

UNICORNI, MAIALI, LEONI: IDEOLOGIE SEMIOTICHE DEL COMLOTTO

MASSIMO LEONE*

ENGLISH TITLE: *Unicorns, Pigs, Lions: Semiotic Ideologies of Conspiracy*

ABSTRACT: The article investigates the popular definition of conspiracy theories as resulting from the tendency to arbitrarily seeing order into chaos and patterns into randomness. Through reference to the enormous success of the mythology of the unicorn in present-day popular culture, merchandising, and even how-to publications, the article explores the hypothesis that this success might be parallel to the proliferation of conspiracy theories, since, just as unicorn believers, conspiracy theorists too tend to irrationally construct a position of existential singularity, surrounded by an aura of exclusivity and distinction. This hypothesis is further investigated with reference to a case-study, this time involving not unicorns but piglets, precisely those that a young Ecuadorian visual designer painted on the walls of Guayaquil in 2004, unintentionally igniting rumors, public panic, and conspiracy theories about their threatening meaning. The article continues with a semiotic articulation of how signs are generally interpreted in conspiracy theories, in their quality of either para-signs or pseudo-signs. The third animal evoked in the paper, the lion, is a reference to the long tradition of inventing mythical animals and firmly believing in their existence, often placing them at the periphery of the known world. Perhaps, the article concludes, the aesthetic pleasure of this invention, and the existential thrill that it begets, are also to be considered in explaining the semiotic ideology behind the modern appeal of conspiracy theories.

KEYWORDS: Conspiracy Theories, Rumors, Fantastic Animals, Cultural Semiotics, Semiotic Ideology.

* Università di Torino.

A living drollery. Now I will believe
That there are unicorns, that in Arabia
There is one tree, the phoenix' throne,
one phoenix
At this hour reigning there.

William Shakespeare, *The Tempest*
(Atto III, Scena III)

1. Introduzione: complotto e ideologia

Una divertente vignetta circola da qualche tempo nelle reti sociali digitali a proposito delle teorie del complotto (Fig. 1).

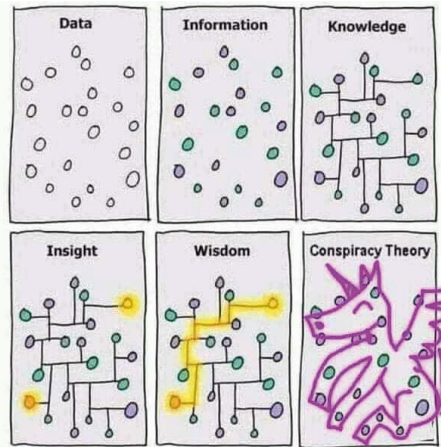


Figura 1. Anonimo, vignetta sulle teorie del complotto.

Essa propone una sarcastica comparazione visiva tra diverse epistemologie della conoscenza. I dati sono rappresentati come cerchietti di varie dimensioni disposti in modo apparentemente casuale all'interno di un quadro; l'informazione li vede invece come ripieni di un certo colore, verde o viola; la conoscenza li lega in una struttura diagrammatica; l'intuizione — ovvero “l'*insight*” inglese — illumina una coppia di questi noduli informativi all'interno del diagramma; la saggezza individua un percorso di luce lungo un segmento della struttura; e la teoria del complotto irrompe bruscamente nella comparazione visiva, obliterando sia la conoscenza che le intuizioni che la saggezza, e utilizzando i punti per profilare un unicorno.

La vignetta è sagace e individua effettivamente alcune caratteristiche epistemologiche delle teorie del complotto¹. In esse, l'informazione non verrebbe interpretata, ma usata in modo irragionevole e pressoché arbitrario, collegando fra loro frammenti d'informazione fra i quali invece non sussisterebbe relazione alcuna. Ne emerge una figura dotata di senso ma immaginaria, disegnata con tratti imprecisi e financo infantili, che non sono per nulla fedeli alla distribuzione dei noduli e anzi straripano fuori dal quadro. L'unicorno alato rosa irrompe dunque quale esempio lampante di essere fantastico, frutto di un'immaginazione sregolata che non tiene più conto della realtà.

La vignetta è sagace, ma come molte delle immagini a impatto che circolano nel web, attira l'attenzione solo su alcuni aspetti del fenomeno, occultandone invece degli altri. Innanzitutto, i passaggi dai dati all'informazione, da questa alla conoscenza, via via fino all'intuizione e alla saggezza, sembrano avvenirvi tutti in modo cartesiano, senza incertezze né dilemmi, escludendo ogni configurazione alternativa. Chi decide, infatti, della forma, delle dimensioni, e della distribuzione dei dati? Chi del loro colore, qui ridotto a semplice binarismo? Chi soprattutto determina come collegare fra loro i puntini, includendo alcuni legami ed escludendone altri? E poi perché fare illuminare le nuove intuizioni solo all'interno della struttura e non all'esterno di essa? E perché mai privilegiare soltanto un percorso nel diagramma, designandolo come saggio, mentre tutte le altre traiettorie possibili non vengono considerate? Più in generale, chi è che determina il quadro entro il quale affiorano i dati, si riempiono d'informazione, si collegano nella conoscenza, danno luogo a intuizioni, e ispirano saggezza?

La vignetta in effetti pecca di diverse omissioni. Nella parabola epistemologica ascendente che rappresenta con efficacia, e che con sarcasmo fa precipitare all'apparire dell'unicorno rosa volante, mancano forse alcuni elementi, i quali potrebbero essere tuttavia importanti per meglio contestualizzare e comprendere le teorie del complotto. In particolare, il quadro che spinge a isolare certi dati e non altri, che impone soltanto due colori, che identifica alcuni legami come i soli possibili, che accende esclusivamente alcuni noduli, e traccia un percorso fra essi,

1. La bibliografia sulle teorie del complotto è molto ampia e si accresce di continuo, data l'attualità del tema; fra le pubblicazioni più recenti e pertinenti, si segnalano Madisson 2014; Leone 2016; Salerno 2016; Rodríguez-Ferrándiz 2019; Demuru 2020; Madisson e Ventsel 2020; per una rassegna interdisciplinare, Butter e Knight 2020.

viene presentato come un apriori della conoscenza, ma in realtà potrebbe benissimo ricevere il nome di “ideologia”. È forse questo, infatti, uno dei termini più importanti che mancano nella progressione epistemologica rappresentata dalla vignetta.

2. Unicorni

Chiaramente essa guarda con superiore ilarità alle teorie del complotto, ma oltre al quadro ideologico vi tralascia altri elementi importanti. In primo luogo, presenta l'unicorno rosa alato come archetipo d'immagine fantastica, senza corrispondenza con il reale, ma omette d'interrogare le qualità profonde di questa immagine. Non è forse un caso, infatti, che si tratti di una figura mitologica dall'amplissima fortuna (Dureau 2000). Come indica un'ampia bibliografia internazionale, dal classico studio di Roger Caillois (1991) fino al recente *Fantastic Creatures in Mythology and Folklore*, di Juliette Wood (2018)², il mito del liocorno o dell'unicorno si ritrova in molte culture durante un lunghissimo periodo storico, che va dall'antichità fino agli albori della modernità e oltre.

A tal proposito, è interessante leggere quanto scriveva degli unicorni Andrea Bacci, autore del *Discorso dell'alicorno, nel quale si tratta della natura dell'alicorno, e delle sue eccellentissime virtù*, pubblicato a Firenze nel 1573. Bacci fu medico e naturalista, e occupò la cattedra di botanica della Sapienza dal 1567 fino alla morte, nel 1600. Fu inoltre archiatra di Sisto V dal 1587³. Nell'incipit del discorso, Bacci usa argomenti che potrebbero essere utilizzati per problematizzare la semplicità piuttosto schematica con cui la vignetta summenzionata fa apparire gli unicorni:

E noi anderemo ben considerando quante difficoltà habbia l'intelletto nostro nell'offitio suo, si rispetto alla natura delle cose intelligibili, come ancora per la sua propria debolezza; troverremo verissima quella sentenza d'alcuni savi, che di pochissime cose noi habbiamo cognition vera, e che la piu parte di quel, che noi sappiamo, sia piu tosto opinione, che scienza certa. (Bacci 1573, p. 1)

2. Si leggano anche i classici studi di De Gubernatis 1872 e Ashton 1890.

3. Si legga la voce “Bacci, Andrea” nel V volume del dizionario biografico degli italiani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-bacci_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-bacci_(Dizionario-Biografico)/); ultimo accesso il 26 aprile 2023.

Si dirà che tale incertezza concernesse soltanto una zoologia agli albori del proprio sviluppo scientifico, ancora incapace di distinguere fra fatti e immaginazione. Certamente non vi sono oggi accreditati trattati di zoologia che si occupino di unicorni, i quali sono invece confinati nell'ambito della finzione, per esempio quella de *El libro de los seres imaginarios*, originalmente pubblicato col titolo di *Manual de zoología fantástica* nel 1957 da Jorge Luis Borges in collaborazione con Margarita Guerrero. Eppure, anche nell'epoca attuale, non sempre la divisione tra discorsi della finzione e discorsi della realtà è così netta. Anzi, a giudicare dal numero di testi pseudo-scientifici pubblicati ultimamente sugli unicorni, si potrebbe pensare che tale distinzione non è un dato acquisito una volta per tutte, ma il risultato di un processo culturale reversibile. In Bacci fatti e finzione si trovavano mescolati nel quadro di un discorso presentato come scientifico, mentre i tre secoli e mezzo di conoscenza naturalistica in seguito trascorsi hanno viepiù relegato gli unicorni in opere di finzione, come quella di Borges. Se però oggi si conduce una breve ricerca sui testi pubblicati negli ultimi anni a proposito di questa specie zoologica immaginaria, ci s'imbatte in titoli quali la *Field Guide to Unicorns of North America: The Official Handbook for Unicorn Enthusiasts of All Ages* (Robbins 2021). Già il titolo contiene molti termini che inseriscono l'oggetto di studio nel quadro di un discorso che si presenta anch'esso come scientifico, al pari di quello di Andrea Bacci di diversi secoli addietro: "Field Guide" e "Official Handbook" sono locuzioni che si attaglierebbero a un manuale per raccoglitori di funghi, mentre in questo caso il volume promette d'insegnare ad avvistare unicorni, specificando inoltre che i consigli raccolti non sono rivolti solamente a infanti o adolescenti ma invece a "cercatori di unicorni" di tutte le età. Sfogliando il "manuale", poi, ci si conferma nell'impressione che esso utilizzi tratti stilistici, di genere e di formato tipici del discorso scientifico applicandoli a questo oggetto di studio assai particolare. Ecco, per esempio, l'incipit del "manuale":

Ignored by skeptics and trivialized by princess culture, the unicorns of North America have never received the scientific attention they deserve. *Until now*. Containing the most up-to-date information known to experts in the fields of wildlife and evolutionary biology, this guide provides the perfect resource for identifying North American unicorns in the field, understanding their fascinating habits, and unraveling

the truth behind their curious history. It's time to gallop into fun and knowledge with the unicorns of North America! (Robbins 2021: 6)

In questo pseudo-manuale, il viaggio attraverso la zoologia degli unicorni nordamericani è poi accompagnato da Ulisse, un “real-life unicorn”, il quale in una vignetta promette di “aiutare a separare i fatti sull’unicorno dalle finzioni”, con il curioso risultato tautologico ma paradossale di un unicorno immaginario che con termini scientifici cerca di fare chiarezza sulla propria specie fantastica.

Non si tratta di un caso isolato; testi di questo tipo abbondano nelle librerie americane, e vanno da tali pseudo-manuali zoologici a volumi di carattere più pratico, concernenti per esempio l'allevamento o l'alimentazione degli unicorni, come l'opuscolo *Making a Meal for a Unicorn* di Ruth Owen (2021). Si potrebbe pensare che questi o altri titoli consimili siano ironici; in effetti la storia della zoologia non manca di questi divertissements. Nel 1961, per esempio, un tale Harald Stümpke dava alle stampe per i tipi di Fischer, a Stoccarda, un libro intitolato *Bau und Leben der Rhinogradentia* [“struttura e vita dei rinogradi”] (Steiner 1961). Il testo, un'ottantina di pagine corredate da una postfazione, quindici tavole a tutta pagina, e dodici illustrazioni di Gerolf Steiner, rivelava nella quarta di copertina di essere stato scritto da un “ex curatore del Museo dell'Istituto Darwin a Heieiei, Mairuwili”. Inutile cercare l'uno o l'altro di tali toponimi con *Google Maps*. Nell'introduzione si spiegava, infatti, che la terra dei rinogradi, confinata in un angolo sconosciuto dei Mari del Sud, era rimasta ignota fino al 1941, quando era stata visitata per la prima volta da Europei civilizzati a seguito di un evento fortunoso connesso con la guerra del Pacifico: lo svedese Einar Pettersson-Skamtkvist, sfuggito alla prigionia giapponese, era naufragato sull'isola Heidadaifi.

Ovviamente i rinogradi erano frutto d'invenzione. L'identità celata dallo pseudonimo “Harald Stümpke” si rivelava infatti nel nome del disegnatore, “Gerolf Steiner”. Questi fu insigne zoologo tedesco, occupò la cattedra di zoologia presso l'Università di Karlsruhe dal 1962 al 1973, e fu autore, prima che del celeberrimo trattatello che gli valse fama internazionale, di almeno tre monografie tutt'altro che canzonatorie. Steiner padroneggiava a tal punto gli stilemi del discorso zoologico da poterli utilizzare per costruire una zoologia fantastica⁴.

4. Per un'analisi approfondita del volumetto, si legga Leone 2012.

Tali stilemi comprendevano anche quelli dell'iconografia zoologica. Si osservi, per esempio, la tavola che accompagna la descrizione zoologica dei rinogradi primitivi (Fig. 2).

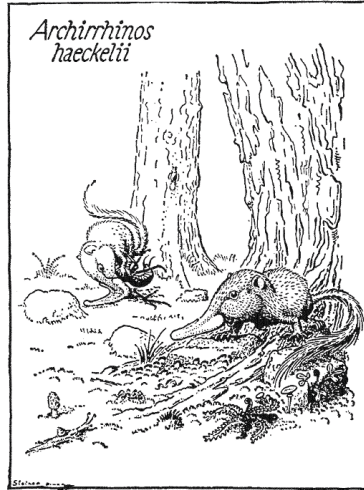


Figura 2. Tavola da Steiner 1961.

Potrebbe darsi che anche il manuale per appassionati di unicorni sia una parodia ironica, e tuttavia nei cinquant'anni che lo separano dal volumetto di pseudo-zoologia di Harald Stümpke molto è cambiato nel mondo della comunicazione. In particolare, si è reso necessario formulare quella che, dal nome di un giornalista americano attivo nell'esplorazione dei siti fondamentalisti cristiani, Nathan Poe, si denomina "la legge di Poe". Nel commentare l'indecidibilità dell'ironia nella comunicazione digitale contemporanea, Poe scriveva: "Without a winking smiley or other blatant display of humor, it is utterly impossible to parody a Creationist in such a way that someone won't mistake for the genuine article"⁵.

Allo stesso modo, senza adeguati meta-segni di genere, è possibile che uno pseudo-manuale ironico per appassionati di unicorni venga interpretato come un vero e proprio trattato di zoologia applicata. Insomma, quando la vignetta che fa del sarcasmo sulle teorie del complotto le compara a unicorni mal disegnati, omette di affrontare una

5. Il post originale si trova qui: <https://www.christianforums.com/threads/big-contradictions-in-the-evolution-theory.1962980/page-3#post-17606580>; ultimo accesso il 26 aprile 2023.

questione centrale: perché mai a un certo punto un numero crescente d'individui ha cominciato a vedere unicorni ovunque? Come suggeriscono diversi articoli di letteratura grigia, siamo ormai circondati da unicorni, e sempre più da persone che credono negli unicorni o che s'identificano con essi. Gli unicorni sono onnipresenti nel mondo infantile, ove compaiono in forma di peluche, di paraorecchie, di pendenti per collanine, raffigurati su adesivi glitterati, cuscini, astucci scintillanti, e naturalmente emoji, fasce per capelli e pigiama, solo per citarne alcuni (Fig. 3).



Figura 3. Unicorni nel mercato contemporaneo di oggetti per l'infanzia.

Molte fra le maggiori marche internazionali si promuovono anche attraverso la figura dell'unicorno, da H&M, che ha aperto uno "Unicorn Fan Club", a Paperchase, una catena di cartoleria, che ha adottato come slogan "Be More Unicorn", a Kellogg, che ha iniziato a produrre gli Unicorn Froot Loops (Fig. 4).



Figura 4. Presenze dell'unicorno nel marketing di marche globali contemporanee.

Al momento, lo *hashtag* inglese #unicorn conta 15,6 milioni di post, risultando, a detta degli esperti di marketing digitale, l'equivalente dell'avocado nella rappresentazione digitale del cibo. La serie televisiva *My Little Pony: Friendship is Magic* (basata sulla quarta versione del franchise *My Little Pony* di Hasbro (1981)), che ha per protagonisti diversi tipi di unicorni, è al centro di un'impresa mediatica globale che ha fatturato un miliardo di dollari nel 2015. In questa tipologia di unicorni ipermediali globali rientrano anche Princess Unikitty, uno spin-off del film *Lego Movie* del 2014, così come Ubercorn, mentore dello show *Go Jetters*. Unicorni gonfiabili sono oramai onnipresenti nelle piscine di tutto il mondo, Starbucks ha lanciato uno Unicorn frappuccino, con l'inquietante slogan "Flavor-changing Frappuccino — Only available if you believe"; e unicorni iridati compaiono sempre più su ogni forma di cibo industriale, dai toast alle torte (Fig. 5).



Figura 5. Lo "Unicorn frappuccino".

Anche molti protagonisti del mondo pop globale, come Miley Cyrus e Ariana Grande si sono vestiti da unicorni. La parola "unicorno", poi, s'infiltra in moltissimi meandri del lessico contemporaneo, indicando, a seconda dei contesti, una startup di proprietà privata del valore di più di un miliardo di dollari, una donna bisessuale che non si lega sentimentalmente, e molte altre accezioni ancora. La letteratura mondiale contiene molteplici e intricati riferimenti all'unicorno, che

continua a popolare anche le creazioni letterarie contemporanee, da Henry Potter fino al romanzo *The Lady and the Unicorn* di Tracy Chevalier (2003), ispirato alla celebre serie di arazzi fiamminghi⁶.

Da non trascurare poi è il fatto che l'unicorno sia divenuto negli ultimi anni, soprattutto con i colori dell'arcobaleno, uno dei simboli-chiave del mondo LGBT+ contemporaneo. Difficile riunire in un'unica interpretazione tutti questi riaffioramenti di un simbolo antico. Di certo, essi riprendono dalle tradizioni del passato, ebraica, cristiana, greca, araba, cinese, per citarne solo alcune⁷, un'idea di eccezionalità e di prestigio insieme, unita a un'idea d'indomabilità assoluta, rovesciabile in addomesticamento soltanto in condizioni straordinarie. L'unicorno è unicità, purezza, inafferrabilità, libertà, carattere indomito, ma anche bellezza, grazia, esistenza ultramondana.

Chi ha scherzato con la vignetta sopra esposta, paragonando teorie del complotto e unicorni, potrebbe allora in realtà aver suggerito involontariamente una nuova chiave di lettura di entrambi i fenomeni. Non è infatti impossibile che vi sia una coincidenza storico-culturale fra le teorie del complotto e la caccia agli unicorni, sorta di equivalente contemporaneo della caccia alle streghe.

Il prossimo passaggio sarà dunque quello di stabilire nessi e analogie fra teorie del complotto e unicorni, ma anche quello di determinare scarti e differenze fra unicorni e streghe. Il riferimento all'unicorno si lega innanzitutto al desiderio di ritagliare il reale secondo linee che non sono quelle delle scienze naturali. Esiste in natura una varietà esuberante di specie animali, alcune dotate di proprietà morfologiche e funzionali straordinarie rispetto a quelle umane, eppure non è intorno a queste che si costruisce il mito contemporaneo ma intorno a una specie totalmente altra, frutto di una fantasia combinatoria antica, cui però si attribuiscono nuove proprietà e soprattutto si accredita un'esistenza parallela, che non dipende dall'ontologia della natura ma da quella che emerge dalla stessa credenza⁸. Non si crede negli unicorni perché esistono, bensì essi esistono perché vi si crede. Questo rapporto fra

6. La letteratura su questi ultimi è copiosa. Si leggano Williamson 1986 e Büttner 1995.

7. Sulle radici bibliche dell'immaginario dell'unicorno, si legga Weitbrecht 2018; su quelle coraniche, Ettinghausen 1950.

8. Questo atteggiamento epistemico ricorda quello che Eco, in un articolo pubblicato originariamente in francese (1993: 37) definisce la "fausse identification", citando come esempio proprio gli avvistamenti di unicorni sulla via del ritorno della Cina, a Giava, mentre evidentemente si trattava di rinoceronti, come spiega lo stesso Eco.

credenza e ontologia diventa però speculare, come intuisce bene un passaggio del romanzo speculare per eccellenza, *Through the Looking-Glass* (1871) di Lewis Carroll. L'incontro fra la protagonista Alice e l'unicorno è descritto come segue nel VII capitolo del libro:

“It didn't hurt him,” the Unicorn said carelessly, and he was going on, when his eye happened to fall upon Alice: he turned round rather instantly, and stood for some time looking at her with an air of the deepest disgust.

“What — is — this?” he said at last.

“This is a child!” Haigha replied eagerly, coming in front of Alice to introduce her, and spreading out both his hands towards her in an Anglo-Saxon attitude. “We only found it to-day. It's as large as life, and twice as natural!”

“I always thought they were fabulous monsters!” said the Unicorn. “Is it alive?”

“It can talk,” said Haigha, solemnly.

The Unicorn looked dreamily at Alice, and said “Talk, child.”

Alice could not help her lips curling up into a smile as she began: “Do you know, I always thought Unicorns were fabulous monsters, too! I never saw one alive before!”

“Well, now that we *have* seen each other,” said the Unicorn, “if you'll believe in me, I'll believe in you. Is that a bargain?”

“Yes, if you like,” said Alice.

(Carroll 2017 [1871], p. 58)

Alice aveva sempre creduto che gli unicorni fossero mostri favolosi, ma al primo incontrarla anche l'unicorno dichiara di aver creduto lo stesso dei bambini. “Adesso che ci siamo visti reciprocamente”, dice alla fine del passaggio l'unicorno, “se tu crederai in me, io crederò in te. Affare fatto?”.

Si potrebbe ipotizzare che lo stesso tipo di tacito accordo esista tra molti seguaci contemporanei dell'unicorno: credere in qualcosa che la maggioranza e il sapere *mainstream* ritengono un essere immaginario non attribuisce uno spessore ontologico soltanto alla credenza, ma anche a coloro che vi credono. Spesso si trascura questo aspetto importante del fenomeno, ovvero l'aura esistenziale che si produce nel credere in qualcosa che altri, specie se maggioranza, ritengono immaginario. Vi è di più. Questa credenza neppure deve essere confusa con la fede, in quanto non è un credere comunitario in un essere o in una realtà che

la conoscenza *mainstream* reputa immaginari; gli adepti dell'unicorno non formano una religione, almeno non per il momento, sebbene l'unicorno appaia in molti testi come figura trascendente, e persino come rimando cristico. Al contrario, l'incontro con l'unicorno è sempre un faccia a faccia simile a quello descritto da Lewis Carroll: io vedo un mostro immaginario, e questi vede me, me che pure sono un mostro, ma da un altro punto di vista: sono un individuo che si considera come l'unico membro di una strana specie estinta, oppure di una specie i cui membri, come gli unicorni, si aggirano misteriosi e indomiti per lande fiabesche, riconoscendo soltanto esseri della loro stessa purezza, e rifuggendo o trafiggendo tutti gli altri. Io vedo l'unicorno e ci credo perché in questo vedere e credere sento che l'unicorno che è in me viene allo stesso tempo veduto e creduto, e comincia a esistere agli occhi di qualcuno o qualcosa, mentre prima semplicemente era e non esisteva.

Per questo, forse, gli unicorni diventano simbolo di riferimento della comunità LGTB+: rimandano allo scardinamento di un'idea di genere imposta dall'alto e da altri, spesso inculcata e difesa con la violenza; al sovvertimento, dunque, dell'idea che tutto ciò che si trova in mezzo o "a cavallo" delle linee riconosciute di segmentazione del reale, del corpo, del genere, della sessualità, divenga un mostro senza collocazione legittima nella realtà ma destinato a vivere in un immaginario represso. Appropriandosi dell'unicorno, la comunità LGTB+ rivendica il carattere reale del proprio immaginario di genere, e riscrive le segmentazioni sedimentate e tradizionali della sfera sessuale esattamente come l'apparire dell'animale fantastico obbliga a riscrivere i trattati di zoologia. In altri termini, rivendicare la realtà dell'unicorno significa affermare l'arbitrarietà di tutto ciò che lo ha negato nella storia e che continua a negarlo, una cultura naturalizzata a tal punto da diventare seconda natura, inventario zoologico che esclude le possibilità del vivente come se si trattasse di specie zoologiche inesistenti.

Credere negli unicorni vuol dire allora puntare alla possibilità di rimodellare secondo la propria esistenza la seconda natura culturale nella quale si è nati, e di rovesciare, così, i rapporti di forza fra realtà e immaginario, arbitrarietà e motivazione. Ciò non avviene però nel segno della fondazione di una nuova fede comunitaria, bensì con i tratti di tante individualità sognanti accomunate da una certa aria di famiglia: ognuno vede il suo unicorno, e ognuno vi vede l'affermazione non tanto di un genere quanto di un unico, di una singolarità, che si

specchia nel mostro e lo riconosce come esistente, e per ciò stesso ne è visto e riconosciuto, da uno sguardo che non è più binario ma singolo come il corno dell'animale fantastico, antenna ontologica che punta verso il prodigio e lo fa esistere con dignità e persino prestigio, allotipo fra gli allotipi.

Erano forse cacciatori di unicorni quei due, una coppia, che il 6 novembre 2020, nel paesino di Rivoli, alle porte di Torino, in un pomeriggio angosciato dal diffondersi della pandemia, in sella alla propria Porsche Cayenne fiammante, prendevano a tallonare un'ambulanza che raccoglieva malati di COVID, e ne rallentavano così l'intervento? Erano forse cacciatori di unicorni questi due, che dal loro SUV pedinavano l'ambulanza per dimostrare che essa circolava vuota per le strade di Torino e provincia, vuota e col solo fine di spaventare la popolazione e diffondere la paura di un morbo invisibile, inesistente? E che unicorni avevano avvistato quei manifestanti che, il giorno sabato 30 giugno 2021, a Novara, sfilavano per le vie del centro travestiti da prigionieri dei lager nazisti, con tanto di casacca a strisce, numero d'identificazione, e filo spinato tutto intorno¹⁰?

In altre parole, che genere di unicorno sono le teorie del complotto?

3. Maiali

Per comprenderlo, ci occuperemo adesso di un caso di studio particolare, che aiuterà a gettare nuova luce sulla peculiare epistemologia semi-otica delle teorie del complotto. Si tratta di un caso che non riguarda gli unicorni, bensì animali molto meno mitici, benché molto presenti nell'immaginario di diverse culture, vale a dire dei maialini. La storia inizia nell'agosto del 2004, in una ridente città dell'Ecuador chiamata Guayaquil. Qui viveva Daniel Adum Gilbert, che all'epoca terminava gli studi universitari in comunicazione visiva e al tempo stesso lavorava in un'agenzia di pubblicità; dopo aver perduto il lavoro a seguito di una bravata in risposta a un test attitudinale, si ritirò a sperimentare nuove creazioni visive nella propria cantina. All'epoca, in Ecuador come in

9. <https://www.torinotoday.it/cronaca/negazionisti-inseguono-ambulanza.html>; ultimo accesso il 26 aprile 2023.

10. <https://tg24.sky.it/torino/2021/11/01/novara-no-green-pass>; ultimo accesso il 26 aprile 2023.

altri Paesi, si cominciavano a diffondere gli stencil, silhouette grafiche utilizzate dagli artisti di strada per dipingere la stessa immagine in diversi punti di una città. Daniel ne fabbricò una a forma di maialino, utilizzando il logo di un ristorante che si ritrovava tra i materiali del suo perduto lavoro. Nella notte del 9 ottobre del 2004 uscì dunque armato di tale silhouette stencil nel quartiere di Samborondón, una zona residenziale della città, e vi dipinse dieci maialini in tre colori, rosso, bianco, e nero, colori scelti perché ben visibili nel contrasto con la tonalità delle pareti sottostanti anche nottetempo (Fig. 6).



Figura 6. Maialini raffigurati da Daniel Adum Gilbert per le strade di Guayaquil.

Ripetette quindi l'operazione per un mese, dipingendo maialini rossi, bianchi, e neri per tutta la città, ovunque gli sembrasse d'incontrare un luogo ben ubicato e visibile dalle auto. Durante i tragitti con la fidanzata, andando a una riunione, oppure recandosi a una festa, Daniel dipinse maialini nei quartieri di Sambo, del Centro, e di Urdesa, che videro dunque affiorare un numero crescente di questi piccoli animali sulle pareti. Poi, dopo un mese, Daniel si stancò di questa attività, abbandonò la silhouette in cantina, e cominciò a dedicarsi ad altri progetti artistici.

Dopo qualche settimana, il giovane grafico stava lavorando al computer quando ricevette un messaggio da sua sorella. Si trattava di uno di quei messaggi di avvertimento che si trasmettevano a catena attraverso le reti sociali, secondo un meccanismo che un tempo si sarebbe chiamato "catena di Sant'Antonio". Il messaggio era il seguente:

Te escribía por lo siguiente, el día de ayer me contaron algo que no ha salido en los medios de prensa, pero que es bueno que lo sepas. Según se dice, en España han asesinado a dos de los líderes de estas pandillas juveniles Latin Kings. Parece que el asesino es un guayaquileño de clase alta. *[Ti scrivo per quanto segue: ieri mi hanno detto qualcosa che non è apparso nei media, ma è bene che tu lo sappia. In Spagna, si dice che due dei leader di queste bande giovanili dei Latin Kings siano stati assassinati. Sembra che l'assassino sia un Guayaquileño di classe superiore.]*

I Latin Kings erano effettivamente una banda di criminali che, nata negli Stati Uniti, si era poi diffusa anche in Spagna e in Ecuador, dedicandosi soprattutto al furto di auto, ad omicidi e rapine. Il messaggio poi continuava:

El hecho es que integrantes de esta banda se han venido desde España y se han unido con los que ya estaban acá y se rumora que van a tomar represalias contra cuatrocientos guayaquileños: doscientos por cada muerto. *[Il fatto è che i membri di questa banda sono venuti dalla Spagna e si sono uniti a quelli che erano già qui e si dice che si vendicheranno contro quattrocento Guayaquileños: duecento per ogni morto.]*

Il messaggio aggiungeva poi che i membri della banda stavano dipingendo maialini di tre colori sulle pareti della città, con un significato preciso per ogni colore: nero, morte; rosso, stupro; bianco, spavento, nel senso che gli abitanti della zona marchiata con maialini bianchi sarebbero stati solo spaventati, ma non uccisi né stuprati. Il messaggio allertava che tutto il quartiere di Samborondón era pieno di tali effigi suine, e che non si sapeva se quanto si andava dicendo al proposito corrispondesse a verità, ma che comunque valeva la pena fare attenzione.

Era ancora il tempo delle catene di email, e nonostante Daniel cercasse di scoprire chi avesse generato quel messaggio, risultava impossibile identificare l'origine della catena, sepolta sotto migliaia di inoltri. Nei giorni successivi poi, in città iniziarono a correre molte altre voci, soprattutto attraverso il mezzo radiofonico: che la banda disseminava minacce a mezzo di questi maialini dipinti; che pareva si trattasse di simboli di riti satanici; che erano in realtà un segno di stregoneria; che i maialini neri indicavano una minaccia di pestilenza, i rossi un eccidio; che i bianco-grigi erano segnali per l'esplosione di bombe terroristiche. I mezzi di comunicazione cominciarono ad amplificare il senso di

minaccia che incombeva sulla città, intervistando gli abitanti dei quartieri toccati e lasciando i microfoni aperti perché tali abitanti sfogassero le loro paure. Pressato dal panico collettivo, l'allora governatore della città, Efrén Rojas, prese posizione pubblicamente, invocando l'intervento del comandante della polizia di Guayaquil, il colonnello Luís Cadena, affinché dispiegasse un sistema di protezione per bambini e ragazzi delle scuole dei quartieri minacciati (Fig. 7); Cadena per parte sua dispose che le forze di polizia presidiassero gli edifici scolastici nel mirino della banda.



Figura 7. La stampa di Guayaquil annuncia le indagini della polizia sui misteriosi maialini.

In questa folle epoca nella storia della città, in preda a un panico complottista collettivo, poteva capitare che gruppi di studenti delle superiori si ritrovassero a una festa, e che all'improvviso tutti i loro cellulari squillassero perché i genitori avevano sentito che la banda era in azione in città, ed essi, i genitori, accorrevano dunque alla festa per mettere in salvo i propri figli. Molti genitori cominciarono persino a tenere i figli chiusi in casa, e addirittura preferirono non mandarli più a scuola. Daniel aveva dipinto uno dei maialini davanti a una fermata dell'autobus, e adesso ogni qualvolta un mezzo pubblico si fermava lì i passeggeri ne scendevano in preda al panico, allontanandosi di corsa per paura di cadere vittime di un attentato. Vi fu persino qualcuno che vendette la propria casa per sfuggire alla minaccia¹¹.

11. Per una descrizione dettagliata degli eventi, si ascolti l'emissione radiofonica seguente: <https://www.npr.org/2020/12/18/947995881/chanchocracia>; ultimo accesso il 26 aprile 2023.

In verità, qualche giornalista più avveduto ebbe l'idea d'interrogare i Latin Kings, che però erano difficili da reperire, e ripiegò allora su Nelsa Curbelo, una famosa attivista di origine uruguayana attiva a Guayaquil, esperta di bande violente nel Paese. Questa si pronunciò con chiarezza: le bande solevano comunicare con graffiti e firmarli, anche per identificare l'autore della minaccia; era dunque improbabile che fossero all'origine dei maialini, dipinti con la tecnica dello stencil. Questa voce tuttavia rimase ignorata. Sei mesi più tardi, uno dei quotidiani più importanti dell'Ecuador, *El Universo* di Guayaquil, pubblicava in prima pagina le immagini di due maialini neri ritrovati ai lati di un tunnel, riportando che essi erano oggetto d'indagini da parte della polizia (Fig. 7).

Alla fine, una zia di Daniel che lavorava per il comune di Guayaquil venne a sapere per vie traverse che il nipote era l'autore dei maialini e lo spinse a confessare, a pagare una multa per causato disordine pubblico, e a cancellare tutti i maialini in giro per la città, scortato da un operatore con telecamera e da un avvocato. Durante l'operazione, Daniel fu stupito del fatto che alcuni dei maialini fossero stati già cancellati, o a loro volta segnati con una "x", e che in alcuni casi essi fossero stati rielaborati a mezzo di cuoricini o altri simboli positivi.

Questa storia, per fortuna conclusasi a lieto fine, senza troppi danni né vittime, contiene molti degli elementi che tipicamente si riscontrano in una teoria del complotto. In primo luogo, è necessario che in uno spazio socioculturale emergano uno o più eventi sconosciuti, di cui una comunità cerca di ricostruire sia le cause che le finalità. Affinché si coaguli una teoria del complotto, è necessario che il codice per decifrare tali eventi sia ignoto ai più, ovvero che sia ritenuto inaffidabile. Qualcuno comincia a dipingere nottetempo maialini in giro per una città, e dopo un po' gli abitanti cominciano a chiedersi chi li abbia dipinti, e con quali scopi. Non tutti gli eventi ignoti però suscitano teorie del complotto. Molto dipende sia dalla natura segnica degli eventi, sia dal modo in cui le informazioni circolano all'interno della comunità. Per quanto riguarda i segni, essi devono già presentare una proto-articolazione sul piano dell'espressione che li renda associabili a un'articolazione corrispondente sul piano del contenuto. Se per esempio Daniel avesse dipinto solo maialini neri, o se ne avesse dipinto solo uno, o se li avesse dipinti tutti nello stesso posto, non avrebbe offerto ai suoi

concittadini una matrice espressiva abbastanza complessa da poter scatenare la ricerca di un codice d'interpretazione corrispondente.

Anche il modo in cui si forma questa interpretazione collettiva dell'ignoto riveste un ruolo centrale. Se Guayaquil avesse potuto contare unicamente su un sistema di comunicazione molto strutturato, o molto gerarchico, o molto controllato, forse non avrebbe dato luogo al moltiplicarsi di semiosi che poi sono sfociate nella teoria del complotto dei maialini minacciosi. Al contrario, questo tipo di teorie sono molto simili a quelle che da sempre circolano nelle società sotto forma di voci incontrollate. La storia ne è piena. Tuttavia, al contrario delle voci, le teorie del complotto contemporanee possono contare non soltanto sul passaparola faccia a faccia, ma anche su fulminee comunicazioni digitali diffuse in maniera capillare attraverso la comunità. Come nel caso delle voci, dette anche "rumors" in inglese, non si riesce mai a risalire alla fonte che ha dato luogo al loro primo embrione, anche perché, se lo si facesse, probabilmente il loro autore stenterebbe a riconoscere cosa esso è poi divenuto nello sviluppo successivo, in quanto l'elaborazione di queste teorie è tipicamente corale ma frastagliata, segnata da mille innesti intorno a un nucleo narrativo centrale.

Da un lato, dunque, vi è qualcuno che produce segni casuali ma vagamente inquietanti nello spazio sociale, mentre dall'altro vi è qualcuno che ne inaugura la decodificazione, generando però una palla di neve segnica che s'ingigantisce man mano che rotola, accumulando tutti gli apporti dei luoghi in cui passa, e a volte trasformandosi in una vera e propria valanga. È da sottolineare, poi, che quando questa decodificazione aberrante dei segni nell'ambiente ha luogo, essa si origina spesso attorno a configurazioni espressive che, per motivi legati sia alla loro struttura plastica sia alla loro connotazione figurativa, suscitano un senso d'inquietudine e, dunque, richiedono un'urgenza interpretativa. Quanto alla struttura plastica, Daniel deve aver bene utilizzato i suoi studi di comunicazione, o forse il suo intuito di pubblicitario, in quanto tra i diversi colori che le culture riconoscono, i tre selezionati dall'artista ecuadoriano sono gli unici a essere sempre presenti, come indica un celebre studio di Berlin e Kay (1969): rosso, nero, e bianco. Questi tre colori hanno una forte valenza in tutte le culture cromatiche, e il vederli associati ai maialini misteriosi ha immediatamente attivato codici ancestrali (ma non universali), che legano il nero alla morte e il rosso al sangue.

Quanto alle connotazioni figurative, non vi è nulla di più innocuo di un maialino; il modo in cui questo animale viene rappresentato nella silhouette approntata da Daniel, poi, non sembra avere niente di particolarmente inquietante. Tuttavia nella memoria culturale sono sedimentate storie antichissime di una maledizione che coglie coloro i quali vivono in una casa segnata con un marchio misterioso sullo stipite della porta. Vedere moltiplicarsi questi segni tutti identici se non per colore e collocazione, poi, desta come un senso d'invasione animale dello spazio urbano, cui la comunità associa un senso d'inquietudine.

Anche per un'altra ragione, tuttavia, questa storia è esemplare: dietro ogni teoria del complotto non c'è solo una teoria, ma vi è spesso anche il complotto. Per questo motivo tali fenomeni sociali non andrebbero semplicemente derisi, ma vanno invece considerati al fine di comprendere le inquietudini che essi veicolano. I maialini non erano un marchio di minaccia dei Latin Kings, eppure i Latin Kings erano capaci di segni di minaccia. L'emergere di una teoria del complotto attorno a questi segni innocui, insomma, indica che lo spazio pubblico è comunque percepito come insidioso, per cui al primo manifestarsi di una configurazione segnica sconosciuta, è facile che essa sia interpretata come foriera di minaccia. Insomma, la vicenda dei maialini di Guayaquil rivela non solo il modo disgregato con cui la comunità borghese di questa città costruisce il proprio senso dello spazio culturale, ma anche il timore con cui essa vive la geografia urbana, il sentirsi allo stesso tempo soggetto privilegiato e potenziale oggetto di violenza.

Corrisponde poi alla dinamica tipica di una teoria del complotto anche il fatto che l'attribuzione a un nemico esterno e invisibile riconfiguri gli equilibri di potere all'interno della comunità, per esempio attraverso l'instaurarsi di un nuovo ordine che in un certo senso approfitta anche della minaccia misteriosa e del clima di paura che essa suscita al fine di accrescere il proprio controllo sulla società specialmente nei luoghi in cui essa riproduce la sua cultura, come le scuole per esempio.

Infine, rientra in questa architettura tipica di una teoria del complotto anche il modo in cui lo strutturarsi di decodifiche aberranti tiene al margine, ignora o persino espelle indizi che potrebbero invece sovvertire o attenuare l'interpretazione corrente. Quando l'esperta di comunicazione delle bande criminali viene interpellata, giustamente afferma che esse non si esprimono attraverso stencil, proprio perché la criminalità organizzata predilige i più rapidi graffiti a vernice spray e

tiene, inoltre, ad apporvi la propria firma. Questa voce dissonante rimane tuttavia inascoltata, giacché la comunità spaventata si è già fissata su uno schema d'interpretazione che consente una risposta collettiva e attribuisce responsabilità certe. I maialini dipinti da Daniel per le strade di Guayaquil sono dunque para-segni, nel senso che non intendono comunicare niente se non l'intenzione dell'artista di divertirsi e provocare, ma vengono interpretati come pseudo-segni, ossia come frutto di una precisa intenzione di comunicare e incutere timore.

Non è per caso che nella descrizione e nell'analisi di questo curioso episodio, fortunatamente risoltosi senza troppi danni, non si sia fatto qui uso della locuzione “leggende metropolitane” ma si sia invece fatto riferimento alle “teorie del complotto”. In effetti, quella dei maialini potrebbe essere interpretata in relazione alla prima etichetta, invece che alla seconda; come il proliferare di una leggenda urbana, piuttosto che come il dilagare di una teoria del complotto. Che si sia scelta la seconda pista è sintomatico di un cambiamento nello stesso discorso accademico, spesso passato inosservato: nel primo decennio del millennio in corso, gli studiosi e le studiose si sono occupati sempre meno di leggende metropolitane, che pure avevano fatto l'oggetto di una letteratura abbondante nei decenni precedenti (per una sintesi, v. Donovan 2004), e si sono invece occupati sempre più di teorie del complotto. Questa transizione non deve però essere interpretata come motivata da un cambiamento dell'oggetto di studio, bensì come un mutamento nella forza epistemica e nel ruolo sociale delle finzioni collettive, le quali sono passate appunto dal rango di “leggende” a quello di “teorie”. Nessuno studioso oggi parlerebbe delle finzioni collettive che si sono elaborate a proposito dei vaccini come di “leggende metropolitane”, in quanto tali finzioni circolano con una forza e uno statuto epistemico che reclama per esse il rango di sapere scientifico, se non quello di verità. Le teorie del complotto sono allora leggende metropolitane ribelli, che rivendicano adesso per sé un rango epistemico pari se non superiore a quello del senso comune *mainstream*. È molto probabile che l'esplosione della comunicazione digitale specie attraverso i *social networks* abbia portato a questo progressivo disinteresse per “le voci” (“rumors”), le leggende contemporanee, metropolitane, urbane, il folklore urbano, e invece a una progressiva riformulazione di questi temi nel quadro degli studi sulle “teorie del complotto”.

Rimane da chiedersi se in questa storia di maialini non vi siano in fondo anche degli unicorni. Per stanarli, o meglio, per avvistarli, occorre forse analizzare più approfonditamente il messaggio email che, disseminato a catena, dà abbrivio a tutta la vicenda e l'alimenta. La struttura pragmatica con la quale si dirige al lettore è quella che abbiamo imparato a riconoscere in tutta la comunicazione complottista sui vaccini, sia quelli che venivano accusati di scatenare l'autismo, sia quelli fabbricati in risposta alla pandemia di COVID-19. Questa struttura potrebbe essere riassunta nella frase "non te lo dicono ma..."; essa disegna una zona d'ombra nell'impianto tradizionale della sicurezza comunitaria, affidato allo Stato, al governo, al municipio, alle forze dell'ordine, insomma a tutti i poteri costituiti; funzionando essenzialmente come una disintermediazione, il messaggio getta discredito su questa gestione tradizionale della sicurezza, accusandola velatamente di essere connivente con lo stesso complotto dei maialini, e propone invece una gestione alternativa dal basso, in cui è la comunità stessa a difendersi attraverso messaggi di allerta che singoli inviano ad altri singoli cari, secondo una struttura non più piramidale né concentrica, ma dove ognuno è un piccolo sasso in uno stagno che allerta con i suoi minuscoli cerchi anche quelli che lo circondano. In fondo, quello che molte teorie del complotto propongono è proprio questa disintermediazione della cura sociale, in cui non è più lo Stato a prendersi cura dei cittadini, ma i cittadini a prendersi cura di sé stessi senza l'intermediazione dello Stato. In questo senso si avvistano unicorni anche in questa storia di maialini; ogni email inviata nella catena che innesca la valanga cospirativa, così come ogni diceria raccolta qua e là e poi riportata come vera con l'aggiunta di ulteriori dettagli più o meno inventati, è come un piccolo avvistamento di unicorno, in cui il singolo crede alla storia che gli si racconta, anche se è epistemologicamente mostruosa, ma al tempo stesso ne è creduto, trasformandosi così in unicorno scintillante, finalmente fuori dal proprio isolamento, dalla propria impotenza, dalla propria inattività. Costruire un nemico invisibile comune, che minaccia attraverso terrificanti messaggi sibillini, è il modo migliore per tornare all'esistenza in una comunità urbana in cui da un lato lo Stato non riesce più a proteggere dalla criminalità, e dall'altro i singoli sono svincolati da un senso ancestrale e protettivo del vivere insieme. A ogni invio di email, a ogni clic, il singolo sembra dire: ho paura ma posso proteggermi da solo, e sono così forte da poter proteggere persino gli

altri, strapparli alle menzogne della polizia per rivelare loro ciò che ne salverà le vite. Questo senso dell'unicorno emerge a maggior ragione in una situazione in cui in sostanza tutti sono ugualmente impotenti e ignari di ciò che sta accadendo.

L'anonimo autore della vignetta compara le teorie del complotto a unicorni disegnati in barba alla ragionevole distribuzione e interrelazione di dati, informazione, conoscenza, intuizioni, e saggezza, come se si trattasse dell'opera di un bambino capriccioso il quale, messo di fronte al classico gioco dei punti da unire, o delle campiture da colorare, decide di fare di testa sua, e vede nel gioco comune un altro gioco tutto suo, un modo di ritagliare il reale che non a questo rende giustizia, rispettandone le linee guida, né alla tradizione consolidata che lo articola secondo giochi ormai noti, ma piuttosto mettendo in risalto il corno unico e spiraliforme dell'io mostro, dell'io insicuro cui il contraddire le regole regala un potenziato sentimento d'esistenza. Ma chi ironizzasse contro questo umano desiderio di straripare rispetto agli argini del senso, di travisare, di vedere oltre col rischio tangibile di vedere male, forse dimentica che da tempo memorabile l'uomo guarda verso le stelle, e certo le conta, le misura, le soppesa, le ascolta con macchine sempre più complesse, però, schiacciato dalla loro distanza, comincia a fantasticare, e allora, come riporta lo Scaligero a partire dai manoscritti astronomici persiani, o come proporrà più tardi l'astronomo tedesco Jacobus Bartschius, punta lo sguardo verso il cielo invernale e, in prossimità dell'equatore celeste, poco lontano dallo Zenit sopra Guayaquil, incrocia la Via Lattea, e lì, in mezzo a quella ridda di luci remote e confuse, scorge a malapena ammassi stellari e nebulose, riconoscendovi, perlomeno da quattro secoli, la costellazione dell'unicorno.

4. Conclusione: leoni

Dopo queste scorribande zoologiche fra unicorni e maialini, mi si lasci concludere con un riferimento all'animale, non fantastico ma zoologico, e realmente minaccioso, che dà il cognome alla mia famiglia. Nell'esplorare l'immensa biblioteca del monastero de *Il nome della rosa*, Guglielmo da Baskerville e Adso da Melk giungono nella sezione denominata "LEONES". "Leones" — dice il maestro all'allievo — "meridione, nella nostra mappa siamo in Africa, hic sunt leones. E questo

spiega perché vi abbiamo trovato tanti testi di autori infedeli. [...]”. I due monaci vi trovano infatti il Corano, giacché, come continua Guglielmo da Baskerville, il corano è “Un libro che contiene una saggezza diversa dalla nostra. Ma comprendi perché lo abbiamo posto qui, dove stanno i leoni, i mostri. Ecco perché vi abbiamo visto quel libro sulle bestie mostruose dove hai trovato anche l’unicorno. Questa zona detta LEONES contiene quelli che per i costruttori della biblioteca erano i libri della menzogna” (Eco 1980, pp. 243–4). E il passo continua:

“Ma l’unicorno è una menzogna? È un animale dolcissimo e altamente simbolico. Figura di Cristo e della castità, esso può essere catturato solo ponendo una vergine nel bosco, in modo che l’animale sentendone l’odore castissimo vada ad adagiarle il capo in grembo, offrendosi preda ai laccioli dei cacciatori.”

“Così si dice, Adso. Ma molti inclinano a ritenere che sia una invenzione favolistica dei pagani”.

“Che delusione,” dissi. “Mi sarebbe piaciuto incontrarne uno attraversando un bosco. Altrimenti che piacere c’è ad attraversare un bosco?” (*ibid.*, p. 244)

In effetti, qualche giorno dopo aver presentato per la prima volta questo testo in occasione di una conferenza presso l’Università “Normale” di Pisa, una studentessa cinese mi inviò l’immagine che segue (Fig. 8).

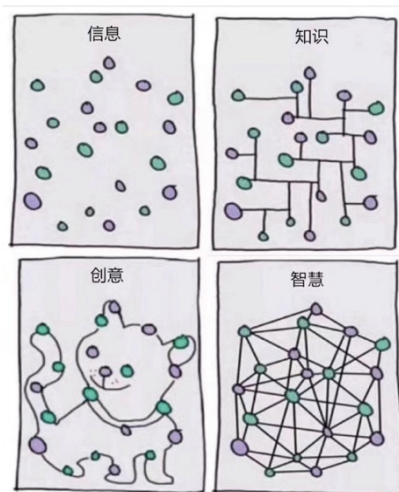


Figura 8. Vignetta cinese.

Essa assomiglia in tutto e per tutto alla vignetta mostrata nella Figura 1, ma al posto dell'unicorno compare un felino, non un leone ma un gatto, e la didascalia in cinese non recita “teoria del complotto” ma “creatività”.

Riferimenti bibliografici

- ASHTON J. (1890) *Curious Creatures in Zoology*, John C. Nimmo, Londra.
- BACCI A. (1573) *Discorso dell'alicorno [...] Nel quale si tratta della natura dell'alicorno, e delle molte sue virtù / revisto dal propio autore con aggiunta delle esperienze, e di molte cose notabili contro a' veleni [...]*, Giorgio Marscotti, Firenze.
- BERLIN B. e P. KAY (1969) *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*, University of California Press, Berkeley.
- BORGES J.L. e M. GUERRERO (1957) *Manual de zoología fantástica*, Fondo de Cultura Económica, Città del Messico.
- BÜTTNER G. (1995) *The Lady and the Unicorn: The Development of the Human Soul as Pictured in the Cluny Tapestries*, Hawthorn Press, Stroud.
- BUTTER M. e P. KNIGHT (a cura di) (2020) *Routledge Handbook of Conspiracy Theories*, Routledge, Londra–New York.
- CAILLOIS R. (1991) *Le mythe de la licorne*, Fata Morgana, Fontfroide–le–Haut.
- CARROLL L. (2017 [1871]) *Through the Looking Glass, and What Alice Found There*, Enhanced Media Publishing, Los Angeles.
- CHEVALIER T. (2003) *The Lady and the Unicorn*, HarperCollins, Londra.
- DE GUBERNATIS A. (1872) *Zoological Mythology: Or, The Legends of Animals*, Trübner, Londra.
- DEMURU P. (2020) *Conspiracy Theories, Messianic Populism and Everyday Social Media Use in Contemporary Brazil: A Glocal Semiotic Perspective*, “Glocalism: Journal of Culture, Politics, and Innovation”, 3: 1–42.
- DONOVAN P. (2004) *No Way of Knowing: Crime, Urban Legends, and the Internet*, Routledge, New York.
- DUREAU Y. (2000) *The Metamorphosis of a Signifier Vs. an Iconic Signified: The Unicorn — A Case Study*, “Semiotica”, 128(1–2): 35–68.
- ECO U. (1993) “Ils recherchaient des licornes”, in Y. Dayun e A. Le Pichon (a cura di), *La licorne et le dragon : Les malentendus dans la recherche de l'universel*. Éditions Charles Léopold Mayer, Parigi, 35–64.
- ETTINGHAUSEN R. (1950) *Studies in Muslim Iconography: I. The Unicorn*, Freer Gallery of Arts Occasional Papers, 1(3), Smithsonian Institution Libraries, Washington.

- LEONE M. (2012) “Nasi possibili: Internaturalità e figurazione”, in G. Marone (a cura di), *Semiotica della natura (Natura della semiotica)*, Mimesis, Milano–Udine, 183–207.
- . (a cura di) (2016) *Complotto / Conspiracy*, numero speciale di *Lexia*, 23–24, Aracne, Roma.
- MADISSON M.–L. (2014) *The Semiotic Logic of Signification of Conspiracy Theories*, “Semiotica”, 202: 273–300.
- . e A. Ventsel (2020) *Strategic Conspiracy Narratives: A Semiotic Approach*, Routledge, New York–Londra.
- OWEN R. (2021) *Making a Meal for a Unicorn*, Bearport Publishing Company, Inc., Minneapolis.
- ROBBINS A. (2021) *Field Guide to Unicorns of North America*, Ulysses Press, New York.
- RODRÍGUEZ–FERRÁNDIZ R. (2019). *Faith in Fakes: Secrets, Lies, and Conspiracies in Umberto Eco’s Writings*, “Semiotica”, 227: 169–86.
- SALERNO D. (2016) *Memory, Visuality, Fiction: Italian History and Conspiracies in Romanzo Criminale: La Serie*, “The Italianist”, 36(2): 158–76.
- STEINER G. (alias Harald Stümpke) (1961) *Bau und Leben der Rhinogradentia*, Fischer, Stoccarda.
- WEITBRECHT J. (2018) *Thou Hast Heard Me from the Horns of the Unicorns: The Biblical Unicorn in Late Medieval Religious Interpretation*, “Interfaces”, 5: 49–64.
- WILLIAMSON J. (1986) *The Oak King, the Holly King, and the Unicorn: The Myths and Symbolism of the Unicorn Tapestries*, Harper & Row, New York.
- WOOD J. (2018) *Fantastic Creatures in Mythology and Folklore: From Medieval Times to the Present Day*, Bloomsbury Academic, Londra–New York.