volontà di non credere, e nella rete di ciò che si vuol credere” (p. 45).

Freud parla ampiamente della “volontà di credere” in relazione al desiderio e alla rimozione. In particolare, nel “Disagio della civiltà” (1929), Freud mostra come le persone preferiscano credere a ciò che protegge il proprio equilibrio psichico, anche contro le evidenze. La risonanza emotiva rispetto ad un bisogno inconscio (come il ritorno di un padre, un marito, un amore) sembrano un caso classico di transfert affettivo.

Emozioni collettive e dispositivi sociali

La sociologia culturale delle emozioni (Barbalet, Illouz, Flam) sottolinea che le emozioni sono diverse a seconda del tempo e del luogo. Turnaturi osserva che “ogni epoca ha la sua irripetibile impostura” (p. 54). Per esempio la fiducia patriarcale del Cinquecento permette al falso Martin Guerre di essere riconosciuto come marito e padre; la rimozione del trauma del primo Novecento favorisce l’identificazione con lo smemorato di Collegno, in un’Italia segnata dalla guerra; il desiderio di appartenenza e successo dell’élite newyorkese spiana la strada ad Anna Sorokin.

“Impostori” è un libro che si muove tra saggio teorico e narrazione emotiva, Turnaturi richiama il lavoro di Erving Goffman e Georg Simmel attraverso un originale sguardo narrativo. Lontano dal giudizio moralistico o dalla spiegazione riduzionista, Turnaturi costruisce una fenomenologia dell’impostura che è anche un invito a ripensare come funziona la credenza sociale. Nel suo lavoro si mostra un’apertura preziosa verso l’analisi delle relazioni come luoghi ambivalenti, dove verità e inganno, amore e sospetto, si intrecciano continuamente. In tempi di post-verità, fake news e identità multiple, questo testo è una bussola culturale per comprendere quanto siamo disposti a credere pur di restare in relazione. È attraverso strumenti come la fiducia, la memoria condivisa, la sospensione dell’incertezza e il desiderio di credere che una comunità può rendersi co-autrice

dell'inganno. La sociologia delle emozioni, in questo contesto, non serve solo a descrivere "cosa si prova", ma a spiegare perché l'impostura si realizza e perdura, quali dispositivi sociali e affettivi la sostengono, e come l'identità, reale o fittizia, si costruisca sempre dentro una relazione vissuta.

Oltre il libro: figure contemporanee dell'impostura tra desiderio, bias e finzione condivisa

Le storie di impostori sono numerose e in continua evoluzione, testimonian-
do quanto il bisogno di credere, di essere rassicurati, o di appartenere a una nar-
razione significativa resti centrale nel nostro immaginario collettivo. Non è solo il
passato, come nei casi storici trattati da Turnaturi, a offrirci esempi emblematici,
ma anche l'epoca contemporanea, dove documentari, podcast e cronaca ci resti-
tuiscono nuove maschere e nuove complicità emotive.

Tra i casi più significativi, raccontato anche nel podcast "Impostori" di Geni Visual, vi è Sture Bergwall, noto come Thomas Quick, protagonista del documentario "The Confessions of Thomas Quick"². Bergwall era ricoverato in un ospedale psichiatrico, diventa il testimone privilegiato di un esperimento scientifico di psicologia clinica della devianza. Nel corso delle interrogazioni degli esperti viene progressivamente convinto di essere autore di numerosi omicidi seriali. Come confesserà più tardi: "Loro interro-
gavano me, e io interrogavo loro. Gli psicologi mi imboccavano, la polizia mi forniva dettagli. Io raccoglievo le informazioni nei colloqui e gliele restituivo, inconsciamente". Sotto effetto della sedazione e delle tecniche suggestive, si rese complice del desiderio di fama del gruppo di ricercatori. Il gruppo di terapeuti, in cerca di una teoria rivo-
luzionaria sulla rimozione e il recupero della memoria, trova in lui una figura utile, simbolica, quasi eroica: un ex paziente che, aiutando la scienza a comprendere i serial killer, diventa lui stesso personaggio focale. Bergwall, gratificato dall'attenzione e dal ruolo assegnatogli, finisce col recitare l'impostore, identificandosi nella maschera fino a quando, con la riduzione della sedazione, non torna in sé. Nonostante lo scandalo che si sollevò alla fine della vicenda, le ricerche del gruppo e le posizioni di potere raggiunte dagli psicologi non vennero destituite.

2. The Confessions of Thomas Quick, 2015. Diretto da Brian Hill, con Oskar Thunberg, Erik Lennblad, Leo Sigelius.

Simile, ma in ambito musicale, è il caso di Joyce Hatto, la “pianista del secolo”, pianista diventata famosa facendo circolare versioni musicali frutto di plagio di esecuzioni di altri pianisti. L’inganno si scoprì casualmente grazie al riconoscimento automatico delle tracce di iTunes. Tuttavia, per lungo tempo, critici musicali e appassionati rifiutarono di ammettere l’errore, elogiando le interpretazioni attribuite a Joyce con toni persino superiori agli originali. In alcuni casi, il pregiudizio positivo legato alla figura di una musicista donna avanti con l’età contribuì a rinforzare l’illusione: ancora una volta, la volontà di credere è prevalsa sull’analisi razionale.

Il bisogno emotivo di credere si manifesta anche in vicende più delicate, come quella di Samuel Artale, che si è spacciato per sopravvissuto ad Auschwitz pur non essendolo: un’impostura costruita sull’empatia e sul rispetto dovuto ai testimoni della Shoah. Il valore simbolico del ruolo ha garantito protezione e deferenza, fino allo smascheramento.

Ultimo caso emblematico è stato quello di Tommaso Debenedetti, noto come «il re delle interviste false». Le sue interviste inventate a premi Nobel, scrittori e politici hanno circolato per anni, nonostante la crescente assurdità. Il sistema mediatico, pur sapendolo inaffidabile, ha continuato ad accettarlo, perché il contenuto rispondeva a un desiderio di conferma più che a un’esigenza di verità.

Come suggerisce Turnaturi, l’impostura funziona solo quando “chi guarda vuole vedere”. In molti dei casi sopra citati, la conferma dell’impostura è stata ostacolata da pregiudizi cognitivi come i vari bias cognitivi che si innestano. Il “confirmation bias” (bias di conferma), come nel caso Sorokin, porta a cercare informazioni che rafforzino la narrazione desiderata e ad escludere quelle che la contraddicono; il “self-serving bias” giustifica le proprie credenze passate anche di fronte a evidenze contrarie, per evitare il discredito personale, come per lo smemorato di Collegno; l’ “halo effect”, secondo cui un tratto positivo percepito condiziona l’intera valutazione (come una donna anziana che suona il piano, un paziente che “aiuta la scienza”), influenza il giudizio.

Paul Ekman, psicologo e pioniere nello studio delle emozioni e dell’inganno, ha dedicato gran parte della sua ricerca a osservare come le persone mentano e come le bugie si manifestino nel corpo e nel volto.

L'opera è stata talmente suggestiva da essere rappresentata anche su grande schermo, nella serie televisiva “Lie to Me”³ che vede protagonista Tim Roth nei panni di Cal Lightman, uno psicologo esperto della comunicazione non verbale ed infallibile nel decifrare quando una persona stia mentendo. Egli mette tale conoscenza al servizio della giustizia, utilizzando il linguaggio del corpo e le espressioni delle emozioni per decodificare gli indizi rivelatori dell'inganno.

Ekman (1995) ha indicato che le emozioni represse si manifestano nel volto con microespressioni involontarie, che durano pochi millisecondi. Ad esempio la paura di essere scoperti può comparire mentre si dice una bugia, anche se a livello verbale si mantiene la calma. Il disgusto o la colpa possono emergere attraverso un'esitazione, un movimento labiale, uno sguardo sfuggente.

Inoltre distingue tra bugie dette per omissione (non dire tutta la verità) e bugie dette per commissione (dire deliberatamente il falso). Ma al di là della motivazione, l'effetto comune è la complessità che comporta il mantenimento dell'inganno. Ogni bugia comporta un carico cognitivo, mentire significa ricordarsi di aver mentito, con chi, e controllare il corpo affinché non tradisca.

Secondo Ekman, le bugie a lungo termine sono le più difficili da sostenere, perché implicano il monitoraggio costante del proprio comportamento, la gestione simultanea delle emozioni (colpa, paura, soddisfazione) e la necessità di creare una narrazione coerente che regga nel tempo e in contesti diversi. Più lunga è la durata dell'impostura, maggiore è il rischio di incoerenza narrativa. Come conseguenza, per mantenere una bugia a lungo il soggetto può desensibilizzarsi emotivamente, ovvero dissociarsi internamente, poiché la ripetizione della bugia genera un effetto di normalizzazione, come accade nei casi clinici di personalità antisociale o narcisistica. Si finisce così per costruire una seconda identità narrativa, una sorta di self fiction, in cui la bugia diventa una versione alternativa del sé. Si arriva così a quei casi che racconta Turnaturi quando osserva che: “L'impostore non ha un dietro la maschera. La maschera è tutto ciò che c'è” (p. 11). La maschera non è un mezzo, è l'identità. E nel tempo, ciò che inizia come menzogna diventa modalità di esistenza.

L'impostore è “un costruttore di mondi” (p. 8), ma prima ancora, è un costruttore di sé stesso.

3. La serie è stata trasmessa in prima visione negli Stati Uniti da Fox dal 21 gennaio 2009 al 31 gennaio 2011. In Italia è stata trasmessa in prima visione satellitare da Fox a partire dal 7 settembre 2009, e successivamente trasmessa in chiaro dall'11 settembre 2010, prima da Rete 4 e poi da TOP Crime.

L'impotura contemporanea: un'epoca di simulacri emotivi

Viviamo in un tempo che potremmo definire l'era dell'impotura diffusa, dove la verità non è più cercata come corrispondenza ai fatti, ma come coerenza narrativa con i propri bias. Se le figure di impostori come Martin Guerre o Tom Castro agivano su un palcoscenico ben delimitato – il villaggio, la famiglia, l'aula di tribunale – oggi gli spazi dell'inganno si sono moltiplicati e sfumati, fino a invadere il quotidiano: profili social finti, deepfake, influencer fasulli, bot empathici, notizie create da algoritmi.

Oggi, nell'epoca della post-verità, segnata dall'incertezza epistemica e dalla manipolazione tecnologica dell'evidenza, il tema dell'impotura è tornato centrale. Anche le fake news, inizialmente lette come distorsioni della realtà mediatica, potremmo leggerle come espressione di dinamiche collettive antiche: il desiderio di conferma, la coesione del gruppo attorno a una narrazione emotiva, la sospensione dell'incredulità. In ultimo si aggiunge l'uso dell'intelligenza artificiale generativa, che rende possibile modificare immagini, voci e video in modo indistinguibile dal reale. Il confine tra vero e falso pare più labile e negoziabile.

L'impotura si è allargata all'uso delle tecnologie, entrando a far parte del tessuto ordinario delle interazioni digitali. Il nostro presente è pervaso da maschere algoritmiche che agiscono come impostori emozionali.

Allora come oggi l'impotura funziona perché risponde a un desiderio (come nei casi storici) di appartenenza, rassicurazione, legame, prestigio; si inserisce in una bolla affettiva condivisa, come dimostrano le echo chambers online; semplifica la complessità, fornendo narrazioni facili, rassicuranti, anche se false; evoca emozioni forti (indignazione, empatia, orgoglio), che rafforzano l'identificazione. Come indicava Simmel, ogni ordine sociale è una costruzione simbolica che nasce dal desiderio di stabilità e coerenza, e in questa luce l'impotore diventa interprete di un bisogno collettivo, offrendo una narrazione che protegge il gruppo dall'angoscia dell'incoerenza. L'impotura non è una minaccia all'ordine, ma un sintomo del suo bisogno di conferma emotiva.

La sociologia delle emozioni ci offre gli strumenti per capire che l'efficacia dell'inganno non è nella verosimiglianza, ma nella risonanza. Come osserva Thomas Scheff (2000), le emozioni (come la vergogna o la rabbia) possono di-

ventare meccanismi di adesione sociale più potenti della ragione. Se una narrazione suscita l'emozione “giusta”, sarà creduta anche se è paleamente falsa.

Il merito più grande del libro di Turnaturi è quello di riportare l'emozione al centro del delicato equilibrio del sistema sociale. L'impostura è uno specchio affettivo: mostra i desideri inconfessati, i bisogni simbolici, le paure taciute. Ci ricorda, con forza, che non esistono fatti senza interpretazione, e nessuna verità resiste se non è anche, in qualche misura, sentita. Maschere, desideri, aspettative e paure si intrecciano nella costruzione di realtà condivise, dove il falso non è solo una menzogna, ma una forma di verità desiderata.

Riferimenti bibliografici

Ekman, P.

1995, *I volti della menzogna. Gli indizi dell'inganno nei rapporti interpersonali*. Firenze, Giunti editore.

Freud, S.

2021, *Il disagio nella civiltà*. Milano, Feltrinelli Editore. (Ed. Or. 1929).

Goffman, E.

1969, *La vita quotidiana come rappresentazione*. Bologna, Il Mulino.

Scheff, T.J.

2000, *Shame and the Social Bond: A Sociological Theory*, in «Sociological Theory», 18, 1: 84-99.

Simmel, G.

2018, *Sociologia*. Milano, Meltemi. (Ed. Or. 1908).

Turnaturi, G.

2000, *Tradimenti: l'imprevedibilità nelle relazioni umane* (Vol. 283). Milano, Feltrinelli Editore.

2025, *Impostori. Storie di inganni ed autoinganni*. Milano, Raffaello Cortina editore.

Brigida Orria è assegnista post-doc presso il dipartimento di Scienze Sociali dell'Università Federico II di Napoli, dopo un dottorato in sociologia economica e del lavoro all'Università Statale di Milano. Si occupa di processi culturali legati al digitale, nelle relazioni intime e nelle forme di lavoro digitale.