



## ***L'immaginario poliziesco nelle fiction tra mistero e scienza***

**Michele Bonazzi**

PhD Student of University of Bologna, Bologna-Italy

---

“Dalla metà degli anni '70 la ricerca sociologica ha relativamente trascurato la costruzione massmediatica del sistema giudiziario (magistrati, avvocati, poliziotti ecc.)” (PITASI (a cura di), 2010, p. 12).

Questa riflessione di Andrea Pitasi che inaugura un discorso a più voci sulla fiction che ha come temi la giustizia e l'investigazione sui crimini pone l'accento sulla valenza semantica dell'immaginario finzionale proprio della fiction poliziesca e sulla necessità di indagarlo nei suoi meccanismi narrativi e nelle sue connessioni con la realtà in cui il delitto ha luogo.

Gli aspetti su cui si concentra l'attenzione del curatore del volume in oggetto, dal titolo *Regole e finzioni*. Il sistema giudiziario nella fiction cine-televisiva, sono la questione inerente alla veridicità del programma di finzione che si presenta come portatore di verità, l'autoreferenzialità dei processi diegetici e dei contenuti di cui i media sono creatori e diffusori, la relazione tra la credibilità delle storie narrate e la comunicazione tecnico-tecnologica, e infine la portata dell'influenza dei media sulla percezione della realtà.

Il tema su cui voglio soffermare la mia riflessione è quello relativo al rapporto tra la presunzione di verità di cui sono detentori i processi tecnico-scientifici che sono alla base di più serial televisivi ispirati al genere “polizi-

esco” e il mistero che circonda il delitto e che il sistema giudiziario nel suo complesso è chiamato a svelare.

L'uomo da sempre ha sentito il fascino dell'enigma, l'attrazione verso ciò che non si conosce e non si riesce a spiegare.

Il mistero si presenta come un abisso insondabile che sfida chi lo contempla a penetrare nella sua oscurità per illuminarlo e così sciogliere l'enigma.

Il disvelamento di un mistero e la rivelazione di ciò che esso nasconde danno all'uomo l'illusione vissuta come certezza, anche se effimera, di dominare il mondo in quanto l'inesplicabile diviene evidente e l'arcano perde i connotati della sua sacralità che incute soggezione e timore.

L'enigma non è solo portatore di ambiguità perché i profili della sua dichiarazione sono incerti e perché la comunicazione dei suoi contenuti si affida a un linguaggio criptico di difficile decifrazione, ma anche perché pone l'individuo di fronte ad una doppia contingenza: da un lato egli è smarrito e si sente impari di fronte al mistero che lo sovrasta nella sua impenetrabilità, dall'altro è spinto a leggere dentro l'oggetto che appare inesplorabile per rendere esplicito ciò che si presenta come incomprensibile e per cogliere la sottile trama di significati che si cela dietro l'apparenza dell'assoluta compattezza dei significanti all'interno di un intreccio che non si riesce a sondare, e quindi risultare vincitore nella sua lotta quotidiana per conquistare una conoscenza chiara e distinta dell'universo che lo circonda.

Di fronte al timore suscitato dal mistero e dalla sua insondabilità l'atteggiamento in cui si pone l'uomo è duplice: può abbracciare l'ignoto condividendone il segreto senza mai problematizzarlo oppure cercare di comprenderlo rintracciandone i segni che permettono di decifrarlo e quindi di possederlo. Il primo comportamento porta l'individuo ad accettare il mistero incondizionatamente senza leggere dentro di esso, ma condividendone il potere attraverso l'ingresso in una dimensione sacrale, il secondo considera l'enigma come campo d'indagine in cui esercitare la propria capacità di decrittazione.

Possiamo rintracciare nel mondo greco questi due modi di essere e di porsi di fronte all'inconoscibile: essi sono icasticamente rappresentati dai Misteri orfici da un lato e dalla filosofia presocratica dall'altro.

Le radici dei Misteri secondo un'interpretazione storiografica risalgono all'età neolitica e si collegano all'invenzione e all'adozione dell'agricoltura come mezzo di sostentamento, e quindi alla necessità di

propiziare l'aiuto del dio per rendere la natura benigna verso i bisogni dell'uomo che dipendeva soprattutto da lei per la propria sopravvivenza (SARPI, 2002).

I Misteri più antichi che noi conosciamo venivano praticati in Egitto, ricordiamo quelli legati alla devozione verso Iside e Osiride; e dall'Egitto si diffusero in Asia e in tutto il bacino del Mediterraneo.

Nell'Antica Grecia i Misteri erano caratterizzati dal culto verso divinità che avevano conosciuto il dolore e sperimentato la morte e la resurrezione, da riti iniziatici che cooptavano il nuovo seguace alla religione misterica e che gli permettevano di partecipare alle cerimonie rituali in cui veniva riattualizzato il dramma che era all'origine del mito, e dall'esoterismo, cioè dalla segretezza che circondava questi culti di cui non doveva trapelare alcuna notizia al di là del cerchio degli adepti.

I Misteri orfici venivano tradizionalmente attribuiti al cantore Orfeo, figlio della musa Calliope e del re della Tracia Eleagro. Egli era dotato di un doppio carattere: quello apollineo e quello dionisiaco. La componente apollinea lo designava come benefattore degli uomini e maestro delle arti, quella dionisiaca lo dotava della capacità di rapportarsi empaticamente con la natura. La contrapposizione tra questi due elementi del sé, secondo le narrazioni mitologiche, lo avrebbe portato a un dissidio interiore origine di sofferenza.

L'Orfismo aveva al centro del suo culto il dio Dioniso; il Dioniso che riviveva nella tradizione orfica era colui che aveva avuto da Zeus il trono del mondo e che per questo era stato ucciso dai Titani, istigati da Era, che lo avevano smembrato e divorato.

Per inciso noi deriviamo dai Titani e quindi possediamo una doppia natura: quella titanica che si concretizza nel corpo corruttibile e quella dionisiaca che ci ha lasciato un'anima immortale; siamo quindi gli eredi di una doppia contingenza. Siamo partecipi del male e del bene derivante dal sangue dei Titani che scorre dentro di noi. Dai Titani abbiamo ereditato la loro natura ferina, da Dioniso una scintilla della divinità rappresentata dal padre Zeus e un retaggio dell'umanità derivata dalla madre Selene, figlia di Cadmo re di Tebe, secondo una delle versioni tramandate sulla sua nascita.

La doppia personalità di Dioniso, divina e terrestre, viene rintracciata da Michel Maffesoli nella postmodernità. Dioniso viene definito “ il re clandestino del XXI secolo” per l'ebbrezza della vita di cui egli è simbolo e che viene individuata come una delle caratteristiche del postmoderno. A questa ebbrezza della vita egli dà il nome di “effervescenza dionisiaca” che si con-

trappone all'etica produttivistica simbolizzata da Prometeo. Maffesoli (1990, p. 49-50) scrive

Ciò che era privilegio dell'avanguardia, degli artisti, dei geni solitari e orgogliosi penetra capillarmente nell'insieme del corpo sociale. Il godimento del presente, il carpe diem diventano valori massicci e inconfutabili. [...] Il ritorno di Dioniso così concepito si iscrive nella guerra degli dèi che, sul modello dell'epopea omerica, si traduce in fortune differenti e contraddittorie. [...] Non esistono un inferno e un paradiso da combattere o sostenere, non c'è un unico Dio con il suo necessario contrario, siamo di fronte a un pantheon che esprime pienamente la pluralità del nostro vissuto. E in questo consistono tutto il tragico e tutta l'incertezza dell'esistenza sociale. In questo consiste lo scontro con il destino.

Che esistano tracce dell'effervescenza dionisiaca nella cultura contemporanea trova conferma nell'ipotesi affascinante di Christopher Knowles (2011, p. 232) secondo cui la musica rock in tutte le sue forme espressive e nelle modalità esperienziali dei giovani che si radunano per consumarla in una condivisione rituale sarebbe l'estrema manifestazione dei culti misterici dell'Antica Grecia, come se questa linfa vitale, nonostante la politica repressiva di cui è stata oggetto, avesse continuato a scorrere nascostamente come un fiume sotterraneo e a zampillare di nuovo nella nostra epoca:

Orfeo era noto per le canzoni dolenti e la tragica esistenza, e lo stesso vale per il suo archetipo. [...] L'archetipo si è espresso inizialmente nel folk, che già aveva alle spalle una lunga e celebrata storia di canzoni tristi risalente in origine ai trovatori medievali e ai primi seguaci di Orfeo. L'archetipo saltò di nuovo fuori nel Ventesimo secolo con crooner come Johnny Ray e Roy Orbison, infiltrandosi nuovamente nel rock nei primi anni Sessanta, quando rock e folk presero a mescolarsi. Da allora una moltitudine di artisti ha portato l'archetipo orfico fuori dai caffè, fino agli stadi.

L'Orfismo parla di morte e di resurrezione e i riti che venivano celebrati in onore del dio avevano come fine quello di giungere alla purificazione e alla identificazione con il divino.

In una delle laminette che sono state ritrovate nelle tombe in Magna Grecia, Roma e Creta, veri e propri documenti originali della fede orfica

tramandati a noi attraverso i secoli come testimonianza diretta di un culto lontano e che avevano il ruolo di viatico per il viaggio ultramondano del defunto, sono state trovate queste parole: “Io nuovo Dioniso, ho raggiunto la vita divina”.

Questa relazionalità carica di emozioni trasportava il fedele in un tempo e in uno spazio segnati solo dalla consonanza con il dio che entrava a far parte della sua vita interiore.

Il fine del credente orfico era dunque quello di abbandonare se stesso unendosi al divino, in questa vita durante le cerimonie rituali o definitivamente nell’altra vita se aveva compiuto il corretto percorso di purificazione che poteva passare anche attraverso più esistenze.

Il rapporto individuale con il dio a cui ci si congiungeva identificandosi in lui non permetteva altro che una condivisione iniziatica: la verità, fondata sul segreto, veniva comunicata e non era mai oggetto di problematizzazione.

La verità nel cammino filosofico invece è traguardo che si cerca di raggiungere e non è mai data: le domande sulle categorie fondamentali dell’esistenza e sull’universo in cui essa diviene trovano risposta attraverso continue interrogazioni che hanno come oggetto di indagine il mondo fisico che è fuori di noi e il mondo psichico o spirituale che è dentro di noi. Il frammento 35 di Eraclito recita: “É necessario che gli uomini filosofi siano buoni indagatori di molte cose” (DIELS; KRANZ, 2006).

La filosofia presocratica concentrò la sua attenzione sulla natura: il problema cosmologico divenne il fulcro fondamentale della sua ricerca.

La natura si presenta agli occhi dell’uomo nella sua multiformità e nel suo costante mutamento: i filosofi presocratici si chiesero che cosa, al di là della sua continua metamorfosi, fa della natura un mondo e quindi quale sostanza riduce il molteplice all’unità e quale legge governa il suo incessante divenire.

Al di là delle risposte che essi diedero, quello che è importante rilevare è il carattere di ricerca autonoma e razionale che il loro percorso conoscitivo rivela, una ricerca che è consapevole di sé e della portata del suo valore e del suo significato per l’esperienza umana.

La scienza, filosofica e non, è intelligenza del mondo che viene studiato dall’interno nella sua origine e nei suoi meccanismi segreti che la scienza stessa anela a scoprire e a comunicare.

Il mistero è l'indistinto, l'indeterminato, l'approccio scientifico all'oggetto a cui è rivolta la conoscenza tende a leggerlo secondo le categorie del distinto e del determinato, a mettere ordine, a cercare la ragione di ciò che accade per dargli un senso e quindi sciogliere l'enigma.

Se l'effervescenza dionisiaca porta l'individuo a lasciarsi andare alla corrente dell'esistenza traendo gioia dalla tumultuosa emozionalità che essa regala, la visione scientifica del mondo è portata a individuare i nessi, a cogliere i rapporti logici e analogici tra gli eventi, le correlazioni di significato e a riconsegnarci un universo fondato su conoscenze positive e quindi dotato di senso.

Viviamo in una tessuto sociale complesso in cui è difficile orientarsi, in una società fluida che si sottrae alla categorizzazione, ma aspiriamo anche a una forma che legga il mondo secondo una prospettiva ordinatrice che possa essere comunicata e condivisa.

Giampaolo Fabris (2008, p. 8) ha indicato come metafora della società contemporanea il labirinto, luogo dai sentieri che si intrecciano, che confluiscono l'uno nell'altro, che scompaiono per poi ricomparire, che paiono condurci verso la meta, ma che quasi sempre ci ingannano avviluppandoci in una rete della quale non riusciamo a cogliere la ragione strutturatrice.

Lasciamo l'epoca delle certezze e delle ideologie e ci inoltriamo nella stagione del frammento, della pluralità, della volatilità, della molteplicità dei punti di vista per adottare nuove categorie guida del vivere sociale anche nel rispetto della diversità. Non disponiamo ancora di mappe dettagliate per procedere senza perderci nei meandri della nuova società, di una bussola per trovare vie d'uscita o d'entrata in quei percorsi che appaiono confusivi, magmatici, ambigui. Non è un caso che come affresco della società nuova venga sovente indicato il labirinto.

È una società priva di una visione del mondo riassuntiva che ci sottragga all'indeterminatezza dei valori, dei concetti, degli orientamenti culturali, è un tessuto sociale in cui convivono non sempre in armonia più interpretazioni, più sistemi categorizzanti, più esegesi del reale. Una società liquida (Bauman, 2005), che ci offre la libertà del pensare e del capire, ma che non ci garantisce nei confronti della fragilità delle nostre costruzioni esistenziali.

Forse il successo della fiction poliziesca, in cui da un disordine iniziale causato dal delitto che turba l'equilibrio omeostatico dell'esserci si giunge a una spiegazione razionale attraverso la lente della scienza e quindi al ripristino dell'ordine, sta nel suo essere surrogato dell'esigenza di superare l'incertezza, lo smarrimento del vivere qui e ora senza punti di riferimento sicuri e definiti.

Il valore apodittico dell'approccio scientifico-tecnologico di cui tante fiction sono permeate diviene risposta al desiderio di certezza in un universo che sfugge alla comprensione omnesplicative.

Se sono venute meno le grandi narrazioni che conferivano unità al divenire storico-sociale, se dobbiamo affidarci alla nostra individualità, a volte smarrita, e non vogliamo o non possiamo abbandonarci al pulsare di una volontà di vivere che diviene centro della nostra esistenza, possiamo consegnarci a una scienza che garantisce la salvezza dall'indistinto e che seduce per la sua promessa di verità.

Da una traccia di sangue attentamente osservata con strumenti scientifici d'avanguardia, veri o presunti, ma comunque verosimili, è possibile ricostruire tutta la trama di un delitto: la macchia di sangue, o qualsiasi residuo organico, diventano un totem in grado di risolvere gli enigmi più complessi.

Affidarsi alla scienza, alla sua capacità di penetrare nel mistero, ha come corollario il raggiungimento di uno statuto di verità inconfutabile e inappellabile.

Analizzando la fiction televisiva CSI Armando Saponaro e Giselda Cianciola osservano:

“Altrettanto emblematico è il sottotitolo dell'ultima versione di gioco elettronico tratta dalla serie CSI: Crime Scene Investigation, realizzato dalla Ubisoft: ”Prova schiacciante”; oppure il contenuto promozionale della confezione: “La scoperta della verità è nelle tue mani “. Sono solo esempi paradigmatici delle suggestioni testuali e audiovisive della serie, e delle sue conversioni ludiche, ma che ne rispecchiano i contenuti ricorrenti. Qualunque analisi scientifica sia condotta di una impronta digitale o del DNA o di una traccia, il risultato è prospettato come incontrovertibile e la correlazione tra le tracce rilevate e l'identificazione dei soggetti o delle armi, certa. [...] Nessun margine all'interpretazione, all'errore, alla capacità, abilità ed esperienza dell'operatore che nella realtà gioca un ruolo rilevante. La suggestione visiva

delle immagini è che la correlazione tra soggetto, impronta e giudizio di comparazione, sia certa e non fondata sull'interpretazione, la competenza, l'addestramento dell'operatore e su un giudizio di probabilità, ma mai di certezza “ (PITASI, 2010, p. 76)

La registrazione del reale nelle sue connessioni logiche, la possibilità di rintracciare i segni di una verità abilmente dissimulata e quindi di ricomporla nella sua totalità significativa è lo scopo dell'approccio scientifico al delitto: la ricerca del colpevole o dei colpevoli dei crimini commessi trovano nella scienza lo strumento principe per sciogliere l'enigma.

Nella fiction in cui il supporto scientifico è decisivo per lo sviluppo delle indagini non c'è mai margine di errore o punti oscuri che non vengono illuminati; tutto il mistero, l'indistinto che circondano un delitto, che sia un omicidio, una rapina o una truffa, viene svelato e così la chiarezza trionfa e il delitto, che è segno inequivocabile di disordine, viene sconfitto.

La serie televisiva che ha celebrato l'assoluto trionfo della scienza nella investigazione criminale è la famosa o famigerata CSI che è stata analizzata con acutezza da più autori nel testo Regole e finzioni. Il sistema giudiziario nella fiction cine-televisiva.

Mi sembra interessante leggere i meccanismi narrativi e il plot di due serie televisive che hanno come protagonisti principali rispettivamente un genio della matematica, professore universitario presso il California Institute of Science a Los Angeles, nella serie che si intitola Numb3rs, è un'antropologa forense che lavora a Washington in un prestigioso istituto di ricerca, il Jeffersonian Institute, il cui nome riecheggia lo Smithsonian Institution che è un autentico museo di scienze naturali; il titolo di questa serie Bones in italiano vuol dire ossa e questo è anche il soprannome che viene dato alla scienziata Temperance Brennan che ama interrogare lo scheletro umano per trovare risposte sul luogo in cui il soggetto dell'analisi era vissuto ed è morto, sulle sue caratteristiche fisiche, su quanto della sua storia è possibile scoprire.

In queste produzioni televisive la scienza non è solo supporto indispensabile alle indagini, ma si incarna in due personaggi che mettono il loro genio al servizio della guerra contro il crimine.

Non sono semidei, manifestano delle fragilità umane, ad esempio non sono sempre a loro agio nell'universo relazionale che vive al di fuori dell'ambiente protetto in cui esercitano il loro lavoro e portano avanti le loro



ricerche e nel quale sono a contatto diretto quotidianamente con persone che, come loro, posseggono un quoziente intellettivo altissimo, ma, una volta intrapreso il cammino della battaglia contro il male, si proiettano con sicurezza in questo mondo prima sconosciuto portandovi la scienza che essi posseggono in proprio e che li rende preziosi per coloro la cui missione è quella di sradicare la criminalità ovunque si trovi; in entrambe le serie questi sono rappresentati dall'FBI.

Un matematico, cultore di una scienza esatta, teorica, affine alla filosofia, una scienza che si libra nelle aree rarefatte della speculazione pura, e che, a contatto con la tangibilità dell'esperienza concreta, la inquadra, la normativizza, la incasella all'interno di un algoritmo che diviene ragione esplicativa dell'accadimento reale e possibilità di prevedere l'evento futuro, un'antropologa forense fredda, determinata, anaffettiva, almeno all'apparenza, che applica la sua disciplina a corpi carbonizzati, ossa frantumate, residui di ciò che furono uomini e donne viventi con gelido distacco per risolvere enigmi che si perdono in un passato, più o meno remoto, o per analizzare il presente altrettanto drammatico e carico di mistero, sono i protagonisti di storie che rivelano l'importanza della scienza e di menti sagaci che hanno la capacità di inquadrare la realtà all'interno di una cornice di senso e che svelano l'ignoto che sta a monte di ogni delitto utilizzando il pensiero razionale.

I retroterra familiari dei due protagonisti sono diversi.

Charlie Eppes, il personaggio principale di *Numb3rs*, ha alle spalle una famiglia unita, la madre è morta, ma è continuamente presente nel ricordo dei familiari, il padre è la figura paterna che tutti sognerebbero di avere, è rispettoso del carattere e delle scelte dei figli, carico di umanità e di voglia di vivere; il fratello, Don, capo di una squadra di agenti dell'FBI e coprotagonista della serie, ha un rapporto ambivalente nei confronti del fratello minore che ha palesato il suo genio sin dalla prima infanzia, ma durante il succedersi delle puntate la relazione fratello vs. fratello si cementerà nella collaborazione per la risoluzione degli enigmi che essi troveranno sul loro cammino.

In *Bones* la vita familiare della protagonista all'inizio è avvolta nel mistero, in seguito apprendiamo che ha un fratello che ogni tanto compare nelle puntate, e un padre dal passato criminale, anche se dovuto all'amore per la giustizia e agli intrighi del potere, che aveva abbandonato la figlia ancora bambina. Il padre entra nella storia, accetta l'arresto pur di riavvicinarsi alla figlia che aveva perduto.

Due tipi di famiglie antitetiche che danno ragione del carattere diverso dei due protagonisti.

Differente è anche l'ambiente lavorativo in cui essi vivono.

Charlie Eppes insegna all'università dove incontra colleghi e studenti, il luogo in cui esercita la sua professione è un ambiente vivo, aperto dove i rapporti umani sono frequentissimi, dove la polvere della tradizione si sposa armoniosamente con la tecnologia del presente e dell'immediato futuro. In questo mondo si sviluppa l'amicizia profonda fondata sulla passione condivisa per la scienza con Larry Feinhardt, un fisico teorico e studioso di cosmologia che è stato professore di Charlie quando quest'ultimo frequentava l'università. È un contemplativo che si interroga frequentemente sul mondo, sulle sue leggi e sul suo significato, ma è sempre pronto ad aiutare Charlie nella sua missione contro il crimine. Nello stesso luogo Charlie incontrerà l'amore della sua vita, Amita Ramanyan, una laureanda indiana che poi diventerà collega di Charlie, anche lei incredibilmente dotata dal punto di vista intellettuale.

Temperance Brennan lavora in un mondo chiuso, elegante nella sua essenzialità, ultratecnologico, asettico, in cui i contatti umani sono ridotti a coloro che convivono nello stesso luogo; sporadicamente incontriamo degli studenti sulle cui spalle ricadono scarse lodi e frequenti rimproveri da parte della scienziata. I suoi collaboratori che la seguono nella lotta alla criminalità sono Angela Montenegro, specializzata nella ricostruzione facciale forense che compie attraverso l'uso di strumenti fantascientifici, è l'unica che riesce a forzare la barriera protettiva di cui Temperance Brennan si circonda per evitare coinvolgimenti affettivi, almeno fino all'ingresso in questo mondo di Seely Booth, un agente dell'FBI che chiede all'antropologa di aiutarlo a risolvere un omicidio perpetrato ai danni di un uomo il cui cadavere è completamente deteriorato; Jack Hodgins, entomologo ed esperto di spore, minerali e di particolati con l'ossessione di coltivare teorie della cospirazione alquanto improbabili; Zack Addy, assistente della dottoressa Brennan che finisce in manicomio criminale al termine della terza stagione in quanto divenuto discepolo del più acerrimo nemico del team del Jeffersonian Institute, un serial killer cannibale di nome Gormoran. Il responsabile dell'istituto è Daniel Goodman, un elegante afroamericano che scompare nella seconda stagione per lasciare il posto a un'affascinante patologa, Camilla Saroyan, detta Cam.

In questo universo rarefatto, votato alla ricerca scientifica, irrompe Seely Booth, l'agente dell'FBI che è portatore di calore umano, di passione, di emotività, con il suo carico di storie familiari intensamente vissute, ha un bambino che adora, nato da una relazione passata. Booth coopterà nella sua opera di umanizzazione della dottoressa Brennan, che culminerà nel loro rapporto affettivo coronato dall'attesa di un bambino, un giovane psicologo dell'FBI, Lance Sweets, che, comparso nel serial nella terza stagione per valutare l'agente Booth, si inserirà nel gruppo come la voce di una disciplina che analizza i moti della coscienza, le profondità della psiche umana, che non propugna la chiarezza come valore assoluto, ma che coglie le contraddizioni che vivono e operano all'interno dell'uomo, le antinomie che governano la nostra esistenza. L'atteggiamento della dottoressa Brennan nei confronti della psicologia può essere descritto ricordando le parole di Popper (1984) il quale sosteneva che la psicologia non è una scienza in quanto non è soggetta a falsificazione.

Tutti noi ogni giorno usiamo la matematica per prevedere il tempo, dire l'ora, per contare il denaro. Usiamo la matematica anche per analizzare crimini, comprendere gli schemi, prevedere i comportamenti. Usando i numeri possiamo svelare i più grandi segreti della natura.

Nelle prime due stagioni di *Numb3rs* la voce di Charlie Eppes recitava questa massima nella sigla di introduzione di ogni singola puntata. Secondo questa prospettiva la realtà viene letta attraverso i rapporti numerici che ne costituiscono il fondamento. Durante lo svolgimento del racconto i problemi inerenti alla risoluzione dei casi vengono riportati a teoremi matematici attraverso la cui applicazione la faticosa e sparsa frammentarietà del reale si risolve nella cristallina evidenza di numeri pitagoricamente colti come sostanza del mondo di cui costituiscono l'ordine e l'unità.

In *Numb3rs* la multiformità dell'accadere trova un principio unificatore nella matematica, in *Bones* i misteri di cui il corpo è portatore, pur ridotto a uno scheletro o a qualche residuo di membra gettate qua e là, possono essere compresi e svelati attraverso l'antropologia forense o l'entomologia che risolvono i quesiti relativi al corpo e alle tracce che su di esso hanno depositato l'uomo o la natura, e quindi riescono a fare chiarezza sull'enigma che il caso poliziesco ha sollevato.

La scienza al servizio della concretezza della prassi quotidiana per illuminarla, per risolvere le contraddizioni, per svelare l'ignoto.

La superiorità della scienza è indiscussa, senza lo sguardo indagatore dello scienziato la verità non può essere raggiunta, non è possibile individuare il senso segreto, il filo conduttore del crimine commesso, le cause e le responsabilità, ma gli scienziati per operare nella realtà hanno bisogno del gruppo che nel caso delle storie portate avanti da queste due serie televisive è composto non solo da scienziati, ma anche da uomini di azione, i molto umani agenti dell'FBI.

Se in *Numb3rs* è lo scienziato Charlie Eppes, coadiuvato dal professor Feinhardt e dalla giovane studiosa Amita Ramanyan, a entrare nel gruppo formato dagli agenti capitanati dal fratello Don, per spiegare loro i meccanismi della matematica applicati alle dinamiche del crimine, in *Bones* è l'agente Seely Booth a inserirsi nel team della dottoressa Brennan e a diventare parte integrante.

In entrambi i casi i personaggi imparano a lavorare l'uno a fianco dell'altro, a fidarsi vicendevolmente, a coordinare i propri compiti.

Una condivisione amicale si stabilisce tra membri del gruppo: esponenti del mondo della scienza e portatori della quotidianità si rendono conto di non poter far a meno gli uni degli altri.

Pur nella loro diversità, queste due serie hanno in comune l'ideologia di fondo che le sorregge e conferisce loro continuità, l'importanza dell'apporto scientifico per le investigazioni sul crimine, ma il successo che hanno ottenuto è stato dissimile: mentre *Numb3rs* si è fermato alla sesta stagione, in Italia nel 2011, *Bones* si avvia trionfalmente verso la sua ottava stagione ancora inedita in Italia.

Due spiegazioni del differente gradimento presso il pubblico possono essere individuate nel diverso ritmo narrativo delle due serie e nell'apertura continua verso l'aspetto orrorifico di molte indagini criminali manifestata da *Bones* rispetto a *Numb3rs*.

In *Numb3rs* trovano spazio digressioni filosofiche, interrogazioni sul mondo che rallentano o addirittura interrompono la dinamicità del processo diegetico, in *Bones* invece le azioni si succedono alle azioni, i dialoghi veloci si incastrano nel flusso narrativo senza mai interrompere la tensione.

La rapidità del processo diegetico è una delle caratteristiche delle serie televisive americane ispirate al genere poliziesco: non devono esistere pause, tempi morti, il taglio stesso delle sequenze che vengono assemblate

risponde al criterio dell'immediatezza e del dinamismo narrativo; del resto in quarantacinque minuti deve essere narrata completamente una storia, dalla scoperta di un delitto alla ricostruzione e quindi alla soluzione dell'enigma creato dal delitto stesso.

L'altro aspetto che ha garantito a Bones un sicuro successo è lo squaderamento dell'orrore a tutto schermo, anche se l'orrore è sempre temperato dall'ironia.

Il quarto episodio della settima stagione intitolato L'ultima spedizione si apre su una zona particolare di un grande ufficio postale, è il cosiddetto "ufficio posta morta" in cui vengono depositati i pacchi che è stato impossibile recapitare e che sono privi del mittente a cui essere restituiti. Mentre un vecchio impiegato prossimo alla pensione e un novizio si dedicano all'apertura dei pacchi, operazione che si svolge due volte all'anno, il giovane si trova davanti a un ammasso sanguinolento; in questo spezzatino di parti molli si intravede un teschio. La macchina da presa inquadra più volte in primo piano i quattro pacchi che contengono i resti di un uomo. In uno dei laboratori del Jeffersonian Institute si procede alla separazione del materiale da imballaggio dagli organi dei tessuti decomposti che insieme formano un gel che a uno degli apprendisti stregoni che si occupano dell'impresa pare il budino che gli veniva propinato all'asilo quand'era bambino. È significativo l'accostamento fra i residui ematici di quello che era stato un uomo e un cibo, oltretutto ingurgitato quando si era bambini. L'orrore si aggiunge all'orrore.

In primissimo piano compare un cubo di carne in cui sono mescolati una sostanza vischiosa e il cartone dell'imballaggio.

Il colore del sangue che ritorna quasi ossessivamente nelle immagini televisive, il continuo richiamo da parte dei personaggi alla poltiglia in cui è stato ridotto il corpo smembrato, la gioia con cui essi si apprestano a compiere i gesti utili a individuare ossa e organi, sono testimonianza della celebrazione dell'orrore massmediatico e del suo ammiccamento verso lo spettatore che è invitato a condividere il piacere dei protagonisti mentre si accingono lietamente a destrutturare e ristrutturare i resti del corpo umano che hanno di fronte.

In molti episodi della serie Bones assistiamo a una vera e propria spettacolarizzazione dell'orrore, anche se sempre filtrata attraverso uno sguardo umoristico che attenua il raccapriccio che accompagna la visione di spettacoli truculenti.

Corpi sembrati, dissezionati, ossa faticosamente ricomposte in uno scheletro di cui spesso mancano svariate parti, sono dunque uno degli ingredienti fondamentali di *Bones* e inquadrano questa serie televisiva in quella corrente finzionale in cui il sangue sgorga abbondantemente e i cadaveri decomposti, bruciati, violati nella loro identità umana, sono continuamente esposti di fronte agli occhi dello spettatore che rabbrivisce di piacere.

L'orrore inquieta, ma affascina, fa entrare il destinatario di queste immagini in una spirale agghiacciante che però non lo turba perché egli sa che c'è sempre la scienza amica che è in grado di dimostrare che è possibile convivere con l'orrore e soprattutto sconfiggerlo.

Come i bambini amano provare paura quando sanno di essere al sicuro per la presenza dei genitori, magari in una stanza accanto, e quindi sentono di vivere solo il simulacro di un situazione incerta e potenzialmente pericolosa, così nell'adulto permane il piacere di venire a contatto con le proprie paure esteriorizzate nelle immagini mediate sapendo che esiste comunque un antidoto per esorcizzarle.

Si può sperimentare la paura, l'orrore, l'angoscia di sentire proiettili fischiare attorno a sagome umane in movimento, il piacere sadico di veder tagliare a pezzi un cadavere e di immedesimarsi in colui che con sapienza scientifica esegue quest'operazione, l'ansia di cogliere dei segni che indichino l'autore di efferati delitti, consapevoli che una simulazione sta avendo luogo, anche se i fruitori fingono di credere che quella che viene squadernata davanti ai loro occhi sia una conclamata realtà.

Questo rapporto catartico con il timore viene celebrato mediante la consumazione di serie televisive che testimoniano con lampante evidenza che il male di cui avere paura esiste, che il mistero che circonda l'esistenza umana ne insidia la stabilità, ma che nel contempo offrono la rassicurante certezza che il male può essere debellato e il mistero risolto.

La scienza, o meglio una sua imitazione verosimile, assume quindi una funzione consolatoria e le serie che a essa si ispirano offrono ai fruitori la possibilità di vivere un'esperienza vicaria in cui ogni incertezza e ogni timore vengono cancellati in quanto la destabilizzazione, la catastrofe che danno inizio alla storia sono sempre e solo momenti che nascono per essere superati nel ristabilimento della situazione iniziale.

Dal disordine che ogni delitto porta con sé si ritorna all'ordine, dopo che il crimine è stato decifrato e i colpevoli assicurati alla giustizia, ma lo spettatore sa che l'equilibrio raggiunto non è mai assicurato una volta per

sempre; del resto la serialità televisiva si nutre sempre di nuove avventure in cui la pacificazione dell'esistente dura lo spazio segnato dall'intervallo tra una puntata e la puntata che segue.

La capacità del mezzo televisivo di raccontare storie simulando che la finzione sia più reale del vero, di presentare dei personaggi che diventano cari allo spettatore e di cui egli segue le vite come se fossero compagni di strada testimonia tutta la vitalità e la forza semantica di quella scatola magica quale si era rivelata un tempo a dei fruitori "fanciulli".

Del resto l'uomo ha da sempre fame di storie che riproducano la sua realtà, che la alterino in un gioco di finzione consapevole, che ne proponga una alternativa, ma che comunque lo inseriscano in un flusso narrativo che sia testimonianza del suo essere nel mondo qui e ora e quindi della sua storicità, come ci suggerisce Giovanni Bechelloni il quale ascrive alle storie televisive contemporanee la capacità di porsi come moltiplicatrici delle esperienze umane e quindi co-fattrici della nostra esistenza storicamente determinata (BECHELLONI in BUONANNO (a cura di), 2004).

É doveroso però chiedersi se oggi non divenga prevalente sulla funzione affabulatoria del mezzo televisivo, sulla sua capacità di costruire delle narrazioni coinvolgenti che divertono e consolano, senza pretendere di fornire quadri di riferimento esaustivi per la nostra vita sociale, la funzione bardica (FISKE; HARTLEY, 1978) che fornisce un linguaggio con cui interpretare l'esistente, che detta orientamenti, modelli di identità culturale e sociale, criteri di giudizio, letture della realtà, perché in tal caso la realtà stessa finirebbe per assumere la fisionomia di un mondo narrato in cui il male, il dolore, la paura possono essere sempre sconfitti da una scienza onnipotente che illumina il mondo, ne scioglie le contraddizioni, ne risolve i misteri.

### Riferimenti bibliografici

BAUDRILLARD, J. **Il delitto perfetto**. La televisione ha ucciso la realtà? , Milano: Raffaello Cortina, 1969.

BAUMAN, Z. **Modernità liquida**. Roma-Bari: Laterza, 2010.

BECHELLONI, G. **I nostri eroi**: la funzione bardica della televisione. Napoli: Liguori, 2005.

- BONNET, C.; RÜPKE, J.; SCARPI P. (a cura di). **Religions orientales – culti misterici. Neue Perspektiven – Nouvelles perspectives – Prospettive nuove, Im Rahmen des trilateralen Projekte “Les religions orientales dans le monde gréco-romain”**. Steiner, Stuttgart, 2006.
- BOTTINI, A. (a cura di), **Il rito segreto: misteri in Grecia e a Roma**. Milano: Electa, 2005.
- BROWN, S. **Crime and Law in Media Culture**. Philadelphia: Open University Press, 2003.
- BUONANNO, M. (a cura di). **Realtà multiple**. Concetti generici e audience della fiction TV. Napoli: Liguori, 2004.
- CASERTANO, G. **I Presocratici**. Roma: Carocci, 2009.
- DE BLASIO, E.; SORICE, M. **Cantastorie mediali**. Roma: Dino Audino Editore, 2004.
- DIELS, H.; KRANZ, W. **I Presocratici**. (a cura di G. REALE). Milano: Bompiani, 2006.
- FABRIS, G. **Societing**. Milano: Egea, 2008.
- FISKE, J.; HARTLEY, J. **Reading Television**. London: Routledge, 1978.
- FORTI, G.; BERTOLINO, M. (a cura di). **La televisione del crimine**. Milano: Vita e Pensiero, 2005.
- GILI, G. **La violenza televisiva**. Logiche, forme, effetti. Roma: Carocci, 2006.
- GRAF, F. I culti misterici in S., SETTIS. **I Greci: storia, cultura, arte, società**. (a cura di). Torino: Einaudi, 1997.
- KNOWLES, C. **La storia segreta del rock: Le misteriose origini della musica moderna**. Roma: Arcana Edizioni, 2011.
- MAFFESOLI, M. **L'ombra di Dioniso**. Una sociologia delle passioni. Milano: Garzanti, 1990.
- MASON, P. **Criminal Visions: Media Rappresentations of Crime and Justice**. Portland: Willan, 2003.
- MORCELLINI, M. (a cura di) **Il medioevo italiano**. Industria culturale, tv e tecnologia tra XX e XXI secolo. Roma: Carocci, 2006.
- PASTORE, R. **Sulle strade della fiction**. Le serie poliziesche americane nella storia della televisione. Torino: Lindau, 2002.



PITASI, A. (a cura di), **Regole e finzioni**. Il sistema giudiziario nella fiction cine-televisiva. Milano: FrancoAngeli, 2010.

POPPER, K.R. **Postscritto alla Logica della scoperta scientifica**. Milano: Il Saggiatore, 1984.

SARPI, P. **La religione dei misteri**. Milano: Mondadori, 2002.

WARREN, J. **I Presocratici**. Torino: Einaudi, 2009.

Recebido: 10/06/2014

*Received:* 06/10/2014

Aprovado: 10/06/2014

*Approved:* 06/10/2014