



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento dei beni culturali

Corso di laurea triennale in Discipline delle arti, della musica e dello spettacolo

Tesi di laurea triennale

**Delitto, Castigo e *Content*: linguaggi e funzione del genere *True Crime* in
televisione e sui social media**

**Crime, Punishment and Content: languages and functions of True Crime genre on television
and social media**

Relatore

Prof. Emiliano Rossi

Laureanda: Silvia Dellaglio

Matricola: 2006261

Anno Accademico 2023/24

INDICE

1	Introduzione
3	Cap. I: Alla scoperta di un genere tanto oscuro quanto affascinante, il <i>true crime</i>
7	1.1: La storia del genere <i>true crime</i>
8	1.2: Il narratore e la mediazione tra realtà e rappresentazione
11	Cap. II: Il <i>true crime</i> nei quotidiani e nei notiziari
11	2.1: Come i telegiornali e i quotidiani trattano la cronaca nera
15	2.2: Il lessico della violenza di genere e il <i>frame</i>
16	2.3: Il lupo e l'agnello
19	Cap. III: La Rai della criminologia
19	3.1: Il conduttore
20	3.2: Il "criminologo"
22	3.3: Non è <i>crime</i> , non è <i>reality</i> , è <i>criminality</i>
23	3.4: «La qualità si manifesta con la differenza»
24	3.5: La "Tv Verità" di Guglielmi: la cronaca nera arriva in Italia
27	Cap. IV: Le nuove frontiere del <i>true crime</i> e il mondo dei social
31	4.1: Il <i>true crime</i> su Youtube
32	4.2: Dalla "relazione significativa" di <i>Elisa True Crime</i> al "presidio dell'attenzione" di Gianmarco Zagato
39	4.3: <i>Elisa True Crime</i> : il successo su Youtube e le collaborazioni
46	4.4: La responsabilità sociale del <i>true crime</i> : denunciare, diffondere consapevolezza e ricordare le vittime
46	4.5: Denunciare
48	4.6: Diffondere consapevolezza
48	4.7: Ricordare le vittime
49	Conclusioni
51	Bibliografia

INTRODUZIONE

Accendiamo la televisione e proviamo a fare *zapping* tra i canali. Quanti secondi passano prima di trovare un programma di genere rotocalco che parli di un omicidio o di una sparizione? Quanto prima di trovare un telegiornale che riporta la notizia di un delitto avvenuto nella nostra regione? Quanto prima di trovare una serie *crime* con protagonista un investigatore americano tormentato intento a risolvere crimini in una grande città?

I contenuti *crime* e *true crime*, oggi, si potrebbero definire pervasivi proprio per la loro caratteristica di essere presenti in diversi formati su ogni piattaforma mediale, costituendo uno dei generi più gettonati e remunerativi per chi si occupa della loro produzione. Il *true crime*, in particolare, rappresenta un caso estremamente interessante rispetto al “semplice” *crime* dal momento che, mentre il secondo si serve di elementi del reale per costruire storie di finzione, il primo costituisce un resoconto di quanto è accaduto veramente nel mondo. Le vittime nelle storie *true crime* sono reali, gli assassini altrettanto, così come i risvolti emotivi e sociali che si generano da tali eventi.

Il nostro studio intende procedere “a macchia di leopardo”, senza la presunzione di poter riassumere l’intera storia di un genere tanto ampio quanto complesso, ma con l’intento di porre osservazioni su alcuni prodotti disponibili sulle piattaforme, presenti ma anche passati, al fine di individuare i meccanismi che concorrono alla struttura dei contenuti *true crime*, oltre alla funzione che tali contenuti possono assumere non soltanto per l’individuo, ma anche per la società.

In questo studio si partirà dalla complessa questione che riguarda la definizione del genere *true crime*, per poi dare qualche cenno storico circa la sua comparsa e, soprattutto, approfondire la sua crescente popolarità in epoca contemporanea. Il passo successivo consisterà nell’osservare come si presenta il *true crime* nella sua forma più schematica e abbozzata, prendendo in considerazione il *modus operandi* che i quotidiani assumono nell’espone i fatti di cronaca nera. Successivamente si allargherà l’analisi allo schermo televisivo, per poi convogliarla nella piccola finestra sul mondo social che è costituita, spesso ma non esclusivamente, dallo schermo del cellulare. In tale fase si prenderanno per oggetto prodotti specifici, dai programmi storici come *Telefono giallo* (1987-92) a quelli più recenti e dinamici come *Ore 14* (2020-in corso). L’analisi terminerà con uno sguardo più approfondito sul mondo di Youtube e sulle nuove forme del *true crime*, con attenzione particolare al canale più popolare in Italia quando si tratta di video su casi di cronaca nera: *Elisa True Crime*.

Avremo modo di constatare, analizzando i diversi esempi posti in questa ricerca, le conseguenze e gli effetti della larga diffusione della cronaca nera. Da notiziari e quotidiani avremo modo di constatare come un determinato linguaggio possa creare effetti sulla percezione di una notizia da

parte del pubblico e, conseguentemente, influenzare l'approccio a quelle che si presentano come urgenti problematiche sociali. Tramite l'analisi della cronaca nera nei programmi Tv ad essa dedicati avremo modo, invece, di osservare come la televisione ha svolto un importante ruolo nella diffusione del *true crime*, oltre a cambiare il modo in cui il pubblico vive un programma televisivo, rendendolo partecipe e coinvolgendolo direttamente in ciò che avviene in onda. Infine, con l'esplorazione dell'ambiente *true crime* sulle piattaforme social, avremo modo di approfondire l'aspetto più performativo del genere, indagandone l'utilità nella società odierna. Tutti questi elementi risulteranno utili a dimostrare il motivo per il quale il genere *true crime* si configura come un dispositivo utile e dal grande potenziale, capace di generare contenuti che possono avviare un cambiamento in termini sociali, legislativi, educativi.

Spesso, oggi, il *true crime* è associato a una semplice, superficiale e sensazionalistica esposizione della violenza e della tragedia, che punta a presidiare l'attenzione di un pubblico con il solo scopo di scioccare e ottenere condivisioni. Lo scopo di questa ricerca sarà quello di portare alla luce come la tragedia svolga un'importante funzione non soltanto per l'educazione dell'individuo, ma anche per la società intera.

CAPITOLO I

Alla scoperta di un genere tanto oscuro quanto affascinante: il *true crime*

Negli ultimi anni abbiamo assistito a un processo che ha visto diventare *mainstream* il termine *true crime* e, con esso, prodotti che offrono contenuti assimilabili a tale genere, disponibili sulle diverse piattaforme mediali. Nel corso del tempo non sono mancati, tra l'altro, studi e ricerche che si concentrano sugli effetti sociali, psicologici, percettivi e culturali nel pubblico dei consumatori di *true crime*. Va da sé che, prima di affrontare simili riflessioni sulla funzione e sugli effetti di un genere ormai presente in televisione tanto quanto su Tik Tok, sarebbe opportuno individuare una definizione che rintracci il più dettagliatamente possibile l'essenza di questa tipologia di contenuto divenuta ormai così tanto *pop*.

La pagina inglese di Wikipedia indica con il termine *true crime* «un genere letterario, podcast e cinematografico di saggistica in cui l'autore esamina un crimine e descrive in dettaglio le azioni delle persone associate e colpite da eventi criminali».¹ Per cominciare, proviamo a concentrarci su questa definizione e su quali prime informazioni riusciamo a cogliere per delineare i contorni di questo tipo di contenuto. Innanzitutto, il *true crime* è un genere e, secondo quanto affermato da Aldo Grasso in *Che cos'è la televisione*, un genere è, in sintesi, «un insieme di modelli, forme, stili e strutture»². La funzione di un genere, sia esso televisivo, letterario o cinematografico, è duplice: da un lato conferisce a un prodotto aspetti ricorrenti, standardizzando la produzione e rendendo tale prodotto riconoscibile. Dall'altro lato, l'appartenenza a un genere distingue un prodotto mediale rispetto agli altri. Si pensi al genere *horror*, per cui chi accede a *Netflix* per vedere *The Conjuring* sa bene cosa aspettarsi: *suspence*, *jump scare*, una fotografia tendenzialmente desaturata e personaggi protagonisti terrorizzati da presenze soprannaturali che infestano il loro ambiente domestico. Il genere, dunque è utile anche al pubblico: funge da guida nel vasto mare di prodotti disponibili per il

1 «True crime is a nonfiction literary, podcast, and film genre in which the author examines a crime and details the actions of people associated with and affected by criminal events». Si è scelto di riportare la definizione inglese dal momento che la pagina italiana di Wikipedia non esiste. La traduzione riportata nel testo è personale. https://en.wikipedia.org/wiki/True_crime.

2 A. Grasso, M. Scaglioni, *Che cos'è la televisione*, Milano, Garzanti, 2003, pp. 92.

consumo e crea aspettative definite su ciò a cui si sta per assistere, permettendo così allo spettatore di ottenere esattamente quello che vuole o, almeno, qualcosa che ci vada molto vicino.

Dunque, ora sappiamo che il *true crime* è un genere. Cos'altro è possibile apprendere dalla definizione fornita da Wikipedia? Il tassello successivo è costituito da una figura: l'autore. Un prodotto *true crime*, essendo un prodotto, ha sempre un produttore, un creatore, che può essere un regista, un *content creator* (si pensi, a questo proposito, al canale Youtube di *Elisa True Crime*), un *podcaster*, un conduttore televisivo. L'autore, sempre secondo Wikipedia, descrive azioni e personaggi nei dettagli, comportandosi praticamente da narratore.

A questo proposito, la dimensione della narrazione, della storia, è la caratteristica fondamentale del genere *true crime*, tanto che ne ha segnato perfino la nascita, con la pubblicazione, nel 1965, di quella che viene ritenuta la migliore opera del celebre Truman Capote: *A Sangue Freddo*³. Il testo in questione è tuttora riconosciuto come lo scritto che ha dato inizio al genere *true crime*, dal momento che ha per oggetto un fatto di cronaca nera: il caso della strage della famiglia Clutter, a cui Capote aggiunge le caratteristiche estetiche e formali tipiche di un romanzo. Emerge, a questo punto, un elemento altrettanto fondamentale: il contenuto di un prodotto *true crime* è sempre un evento criminale realmente accaduto e, in nessun caso, si raccontano fatti inventati, frutto dell'immaginazione dell'autore.

L'assenza della fumosa dimensione dell'immaginazione che, dalle origini della letteratura, ha costituito la base per la narrazione di ogni autore di romanzi, risulta essere un aspetto chiave del genere *true crime*, aspetto che Capote stesso sottolinea in una nota autobiografica in cui espone il processo di creazione di *A Sangue Freddo*. Nella nota, infatti, l'autore fa riferimento a come molti hanno respinto la sua idea di istituire i codici per un "romanzo-verità", ritenendola inadatta al lavoro di uno scrittore che potesse definirsi "serio", dal momento che «un romanziere dovrebbe scrivere cose immaginarie e non cose reali»⁴.

Esistono, naturalmente, molteplici definizioni del genere *true crime*, e vale la pena analizzarne ancora qualcuna per cogliere ulteriori sfumature che lo caratterizzano. Per Agata Iacopozzi, ad esempio, il *true crime* «non è altro che infotainment: come un'indagine giornalistica, si fonda su

³ Il titolo originale dell'opera è *In Cold Blood*.

⁴ T. Lo Porto, *Da Truman Capote a Maggie Nelson, l'ascesa del True Crime come genere*, in minimaetmoralia.it, 27 gennaio 2020.

notizie reali, ma queste vengono selezionate, montate, talvolta ingigantite, per intrattenere lo spettatore»⁵. Emerge, in questo caso, l'idea del *true crime* come prodotto di *infotainment*, ovvero una fusione di due elementi precisi (informazione e intrattenimento) nello stesso contenuto. Questo assunto apre certamente una riflessione etica sul genere, sulla questione della spettacolarizzazione di tragedie private al fine di creare una forma di intrattenimento, oltre che di pura informazione. Si tratta, comunque, di una problematica a cui verrà dato maggiore spazio nei capitoli successivi. Ritornando alla definizione di Iacopozzi, possiamo notare come in essa si parli di «notizie reali» che sono però «selezionate, montate, talvolta ingigantite»; chi produce *true crime*, dunque, non si limita ad attenersi a fatti reali, ma arriva ad alterare gli eventi in una qualche misura, con il fine di ottenere prodotti di interesse e perciò facilmente soggetti a diventare virali. A proposito di questa operazione di “imbellettamento” di drammi reali, occorre ricordare che le radici stesse del genere affondano nel romanzo di Truman Capote e, dunque, in un'opera letteraria che tratta di un evento reale, incastonato però entro i canoni della narrativa, che crea personaggi e ne scandisce pensieri e azioni, secondo un determinato ordine temporale, il tutto entro quella che è pur sempre una storia, tinta del sentire, del punto di vista soggettivo e unico del suo narratore. Harold Schechter, autore a sua volta di testi di genere *true crime*, fa l'esempio di quando, scrivendo di Albert Fish⁶, immagina una cena tra il *serial killer* e la famiglia di una delle sue future vittime, Grace Budd. Il pasto è un evento realmente accaduto, ma lo scrittore si prende la libertà artistica di inventare alcuni aspetti, come il menù, facendo comunque ricerche per ricreare un pasto verosimile e in linea con il contesto storico degli avvenimenti. Schechter giustifica questa operazione di immaginazione e creatività in un saggio nel quale afferma: «I just wanted to make the moment seem real for the reader»⁷.

La giornalista Eugenia Nicolosi definisce a sua volta il *true crime* come «il racconto di un crimine reale che però si discosta dal genere poliziesco perché lo storytelling esplora l'intimità del criminale in questione e racconta i retroscena psicologici, culturali e sociali che gli hanno permesso di compiere i gesti che ha compiuto»⁸. In questo caso ritornano elementi riscontrati nelle definizioni

5 A. Iacopozzi, *True crime: perché amiamo sentire parlare di omicidi?*, in *npcmagazine.it*, 27 luglio 2022.

6 Noto anche come “il vampiro di Brooklyn” e “l'uomo grigio”, è stato uno dei più famigerati serial killer statunitensi. Prima di morire Fish si vanta di aver molestato più di quattrocento bambini, e di averne uccisi più di cento. Viene giustiziato sulla sedia elettrica nel 1936.

7 H. Schechter, *Our Long-standing Obsession with True Crime*, in «*Creative Nonfiction*», n. 45, 2012, pp. 6-8.

8 E. Nicolosi, *Da Circeo a Dahmer: il True Crime e il dilemma (etico) di raccontare i mostri*, in *alfemminile.com*, 16 febbraio 2023.

analizzate in precedenza, come la dimensione del racconto, il contenuto reale inerente a fatti di cronaca nera, il dettaglio nell'esposizione del contesto culturale e degli aspetti psicologici in atto; emerge, tuttavia, una sfumatura differente quando si afferma che il racconto *true crime* «esplora l'intimità del criminale in questione e racconta i retroscena psicologici, culturali e sociali che gli hanno permesso di compiere i gesti che ha compiuto». La definizione sembra attenzionare principalmente il punto di vista del criminale, il suo vissuto e i fattori psicologici in atto che possono averlo portato a compiere determinati gesti. Pur dovendo affermare che certamente un racconto *true crime* attrae il pubblico perché spesso e volentieri non trascura di analizzare la figura del carnefice, va aggiunto che anche le vittime e tutti gli altri attori sociali parte del contesto in cui ha luogo il fatto criminoso raccontato forniscono un apporto di dettagli e informazioni che rendono le storie di cronaca nera particolarmente pregnanti per il fruitore, specie dal punto di vista emotivo. Abbiamo raccolto, a questo punto, una manciata di definizioni che possono darci un'idea di cosa sia il *true crime*. E' evidente che ogni definizione fornisce uno sguardo sul genere non del tutto completo, che può tornare utile solo nel momento in cui viene messa in relazione con le altre. Ricapitolando, ora sappiamo che il *true crime* è un genere di contenuto, solitamente trasmesso da un narratore (che può essere *content creator*, *podcaster*, giornalista, scrittore), che ha per oggetto un caso di cronaca nera di cui si forniscono numerosi dettagli, spesso relativi al contesto sociale e culturale in cui avviene il fatto, oltre agli attori coinvolti, tra vittime e carnefici. Sappiamo anche che il contenuto di genere *true crime* è assimilabile alla categoria dell'*infotainment* poiché, se da un lato trasmette informazioni "di servizio", dall'altro genera una forma di intrattenimento che lo rende molto carismatico per il pubblico di diverse fasce di età. Inoltre, abbiamo appreso come, pur trattando di fatti realmente accaduti, un contenuto *true crime*, per il fatto di essere comunque *content* destinato a una diffusione, si presta a un'elaborazione da parte di chi lo cura e lo produce, realizzandosi in una storia che rivela sempre qualcosa del punto di vista di chi la racconta e divenendo così un "pezzo unico" e soggettivo di informazione.

E' necessario, a questo proposito, introdurre altri termini che potrebbero ricorrere in questo testo e nelle analisi fornite nei capitoli a seguire. Parlando di contenuti è importante specificare che per *content* si intende un'informazione "impacchettata" e pronta per essere fruita e assimilata da un

pubblico.⁹ Sono *content*, ad esempio, le puntate di *Un giorno in pretura*, o i video del canale *Elisa True Crime*.

Sempre parlando di *true crime*, inoltre, un termine gettonato in saggi e articoli risulta essere quello di nonfiction. Secondo il dizionario Treccani la nonfiction è un «genere che include opere letterarie, film e prodotti televisivi che presentano elementi non finzionali e fondati sulla realtà»¹⁰. E' a questo punto evidente che “nonfiction” può essere inteso come un “termine ombrello” che raccoglie in sé ogni tipo di *content* che tratti di fatti realmente accaduti, siano essi storici, di cronaca rosa o appunto di cronaca nera.

Una volta definito il lessico base utile per comprendere le analisi a seguire, è arrivato il momento in cui è opportuno tracciare una breve storia dello sviluppo del *true crime* e della sua crescente popolarità in epoca contemporanea.

La storia del genere *true crime*

Quando, esattamente, questo mix vincente di adrenalina e brivido diventa davvero popolare? Innanzitutto, bisogna considerare che a partire dagli anni Settanta iniziano a diffondersi prodotti audiovisivi ad alto contenuto di violenza, per i quali i picchi di ascolti si rilevano proprio durante la trasmissione delle immagini più forti e “crude”. In quegli anni l’animazione giapponese approda in occidente con prodotti come *Gundam* (1979) o, successivamente, *Akira* (1988). Serie televisive americane come *A Team* (1983-87) e *La signora in giallo* (1984-96) raggiungono una popolarità tale da venire inserite nei palinsesti televisivi italiani, anche a distanza di diversi anni dal loro esordio. Il mondo occidentale è immerso nel clima reduce dalle contestazioni sessantottine, che si presenta cambiato anche nel modo in cui i prodotti culturali vengono realizzati e confezionati. Da film come *Arancia Meccanica* (1971) che, più di altri, porta sul tavolo la violenza come vera e propria protagonista, scende in campo il concetto della dicotomia tra Bene e Male, ampiamente sfruttato nel cinema, nella produzione seriale e in ogni genere di narrazione veicolata dai media.

⁹ P. Minto, *Se tutto è content*, in iltascabile.com, 15 aprile 2021; Minto riporta la definizione compresa nel dizionario redatto da Hubspot, per cui il *content* è qualunque «pezzo di informazione che esiste con lo scopo di essere digested (non letteralmente), engaged e shared».

¹⁰ Prima definizione alla voce “Nonfiction” in treccani.it; [https://www.treccani.it/vocabolario/neonfiction_\(Neologismi\)/](https://www.treccani.it/vocabolario/neonfiction_(Neologismi)/).

La rappresentazione di contenuti violenti, dunque, siano essi di finzione oppure autentici, ha una storia piuttosto lunga e di origini remote, che va di pari passo con quella umana, poiché è tutta umana l'attrazione nei confronti della violenza e del macabro. Restringendo il campo al genere *true crime*, tuttavia, emerge una storia di sviluppo ben più recente e collocabile temporalmente. Tra il 2014 e il 2015 Netflix ha ormai guadagnato il proprio posto nel settore dell'audiovisivo, presentandosi non solo come distributore ma anche come casa di produzione. Sarà proprio Netflix, in quegli anni, a finanziare la realizzazione di docu-serie come come *Making a Murderer* (2015), *The Jinx: The Life and Deaths of Robert Durst* (2015)¹¹, e serie drammatiche che mirano a ricostruire fedelmente casi di fama mondiale, come *American Crime Story* (2016), che nella sua prima stagione tratta il caso O.J. Simpson¹². Il successo dei contenuti *true crime* porta a sempre maggiori investimenti in questo tipo di produzioni, aumentando la qualità dei singoli prodotti, che presentano nella produzione e nella regia una cura sempre più cinematografica.

In Italia il *true crime* diventa popolare qualche anno più tardi, tra il 2018 e il 2021 (si consideri che il film *Sulla mia pelle* viene rilasciato da Netflix Italia nel 2018). Complice del successo di questo genere è sicuramente stata la pandemia di Covid-19, che ha "forzato" il mondo a restare chiuso in casa, spingendolo tra le braccia di film, serie e documentari visti in *binge-watching*. Tra le tante persone costrette a passare il loro tempo chiuse in casa durante l'emergenza, infatti, figura anche Elisa De Marco che, nel 2020, dalla Cina ha iniziato a registrare video in cui parla di casi di cronaca nera su Youtube, alimentando quello che sarebbe diventato il canale di *Elisa True Crime*, che oggi vanta oltre un milione di iscritti.

Il narratore e la mediazione tra realtà e rappresentazione

Abbiamo visto come un contenuto classificato come *true crime* si compone di una serie di elementi, tra cui la dimensione della narrazione, veicolata da una figura che si fa carico di raccontare, descrivere la storia nel dettaglio, e l'oggetto della storia, che deve sempre essere un evento realmente accaduto. Narratore e storia si potrebbero considerare come quei due aspetti fondamentali

11 L. Peroni, *Ossessione True Crime*, in linkideeperlatv.it, 23 settembre 2021.

12 O.J. Simpson, celebre ex giocatore di football americano, viene accusato di aver ucciso, nel 1994, l'ex moglie Nicole Brown e il cameriere Ronald Lyle Goldman. Simpson a processo viene dichiarato "non colpevole" nonostante le numerose prove presentate dall'accusa. Il caso è tutt'ora riconosciuto come uno dei più famosi nella storia giudiziaria americana.

per cui, se uno dei due dovesse mancare, il risultato non sarebbe certamente un documento *true crime*. Per chiarire l'importanza di questi elementi saranno posti, a seguire, due esempi distinti tratti a proposito del complicato rapporto realtà e finzione nella rappresentazione mediatica del crimine.

La mattina del 22 novembre 1963 un uomo di nome Abraham si sveglia, si prepara ed esce per recarsi in ufficio. Abraham è un sarto, ma possiede una cinepresa e quel giorno viene convinto dai colleghi a portarla con sé a lavoro, dal momento che il presidente degli Stati Uniti, in visita ufficiale, avrebbe sfilato per le strade della città con il suo corteo, passando anche proprio sotto l'edificio in cui il sarto lavorava. Abraham, desideroso di catturare immagini che sarebbero diventate storiche per mostrarle alla sua famiglia, si reca sul tetto del proprio edificio in modo da poter riprendere dall'alto il passaggio della vettura con a bordo il presidente e la *First Lady*. Una volta appostatosi, Abraham inizia a filmare. L'automobile scura del presidente ha il tettuccio scoperto, John Fitzgerald Kennedy e la moglie, Jackie Kennedy, sorridono e salutano gli americani scesi nelle strade di Dallas per acclamare il loro passaggio. Pochi secondi dopo, all'improvviso, un colpo: lo sguardo di Abraham dietro la cinepresa si congela. Il presidente si stringe il petto, sembra colto da un malore. Pochi secondi dopo un altro colpo, questa volta alla testa del presidente. Abraham vede il sangue, vede Jackie, ricoperta del sangue del marito, che si allunga sul retro dell'auto presidenziale per raccogliere parti del cranio di John, schizzate via per la potenza del colpo. Un momento di festa ed entusiasmo generale si trasforma, in pochi secondi e sotto lo sguardo attonito di Abraham, in una tragedia che trasformerà per sempre le sorti degli Stati Uniti e la storia di successione presidenziale del paese.

Un documento storico del genere può aiutarci nella riflessione sul *true crime* e sulla potenza delle sue immagini. E' chiaro che Abraham Zapruder ha catturato un evento realmente accaduto, poi anche utilizzato nelle indagini per risalire al carnefice del presidente, ma cosa mostrano esattamente le immagini? Pur trattandosi di riprese di un evento reale, le riprese mostrano un punto di vista ben definito (quello di Zapruder), rivelano alcuni aspetti di un evento (ad esempio, l'attentato al presidente) ma ne occultano altri, altrettanto fondamentali e costitutivi di tale evento (l'assassino). Anche nei filmati e nei documenti più reali, dunque, essendo essi una rappresentazione di un evento, è semplicemente impossibile ottenere come risultato una perfetta aderenza alla realtà, poiché solo la realtà, in fin dei conti, è aderente a se stessa¹³. Va inoltre aggiunto che, nel caso del filmato della morte del presidente, si potrebbe parlare di un prodotto *true crime* "a metà", dal momento che, sebbene sia presente l'evento reale oggetto della narrazione, la narrazione e, in particolare, il narratore, risultano offuscati. Zapruder sceglie un'inquadratura, dunque un punto di

13 G. Scomazzon, *Crimine, colpa e testimonianza*, Milano, Mimesis, 2021 (versione ebook), pp. 40.

vista, sceglie una distanza da mantenere rispetto ai soggetti ripresi, sceglie persino un arco temporale in cui riprendere l'evento, ma non parla. Non c'è, nel filmato di Zapruder, l'intenzione di stimolare riflessioni, proteste, sollevare questioni sociali, come spesso avviene ormai nei prodotti *true crime* e come è avvenuto, poi, con il caso di George Floyd.

Se Zapruder riprende la morte di Kennedy senza commentare, senza la piena consapevolezza di ciò che sta accadendo, restituendo un filmato in cui l'interpretazione degli eventi e le teorie ad essi legate sono a carico dello spettatore, persone come Darnella Frazier ci forniscono un esempio concreto su come la figura di un narratore possa rivelarsi una guida nella lettura degli eventi, e delle riflessioni sociali che questi scatenano.¹⁴

Nel maggio del 2020 a Minneapolis (Minnesota) un uomo afroamericano di nome George Floyd viene fermato da alcuni agenti e immobilizzato a terra per diversi minuti, fino a perdere i sensi e poi morire. La scena viene ripresa con il cellulare da diverse persone, tra cui Darnella Frazier. La donna non si limita a riprendere l'aggressione, descrive anche cosa sta accadendo in quel momento, condivide il video sui suoi social utilizzando l'*hashtag* “#policebrutality”, operando dunque in prima persona, mettendosi in prima linea, aggiungendo una *performance* discorsiva che iscrive l'atto ripreso in un quadro di interpretazione ben preciso, che ha per oggetto la protesta contro il razzismo imperante nelle forze di polizia statunitensi, a causa del quale si perpetrano continue violenze e discriminazioni nei confronti della comunità nera.

Anche se, come con Zapruder, con Frazier si ripresentano gli aspetti che fanno di queste riprese amatoriali un documento estremamente soggettivo (si pensi anche soltanto alla scelta di riprendere con un cellulare, oltre alla scelta delle parole da scrivere in un post pronto ad essere condiviso con milioni di altri utenti...), il documento visivo di Frazier presenta una marcia in più data dalla mediazione che la donna esercita tra le immagini e il pubblico, tra il fatto e la sua rappresentazione. A supporto di questo elemento basti pensare anche alle conseguenze in campo sociale e giuridico del video di Frazier, l'infiammarsi delle proteste ad opera del movimento Black Lives Matter¹⁵ e la condanna dell'agente di polizia Derek Michael Chauvin, con l'accusa di omicidio di secondo grado.

14 G. Scomazzon, *Crimine, colpa e testimonianza*, Milano, Mimesis, 2021 (versione ebook), pp. 45.

15 «Black Lives Matter Global Network Foundation, Inc. is a global organization in the US, UK, and Canada, whose mission is to eradicate white supremacy and build local power to intervene in violence inflicted on Black communities by the state and vigilantes.» in blacklivesmatter.com.

CAPITOLO II

Il *true crime* nei quotidiani e nei notiziari

Se l'obiettivo di questo studio è definire il genere *true crime* e, soprattutto, comprendere come quest'ultimo possa avere un'utilità a livello sociale, pedagogico ed etico, prima ancora di analizzare le serie Netflix o i video su Youtube, occorre guardare ai "genitori" di questi contenuti, ovvero i programmi di servizio offerti dalla cara, vecchia televisione. Sono molte, infatti, le somiglianze contenutistiche e strutturali tra i contenuti televisivi e quelli che appartengono a piattaforme più recenti... ma di quali somiglianze stiamo parlando? E quali sono i "programmi di servizio"?

Prima di tutto, un programma di servizio è un tipo di contenuto -in questo caso televisivo- che svolge il "servizio" di fornire informazioni al pubblico. Il telegiornale, ad esempio, è un programma di servizio, poiché ha l'utilità concreta di fornire ai cittadini informazioni di diverse tipologie, dal meteo, alla politica, alle notizie sui fenomeni di criminalità. Anche programmi come *Ore 14* (2020- in prod.) o *Chi l'ha Visto* (1989- in prod.) sono programmi di servizio, perché possono dare, ad esempio, informazioni su persone scomparse che, grazie alla diffusione della notizia, possono essere ritrovate.

A questo punto bisogna però operare una distinzione: il modo in cui i casi di cronaca nera vengono trattati nei telegiornali e nei quotidiani è diverso rispetto al modo in cui gli stessi casi sono affrontati nei programmi come *Ore 14*.

Come i telegiornali e i quotidiani trattano la cronaca nera

Se pensiamo alla struttura base di un telegiornale sappiamo certamente che questo si compone di una scansione di notizie anche molto diverse l'una dall'altra, per il tema che riportano. Un telegiornale infatti, come un quotidiano, non è "specializzato" nella cronaca nera come può esserlo *Chi l'ha Visto*, dal momento che il tempo va distribuito tra le diverse notizie all'ordine del giorno. Certamente ci saranno servizi in primo piano rispetto ad altri, tuttavia il telegiornale resta uno spazio di cronaca in senso lato, in cui morte e violenza rientrano in parte nell'*agenda setting*, ma non ne costituiscono la totalità.

Entrando nel merito della rappresentazione delle storie di cronaca nera nei telegiornali, bisogna considerare che le notizie “predilette” sono quelle relative ad atti di violenza con conseguenze fisiche, piuttosto che psicologiche. Questo aspetto emerge nelle elaborazioni della docente Flaminia Saccà¹⁶, i cui studi si concentrano in particolare sulla fenomenologia legata al modo in cui si tratta, in telegiornali e quotidiani, di episodi di violenza sulle donne ad opera di uomini.

Sul sito del Ministero della Salute è possibile reperire l’informativa OMS che riporta la definizione elaborata dall’ONU circa la violenza di genere nei confronti delle donne:

«Qualsiasi atto di violenza fondata sul genere che comporti, o abbia probabilità di comportare, sofferenze o danni fisici, sessuali o mentali per le donne, incluse le minacce di tali atti, la coercizione o la privazione arbitraria della libertà, sia che si verifichi nella sfera pubblica che in quella privata.»¹⁷

E’ chiaro che la violenza può essere non solo fisica, ma anche psicologica o economica. Va tuttavia sottolineato come in televisione e nei quotidiani la forma di violenza di cui si parla maggiormente è quella fisica, legata a ferite visibili. Un’altra forma di violenza particolarmente ricorrente negli articoli è quella legata al reato di *stalking*, dal momento che lo stesso comprende azioni che si possono dimostrare materialmente, ad esempio messaggi, telefonate, oppure email. Un grafico¹⁸ (Fig. 1) presente nello studio effettuato da Saccà dimostra quanto appena esposto:

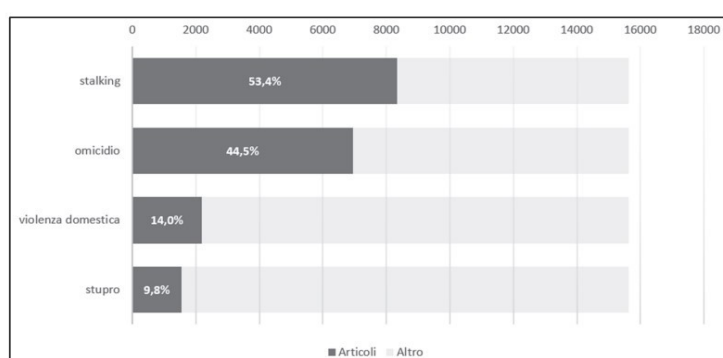


Figura 1: le forme di violenza più menzionate nei quotidiani. Grafico tratto da F. Saccà, *Stereotipo e pregiudizio, la rappresentazione giuridica e mediatica della violenza di genere*, Milano, FrancoAngeli, 2021, pp. 40.

16 Flaminia Saccà è attualmente professoressa di Sociologia dei fenomeni politici presso l’Università della Tuscia.

17 La definizione è reperibile a pp. 3 dell’Informativa OMS pubblicata dal Ministero della Salute, <https://www.salute.gov.it/>.

18 Si tratta di un’elaborazione della percentuale dei reati riportati da un campione di 16.715 articoli raccolti tra il 2017 e il 2019, che comprende 15 testate giornalistiche diverse; F. Saccà, *Stereotipo e pregiudizio, la rappresentazione giuridica e mediatica della violenza di genere*, Milano, FrancoAngeli, 2021, pp.40.

Sebbene nel grafico presentato la violenza domestica si piazza soltanto al terzo posto con un 14,0% di presenza negli articoli dei quotidiani presi a campione, è bene ricordare che essa costituisce la più diffusa e frequente forma di violenza registrata in Italia. Ciò è dimostrato dai dati elaborati e forniti dal Ministero dell'Interno¹⁹ (Fig.2) che raccolgono le forme di violenza registrate nel 2019. Tra le diverse violenze, i maltrattamenti familiari coprono il 51,1% del totale, contro gli omicidi di donne che costituiscono “soltanto” lo 0,7%.

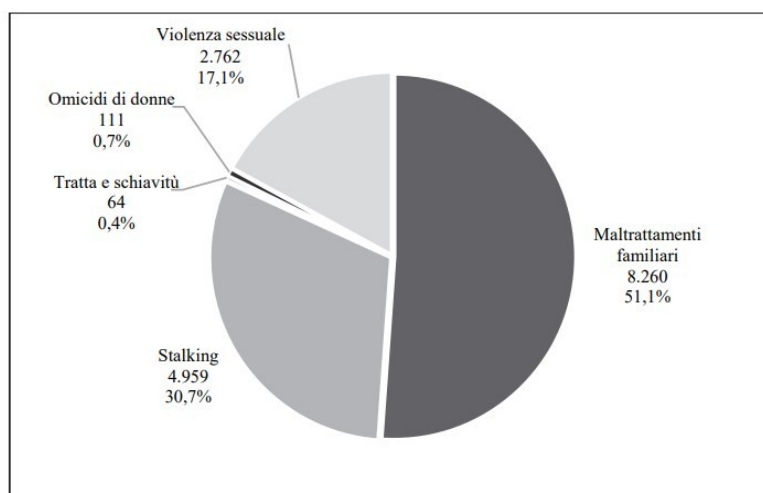


Figura 2: le forme di violenza registrate nel 2019. Grafico tratto da . Saccà, *Stereotipo e pregiudizio, la rappresentazione giuridica e mediatica della violenza di genere*, Milano, FrancoAngeli, 2021, pp. 39.

Questa particolare selezione di notizie che privilegia la violenza fisica è probabilmente dovuta a due ragioni: da un lato, la televisione è un *medium* che si basa prima di tutto sulla “visione”, sull’immagine, a questo deve il suo successo e la sua attrattiva sul pubblico. Dall’altro, notizie che fomentano un sensazionalismo dei contenuti, puntando sull’esposizione mediatica di atti di profonda, fisica e cruda violenza, catturano più facilmente il pubblico che da sempre presenta un’attrazione morbosa per simili dettagli di cronaca. La seconda motivazione, inoltre, fornirebbe anche una spiegazione al linguaggio dei quotidiani cartacei e online, il cui mezzo di comunicazione principale resta la parola scritta che, comunque, si allinea a quella dei telegiornali. Per offrire un immediato riscontro pratico di quanto appena detto, basta semplicemente aprire una pagina di

¹⁹ F. Saccà, *Stereotipo e pregiudizio, la rappresentazione giuridica e mediatica della violenza di genere*, Milano, FrancoAngeli, 2021, pp. 39.

Google, digitare parole come “femminicidio” e cercare le relative notizie. Si riportano, a seguire, alcuni risultati:

«Moglie presa per il collo e sollevata da terra, tentato femminicidio anche senza lesioni»²⁰

«Varedo, anziano tenta di uccidere la moglie con un martello e poi si suicida cospargendosi di benzina e dandosi fuoco»²¹

Digitando altrimenti la parola “omicidio”, i risultati presentano un linguaggio analogo:

«Omicidio Laura Ziliani, ergastolo alle figlie e al loro amante: “Le abbiamo dato un muffin con benzodiazepine e poi soffocata»²²

«Omicidio a Favara vicino Agrigento, 69enne ucciso a colpi di pistola: gli hanno sparato più volte in faccia»²³

«Omicidio in via San Massimo, preso a martellate e nascosto in una cantina. Fermano un condomino»²⁴

Dal modo in cui i titoli dei quotidiani sono costruiti è semplice riscontrare come il dato della violenza fisica sia spesso presente, accompagnato da ulteriori dettagli del caso: si specifica l’arma del delitto (ad esempio: coltello, arma da fuoco, martello, farmaci), le parti del corpo della vittima colpite («gli hanno sparato più volte in faccia») e le diverse aggressioni inflitte alla vittima, in successione. Spesso nei titoli degli articoli riportati la prima parola è “omicidio”, chiaramente per

20 P. Maciocchi, *Moglie presa per il collo e sollevata da terra, tentato femminicidio anche senza lesioni*, in «Il Sole 24 ORE», 7 dicembre 2023.

21 F. Berni, *Varedo, anziano tenta di uccidere la moglie con un martello e poi si suicida cospargendosi di benzina e dandosi fuoco*, in «Corriere Monza», 7 dicembre 2023.

22 Redazione, *Omicidio Laura Ziliani, ergastolo alle figlie e al loro amante: «Le abbiamo dato un muffin con benzodiazepine e poi soffocata»*, in «Il Riformista», 7 dicembre 2023.

23 C. Bolla, *Omicidio a Favara vicino Agrigento, 69enne ucciso a colpi di pistola: gli hanno sparato più volte in faccia*, in «Virgilio Notizie», 7 dicembre 2023.

24 I. Famà, *Omicidio in via San Massimo, preso a martellate e nascosto in una cantina. Fermano un condomino*, in «La Stampa», 4 dicembre 2023.

catturare l'attenzione e istigare il *click* nel caso di articoli letti online (o la lettura nel caso di quotidiani cartacei). Il dettaglio che tuttavia risulta forse più disturbante nel linguaggio degli articoli è la dinamica della violenza che talvolta viene esposta in modo alquanto grafico e vivido. Dove non è presente l'immagine, infatti, sono le parole a creare visioni di orrore, per cui chiunque può immaginarsi una donna «presa per il collo e sollevata da terra».

Il lessico della violenza di genere e il *frame*

Vale la pena di inserire una digressione su vocaboli, espressioni e parole che chi costruisce la narrazione di un fatto di cronaca tende a utilizzare. Questa osservazione va posta perché si tratta di parole ed espressioni troppo ricorrenti per poter passare inosservate. Si restringerà il campo, in questo caso, alla narrazione mediatica dei casi di violenza di genere, sempre con il supporto degli studi effettuati dalla professoressa Saccà.

Analizzando migliaia di articoli che hanno per oggetto un caso di violenza di genere si sono raccolte le parole che ricorrono più spesso. Dalla trasposizione grafica in *word cloud*²⁵ (Fig.3) di questa raccolta emergono importanti osservazioni.



Figura 3: Le parole più ricorrenti negli articoli che parlano di femminicidio. Grafico tratto da F. Saccà, *Stereotipo e pregiudizio, la rappresentazione giuridica e mediatica della violenza di genere*, Milano, FrancoAngeli, 2021, pp. 41.

25 F. Saccà, *Stereotipo e pregiudizio, la rappresentazione giuridica e mediatica della violenza di genere*, Milano, FrancoAngeli, 2021, pp. 41. La traduzione di *word cloud* è “nuvola di parole”. Le parole più grandi sono quelle che ricorrono più spesso negli articoli che parlano di casi di violenza sulle donne, mentre le parole più piccole sono quelle meno presenti. I dati rappresentati graficamente sono tratti dallo stesso campione di 16.715 articoli menzionato nella nota 18;

I termini più ricorrenti negli articoli sono parole come “donna”, “violenza”, “moglie” o “*stalking*” e, infatti, risultano molto grandi nel grafico. Sebbene si tratti, in tutti i casi, di episodi di violenza ad opera di uomini, le parole come “uomo”, “uomini” o “padre” sono molto più difficili da trovare all’interno del *cloud* in quanto molto meno ricorrenti negli articoli. Sebbene qualcuno potrebbe controbattere dicendo che gli articoli hanno per oggetto la violenza su una o più donne (e dunque risulta “naturale” che le parole più menzionate siano, ad esempio, “donna” e “moglie”) permane una sensazione di incompletezza nel modo in cui queste notizie si presentano. Si pensi anche semplicemente all’espressione “violenza sulle donne”, usata spesso e volentieri come sinonimo di “violenza di genere”. L’espressione stessa “violenza sulle donne” non specifica chi compie attivamente la violenza, si limita invece a menzionare chi la subisce.

Il lupo e l’agnello

Sequestra, stupra e uccide una bambina di 3 anni: il mostro trovato morto in prigione. L’avvocato: «Finalmente giustizia»

Inizialmente la colpa del crimine era ricaduto sul padre della bambina, Kevin Fox, che ha dovuto passare otto mesi in prigione prima di essere scagionato

Figura 4: screenshot del titolo dell’articolo di H. Rossi, *Sequestra, stupra e uccide una bambina di 3 anni: il mostro trovato morto in prigione. L’avvocato: «Finalmente giustizia»*, in «Leggo», 11 dicembre 2023.

Il Mostro: iniziate le riprese della nuova serie sul Mostro di Firenze

Nelle scorse settimane sono iniziate le riprese della nuova serie Netflix sul Mostro di Firenze. Divisa in quattro episodi, racconta una delle pagine più macabre della cronaca italiana. Otto duplici omicidi, avvenuti a cavallo tra gli anni '70 e '80, che ancora oggi rimangono, in buona parte, irrisolti.

Figura 5: screenshot del titolo dell’articolo di A. Marchi, *Il Mostro: iniziate le riprese della nuova serie sul Mostro di Firenze*, in «ForensicNews», 30 novembre 2023.

La tendenza a oscurare il carnefice nella stesura di un articolo o di un servizio di telegiornale è talmente comune da avere persino un proprio nome: evitamento linguistico. Nella Fig. 4 è possibile leggere il titolo di un articolo online che definisce un uomo colpevole di sequestro, stupro e

omicidio un “mostro”²⁶. L’uomo in questione è Scott Eby e la sua vittima è Riley Fox. Perché definire Scott un mostro? I motivi sono molteplici, e si possono dedurre.

Per cominciare, può essere utile riportare la definizione di “evitamento linguistico” esposta da Saccà:

«L’evitamento linguistico consiste nell’uso di espressioni come “liti coniugali” o “violenza domestica” in luogo di “violenza maschile” o “violenza dei mariti”, oppure nel riferirsi all’uomo violento con espressioni che lo disumanizzano.»²⁷

Il carnefice assume dunque la nomea di mostro, orco. Questa particolare scelta lessicale oscura l’identità di chi commette il crimine (non si tratta più di Scott, 52 anni, statunitense, ma di un “mostro”), attuando una deumanizzazione. Il caso della Fig. 5²⁸ mostra come l’evitamento linguistico porti, talvolta, alla produzione di nomi che successivamente entrano nella cultura *pop* e identificano precise e famigerate figure, come quella del Mostro di Firenze²⁹.

Perché soffermarsi sulle parole? Perché prestare attenzione quando nel titolo di un articolo si leggono le parole “mostro” o “orco” invece che un nome e un cognome? Perché le parole contribuiscono alla costruzione del *frame*, ovvero la cornice interpretativa che ogni essere umano possiede per comprendere e affrontare i problemi posti dalla realtà³⁰. Cosa succede se si definisce un essere umano un mostro? Quali effetti provoca questa scelta lessicale sui consumatori di tali notizie? L’Enciclopedia Treccani definisce un mostro come «un essere che ha delle caratteristiche diverse da quelle che costituiscono la norma, e quindi genera stupore e paura»³¹. Il “mostro” è dunque qualcosa di straordinario, di estraneo ai canoni che definiscono la norma; identificare un essere umano come mostro provoca un allontanamento da parte dei suoi simili, che si sentiranno inevitabilmente distanti da un individuo “non comune”, “diverso”. Questo processo di

26 H. Rossi, *Sequestra, stupra e uccide una bambina di 3 anni: il mostro trovato morto in prigione. L’avvocato: «Finalmente giustizia»*, in «Leggo», 11 dicembre 2023.

27 F. Saccà, *Stereotipo e pregiudizio, la rappresentazione giuridica e mediatica della violenza di genere*, Milano, FrancoAngeli, 2021, pp. 121.

28 A. Marchi, *Il Mostro: iniziate le riprese della nuova serie sul Mostro di Firenze*, in «ForensicNews», 30 novembre 2023.

29 Nome utilizzato dai media per riferirsi a Pietro Pacciani, presunto assassino seriale attivo tra la metà degli anni Settanta e la metà degli anni Ottanta in Italia.

30 E. Sánchez, *Teoria del frame e manipolazione comunicativa*, in lamenteemeravigliosa.it, 20 marzo 2023. Erving Goffman sottolinea nei suoi studi come, nel caso del frame, «l’aspetto cruciale non è la realtà in sé, ma il modo in cui il soggetto la interpreta». Proprio perché si tratta di un’interpretazione, l’approccio a una notizia e il modo di raccontarla può prendere in considerazione alcuni aspetti rispetto ad altri, determinando quelle che poi risultano essere *cliché* nelle notizie dei quotidiani, ma che costituiscono anche il modo in cui la società definisce e affronta determinate questioni.

31 Si è adottata la prima definizione presente alla voce «mostro» in treccani.it.

deumanizzazione dell'uomo e di isolamento del mostro ha diversi effetti nella percezione della notizia, alcuni dei quali possono essere:

- La percezione che il colpevole possieda un'intrinseca natura maligna che lo rende distinguibile da tutti gli altri, facendone un caso isolato, raro, quando in realtà il problema che ha portato a un epilogo tragico potrebbe diventare oggetto di riflessioni a livello sociale;
- La deresponsabilizzazione dell'essere umano colpevole del crimine, oscurato dall'immagine di una natura sovraumana e fuori controllo;
- La deresponsabilizzazione della categoria a cui appartiene il colpevole. La logica del mostro prevede che, se a stuprare non è un uomo ma un "mostro", tutti gli altri uomini si sentiranno legittimati a prendere le distanze dalla "mela marcia nel cesto", senza porsi riflessioni riguardo i meccanismi culturali, sociali e psicologici che intercorrono nella trama di un reato di violenza su una donna;
- La conseguente colpevolizzazione della vittima (*victim blaming*), sulla quale ricade tutto il peso in quanto unico individuo razionale all'interno della storia, dal momento che l'irrazionale si raccoglie interamente nella figura del mostro, esonerandolo da ogni minima capacità di controllo delle proprie pulsioni e azioni.

Se il *frame* di un individuo si caratterizza in una visione della realtà nella quale un Bene e un Male sono sempre distinti e riconoscibili, nella quale ci sono agnelli e lupi, angeli e diavoli, ciò si rifletterà sul modo di affrontare i problemi che non tiene conto di determinate complessità e sfumature, generando soluzioni inefficaci.

Un'altra forma di evitamento linguistico si manifesta quando arriva il momento di parlare delle vittime dei casi di cronaca nera. In questo caso non si verifica una vera e propria scissione tra uomo e bestia, quanto più una frammentazione dell'individualità e della personalità della vittima, soprattutto se si tratta di una donna. Spesso si fanno riferimenti alla bellezza della persona uccisa, al ruolo che socialmente questa ricopriva (es. moglie, madre, figlia, sorella, amica...) e, altrettanto spesso, la si priva del cognome, generando un effetto di infantilizzazione della vittima.

CAPITOLO III

La Rai della criminologia

Dopo aver esposto una panoramica sulle notizie di cronaca nera raccontate dalla stampa e sul modo in cui queste vengono rappresentate, tra sintassi dei titoli e lessico ricorrente, con annessi effetti che tali notizie generano sullo spettatore e sulla sua percezione, è arrivato il momento di fare un ulteriore passo in avanti. Finora abbiamo infatti avuto modo di analizzare notizie “crude”, “piatte” (che, come si è potuto osservare, troppo crude e piatte non sono) per il fatto che la stampa, almeno idealmente, dovrebbe seguire il criterio della verità, cercando di presentare i semplici fatti esattamente come sono, senza imbellettamenti, poiché si tratta appunto di *réportage* che necessitano di arrivare con una certa tempestività per inserirsi nel palinsesto delle notizie del giorno.

Cosa accade quando la cronaca nera si raccoglie in programmi dedicati esclusivamente a casi di omicidio, sparizione, aggressione? Cosa distingue i programmi televisivi *true crime* dai telegiornali, e per quale motivo sono così seguiti?

Ci sono programmi *true crime* che ricalcano la formula del telegiornale per il fatto che presentano, in ogni puntata, un pacchetto di notizie di cronaca. La differenza principale con il notiziario vero e proprio, tuttavia, sta nel fatto che in tali contenuti si aprono spazi di discussione anche piuttosto densi circa i casi presentati, si analizzano i dettagli, ad esempio, di una scena del crimine, si contattano e si ospitano esperti in studio. Per comprendere meglio la struttura e le caratteristiche di questi programmi *true crime* a metà strada tra un notiziario e una serie televisiva, collocati in una zona grigia tra informazione e intrattenimento, occorre considerare l'esempio di *Ore 14*, un programma televisivo in onda su Rai 2 dal 2020.

Il conduttore

Guardando una qualsiasi puntata di *Ore 14* possiamo notare una serie di elementi che sembrano essere costitutivi del genere a cui appartiene il programma e che, inoltre, spiegano il motivo della popolarità dei contenuti di questo tipo. Per cominciare, *Ore 14* è un programma condotto da Milo Infante, che è presentatore e conduttore. Cosa distingue la conduzione di Milo Infante rispetto a quella di un qualsiasi presentatore del telegiornale? Infante presenta certamente le notizie, “conduce” per il fatto che detta i ritmi del programma, interpella gli esperti, si rivolge al pubblico, come del resto fa anche un presentatore del telegiornale. La novità, però, sta nel fatto che Infante in

Ore 14 ha lo spazio e il tempo per esporre anche le proprie riflessioni, per inserirsi nei dibattiti tra esperti e, sostanzialmente, infittire la discussione. Il ruolo del conduttore, in questo caso, si sovrappone a quello del narratore di una storia, che tesse la trama e detiene le redini dello svolgersi del racconto.

Il “criminologo”

Un altro ingrediente di *Ore 14* sono gli esperti, che si distinguono tra ospiti occasionali e presenze fisse, tra “addetti ai lavori” come psicologi forensi, psichiatri, sociologi, ma anche “esterni”, ad esempio scrittori. Il fatto che poi in *Ore 14* esperti come Roberta Bruzzone si accostino a ospiti come Emiliano Bezzon (scrittore), risulta funzionale al pubblico: la visione e l’interpretazione di uno scrittore circa un caso di cronaca nera sarà inevitabilmente diversa rispetto a quella fornita da un perito, permettendo così a diverse fasce di pubblico di immedesimarsi nella figura sullo schermo che più si allinea alle proprie conoscenze e letture di un caso.

Parlando di esperti e ospitate, non esiste un programma in stile rotocalco senza un criminologo.



Figura 6: Still di un episodio di *Ore 14* in cui figura Roberta Bruzzone.

Se negli ultimi anni infatti tanto si è nominato il *true crime*, altrettanto di frequente si è fatto riferimento alla figura del criminologo (Fig. 6). Sebbene si tratti di un termine ormai estremamente noto e utilizzato soprattutto in televisione, esso non corrisponde a una professione reale. A chiarire meglio questo aspetto sono le parole di Roberta Bruzzone:

«Devo premettere che, anche se in Italia è riconosciuta la competenza criminologica specialistica associata a diverse professionalità, non esiste un albo dei criminologi vero e

proprio, come esiste invece in altre professioni quali lo psicologo [...] Non esiste neppure una laurea specifica in ambito criminologico-investigativo.»³²

Successivamente, Bruzzone spiega che per diventare criminologa ha conseguito una laurea in psicologia, seguita da numerosi corsi di specializzazione in Italia e all'estero.

Perché, allora, in televisione (come sui social e nel parlato comune) si usa il termine “criminologo”? Il motivo sta nel fatto che si tratta di un termine che ha acquisito grande popolarità soprattutto grazie alla televisione e proprio il mezzo televisivo, ieri come oggi, è uno strumento di comunicazione tendenzialmente generalista, poiché il suo obiettivo è quello di trasmettere contenuti che raggiungano un pubblico che risulti il più ampio possibile. Avere come obiettivo un pubblico ampio significa dover creare contenuti che siano alla portata di persone differenti le une dalle altre per *status* sociale, per grado di istruzione e per cultura. Tale proposito si riflette, talvolta, nella creazione di termini *ad hoc* per identificare concetti o persone, in modo che un pubblico ampio e variegato possa comprendere i contenuti e i messaggi che si legano a questi termini. In poche parole, è decisamente più probabile che più persone sappiano cosa fa un criminologo, piuttosto che uno psicologo forense.

Roberta Bruzzone in particolare costituisce un caso interessante e importante poiché: «è la prima criminologa famosa nella storia della tv, la prima donna competente che ha fascino, è avvenente, buca lo schermo senza perdere autorevolezza»³³. Si tratta perciò di un personaggio ricco di fascino non solo per il pubblico, ma anche per gli addetti ai lavori, dal momento che Bruzzone è emersa intorno al 2008 proprio nel salotto di Bruno Vespa, a *Porta a Porta*³⁴, una trasmissione a un tempo importante per la storia della televisione italiana e per la narrazione che la politica fa di sé attraverso il mezzo televisivo. Bruzzone afferma:

«È un programma che mi ha dato molto. Devo tantissimo a Bruno Vespa perché Porta a Porta ha segnato una svolta umana e professionale per me.»³⁵

Il fatto che il *true crime* sia arrivato fino a programmi come *Porta a Porta* attraverso figure come Bruzzone fa certamente riflettere sullo spazio che viene dato alla cronaca nera nella televisione italiana. Dobbiamo tenere anche conto del fatto che il programma di Vespa è ancora estremamente

32 *Come diventare criminologo*, intervista a Roberta Bruzzone, in robertabruzzone.com.

33 M. Volpe, *Roberta Bruzzone: «Le fiabe? Biancaneve e Cenerentola messaggi sbagliati per i bimbi»*, in corriere.it, 6 dicembre 2020.

34 In onda su Rai 1, *Porta a Porta* nasce nel 1996 come *talk show* politico, ma già dalla seconda edizione allarga le tematiche avvicinandosi anche al genere di rotocalco televisivo, discutendo, tra i vari argomenti, casi di cronaca nera.

35 G. M. Duello, *Roberta Bruzzone: «Uno squilibrato ha molestato la mia famiglia»*, in tv.fanpage.it, 21 gennaio 2019.

seguito, vantando grandi ospitate (anche capi di stato) e partecipando attivamente al “divenire” della politica del paese, come nel caso di Silvio Berlusconi e del suo Contratto con gli italiani³⁶.

Non è *crime*, non è *reality*, è *criminality*

Basterebbe una visione del film *Reality*³⁷ (2012) per comprendere quanto il genere del *reality show* in Italia abbia avuto successo, con produzioni come *Il Grande Fratello* (2000- in prod.). Ma perché il *reality* ha successo? Principalmente per un motivo: la forte componente di immedesimazione dello spettatore. L’ambientazione del *reality*, infatti, è spesso un ambiente domestico, “intimo” e conosciuto, i protagonisti sono tendenzialmente persone comuni (si pensi alla prima edizione de *Il Grande Fratello*), in cui chiunque potrebbe facilmente rispecchiarsi. Questi aspetti si possono riscontrare, in una versione più oscura e macabra, nei programmi *true crime* come *Ore 14*. Si pensi, ad esempio, al fatto che in ogni puntata si affronta il caso di una persona morta o scomparsa in un piccolo centro, secondo la classica formulazione: «era una cittadina tranquilla in cui non succedeva mai niente»³⁸. I “protagonisti” della vicenda, ormai tristemente noti come vittime o carnefici, sono persone apparentemente normali, e i carnefici in particolare non necessariamente in passato hanno manifestato segni di evidenti squilibri. Si mostrano spesso riprese video delle abitazioni, dei paesi che sono stati teatro di un efferato omicidio, e in quelle riprese video ogni spettatore può cogliere somiglianze con la propria quotidianità. Lo stesso accade quando si intervistano persone del luogo come vicini o passanti che hanno avuto contatti, magari anche fugaci, con la vittima o con l’aguzzino. Tutti questi elementi non solo costituiscono operazioni di routine per gli addetti ai lavori, il cui compito è riportare con un taglio giornalistico-investigativo i fatti, ma hanno l’ulteriore funzione di costruire un “universo narrativo” in cui lo spettatore può entrare a pieno e immedesimarsi con gli attori coinvolti.

Ci sono altri elementi per i quali si può accostare un programma *true crime* a un *reality*, primo tra tutti la presenza di un conduttore in studio, il quale coordina lo svolgersi del programma, il tempo a disposizione degli attori coinvolti per parlare ed esprimere la propria visione delle cose (si pensi al ruolo di “mediazione” del conduttore nei dibattiti tra esperti in studio), l’apertura e la chiusura della puntata, curate in modo da mantenere alta l’attenzione del pubblico. Spesso è capitato, inoltre, che casi di cronaca nera di particolare rilievo mediatico occupassero per molto tempo gli schermi (si

36 In occasione delle elezioni politiche nazionali, nel 2001, Berlusconi è ospite a Porta a Porta e, in diretta televisiva, firma il Contratto con gli italiani, per il quale: «l’allora capo dell’opposizione si impegnava, in caso di vittoria elettorale, a varare varie riforme riassunte in 5 punti e, in caso di mancata realizzazione di almeno 4 punti, a non ricandidarsi alle successive elezioni politiche», in https://it.wikipedia.org/wiki/Contratto_con_gli_italiani.

37 Film diretto da Matteo Garrone in cui il protagonista, dopo aver partecipato ai provini per *Il Grande Fratello*, si ossessiona sempre di più con l’idea di essere costantemente osservato e spiato.

38 *Elisa True Crime* riporta questa frase in molti dei suoi video.

pensi al caso Melania Rea, o al caso Sarah Scazzi), divenendo veri e propri fenomeni seriali. Se in un *reality show* però la successione delle puntate porta a un restringimento del campo dei concorrenti rivelando, a poco a poco, un vincitore, in un programma *true crime* la dinamica seriale porta, o intende portare, al colpevole. Ogni puntata vede la raccolta di nuove prove, forse anche la presentazione di nuovi indiziati. Spesso emergono testimonianze anonime, si fanno avanti conoscenti del carnefice o della vittima, sembrano profilarsi nuovi, importanti dettagli che possono avere una qualche utilità sul caso e il campo dei sospettati (che in un *reality* sarebbero i concorrenti) si restringe sempre di più. Tutto ciò contribuisce a ricreare un ritmo assimilabile a quello delle serie televisive *crime*, in uno sviluppo *procedural* nel quale lo spettatore si sente un “piccolo *detective*” che di volta in volta raccoglie indizi ed elabora le proprie riflessioni e teorie. Per tutti questi motivi, Carmelo Dambone conia il termine *criminality*³⁹, con lo scopo di identificare il risultato televisivo di una fusione delle caratteristiche tipiche del *reality* con quelle dei contenuti *true crime*.

«La qualità si manifesta con la differenza»⁴⁰

Se *Ore 14* presenta un dinamismo da chimera tipico dei contenuti ibridi che Dambone etichetta come *criminality*, questo è dovuto a chi, anni prima, ha codificato la struttura di programmi di questo genere, facendo in modo che la realtà, elemento cardine del *true crime*, arrivasse dirompente sugli schermi degli spettatori, per non lasciarli mai più.

E' il 1987 e, in Italia, la televisione cambia. Sono anni di grandi trasformazioni, con la crisi dei partiti della Prima Repubblica e l'imminente crollo del muro di Berlino, simbolo della morte del regime comunista. La televisione sente di dover restare al passo con tempi complicati; il partito del PCI, storicamente non troppo fiducioso nei confronti del mezzo televisivo, si lascia convincere dalle potenzialità del nuovo *medium* e, tramite Walter Veltroni, nomina Angelo Guglielmi direttore del canale di Rai 3. Si tratta di un rete ancora “neonata”, disponibile soltanto da pochi anni, e ancora estremamente di nicchia, per cui lo *share* si aggira intorno a un misero 2%. La Rai sente di dover affiancare a Rai 1 e Rai 2 un canale altrettanto valido, che eserciti una buona concorrenza soprattutto nei confronti delle reti private Fininvest (Oggi Mediaset) di Silvio Berlusconi.

Guglielmi desidera letteralmente “fare la differenza”, ovvero produrre qualcosa di diverso, di mai visto prima, che rinfreschi l'offerta televisiva dell'epoca. Per raggiungere il suo obiettivo lo storico direttore di Rai 3 ragiona su quelli che potremmo definire due livelli temporali diversi. Innanzitutto,

39 C. Dambone, *La violenza spettacolarizzata*, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 42.

40 M. Scaglioni, *Angelo Guglielmi, un instancabile innovatore*, in secondotempo.cattolicanews.it, 11 luglio 2022. La frase viene pronunciata da Guglielmi durante un convegno tenutosi nel 2014 presso la sede Rai di Roma.

Guglielmi considera il presente e tutto ciò che riguarda l'offerta televisiva delle reti Rai dell'epoca. Come si presentano le reti pubbliche della Tv italiana prima di innovatori come Guglielmi? Inizialmente la televisione è considerata principalmente uno strumento pedagogico e, di conseguenza, gli spettatori costituiscono un pubblico che ha come prima funzione quella di assorbire le informazioni e la cultura trasmesse dal mezzo. Anche in programmi dove la componente di intrattenimento è piuttosto alta - si pensi al fenomeno di *Lascia o Raddoppia* (1955-59) - lo *show* è un metodo giocoso e leggero per trasmettere nozioni e nuove conoscenze a un pubblico che raccoglie cittadini con livelli di istruzione anche molto diversi. Sul perché la televisione fosse nata con questa principale funzione ci sono diverse ragioni, prima tra tutte la necessità di unire un territorio molto diviso, in cui oltre la metà della popolazione non era nemmeno alfabetizzata. Una televisione pedagogica ha senz'altro contribuito, nei primi tempi, a favorire l'unità nazionale e una scolarizzazione minima ai cittadini del territorio. Naturalmente, con l'avanzare degli anni, con il progresso economico e le trasformazioni a livello politico, l'esigenza di una televisione pedagogica si è fisiologicamente affievolita, lasciando spazio a nuove frontiere per il piccolo schermo. E' in questo momento di svolta e di necessità di cambiamento che spiccano figure come quella del direttore Guglielmi.

Una volta considerato il presente con la sua offerta televisiva esistente, Guglielmi guarda al futuro e si pone una domanda: esistono modi per portare novità nel servizio pubblico? Se infatti, fino a quel momento, la televisione aveva assunto una funzione pedagogica, adesso il nuovo contesto culturale avrebbe permesso al mezzo televisivo di cambiare, di uscire dalla dimensione chiusa e privata dei propri studi per trasformarsi e offrire qualcosa di nuovo e stimolante al suo pubblico, un pubblico che sarebbe diventato, con Guglielmi, una componente attiva e partecipe di ciò che accade sullo schermo.

La "Tv Verità" di Guglielmi: la cronaca nera arriva in Italia

Telefono giallo (1987-92) è un programma televisivo che inizia ad essere trasmesso proprio l'anno in cui Angelo Guglielmi diventa direttore di Rai 3. Tale programma, insieme a *Un giorno in pretura* (1985- in prod.) e *Chi l'ha visto* (1989- in prod.), segna l'inizio dell'interesse che la televisione italiana e il suo pubblico nutrono per i casi di cronaca nera. Ma perché Guglielmi sceglie il *true crime*? Le ragioni si possono ipotizzare. Per cominciare, lo stesso Massimo Scaglioni spiega come per Guglielmi la televisione sia soprattutto linguaggio e, nel linguaggio televisivo, la diretta

costituisce il mezzo più potente⁴¹. La diretta nei programmi di Guglielmi detta la struttura stessa dei contenuti di Rai 3: c'è la volontà di trattare l'attualità, il contemporaneo, uscendo dagli studi e mettendosi in contatto con la realtà esterna, i fenomeni che la riguardano e gli attori sociali che ne fanno parte. L'atto di uscire dagli studi, però, non ha effetti solo sugli argomenti trattati nelle trasmissioni, ma anche sul modo in cui le trasmissioni vengono costruite, con frequenti collegamenti con l'esterno e, in particolare, con il pubblico a casa. E' proprio il dialogo della trasmissione con il pubblico uno degli elementi di *Telefono giallo*, che si potrebbe considerare come il "fratello maggiore" di *Chi l'ha visto*.

Telefono giallo si compone di una serie di elementi: una conduzione (con Corrado Augias), ospitate in studio di esperti, tra cui avvocati, psicologi e giornalisti (si pensi che nella prima edizione Donatella Raffai, giornalista, è anche co-conduttrice del programma)⁴², e uno spazio dedicato al pubblico, costituito da una cabina in cui diversi operatori rispondono alle telefonate da casa. Il programma tratta di casi italiani di cronaca nera, in particolare casi rimasti irrisolti (i *cold case*, in inglese). Interessante in *Telefono giallo* è il ricorso a elementi della finzione per alimentare la discussione su eventi di cronaca reali: spesso a inizio puntata si mostra una plausibile ricostruzione -tramite scene girate con attori- di un crimine avvenuto, magari un rapimento o un omicidio. Tale ricostruzione ha il termine tecnico di *reenactment* e rappresenta uno strumento molto interessante nel campo della produzione audiovisiva. Precisamente, il *reenactment* viene definito come: «an occasion on which people re-enact an event»⁴³ e rappresenta, dunque, una rievocazione di eventi o persone che, nel caso del *true crime*, diventa una ri-creazione, ad esempio, di un delitto (si pensi alla sigla di *Chi l'ha visto* in uso nel 1993⁴⁴). Ciò che è interessante sottolineare a proposito di questo dispositivo espressivo è il fatto che con il *reenactment* «la memoria individuale, dopo essere stata esternata e ri-messa in scena, diviene memoria collettiva».⁴⁵ Perciò potremmo considerare come, attraverso la riproduzione "in finzione" di fatti realmente avvenuti, la tragedia privata si apre a una rielaborazione collettiva, permettendo riflessioni di più ampio raggio sulla società, sul sistema giuridico, sull'educazione e sulla prevenzione al crimine.

Il ricorso al *reenactment*, dispositivo che si diffonde proprio negli anni Ottanta in cui fiorisce la Rai di Augias, costituisce anche uno dei sintomi segno del cambiamento del documentario e dei contenuti affini al documentario come *Telefono giallo*. Non si tratta più di un genere documentario

41 M. Scaglioni, *Angelo Guglielmi, un instancabile innovatore*, in secondotempo.cattolicanews.it, 11 luglio 2022.

42 A. Grasso, *Storia critica della televisione italiana*, Tomo II, Milano, IlSaggiatore, 2019, pp. 765.

43 La definizione del Cambridge Dictionary è disponibile in dictionary.cambridge.org.

44 Durante la sigla di *Chi l'ha visto* appaiono scene con attori. Si tratta, anche in questo caso, di *reenactment*.
<https://www.youtube.com/watch?v=tL6cq-T8Oj0>.

45 S. Antichi, *Reenactment come figurazione dell'esperienza traumatica*, in fatamorganaweb.it, 5 dicembre 2021.

che ha la volontà e l'aspirazione – irraggiungibile - di rappresentare perfettamente la realtà come uno specchio, nella sua interezza, quanto l'intento di mostrare una realtà per come viene esperita dall'essere umano, ovvero frammentata e instabile. Degli attori che ricostruiscono l'evento di un crimine, infatti, non potranno mai replicare la realtà ma soltanto frammenti di ciò che realmente è accaduto, secondo i dati forniti alle autorità che investigano sul caso, oppure secondo le testimonianze e le teorie. Il *reenactment* diventa così lo specchio in frantumi⁴⁶ che mostra le sfaccettature del reale in tutta la sua confusione e incertezza. Questo dispositivo di certo alimenta l'elaborazione di quanto avvenuto e la ricerca di una risposta, alimentando il "senso di *detective*" dello spettatore che, inevitabilmente, di fronte alla misteriosa frammentazione degli eventi, si sentirà chiamato in causa per elaborare le proprie riflessioni.

Come in ogni programma investigativo, *Telefono giallo* presenta inoltre discussioni tra i diversi esperti, ospiti in studio o intervistati, insieme ai telespettatori, che possono chiamare un numero apposito e porre riflessioni, teorie, ma anche domande in qualsiasi momento. E' chiaro che, considerando tutti questi elementi, *Telefono giallo* e *Chi l'ha visto* sono programmi sovrapponibili, che hanno fatto del gettarsi nella realtà concreta la loro caratteristica vincente. Con generi di questo tipo riusciamo a capire come e in che modo la televisione alla fine degli anni Ottanta cambia: è una televisione che ha smesso di essere pedagogica e che ha iniziato un dialogo diretto con il pubblico e con l'attualità, divenendo perfino attore concreto negli eventi del mondo reale. Se prima la televisione ha avuto funzione trasformatrice verso una società frammentata e disunita, portando cultura e scolarizzazione, ora la televisione con il suo potere mediatico fa sì che casi "freddi" si riscaldino, tornino alla vita con nuove teorie che possono condurre a nuove piste nelle indagini, fa sì che persone scomparse abbiano più possibilità di essere ritrovate. Secondo Corrado Augias:

«Telefono giallo rappresentò l'ingresso della cronaca nera nella televisione italiana.»⁴⁷

E' con simili *format* che, dalla fine degli anni Ottanta, la popolarità del *true crime* inizia a diffondersi, e, con essa, l'interesse per il pubblico di approfondire le questioni di cronaca nera, ricercando spazi interamente dedicati ad esse. Come afferma sempre Augias, parlando del successo di *Telefono giallo*:

«Era la prima volta che un programma rifletteva sulla cronaca nera.»⁴⁸

46 L. Donghi, *Reenactment e "crisi" del documentario*, in lospeschoscuoro.it, 11 aprile 2023.

47 "Telefono giallo" di Corrado Augias, in raiplay.it.

48 *Ivi*.

CAPITOLO IV

Le nuove frontiere del *true crime* e il mondo dei *social*

Parlare di contenuti *true crime* oggi significa anche dover osservare e analizzare contenuti pubblicati sulle piattaforme social, come Youtube o Tik Tok. I social media oggi costituiscono infatti una parte consistente, se non prevalente, del modo in cui moltissimi individui si connettono con il mondo e con ciò che avviene quotidianamente. Oggi le notizie di cronaca nera si possono leggere sulla carta stampata dei giornali come sotto un post di Instagram, e il documentario che tratta di un famoso *serial killer* può essere visto su Netflix come su Youtube. Chiaramente, tra un documentario Netflix e un video di Youtube ci saranno inevitabili differenze, soprattutto dal punto di vista dei costi di produzione, dell'estetica e dei volti che compariranno sullo schermo, tuttavia - come vedremo - le due realtà sono sempre più sovrapponibili. Poniamo una considerazione: oggi Netflix svolge, per molte persone, un ruolo "televisivo" in quanto, come una televisione, ha l'intento di fornire contenuti che cercano di raggiungere un pubblico sempre più ampio. Ciò detto, anche Youtube talvolta, come Netflix, si presenta come una televisione, con spazi pubblicitari, varietà dell'offerta (possiamo infatti trovare *vlog* ma anche interi film, documentari, video-lezioni e molto altro) e perfino dirette.

Per prima cosa è comunque necessario comprendere quella che si potrebbe definire "l'acqua mediatica" in cui siamo costantemente immersi. Fare uno sforzo per capire il contesto tecnologico in cui ci troviamo è infatti il primo passo per analizzare gli attori che sono parte di quel contesto e che lo alimentano quotidianamente con le loro azioni e creazioni. Bruno Mastroianni si riferisce al periodo contemporaneo come a un'era di "sovraccarico informativo", in cui «il classico squilibrio mediatico precedente, che privilegiava l'emittente rispetto al destinatario, si è capovolto definitivamente a favore di quest'ultimo»⁴⁹. Infatti, se in passato mezzi come la radio, la televisione e il cinema hanno diffuso informazioni secondo uno schema "da uno a molti", per cui il potere mediatico era esercitato da pochi eletti e addetti ai lavori, oggi la situazione è ben diversa: lo schema è stato sovvertito e il potere è stato distribuito. Oggi chiunque, se fornito di idee ben

49 B. Mastroianni, *La disputa felice*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2017, pp. 14.

strutturate e mosso da obiettivi precisi, può creare contenuti a propria volta, sfidando nel successo quelli televisivi e cinematografici, guadagnando denaro, visibilità e impostando nuovi *trend*. E' proprio questa dinamica di "farsi da sé" alquanto simile, per molti aspetti, al mito americano del *self-made man*, che ha guidato l'esordio di moltissimi *creator* su Youtube, tra cui Elisa De Marco, che in un'intervista a Radio DeeJay afferma di aver iniziato a riprendersi con il cellulare mentre raccontava casi di *true crime* quando si trovava in Cina, durante il *lockdown* indetto a seguito della diffusione del covid-19:

«In Cina non potevo lavorare perché con i visti lavorativi sono molto rigidi. Quindi ho detto: «Do sfogo alla mia passione». Apro questo canale e racconto queste storie perché ne potrei parlare tutto il giorno.»⁵⁰

Elisa De Marco, naturalmente, non è l'unica. Sono molti i *self-made creator* che hanno scelto di sfruttare i media per raccontare storie di *true crime*, ed è proprio questa abbondanza dell'offerta che ci riporta al concetto di sovraccarico informativo di cui parla Mastroianni: ci sono molti contenuti e, a volte, ce ne sono troppi. Va specificato che Mastroianni, nella sua analisi, evidenzia come una situazione di *info-overload*⁵¹ risulti problematica per diverse ragioni, prima tra tutte l'impossibilità della mente umana di gestire una simile mole di informazioni in costante espansione, prodotta e riprodotta tramite i media. Ma cosa succede quando l'*info-overload* è di contenuti *true crime*? Quando si tratta di tragedie, di cronaca nera, una situazione come quella attuale di "congestione mediatica" e abbondante offerta apre la strada a una riflessione su ulteriori problematiche. Si pensi, a questo proposito, al caso della serie *Dahmer*⁵², rilasciata da Netflix nel settembre 2022. Molte sono state le critiche ricevute dal servizio di *streaming*, principalmente per via di un fatto: la produzione non avrebbe contattato le famiglie delle vittime per ricevere un'autorizzazione e

50 Redazione web, *Elisa De Marco di Elisa True Crime: «Ho iniziato a raccontare storie in lockdown, non potevo lavorare»*, trascrizione dell'intervista per il format *Say Waaad?* Di Radio DeeJay, 22 novembre 2022, <https://www.deejay.it/articoli/elisa-true-crime-storia-intervista/>.

51 Letteralmente: "sovraccarico informativo".

52 Jeffrey Lionel Dahmer è stato responsabile, tra il 1978 e il 1991, di diciassette omicidi che hanno contemplato, nella loro esecuzione, atti di violenza sessuale, necrofilia, cannibalismo e squartamento. Nel 1992 viene condannato all'ergastolo, ma viene ucciso due anni dopo da un altro detenuto del carcere.

ufficializzare accordi sulla produzione della serie televisiva. Su X⁵³ la famiglia di una delle vittime, Errol Lindsey, scrive:

«Non dico a nessuno cosa guardare, so che gli show crime sono seguitissimi in questo momento ma se siete davvero curiosi delle vittime, la mia famiglia è molto arrabbiata per questo show. Si tratta di traumatizzarci di nuovo, ancora e ancora, e per cosa? Di quanti film/serie/documentari abbiamo bisogno?»⁵⁴

Netflix, infatti, non è stato il primo a decidere di ricostruire la storia del Mostro di Milwaukee; nel 1993 esce *The Secret Life: Jeffrey Dahmer* (regia di David R. Bowen), nel 2002 *Peninsula Films* rilascia *Dahmer: il cannibale di Milwaukee* (regia di David Jacobson), nel 2006 invece esce *Raising Jeffrey Dahmer* (regia di Rich Ambler), mentre nel 2017 esce *My Friend Dahmer* (regia di Marc Meyers). Da un lato, dunque, abbiamo una mole spropositata, addirittura eccessiva, di informazioni, dall'altro il problema relativo al modo in cui trattare tali informazioni, individuando i metodi vincenti e scartando quelli più controversi o dagli "effetti collaterali indesiderati". Resta comunque una conseguenza concreta che risulta sempre e comunque dall'esposizione di fatti tanto tragici quanto privati: la trasparenza.

«Tutti gli spazi riservati in cui ritrarsi sono eliminati in nome della trasparenza [...], il mondo diviene, in questo modo, nudo e senza pudore.»⁵⁵

L'iper-mediatizzazione del reale descritta da Byung-chul Han come la causa della nascita di una società della trasparenza porterebbe a quella condizione che Baudrillard definisce una "estasi della comunicazione", estasi che però non risulta positiva ma "oscena" in quanto tutto viene esposto, nulla è più privato e tutto è immediatamente visibile, perché «sottoposto alla luce cruda e inesorabile dell'informazione e della comunicazione»⁵⁶.

53 Twitter.

54 E. Nicolosi, *Da Circeo a Dahmer: il True Crime e il dilemma (etico) di raccontare i mostri*, in *alfemminile.com*, 16 febbraio 2023.

55 B. Han, *La società della trasparenza*, Milano, Nottetempo, 2014, pp. 13.

56 G. Scomazzon, *Crimine, colpa e testimonianza*, Milano, Mimesis, 2021 (versione ebook), pp. 297.

Han, le cui teorizzazioni sembrano seguire le tracce di Baudrillard, vede nella trasparenza della società contemporanea una forma di violenza. Questo atto violento si esercita ogni volta che la sfera privata, di cui ogni individuo ha bisogno, viene uccisa attraverso la trasformazione di ciò che è privato -ad esempio, una tragedia familiare- in pubblico. Alla trasparenza si lega poi l'estrema velocità della comunicazione, un aspetto deleterio per il senso (dove il senso indica la sostanza di un messaggio, ciò che il messaggio vuole comunicare), poiché se la comunicazione è veloce, il senso invece è lento, perciò «la trasparenza coincide con un vuoto di senso»⁵⁷.

Per comprendere in modo più chiaro questi ragionamenti sul vuoto di senso e sulla velocità della comunicazione contemporanea si pensi a esempi concreti, come le notizie dei giornali online presentate nel capitolo II. Titoli eccessivamente brevi e scritti unicamente per suscitare sgomento e ottenere condivisioni rischiano di occultare il senso più profondo di ciò che viene comunicato, arrestando la comunicazione alla superficie dei fatti. In questa ottica le parole di Byung-chul Han risultano certamente più chiare e riscontrabili nella realtà anche se, probabilmente, potrebbero definirsi alquanto estreme. C'è anche chi, d'altra parte, cerca aspetti positivi e potenzialità nella trasparenza, che «può sembrare uno scenario terrificante, e invece è una grande occasione»⁵⁸ per rompere lo strato superficiale e indagare in profondità, poiché, come afferma lo stesso Mastroianni:

«Confrontarsi con il diverso, e mettere alla prova le nostre informazioni e convinzioni è un'opportunità per capire quanto siamo effettivamente consapevoli di ciò che conosciamo.»⁵⁹

Va chiarito che, anche se i social media e Internet hanno contribuito a creare una realtà di produttori che sono anche consumatori, velocizzando sia i tempi di produzione che i tempi di fruizione di un contenuto, la trasparenza che a poco a poco ha consumato la dimensione del privato si potrebbe identificare nel cinema. Sono i primi brevi filmati dei fratelli Lumière a riprendere frammenti di vita e persone reali, come l'arrivo di un treno alla stazione⁶⁰ o una famiglia che fa colazione nel proprio giardino⁶¹. Tra questi filmati e le riprese involontarie dell'assassinio di J. F. Kennedy, forse, non c'è

57 B. Han, *La società della trasparenza*, Milano, Nottetempo, 2014, pp. 48.

58 B. Mastroianni, *La disputa felice*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2017, pp. 15.

59 *Ivi*, pp. 15

60 A. Lumière, L. Lumière, *L'arrivo di un treno alla stazione di La Ciotat*, 1896.

61 A. Lumière, L. Lumière, *La colazione del bimbo*, 1895.

poi una così grande distanza, dal momento che si tratta, in entrambi i casi, di immagini il cui intento è sempre, in ogni caso, mostrare qualcosa. E' con l'avvento delle immagini e della capacità di riprendere ciò che accade in modo istantaneo che si apre un nuovo grado di sfondamento della dimensione privata in funzione di uno sguardo documentaristico, ed è proprio di carattere documentaristico il cuore pulsante di ogni prodotto *true crime*, dove il prefisso “*true*” presuppone una fedeltà al reale nei limiti del possibile e dei mezzi di questa forma di espressione.

In conclusione, si potrebbe dire che, in primo luogo, la trasparenza è una realtà di fatto se osserviamo il panorama mediale in cui costantemente siamo immersi. In secondo luogo, questa trasparenza può essere sfruttata in modi diversi che, a loro volta, saranno in grado di generare risultati diversi, alcuni più concreti e socialmente rilevanti, altri più limitati e controversi. Infine, tenendo presente che ci ritroviamo inevitabilmente immersi nell'epoca della trasparenza, forse vale la pena di accettare la realtà che questa implica, per scoprire le potenzialità che questa condizione di violento annientamento del privato può riservare.

Il *true crime* su Youtube

“Fare” *true crime* potrebbe essere un'espressione tanto informale quanto appropriata se ci si riferisce a chi, su piattaforme come Youtube⁶², si occupa di trattare contenuti di cronaca nera. Ciò che si andrà ad approfondire, infatti, non saranno casuali personaggi pubblici, più o meno celebri sulle piattaforme, bensì coloro che appartengono a una categoria professionale ben precisa: il *creator*.

Un *creator* viene definito come colui o colei che si occupa di creare «contenuti gratuiti strutturati»⁶³ e «pubblicati in modo costante»⁶⁴ o, in altre parole, come una persona che ha creato un proprio canale sui social e, per farlo crescere, pubblica periodicamente contenuti di interesse per un pubblico, in modo da ottenere visibilità, far crescere il canale e guadagnare da tale attività. Il *creator* potrebbe dunque essere immaginato come una sorta di artigiano, che crea il proprio contenuto, partendo da un progetto e arrivando al prodotto finale proposto al pubblico. Naturalmente un *creator* sa che i propri contenuti, per essere visti, condivisi e apprezzati necessitano di una strutturazione ben articolata che rispecchi e promuova le qualità del proprio

62 L'analisi si concentrerà nello specifico sulla piattaforma di Youtube e sui canali più famosi in Italia.

63 L. Valotto, *Creator economy*, [s. l], [s. n], [s. d], pp. 24.

64 *Ibidem*.

prodotto, ma come creare contenuti di successo? E, in relazione alla nostra analisi, come creare contenuti *true crime* di successo? A seguire si presenterà un'analisi dei canali *true crime* più conosciuti su Youtube in Italia, al fine di comprendere come si presentano i *creator* di *true crime* sulla piattaforma, quali canali hanno più successo e perché, oltre alle implicazioni concrete che possono risultare dal parlare di *true crime* sui social.

Dalla “relazione significativa” di *Elisa True Crime* al “presidio dell’attenzione” di Gianmarco Zagato

Per questa analisi sono stati presi in considerazione diversi *creator*: *Elisa True Crime*, *Lo Strano Canale*, *L'ora del tè*, *L'occhio creepy di Youtube* e Gianmarco Zagato. Questi cinque canali, che presentano somiglianze ma anche grandi differenze tra loro, risultano essere più gettonati quando si tratta di guardare un video di *true crime* usufruendo dell'offerta di Youtube Italia. L'intento di questa ricerca sarà quello di fare un confronto tra i cinque canali menzionati, oltre a fornire uno sguardo generale su come il genere della cronaca nera viene trattato sui social media. Verranno evidenziati, inoltre, aspetti comuni o novità rispetto a quanto avviene in televisione, nel cinema e nelle piattaforme di *streaming*.

Per cominciare, ecco una tabella che mostra la *bio* di ognuno dei canali presi in esame:

<p>Racconto storie di true crime che mi hanno particolarmente scioccata per denunciare, diffondere consapevolezza ma soprattutto per ricordare le vittime di queste storie.</p>	<p>Elisa True Crime</p>
<p>Ciao! Benvenuti su Lo Strano Canale. Mi chiamo Gisella e qui troverete storie True Crime e Mystery.</p>	<p>Lo Strano Canale</p>
<p>Processi che hanno sconvolto l'opinione pubblica ad Hollywood e nella "vita reale". Versati una tazza di tè, siediti comodo sul divano. Il martedì, nella rubrica un Tè in pretura, trattiamo di processi e casi giudiziari che hanno sconvolto il panorama italiano e internazionale. Il giovedì trattiamo processi e scandali nel mondo di Hollywood, quella facciata di fama e lusso molto spesso nasconde scabrose storie e, alcune volte, anche crimini. Non mi definirei un canale True Crime perché tutto quello che raccontiamo si basa sulle carte processuali: accusa e difesa sono i protagonisti delle nostre storie. Possiamo diffondere un nuovo hashtag, TRUE PROCESSI.</p>	<p>L'ora del tè</p>
<p>Mi chiamo Silvia. Racconto storie True Crime e misteriose.</p>	<p>L'occhio creepy di Youtube</p>
<p>Ciao a tutti ragazzi e ragazze, io sono Gianmarco, benvenuti sul mio canale! Qui troverete video storytime in cui parlo della mia vita piena di drama, trash e #ansietta 🗣️ Non perdetevi le playlist con i video horror, avventure e tutti quanti i miei disagi, comprese le mie ricette fallite. Un bacione grande grande a tutti e grazie per avermi dedicato il vostro tempo! Se vi va iscrivetevi e lasciatemi un commento ❤️</p>	<p>Gianmarco Zagato</p>

La *bio* consiste in quella che si potrebbe definire una piccola stringa di testo presente nella *home* di un profilo social. Il contenuto della *bio*, spesso, ha lo scopo di presentare un profilo al pubblico che, in questo caso, costituisce qualunque utente dovesse visualizzare la pagina. Non è raro trovare *bio* di utenti che riportano informazioni come data di nascita, citazioni, città di provenienza o di residenza, lingue parlate, segno zodiacale... Insomma, una *bio* (termine che risulta essere l'abbreviazione di *biography*) deve "dire qualcosa" del profilo e, nel caso di un canale Youtube, deve dire qualcosa di un canale. Una buona *bio* per un canale Youtube è onesta ma non troppo prolissa, che stuzzichi la curiosità degli utenti e, al tempo stesso, fornisca informazioni su cosa effettivamente vuole trattare il canale. Se osserviamo la tabella possiamo notare, ancor prima di leggere, *bio* di lunghezze decisamente diverse. Entrando però nel merito del contenuto, cerchiamo di osservare le peculiarità che ognuno di questi brevi testi presenta:

- *Elisa True Crime*: la *creator* decide di optare per una singola frase, tra l'altro nota a chi la segue, dal momento che viene pronunciata all'inizio di ogni suo video. Il contenuto della

proposizione è chiaro e semplice e si potrebbe spezzare in due nuclei centrali, uno riferito a cosa tratta il canale (ovvero, raccontare casi di *true crime*) e l'altro riferito al perché lo tratta (per denunciare, diffondere consapevolezza e ricordare le vittime). Una *bio* semplice, scorrevole e che risulta essere un ottimo biglietto da visita per chi ancora non conosce il canale;

- *Lo Strano Canale*: in questo caso la *creator* sceglie una soluzione estremamente sintetica. La *bio* può essere divisa nei seguenti passaggi: saluto («ciao!»), presentazione del canale («Benvenuti su *Lo Strano Canale*.»), presentazione della *creator* («Mi chiamo Gisella»), oggetto di interesse del canale («qui troverete storie True Crime e Mystery»). La soluzione qui adottata, rispetto a quella fornita da Elisa De Marco, risulta più paratattica, meno costruita e più basica. E' chiaro che, se si dovesse fare un confronto tra le prime due *bio* osservate, la soluzione di *Elisa True Crime* risulta più densa e accattivante, proprio grazie a una struttura più elaborata ma comunque sintetica;
- *L'ora del tè*: al primo impatto visivo ci rendiamo conto che si tratta, senza dubbio, della *bio* più lunga. La *creator*, in questo caso, tenta anche di catturare l'utente con aspetti immersivi (es: «Versati una tazza di tè, siediti comodo sul divano.»). Si forniscono indicazioni sulla programmazione settimanale, con pubblicazioni il martedì e il giovedì. L'aspetto forse più interessante è costituito dalla parte finale del testo, per cui la *creator* si discosta dal genere *true crime* in quanto tutto ciò di cui tratta nei video «si basa sulle carte processuali». E' parso comunque giusto inserire questo canale nell'analisi e considerarlo come canale *true crime*, dal momento che gli atti processuali sono stati e restano parte integrante della narrazione della cronaca nera, in televisione (si pensi a *Un giorno in pretura*) come sui social. Certamente poi, a livello contenutistico, se si dovesse elaborare un confronto tra *Elisa True Crime*, *Lo Strano Canale* e *L'ora del tè*, i primi due appaiono chiaramente più incentrati su casi di omicidio, *serial killer* e sparizioni, mentre *L'ora del tè* assume una piega che si potrebbe definire *soft*⁶⁵, trattando maggiormente di celebrità controverse o scandali di Hollywood;

65 Morbida, leggera.

- *L'occhio creepy di Youtube*: ci troviamo decisamente di fronte alla *bio* più sintetica. Il messaggio è ridotto all'osso, per cui la *creator* presenta due frasi stringate che rispondono alle domande “chi sono?” e “cosa faccio?”. Vale, in questo caso, quanto detto per *Lo Strano Canale* circa una *bio* estremamente basica che, forse, potrebbe essere sottoposta a una maggiore rielaborazione per assumere un aspetto più personale e accattivante.
- *Gianmarco Zagato*: il linguaggio adottato è forse il più informale e sciolto tra le *bio* analizzate e, a confermarlo, sono aspetti come l'utilizzo di *emoji* e *hashtag*. Il *creator* prima si presenta, poi espone tutti i *format* presenti sul suo canale, il più vario tra quelli presi a campione, con video che spaziano da ricette di cucina a rubriche *horror*. Si è deciso di prendere in esame anche il canale di Zagato poiché, pur trattandosi di un canale non specificamente dedicato al *true crime*, di tanto in tanto il *creator* sceglie di pubblicare contenuti che rientrano assolutamente nel genere.

Dalle osservazioni fatte sulle *bio* dei diversi canali emerge già qualche aspetto del carattere dei singoli *creator*, oltre al modo di approcciarsi a determinati contenuti. Se, ad esempio, le *bio* di *Elisa True Crime* e de *Lo Strano Canale* risultano più settoriali, concentrate e dedicate, altre assumono pieghe più sfumate, come *L'ora del tè*, o addirittura si presentano con scioltezza all'utente, come se stessero parlando con un amico (è il caso, naturalmente, di Zagato). Chiaramente la *bio* è una piccola parte del modo in cui un canale Youtube si presenta e non può, in se stessa, dire tutto di un *creator*. Prima di passare all'osservazione dei contenuti veri e propri, però, vale la pena mantenersi ancora “in superficie”, osservando un altro aspetto chiave della presentazione sui social e, in questo caso, su Youtube: la copertina.

La copertina dei video Youtube, detta anche “miniatura”, è l'immagine che dovrebbe, a un tempo, rappresentare ciò che è il contenuto del video e spingere l'utente a cliccare e guardare. La *thumbnail*⁶⁶, in quanto primo impatto visivo, è così importante che, spesso, i *creator* di maggiore successo assumono un grafico che si occupi nello specifico di realizzarla in modo impeccabile. Ecco come si presentano le copertine di alcuni dei canali *true crime* del nostro campione selezionato, con un confronto tra le copertine di anni passati e quelle più recenti:

66 *Thumbnail* è il termine inglese che identifica la copertina di un video Youtube.

CREATOR	IERI	OGGI
Elisa True Crime	<p>CHE COSA GLI HA FATTO? 39:18 "L'HO BUTTATO NELLA SPAZZATURA..." 931.047 visualizzazioni • 2 anni fa</p>	<p>ELISA TRUE CRIME 51:16 ELISA DE MARCO L'INCREDIBILE STORIA DI PAOLO MACCHIARINI 729.978 visualizzazioni • 10 mesi fa</p>
L'occhio creepy di Youtube	<p>IL CASO DI LOUISE PAXTON 13:57 Louise Paxton 62.634 visualizzazioni • 4 anni fa</p>	<p>L'HANNO ADESCATA SUI SOCIAL 29:52 LA TRISTE FINE DI KAYLEIGH GLI AMICI SU FACEBOOK DI KAYLEIGH 35.288 visualizzazioni • 2 settimane fa</p>
Gianmarco Zagato	<p>COSTRETTO A PARTORIRE 7 FIGLI 10:21 SCHIAVA DEL PADRE PER 24 ANNI GIANMARCO ZAGATO 2,1 Mio di visualizzazioni • 6 anni fa</p>	<p>JACK LO SQUARTATORE 14:23 MISTERI GIANMARCO ZAGATO 133.175 visualizzazioni • 2 mesi fa</p>

Vedendo le immagini nella tabella possiamo porre una serie di osservazioni. Per cominciare, spesso le copertine presentano una foto del *creator*, che può essere posizionato in modo centrale oppure laterale. Nel caso di *Elisa True Crime* la formula è simile sia nelle miniature che risalgono agli albori del canale, sia in quelle più recenti, con una differenza di fondo: nei video di oggi il *watermark*, ovvero il nome del canale, figura sempre nell'angolo dell'immagine. Per quanto riguarda *L'occhio creepy di Youtube*, invece, si potrebbe sottolineare un buon miglioramento estetico della copertina rispetto al passato, anche se l'occhio, il logo del canale, non viene più inserito. Gianmarco Zagato fondamentalmente conserva la stessa formula, con qualche miglioramento nell'estetica (ad esempio, si noti la freccia rossa nel video di "ieri" rispetto a quella presente nel video di "oggi"). Chiaramente una copertina -insieme al titolo del video- è un indicatore dello stile del *creator* e del suo approccio rispetto al contenuto del video, ad esempio: se nelle miniature del suo canale Elisa De Marco non assume mai espressioni particolarmente teatrali, Gianmarco Zagato spesso è immortalato a bocca aperta, con le sopracciglia inarcate e, in generale,

con espressioni facciali marcate. Questo è un primo indizio sul fatto che lo stile dei due *creator*, pur trattando (talvolta) della stessa materia, non è il medesimo.



Figura 7: screenshot della *thumbnail* di Elisa True Crime per caso Fritzl.



Figura 8: screenshot della *thumbnail* di Gianmarco Zagato per il caso Fritzl.

Quando si fa riferimento a uno stile diverso che distingue i *creator* si potrebbe cominciare dal confronto di due copertine (fig. 7 e fig. 8) che trattano dello stesso caso: il caso Fritzl⁶⁷.

Elisa De Marco nella miniatura non assume espressioni particolarmente accentuate e non inserisce parole se non il proprio *watermark*. Zagato assume invece un'espressione molto accentuata, inarca le sopracciglia, inserisce la frase «costretta a partorire sette figli» a caratteri rossi e maiuscoli, e una freccia che indica quello che potrebbe essere un *sample*⁶⁸. A differenziare lo stile di Zagato e De Marco è anche la costruzione del titolo: «IN QUEL SEMINTERRATO PER 24 ANNI...» (titolo di De Marco) non fornisce alcuna informazione sulla vittima, se non la durata del suo isolamento, mentre «SCHIAVA DEL PADRE PER 24 ANNI» dà immediatamente un'informazione sul rapporto di parentela tra i soggetti coinvolti, che aggiunto a «schiava» aggancia immediatamente l'indignazione di ogni possibile utente che potrebbe imbattersi nella copertina del video. E' chiaro che ci troviamo di fronte a due stili comunicativi diversi, che si esprimono a propria volta nelle

67 Elisabeth Fritzl, austriaca, nel 2009 viene imprigionata dal padre Josef Fritzl in un bunker sotterraneo da lui costruito. La ragazza rimane chiusa nel bunker per 24 anni, durante i quali subisce continui abusi sessuali e psicologici da parte del padre. Dagli stupri subiti da Elisabeth ad opera del padre nascono sette figli.

68 Il *sample* si potrebbe identificare come un'immagine campione che ha lo scopo di rappresentare una determinata situazione o un determinato oggetto. In questo caso la fotografia di una generica ragazzina tra i 12 e i 14 anni, accovacciata e con diverse ferite visibili sul corpo, diventa l'immagine evocativa ideale per identificare la condizione vissuta da Elisabeth Fritzl.

diverse durate dei video, per cui De Marco realizza un prodotto di 48 minuti, mentre Zagato raggiunge i 10 minuti. A proposito dello stile che uno *youtuber* può assumere, Bruno Mastroianni ha provato a identificare e distinguere i due diverse modalità con le quali un *creator* o personaggio pubblico matura *engagement* attraverso i propri contenuti. La prima modalità, definita “relazione significativa”, costituisce un modello «improntato a raggiungere, attraverso il coinvolgimento, una relazione significativa con il pubblico»⁶⁹, mentre la seconda modalità, costituita dal “presidio dell’attenzione” può essere associata allo scopo di voler arrivare prima di tutti gli altri, guadagnando velocità e «sacrificando, però, talvolta, la qualità e dunque l’affidabilità»⁷⁰. Naturalmente le due modalità non esistono in forma pura e incontaminata e, al contrario, spesso si intrecciano, perciò «assistiamo a una continua oscillazione tra le due impostazioni»⁷¹. Se infatti si considera che il *clickbaiting* è uno degli elementi cardine del presidio dell’attenzione, basta considerare che ottenere titoli che stuzzicano il *click* degli utenti risulta relativamente semplice quando la materia è costituita da casi di cronaca nera. Se però volessimo identificare e distinguere gli stili di De Marco e Zagato, potremmo associare alla prima la relazione significativa e al secondo il presidio dell’attenzione, ma perché?

Zagato usa titoloni per stimolare il *click*, tuttavia, ciò che pubblica spesso costituisce una versione ristretta, edulcorata del contenuto originale ed esteso, reso disponibile solo ai suoi abbonati. De Marco, d’altra parte, non crea distinzioni tra abbonati e non, pubblicando i propri contenuti in versione integrale. Un altro aspetto che avvicina Zagato al presidio dell’attenzione è la sua attenzione ai *trend*, e la scelta di seguirli. Nel video *Il cannibale Jeffrey Dahmer* Zagato racconta, in 13 minuti, la vita e i crimini del cannibale di Milwaukee, ma la versione completa del video è di 26 minuti, e risulta disponibile solo per abbonati. Da cosa capiamo che Zagato segue i *trend*? Si utilizzano in diversi momenti del video scene della serie Netflix *Mostro: la storia di Jeffrey Dahmer*, che ha avuto enorme successo anche grazie alla riproduzione inquietantemente fedele di determinati passaggi relativi alla storia criminale del *serial killer*. Seppur spesso, come abbiamo visto anche in relazione ai programmi televisivi, nei prodotti *true crime* si ricorra al *reenactment* per ricreare visivamente sullo schermo l’idea di quanto concretamente avviene nelle storie riportate, nel caso di Zagato non si adoperano generiche ricostruzioni, bensì un prodotto di finzione di successo, estremamente riconoscibile da parte del pubblico. Elisa De Marco ha realizzato a sua volta un video in cui racconta Jeffrey Dahmer, ma non utilizza documenti di finzione, se non semplici *clip sample* che mostrano dettagli, oggetti (e mai volti o persone) per rendere il racconto più immersivo e

69 B. Mastroianni, *Appunti per un’etica dell’engagement*, in brunomastro.it, 5 marzo 2021.

70 *Ibidem*.

71 *Ibidem*.

variegare la visione, che altrimenti si limiterebbe a una camera che riprende frontalmente e a mezzo busto una persona che parla. Utilizzando frammenti della serie Netflix Zagato non solo sfrutta un prodotto ormai *mainstream*, ma si assicura anche di poter inserire immagini riconoscibili e cariche di potenza drammatica, oltre che particolarmente cruente e pittoresche, proprio perché si tratta di immagini di finzione e non di materiali tratti da documentari. Zagato, dunque, è un *creator* che predilige video piuttosto brevi, titoli scioccanti, immagini dirette e cruente, al fine di stimolare la morbosa curiosità del pubblico e direzionarne almeno una parte ad accedere ai contenuti esclusivi per abbonati. Elisa De Marco, invece, mantiene una durata dei video di circa 45 minuti (alcuni superano abbondantemente l'ora), si prende tutto il tempo per raccontare ogni aspetto delle storie che riporta, non ricorre a titoli eccessivamente sensazionalistici, tantomeno a inserti di prodotti seriali *pop*. Ad oggi, il pubblico di *Elisa True Crime* sa cosa aspettarsi, ovvero prodotti di una certa durata che sviscerano attraverso un ben strutturato *storytelling* le vicende e i loro dettagli. Il pubblico di Zagato, invece, è maggiormente catturato dal dettaglio cruente, dall'informazione spremuta e recapitata con rapidità.

Elisa True Crime: il successo su Youtube e le collaborazioni

«Sono sempre stata attratta dal mondo del crime, da quando ero bambina»⁷² afferma Elisa De Marco in un'intervista per Radio DeeJay. Il suo canale, *Elisa True Crime*, oggi ha superato il milione di iscritti e rappresenta ormai un punto di riferimento per chi, su Youtube Italia, realizza o consuma prodotti *true crime*. Quali sono, però, le ragioni del successo del canale? Per quali ragioni, oggi, Elisa De Marco è talmente “richiesta” da essere ospitata in radio oppure collaborare con Netflix Italia? Possiamo provare ad ipotizzare i motivi di questa ascesa nella carriera della *creator* tramite una serie di osservazioni.

Per cominciare, è importante tenere presente che De Marco afferma spesso che il *true crime* è sempre stata una sua passione. Perché questo aspetto della passione è importante? Lo spiega il «triangolo del creator»⁷³ (Fig. 9):

72 Redazione web, *Elisa De Marco di Elisa True Crime: «Ho iniziato a raccontare storie in lockdown, non potevo lavorare»*, trascrizione dell'intervista per il format *Say Waaad?* Di Radio DeeJay, in deejay.it, 22 novembre 2022.

73 L. Valotto, *Creator economy*, [s. l], [s. n], [s. d], pp. 56.



Figura 9: il triangolo del creator. Grafico tratto da L. Valotto, *Creator economy*, [s. l], [s. n], [s. d], pp.56.

Quando una persona decide di diventare *content creator* e crea un proprio canale social, se desidera ricavare da esso un'attività soddisfacente e in grado di generare profitto, deve visualizzare la propria nicchia di riferimento, ovvero il pubblico *target* per il quale i contenuti verranno creati. Per mettere a fuoco la propria nicchia e creare così contenuti “su misura” il *content creator* deve considerare tre aspetti principali:

1. Individuare ciò che lo appassiona;
2. Individuare ciò in cui è bravo/a;
3. Individuare ciò per cui un pubblico sarebbe disposto a pagare.

Se applichiamo questi semplici passaggi a un canale specifico -in questo caso, *Elisa True Crime*- ecco cosa otteniamo come risultato:

1. Ciò che appassiona Elisa De Marco sono le storie di *true crime*;
2. Ciò in cui Elisa De Marco è brava è lo *storytelling*;
3. Ciò per cui il pubblico è disposto a pagare oggi sono video, *podcast* e libri che raccontano storie di *true crime*.

Chiarito questo aspetto, il prossimo passaggio utile è quello di comprendere il meccanismo che, nel concreto, ha portato al successo del canale. Per fare ciò si dovrà trattare nello specifico la struttura dei contenuti che De Marco pubblica, soprattutto i video sul canale Youtube.

Come si presenta, nella struttura, un video di *Elisa True Crime*? La formula è più o meno sempre uguale, con piccole variazioni: la *creator* è seduta su una poltrona e viene ripresa a mezzo busto, con camera fissa. L'ambiente è *cozy*, lo sfondo è sfumato ma si distingue chiaramente un interno domestico con delle candele accese. De Marco racconta un caso di cronaca nera e, inframmezzate al

video di lei che parla guardando in camera, figurano fotografie, brevi *clip* o registrazioni che hanno a che vedere con ciò di cui si sta parlando. Fino a qui non parrebbe di stare parlando di un canale Youtube particolarmente raro o speciale per i contenuti che porta, tuttavia ci troviamo di fronte a una *creator* che presenta un prodotto ormai estremamente “strutturato”.

«Nel caso di Youtube un contenuto strutturato sviluppa tutte, o parte, di queste sei variabili: copertina, titolo, *format*, novità, montaggio video e scrittura.»⁷⁴

Più un contenuto è strutturato, più ha possibilità di avere successo. In che modo, dunque, i contenuti di *Elisa True Crime* sono strutturati?

- *Titolo*: In questo caso ci riferiamo, naturalmente, al titolo di ogni video pubblicato sul canale *Elisa True Crime*. I titoli sono scritti in maiuscolo (i *content creator* su Youtube tendono a utilizzare il maiuscolo per attirare maggiormente l'attenzione dell'utente), spesso riportano costruzioni che incuriosiscono e incoraggiano il *click*, ad esempio: *L'uomo più odiato d'America*, *Monica Marchioni: avvelenata dal suo stesso figlio*, *Vince alla lotteria e scompare: il caso di Abraham Shakespeare*. Solitamente, affinché un titolo risulti efficace, deve essere quanto più breve possibile (per evitare il troncamento di un titolo lungo, che impedisce di leggerlo per intero senza aprire il video per visualizzarlo⁷⁵) ed evitare un linguaggio troppo tecnico, in modo da rendere chiaro che il contenuto è alla portata culturale di tutti. I titoli di De Marco, in questo caso, non sempre sono sufficientemente brevi da evitare il troncamento, tuttavia risultano accattivanti e il linguaggio è semplicissimo, limpido e piuttosto basico. Un altro aspetto da sottolineare riguarda i nomi che figurano nei titoli: si cerca il più possibile di nominare le vittime per nome e cognome, tralasciando invece il carnefice. Ciò rappresenta una tendenza inversa rispetto al *true crime* più *pop* e sensazionalistico, dove spesso è il carnefice ad essere messo in evidenza, dal momento che la sua figura di aguzzino risulta apparentemente più carismatica e incline a suscitare una morbosa curiosità nel pubblico. Un appunto si potrebbe fare anche sul nome del canale, *Elisa True Crime*: si tratta infatti di un nome estremamente basico, costituito semplicemente da un nome proprio di persona seguito dal nome di un genere. Nella sua semplicità, comunque, *Elisa True Crime* risulta ormai estremamente riconoscibile, oltre ad avere forse più vantaggi nell'acquisizione di nuovi iscritti al canale, dal momento che basterebbe

74 L. Valotto, *Creator economy*, [s. l], [s. n], [s. d], pp. 26.

75 *Ivi*, pp. 28.

digitare “*true crime*” nella barra di ricerca di Youtube per far spuntare tra i primi risultati i video della *creator*.

- *Copertina*: Anche se già in precedenza abbiamo avuto modo di osservare le copertine, vale la pena ribadire quanto la *thumbnail* sia importante per un contenuto su Youtube al fine di renderlo appetibile al pubblico. Le miniature di De Marco spesso rappresentano i volti dei protagonisti della storia, ma sono anche piuttosto colorate, senza mai rinunciare a uno sfondo che spesso rappresenta la località in cui è avvenuto il caso protagonista del video.
- *Format*: nel caso di *Elisa True Crime* il *format* è uno e prevede storie di *true crime*. Non ci sono particolari variazioni eccetto, ogni tanto, una rubrica di casi paranormali e *horror*, che tuttavia non rappresenta un *format* presentato in modo continuativo, quanto più una serie di contenuti “speciali” e limitati a un periodo preciso, che può essere il mese di ottobre, in vista di Halloween. Se altri *creator* spaziano e variano maggiormente nella proposta dei contenuti, De Marco mantiene la stessa formula con la quale ha fidelizzato i propri iscritti, donando al canale un’identità ben precisa e definita, per cui chi cerca storie *true crime* saprà sempre dove e quando trovarle.
- *Montaggio*: questo aspetto, nel caso di *Elisa True Crime*, si è particolarmente evoluto e ottimizzato nel tempo, risultando energico e ricco. Mentre De Marco parla il formato dell’inquadratura può cambiare, allargandosi o restringendosi per sottolineare determinati passaggi, il video può lasciare spazio, di tanto in tanto, a immagini o *clip* e, ultimamente, non mancano effetti sonori. Sebbene il racconto di un fatto di cronaca nera si presti molto alla dimensione del *podcast*, senza dunque l’ausilio di documenti visivi, con *Elisa True Crime* si passa al *video podcast*. Anche se non vi sono elementi di vera e propria finzione come il *reenactment* a cui molti documentari *true crime* ricorrono, i video risultano colmi di documenti visivi reali (es. foto di lettere originali, fotografie delle persone coinvolte nelle storie, registrazioni di telecamere di sicurezza o dei processi in aula ecc...) per cui si supera la forma del *podcast* e si spezza la monotonia di una persona che, anche se molto abilmente, per un lasso di tempo che solitamente oscilla tra i quarantacinque minuti e l’ora, parla guardando in camera, seduta e ripresa a mezzo busto.
- *Scrittura*: forse uno degli aspetti più interessanti del canale riguarda proprio la scrittura, in particolare lo *storytelling* di De Marco e la scelta di inserire, ogni volta che è possibile, ospiti speciali che parlino direttamente delle proprie esperienze. Per quanto riguarda lo *storytelling* possiamo innanzitutto dire che De Marco sceglie sempre come principio del racconto un momento diverso della storia. A volte il video inizia con il racconto del

ritrovamento di un corpo non identificato, altre con la biografia di chi poi si rivelerà uno spietato assassino. Il principio non è mai lo stesso, il racconto non sempre è lineare, ma questo nulla toglie alla chiarezza dell'esposizione e al potere immersivo delle storie narrate, che risultano invece ancora più misteriose.

Si è voluto lasciare per ultimo l'aspetto della novità, poiché «non riguarda solo il cosa viene detto ma anche il come viene detto»⁷⁶ e rappresenta forse l'elemento che più rende chiari i motivi del successo di *Elisa True Crime*. Considerare la novità significa considerare ciò che il singolo *creator* porta come patrimonio personale nel mondo di Youtube, significa comprendere cosa lo distingue dagli altri al punto da risultare “speciale” e “fresco” rispetto al panorama di contenuti preesistenti.

Il modo di approcciarsi alle storie di *true crime* che racconta è sicuramente ciò che distingue *Elisa True Crime* dagli altri canali. De Marco scava a fondo nelle storie, ricerca i dettagli, considera con accuratezza le fonti e, soprattutto, non dimentica mai di far emergere il lato umano dei protagonisti delle vicende esposte. Se infatti notizie stringate di quotidiani online o video sensazionalistici sui *serial killer* si discostano dall'umano e cercano “il mostro”, De Marco procede nella direzione opposta, rendendo chiaro che il mostro è solo l'ombra di un essere umano. Ciò non implica assolutamente una giustificazione del *killer*, quanto più una volontà di indagare le ragioni che portano un essere umano a commettere determinati atti, oltre a riconoscere che tali atti vanno studiati e indagati proprio perché commessi da esseri umani e non da mostri. Le vittime, sul canale di *Elisa True Crime*, vengono inserite spesso nei titoli dei video -se si osserva *Lo Strano Canale*, invece, i nomi che più spesso vengono riportati nei titoli appartengono agli assassini- e, quando è possibile, sono direttamente intervistate, come accade con Monica Marchioni⁷⁷.

La centralità che Elisa De Marco cerca di dare alle vittime, non soltanto in quanto vittime ma anche e soprattutto in quanto persone, non è scontata. Oggi molti spazi, specie gli spazi seriali o televisivi, sono spesso dedicati a personaggi più controversi come Stefania Nobile⁷⁸. Nell'ottobre del 2023 infatti, Stefania Nobile torna in televisione come ospite di Francesca Fagnani al programma *Belve*⁷⁹ e, come risultato, le critiche all'ospitata non si sono fatte attendere, specialmente perché Nobile è

76 L. Valotto, *Creator economy*, [s. l], [s. n], [s. d], pp. 33.

77 Nell'aprile del 2021 il figlio di Monica Marchioni, Alessandro Leon Asoli, avvelena la madre e il patrigno, Loreno Grimandi, con un piatto di penne al salmone a cui aggiunge del nitrito di sodio. Loreno muore per le alte dosi di veleno ingerite mentre Monica sopravvive. La donna viene aggredita dal figlio, che cerca nuovamente di avvelenarla e poi di soffocarla ma le forze dell'ordine, chiamate dai vicini che hanno sentito le urla della donna, intervengono e fermano il giovane.

78 Attualmente imprenditrice, Stefania Nobile è nota al pubblico per la sua collaborazione nelle televendite della madre Wanna Marchi. Viene in seguito condannata a 9 anni e 4 mesi di reclusione per associazione a delinquere finalizzata a truffa ed estorsione.

79 *Belve* è un programma televisivo italiano curato e prodotto da Francesca Fagnani. Il programma è realizzato da Rai in collaborazione con Fremantle Italia e va in onda su NOVE dal 2018, per poi spostarsi su Rai 2 dal 2021. Dal 2023 va in onda in prima serata.

tutt'oggi famosa, insieme alla madre, per non essersi mai pentita per le azioni che l'hanno portata a scontare oltre nove anni di reclusione. Si potrebbe indagare sulla scelta di dare una simile esposizione mediatica a determinate figure, non tanto per una questione etica di "giusto" o "sbagliato" (che farebbe precipitare questa ricerca in una serie di riflessioni basate su dei principi morali), quanto più per una questione di utilità. In che modo può essere utile ospitare un personaggio come Stefania Nobile in televisione? Cosa può aggiungere un episodio di *Belve* rispetto a ciò che già è emerso tramite le puntate di *Un giorno in pretura* dedicate al caso Wanna Marchi e tramite il documentario Netflix?⁸⁰ Le stesse domande potremmo porle in merito alla serie Netflix *Dahmer* e a tutti i contenuti che sono stati prodotti sul Mostro di Milwaukee. Che effetto può generare l'atto di dare spazio a un simile personaggio?

«Raccontare le vite di assassini, mafiosi, spacciatori, aggressori sessuali e violenti mette proprio loro al centro di una narrazione che, per quanto schierata in favore della giustizia e del buon senso, li mantiene appunto al centro»⁸¹

Nella finzione è ancora più semplice, tramite la scrittura di una sceneggiatura, porre al centro dell'attenzione i carnefici, «dando spazio al loro sentire, alle cause esterne che possono aver avuto un ruolo nella loro vita, incidendo al punto da trasformarli in mostri»⁸². Alla patina di romanticizzazione che ricopre le figure dei criminali si aggiunge anche la scelta del cast, un aspetto tanto pratico quanto incisivo: nella serie *Dahmer* si è scelto un attore molto abile (Evan Peters) ma anche di bell'aspetto. Certamente va specificato che la scelta di un attore che rientri nei canoni estetici contemporanei è talvolta motivata dalla volontà di rendere comprensibile anche al pubblico come certe figure siano riuscite a commettere un elevato numero di omicidi prima di essere fermate, proprio grazie a carisma e bell'aspetto che hanno camuffato la reale, oscura identità.⁸³

Il fattore novità nel caso di Elisa De Marco consiste dunque nella sua empatia, nella volontà di dare risalto alla vittime piuttosto che creare contenuti sensazionalistici incentrati morbosamente sulle azioni del carnefice.

80 *Wanna* è una docu-serie *true crime* targata Netflix resa disponibile dal 2022.

81 E. Nicolosi, *Da Circeo a Dahmer: il True Crime e il dilemma (etico) di raccontare i mostri*, in *alfemminile.com*, 16 febbraio 2023.

82 *Ibidem*.

83 Theodor Robert Bundy ha ucciso almeno una trentina di donne tra il 1974 e il 1978. Molte altre morti di giovani donne sembrano connesse a Bundy, ma non ci sono le prove per dimostrarlo. E' stato uno dei serial killer più famigerati nella storia degli Stati Uniti; nella serie Netflix *Conversazioni con un killer: il caso Bundy* (2019) emerge molto bene come per le autorità sia stato complesso e non immediato risalire alla colpevolezza di Bundy proprio perché ritenuto un giovane uomo brillante e di bell'aspetto, degno perciò di fiducia da parte dell'opinione pubblica.

Il successo del canale ha portato De Marco a collaborare con grandi distributori come Netflix che, nella sua “filiale” italiana, ha deciso di pubblicare su Youtube una serie di video in cui è proprio *Elisa True Crime* a esporre i casi reali a cui si ispirano film o serie disponibili sulla piattaforma di *streaming*. Rispetto ai video del canale *Elisa True Crime* il *format* di Netflix Italia presenta un'estetica e una regia che molto si identifica con gli stilemi delle docu-serie prodotte da Netflix. La *creator* appare in quello che sembra essere uno studio investigativo reso “estheticamente disordinato”, con dettagli *retro* (si noti, ad esempio, la presenza di un *monitor* a tubo catodico e di videocassette) che contribuiscono a conferire un tono da serie *crime*. De Marco viene spesso ripresa lateralmente o in tre quarti, un tipo di inquadratura che ricorre nel linguaggio documentario e che anche il *Elisa True Crime*, gradualmente, sta iniziando ad adottare nel lavoro in proprio, come nel caso dell'intervista a Monica Marchioni, in cui la donna viene ripresa sempre lateralmente (Fig. 11). E' probabile che la collaborazione con Netflix abbia influenzato il lavoro più recente di De Marco, che introduce elementi sempre nuovi, più professionali e più affini al linguaggio delle docu-serie.



Figura 10: Still tratte dal video *La vera storia di Griselda Blanco*, con *Elisa True Crime*, pubblicato sul canale Youtube di Netflix Italia e parte del *format* *Verità nascoste*.



Figura 11: Monica Marchioni inquadrata lateralmente, similmente a quanto accade in un documentario professionale.

La responsabilità sociale del *true crime*: denunciare, diffondere consapevolezza e ricordare le vittime

«Penso davvero che la consapevolezza sia un'arma che, nella vita, possa salvarci da tante situazioni spiacevoli o addirittura pericolose, se non fatali», scrive Elisa De Marco nel suo ultimo libro, *Manipolatori*⁸⁴. Quello che abbiamo visto essere l'elemento di novità caratteristico del lavoro della *creator* è l'empatia, la capacità di entrare completamente nelle storie che decide di raccontare. E' proprio l'empatia, inoltre, a guidare gli scopi principali del canale: denunciare, diffondere consapevolezza e ricordare le vittime. Potremmo, a questo punto, selezionare un esempio per ognuno di questi tre obiettivi che De Marco si prefissa di raggiungere in ogni video che pubblica.

Denunciare

Il sociologo Luc Boltanski, studiando la rappresentazione mediatica del dolore, individua tre forme principali di spettatore: spettatore indifferente, spettatore egoisticamente interessato e spettatore morale⁸⁵. Se lo spettatore indifferente risulta poco coinvolto rispetto alle vicende che vede rappresentate dai media, quello egoisticamente interessato è morbosamente attratto dalle stesse, senza però costruire su di essere una riflessione critica, limitandosi a soddisfare la propria curiosità per il macabro. Lo spettatore morale, invece, è colui che la rappresentazione mediatica del crimine dovrebbe interpellare. Il *true crime*, infatti, può non avere tra i suoi fini primari l'intrattenimento del pubblico, quanto «la sua sensibilizzazione, cioè la creazione di legami simpatetici tra i soggetti rappresentati e lo spettatore»⁸⁶. E' proprio questo meccanismo di sensibilizzazione che prende vita con contenuti come *Federico Barakat, lasciato solo durante un incontro "protetto"*, video di Elisa De Marco in cui si racconta la storia di Federico, un bambino ucciso dal padre durante quello che doveva essere un incontro supervisionato da un assistente sociale presso l'Asl di San Donato Milanese. De Marco spiega come la morte di Federico sia stata causata dal padre e, ancor prima, dalla negligenza dei servizi sociali incaricati del caso. Si raccontano, nel video, le continue denunce della madre, Antonella Penati, mai ritenute credibili e per cui la donna viene ritenuta esagerata, oltre al declino della salute mentale del piccolo Federico che, dichiara la madre: «quel giorno, all'incontro non ci voleva andare»⁸⁷. Elisa De Marco non solo sottolinea la negligenza dei servizi sociali e delle forze dell'ordine di fronte al caso lampante di un padre violento e di un figlio in una condizione di estremo disagio, ma invita lo spettatore a partecipare attivamente e socialmente a

84 E. de Marco, *Manipolatori*, Milano, Mondadori, 2023, pp.7.

85 G. Scomazzon, *Crimine, colpa e testimonianza*, Milano, Mimesis, 2021 (versione ebook), pp. 283.

86 *Ivi*, pp.291.

87 S. Riformato, *Valente presenta un ddl sui figlicidi: «Stop a nuovi casi Federico Barakat»*, in *lastampa.it*, 7 luglio 2023.

iniziative per modificare il sistema dei servizi sociali laddove questi presentano malfunzionamenti o lacune. Con la morte di Federico, infatti, la madre Antonella Penati ha fondato l'associazione Federico nel cuore, che ha lo scopo di tutelare bambini e madri vittime di padri violenti, oltre a sensibilizzare le istituzioni al fine di colmare le lacune legislative che lasciano spazio a tragedie evitabili. De Marco, nel video, esorta il pubblico a firmare la petizione avviata da Federico nel cuore per una proposta di legge, proposta che nel luglio 2023 diventa disegno di legge il cui obiettivo è introdurre nel codice civile il principio per il quale, tutte le volte che ci si trova davanti a un uomo violento, questo deve essere tenuto lontano dai figli, tutelando prima i minori rispetto alla bigenitorialità⁸⁸.

In questo specifico caso abbiamo avuto modo di osservare come da un contenuto *true crime* si possa generare una riflessione critica sulla società e sulla sua amministrazione, promuovendo il cambiamento attraverso la denuncia di una tragedia. Lo stato e la giustizia vengono messi in dubbio, non tanto per creare sfiducia nei confronti delle istituzioni, quanto più per contribuire alla formazione di un'opinione pubblica e interrogarsi su come apportare miglioramenti che rendano più efficiente il sistema.

Si può dire che Elisa De Marco, sfruttando il canale e la visibilità non solo per promuovere i propri contenuti ma anche per mobilitare lo spettatore, opera un'azione di persuasione. Lo psicologo B.J. Fogg definisce la persuasione come:

«Qualsiasi tentativo atto a modificare atteggiamenti o comportamenti altrui senza l'uso della forza, della coercizione o dell'inganno»⁸⁹.

Una caratteristica fondamentale della persuasione è che essa si basa su argomentazioni razionali attraverso le quali si possono ottenere cambiamenti nei pensieri o nelle azioni del soggetto persuaso come, appunto, la firma di una petizione. Spesso si pensa alla persuasione come a una dinamica dove il soggetto persuaso è passivo e modifica un comportamento o un pensiero contro la propria volontà, ma non è esattamente così: modificare il proprio comportamento sulla base di ciò che un altro comunica implica una forte capacità di adattarsi, di calarsi nella mente e nei valori altrui, al fine di comprenderli e, così, modificare i propri valori e comportamenti. La persuasione diventa così un atto di crescita dell'individuo, che sottopone le proprie convinzioni e abitudini a una critica continua, ma utile e sana per cambiare.

88 S. Riformato, *Valente presenta un ddl sui figlicidi: «Stop a nuovi casi Federico Barakat»*, in *lastampa.it*, 7 luglio 2023.

89 C. Dambone, *La violenza spettacolarizzata*, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 30.

Diffondere consapevolezza

Nel video *La storia di William De Marco* fornisce agli utenti indicazioni dettagliate su cosa fare in caso si venisse aggrediti con un acido. Il video parla infatti della storia di William Pezzulo che, nel settembre 2019, è stato sfregiato con dell'acido muriatico dalla ex fidanzata; Il fatto che De Marco in questo specifico video fornisca informazioni su cosa fare o non fare qualora si venisse aggrediti con dell'acido è un esempio estremamente concreto relativo a come *Elisa True Crime* cerca di diffondere consapevolezza circa situazioni particolarmente pericolose, per fornire gli strumenti su come affrontarle nel concreto. La volontà di diffondere consapevolezza, tuttavia, non si limita soltanto a situazioni di emergenza e di aggressione, ma anche alle realtà più sfumate delle relazioni interpersonali, segnalando ad esempio tutti quei comportamenti e quelle parole che possono fare da “bandierina rossa” e indicare che ci si trova di fronte a una persona tossica, pericolosa e instabile.

La consapevolezza, comunque, non è soltanto uno degli obiettivi di *Elisa True Crime*, ma anche ciò che spesso muove la stessa *creator* o il pubblico a ricercare la cronaca nera. Secondo uno studio del 2010 effettuato dai docenti di psicologia Amanda Vicary e Chris Fraley⁹⁰ che ha preso in esame fruitori di contenuti *true crime* (per la maggioranza donne), sembra emergere che il consumo di tali prodotti derivi dalla volontà di acquisire conoscenze per affrontare aggressioni o omicidi, sentendosi dunque più “al sicuro” grazie alla conoscenza di situazioni di pericolo. Le donne, infatti, tendono a percepirsi come potenziali vittime di aggressione molto di più rispetto agli uomini, e ciò è dovuto anche al modo in cui il *true crime mainstream* espone i propri contenuti, in quanto «improntato a generare insicurezza e angoscia nel pubblico[...]»⁹¹.

Ricordare le vittime

Come abbiamo visto, al centro della narrazione di un caso riportato sul canale di *Elisa True Crime* ci sono sempre le vittime, che spesso danno anche il titolo al video e, quando è possibile, figurano come intervistate riportando direttamente la propria esperienza. Raccontare la propria esperienza, inoltre, assume per molte vittime un aspetto terapeutico, permettendo loro una rielaborazione più razionale delle esperienze vissute. Va anche aggiunto che l'esperienza diretta del singolo individuo, proprio in quanto esperita realmente e in prima persona, risulta essere estremamente forte e persuasiva nei confronti di chi ascolta, innalzando la qualità, la credibilità e l'efficacia del contenuto. *Elisa True Crime* ha saputo dunque individuare la risorsa chiave per raccontare casi di *true crime* in modo eccellente: non trascurare mai le vittime e la forza del loro personale vissuto.

90 G. Scomazzon, *Crimine, colpa e testimonianza*, Milano, Mimesis, 2021 (versione ebook), pp. 295.

91 Ivi, pp. 296.

CONCLUSIONI

Si è analizzato, in questo elaborato, il genere *true crime* a partire dalla sua definizione, per poi procedere osservando le caratteristiche dei prodotti che, sulle diverse piattaforme medial, si identificano in tale genere. Abbiamo visto come un prodotto *true crime* comprenda due aspetti fondamentali, ovvero il narratore, colui che racconta la storia, e la narrazione, ovvero l'atto di esporre un evento attraverso il quale la storia diventa un racconto unico, distinguibile rispetto agli altri. Abbiamo visto come nei contenuti *true crime* la realtà e la finzione spesso e volentieri vengono sfruttate insieme, «impiegando la seconda per corroborare l'indagine sulla prima»⁹².

A questo punto sarebbe opportuno chiedersi, però, quale sia stata l'utilità di una simile ricerca, e la risposta a tale quesito va ricercata in ogni esempio riportato nel testo, in ogni contenuto *true crime* analizzato, poiché da essi possiamo comprendere l'importanza del fenomeno e i suoi effetti a livello individuale e sociale. Con prodotti come *Federico Barakat, lasciato da solo durante un incontro "protetto"* abbiamo visto come un semplice video su Youtube può diventare una cassa di risonanza per richiamare l'attenzione su una critica sociale, al punto da smuovere la realtà politica e generare un cambiamento. A proposito di questo possiamo notare come i prodotti *true crime* esercitino a tutti gli effetti quella che si potrebbe definire una "socializzazione". Tale processo riguarda la diffusione di consapevolezza circa ciò che può costituire un crimine, oppure chi, tra le persone coinvolte, sono da considerare vittime o carnefici. In altre parole, i prodotti *true crime* sarebbero in qualche modo utili nel costruire una consapevolezza generale di carattere giuridico e morale, che può conseguentemente spingere i cittadini a diventare partecipanti attivi nel proprio contesto politico.

Naturalmente, il fascino del *true crime* non è racchiuso unicamente nei suoi effetti di socializzazione. C'è infatti un elemento che accomuna ogni prodotto che riguarda la cronaca nera, sia esso un video di *Elisa True Crime*, una notizia de La Stampa, un episodio di *Telefono giallo* o anche un prodotto che sfocia in elementi di finzione come *Dahmer* di Netflix: la ritualità⁹³. Come esposto in precedenza, viviamo in un'epoca di sovraccarico informativo, le informazioni sono molte, troppe, non è possibile immagazzinarle e processarle tutte, perdersi nel mare dell'*info-overload* è estremamente facile. In un tale caos informativo la cronaca nera diventa quasi una zona di *comfort*, qualcosa di noto, sia per il fatto che si tratta di storie conosciute, talvolta celebri, sia per il fatto che i prodotti *true crime* presentano una serie di caratteristiche che si ripetono e che, come abbiamo visto, li rendono riconoscibili. Si pensi, infatti, ad alcuni elementi che spesso ritroviamo in

92 L. Donghi, *Reenactment e "crisi" del documentario*, in *lospeschioscuro.it*, 11 aprile 2023.

93 C. Dambone, *La violenza spettacolarizzata*, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 46.

prodotti *true crime*: La narrazione che spesso vede una dicotomia vittima-carnefice, il luogo del delitto che spesso risulta essere una tranquilla cittadina in cui potrebbe vivere chiunque, la vittima che, nella sua descrizione, inquadra una persona estremamente comune, in cui moltissimi possono rispecchiarsi.

Il *comfort* di ciò che è noto non risulta soltanto utile come ancora di salvezza nel contemporaneo mare di informazioni, ma nasconde quello che risulta essere un bisogno estremamente umano e diffuso: la gestione dell'aggressività. Infatti:

«L'identificazione di un male in un corpo altro, esterno al sé, permette all'uomo di allontanare l'angoscia legata alla gestione dell'aggressività e all'incapacità di contenerla.»⁹⁴

In altre parole essere esposti, in una condizione di sicurezza, ad eventi tragici, violenti e traumatici può risultare utile in un'elaborazione sana delle proprie emozioni. Tale concetto, se ci pensiamo, risulta familiare. Dove si è già osservato un simile meccanismo? Nel teatro greco e nel processo della catarsi tramite la tragedia. Se un tempo un cittadino di Atene aveva modo, gratuitamente, di assistere a spettacoli che gli permettessero, a un tempo, intrattenimento ma anche educazione, oggi un cittadino può comodamente accedere a Internet, e ottenere praticamente la stessa cosa. Si assiste, in entrambi i casi, a una tragedia violenta in condizioni di sicurezza, in entrambi i casi si verifica un processo di elaborazione di quanto avvenuto "in scena" e, in entrambi i casi, c'è l'interesse, il "piacere", la volontà di seguire quanto avviene. La forza attrattiva del *true crime*, dunque sta forse nel suo essere strettamente collegato a meccanismi primordiali dell'essere umano, oltre a risultare come un genere estremamente pregnante, avendo esso per oggetto fenomeni crudeli, proprio per il fatto di essere reali.

94 C. Dambone, *La violenza spettacolarizzata*, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 45.

BIBLIOGRAFIA – TESTI

- A. Grasso, *Storia critica della televisione italiana*, Tomo II, Milano, IlSaggiatore, 2019;
- A. Grasso, M. Scaglioni, *Che cos'è la televisione*, Milano, Garzanti, 2003;
- T. Capote, *In Cold Blood*, New York, Random House, 1966;
- H. Schechter, *Our Long-standing Obsession with True Crime*, in «Creative Nonfiction», n.45, 2012;
- G. Scomazzon, *Crimine, colpa e testimonianza*, Milano, Mimesis, 2021 (versione ebook);
- F. Saccà, *Stereotipo e pregiudizio, la rappresentazione giuridica e mediatica della violenza di genere*, Milano, FrancoAngeli, 2021;
- C. Dambone, *La violenza spettacolarizzata*, Milano, FrancoAngeli, 2019;
- B. Mastroianni, *La disputa felice*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2017;
- B. Han, *La società della trasparenza*, Milano, Nottetempo, 2014;
- L. Valotto, *Creator economy*, [s. l], [s. n], [s. d];
- E. De Marco, *Manipolatori*, Milano, Mondadori, 2023;
- C. Lucarelli, M. Picozzi, *Serial Killer*, Milano, Mondadori, 2022;
- J. Douglas, *Mindhunter*, [s. l], Rizzoli, 1996;

BIBLIOGRAFIA – DEFINIZIONI

- “True crime”, in https://en.wikipedia.org/wiki/True_crime;
- “O. J. Simpson”, in https://it.wikipedia.org/wiki/O._J._Simpson;
- “Albert Fish”, in https://it.wikipedia.org/wiki/Albert_Fish;
- “Nonfiction”, in [https://www.treccani.it/vocabolario/neo-nonfiction_\(Neologismi\)](https://www.treccani.it/vocabolario/neo-nonfiction_(Neologismi));
- “Mostro”, in <https://www.treccani.it/vocabolario/mostro/>;
- “Mostro di Firenze”, in https://it.wikipedia.org/wiki/Mostro_di_Firenze;
- “Jeffrey Dahmer”, in https://it.wikipedia.org/wiki/Jeffrey_Dahmer;
- “Contratto con gli italiani”, in https://it.wikipedia.org/wiki/Contratto_con_gli_italiani;
- “Reenactment”, in <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/re-enactment>;
- “Ted Bundy”, in https://it.wikipedia.org/wiki/Ted_Bundy;

SITOGRAFIA

T. Lo Porto, *Da Truman Capote a Maggie Nelson, l'ascesa del True Crime come genere*, in [minimaetmoralia.it](https://www.minimaetmoralia.it), 27 gennaio 2020, <https://www.minimaetmoralia.it/wp/libri/truman-capote-maggie-nelson-lascesa-del-true-crime-genere/>;

A. Iacopozzi, *True crime: perché amiamo sentire parlare di omicidi?*, in [npcmagazine.it](https://www.npcmagazine.it), 27 luglio 2022, <https://www.npcmagazine.it/true-crime-perche-ci-attrae/>;

E. Nicolosi, *Da Circeo a Dahmer: il True Crime e il dilemma (etico) di raccontare i mostri*, in [alfemminile.com](https://www.alfemminile.com), 16 febbraio 2023, <https://www.alfemminile.com/attualita/true-crime/>;

P. Minto, *Se tutto è content*, in [iltascabile.com](https://www.iltascabile.com), 15 aprile 2021, <https://www.iltascabile.com/linguaggi/se-tutto-e-content/>;

L. Peroni, *Ossessione True Crime*, in [linkideeperlatv.it](https://www.linkideeperlatv.it), 23 settembre 2021, <https://www.linkideeperlatv.it/ossessione-true-crime/>;

Sezione "About us" in blacklivesmatter.com, <https://blacklivesmatter.com/about/>;

Informativa OMS: *Violenza contro le donne*, <https://www.salute.gov.it/>;

P. Maciocchi, *Moglie presa per il collo e sollevata da terra, tentato femminicidio anche senza lesioni*, in «Il Sole 24 ORE», 7 dicembre 2023, [https://www.ilsole24ore.com/art/moglie-presa-il-collo-e-sollevata-terra-e-tentato-omicidio-anche-senza-lesioni-AfiCqGxB](https://www.ilsole24ore.com/art/moglie-presa-il-collo-e-sollevata-terra-e-tentato-omicidio-anche-senza-lesioni-AfiCqGxB;);

F. Berni, *Varedo, anziano tenta di uccidere la moglie con un martello e poi si suicida cospargendosi di benzina e dandosi fuoco*, in «Corriere Monza», 7 dicembre 2023, [https://monza.corriere.it/notizie/cronaca/23_dicembre_07/varedo-anziano-tenta-di-uccidere-la-moglie-con-un-martello-e-poi-si-suicida-cospargendosi-di-benzina-e-dandosi-fuoco-358c53bd-acd3-4984-8949-5c7f42bedx1k.shtml#:~:text=leggilo%20quando%20vuoi-,Varedo%2C%20anziano%20tenta%20di%20uccidere%20la%20moglie%20con%20un%20martello,di%20benzina%20e%20dandosi%20fuoco&text=I%20primi%20a%20vederlo%2C%20avvolto,Varedo%2C%20in%20provincia%20di%20Monza](https://monza.corriere.it/notizie/cronaca/23_dicembre_07/varedo-anziano-tenta-di-uccidere-la-moglie-con-un-martello-e-poi-si-suicida-cospargendosi-di-benzina-e-dandosi-fuoco-358c53bd-acd3-4984-8949-5c7f42bedx1k.shtml#:~:text=leggilo%20quando%20vuoi-,Varedo%2C%20anziano%20tenta%20di%20uccidere%20la%20moglie%20con%20un%20martello,di%20benzina%20e%20dandosi%20fuoco&text=I%20primi%20a%20vederlo%2C%20avvolto,Varedo%2C%20in%20provincia%20di%20Monza;);

Redazione, *Omicidio Laura Ziliani, ergastolo alle figlie e al loro amante: «Le abbiamo dato un muffin con benzodiazepine e poi soffocata»*, in «Il Riformista», 7 dicembre 2023, <https://www.ilriformista.it/omicidio-laura-ziliani-ergastolo-alle-figlie-al-loro-amante-le-abbiamo-dato-un-muffin-con-benzodiazepine-e-poi-soffocata-397566/>;

C. Bolla, *Omicidio a Favara di Agrigento, 69enne ucciso a colpi di pistola: gli hanno sparato più volte in faccia*, in «Virgilio Notizie», 7 dicembre 2023, [https://notizie.virgilio.it/omicidio-a-favara-vicino-agrigento-69enne-ucciso-a-colpi-di-pistola-gli-hanno-sparato-piu-volte-in-faccia-1597044](https://notizie.virgilio.it/omicidio-a-favara-vicino-agrigento-69enne-ucciso-a-colpi-di-pistola-gli-hanno-sparato-piu-volte-in-faccia-1597044;);

I. Famà, *Omicidio in via San Massimo, preso a martellate e nascosto in una cantina. Fermano un condomino*, in «La Stampa», 4 dicembre 2023, https://www.lastampa.it/torino/2023/12/04/news/cadavere_via_san_massimo_torino-13908710/;

H. Rossi, *Sequestra, stupra e uccide una bambina di 3 anni: il mostro trovato morto in prigione. L'avvocato: «Finalmente giustizia»*, in «Leggo», 11 dicembre 2023,

https://www.leggo.it/esteri/news/rapito_bambina_violentata_annegata_prigione_justizia_oggi_11_12_2023-7809878.html;

A. Marchi, *Il Mostro: iniziate le riprese della nuova serie sul Mostro di Firenze*, in «ForensicNews», 30 novembre 2023, <https://www.forensicnews.it/il-mostro-iniziate-le-riprese-della-nuova-serie-sul-mostro-di-firenze/>;

E. Sánchez, *Teoria del frame e manipolazione comunicativa*, in *lamenteemeravigliosa.it*, 20 marzo 2023, <https://lamenteemeravigliosa.it/teoria-del-frame-manipolazione-comunicativa/>;

Come diventare criminologo, intervista a Roberta Bruzzone in <https://robertabruzzo.com/come-diventare-criminologo-roberta-bruzzone/>;

M. Volpe, *Roberta Bruzzone: «Le fiabe? Biancaneve e Cenerentola messaggi sbagliati per i bimbi»*, in *corriere.it*, 6 dicembre 2020, https://www.corriere.it/spettacoli/cards/roberta-bruzzone-le-fiabe-biancaneve-cenerentola-messaggi-sbagliati-bimbi/papa-poliziotto-carattere-ribelle_principale.shtml;

G. M. Duello, *Roberta Bruzzone: «Uno squilibrato ha molestato la mia famiglia»*, in *tv.fanpage.it*, 21 gennaio 2019, <https://tv.fanpage.it/roberta-bruzzone-uno-squilibrato-ha-molestato-la-mia-famiglia/>;

M. Scaglioni, *Angelo Guglielmi, un instancabile innovatore*, in *secondotempo.cattolicanews.it*, 11 luglio 2022, <https://secondotempo.cattolicanews.it/news-angelo-guglielmi-un-instancabile-innovatore>;

S. Antichi, *Reenactment come figurazione dell'esperienza traumatica*, in *fatamorganaweb.it*, 5 dicembre 2021, <https://www.fatamorganaweb.it/procession-di-robert-greene/>;

L. Donghi, *Reenactment e "crisi" del documentario*, in *lospeschioscuro.it*, 11 aprile 2023, <https://specchioscuro.it/la-prima-volta-elevata-a-potenza-in-person-reenactment-e-documentario-contemporaneo/>;

Redazione web, *Elisa de Marco di Elisa True Crime: «Ho iniziato a raccontare storie in lockdown, non potevo lavorare»*, trascrizione dell'intervista per il format *Say Waaad?* In *deejay.it*, 22 novembre 2022, <https://www.deejay.it/articoli/elisa-true-crime-storia-intervista/>;

B. Mastroianni, *Appunti per un'etica dell'engagement*, in *brunomastro.it*, 5 marzo 2021, <https://www.brunomastro.it/2021/03/appunti-per-unetica-dellengagement.html>;

S. Riformato, *Valente presenta un ddl sui figlicidi: «Stop a nuovi casi Federico Barakat»*, in *lastampa.it*, 7 luglio 2023, https://www.lastampa.it/cronaca/2023/07/07/news/valente_presenta_un_ddl_sui_figlicidi_stop_a_nuovi_casi_federico_barakatt-12928748/;

VIDEOGRAFIA

Ore 14, reg. S. Grimaldi, prod. S. Salvucci, 2020, in <https://www.raiplay.it/programmi/ore14>;

Porta a Porta, reg. S. Busiello, prod. Rai, 1996, in <https://www.raiplay.it/programmi/portaaporta>;

Telefono giallo, reg. A. Borgonovo, prod. Rai, 1987, in <https://www.raiplay.it/programmi/telefonogiallo>;

Un giorno in pretura, reg. R. Petrelluzzi, prod. F. Ciulla, 1985 in <https://www.raiplay.it/programmi/ungiornoinpretura>;

Stefania Nobile ospite a *Belve*, in <https://www.raiplay.it/video/2023/10/Stefania-Nobile---Belve-10102023-88820f00-fdf7-48f7-b603-b276bf63bc93.html>;

Belve, reg. M. Stancati, prod. Fremantle Italia, in <https://www.raiplay.it/programmi/belve>;

Chi l'ha visto, reg. S. Brunozi, prod. G. Costantini, 1989, in <https://www.raiplay.it/programmi/chilhavisto>;

Chi l'ha visto, sigla (1993), in <https://www.youtube.com/watch?v=tL6cq-T8Oj0>;

“*Telefono giallo*” di Corrado Augias, in <https://www.raiplay.it/video/2017/04/Telefono-giallo-di-Corrado-Augias-e5c413b3-5075-4114-bf83-6fc72d3614bd.html>;

A. Lumière, L. Lumière, *L'arrivo di un treno alla stazione di La Ciotat*, 1896;

A. Lumière, L. Lumière, *La colazione del bimbo*, 1895;

M. Garrone, *Reality*, prod. Fandango, Archimede, Le Pacte, Rai Cinema, 2012;

N. Prosatore, *Wanna*, Netflix, 2022;

J. Berlinger, *Conversations with a Killer: The Ted Bundy Tapes*, Netflix, 2019;

R. Murphy, *Dahmer - Monster: The Jeffrey Dahmer Story*, Netflix, 2022;

G. Zagato, *Schiava del padre per 24 anni*, 2018, <https://youtu.be/GJJU-Aiky-M?si=cY8zYW8LGSxZO8CO>;

E. De Marco, *In quel seminterrato per 24 anni...*, 2022, <https://youtu.be/BpJmww9p6SM?si=4FzKQJVWahRGqAf>;

G. Zagato, *Il cannibale Jeffrey Dahmer*, 2023, <https://youtu.be/CTp6E1DDviA?si=aluBA08RumOrjW79>;

E. De Marco, *Dahmer, il mostro di Milwaukee*, 2022, <https://youtu.be/m5kCu0LjunA?si=4Isrk7wQTIEBIL8L>;

Netflix Italia, *La vera storia di Griselda Blanco, con Elisa True Crime*, Verità Nasoste, ep.5, 2024, <https://youtu.be/ItNCVEHgj0?si=DykfN6Nv7HkkPF3r>;

E. De Marco, *Monica Marchioni, avvelenata dal suo stesso figlio (con Monica Marchioni)*, 2024, <https://youtu.be/5-oAklmdGfo?si=4E04mDtNY1eI01dB>;

E. De Marco, *Federico Barakat, lasciato solo durante un incontro “protetto”*, 2023, <https://youtu.be/6tgSr7KF0Po?si=6ML8eCSzYt239X8W>;

E. De Marco, *La storia di William (con William Pezzulo)*, 2023, https://youtu.be/ukp1KMyf4ug?si=o5m0A3ge09RZtK_m;

