



UNIVERSITÀ  
DI PAVIA

DIPARTIMENTI DI SCIENZE POLITICHE E SOCIALI, GIURISPRUDENZA, INGEGNERIA INDUSTRIALE E  
DELL'INFORMAZIONE, SCIENZE ECONOMICHE E AZIENDALI, STUDI UMANISTICI

**CORSO DI LAUREA MAGISTRALE INTERDIPARTIMENTALE IN**

**COMUNICAZIONE DIGITALE**

**TRATTAZIONE MEDIATICA DELLA CRONACA NERA IN ITALIA:  
EVOLUZIONE, CRITICITÀ E INNOVAZIONE  
ATTRAVERSO L'ANALISI DI CASI SPECIFICI**

Relatrice: Prof.ssa Elisabetta Ježek

Correlatore: Prof. Giuseppe Antonelli

Tesi di laurea magistrale di:

Raffaele Peparello

Matricola n° 522933

ANNO ACCADEMICO 2023/2024



## INDICE

<b>Introduzione.....</b>	<b>4</b>
<b>Cap. 1 La vittima, il fascino del male e la nascita della cronaca nera.....</b>	<b>6</b>
1. La vittima, o la protagonista della cronaca nera.....	6
1.1 La vittima, in generale.....	7
1.2 La vittima, in particolare.....	8
2. Perché l'uomo è affascinato dal male?.....	14
3. Le regole della cronaca nera.....	17
4. Gli antenati della cronaca nera.....	18
<b>Cap. 2. Il racconto giornalistico: la cronaca nera attraverso casi di studio.....</b>	<b>23</b>
1. Il dovere del giornalista.....	23
2. Dino Buzzati e l'arte della cronaca nera.....	25
3. Diventare mostri: il caso Girolimoni.....	35
4. I femminicidi in Italia: un dramma su vari livelli.....	40
4.1 Femminicidi e femmicidi.....	40
4.2 Le figure femminili nella cronaca nera italiana.....	42
4.3 Casi di studio: analisi mediatica dei femminicidi di Giulia Cecchettin e Giulia Tramontano.....	49
4.3.1 Analisi mediatica del femminicidio di Giulia Cecchettin.....	49
4.3.2 Analisi mediatica del femminicidio di Giulia Tramontano.....	55
<b>Cap. 3 Cronaca nera e intrattenimento: le trasmissioni televisive, le serie TV, i podcast.....</b>	<b>62</b>
1. La "TV del dolore".....	62
1.1 <i>Chi l'ha visto?</i> .....	66
1.2 <i>Pomeriggio Cinque e Domenica Live</i> .....	73
1.3 <i>La vita in diretta e Mattino Cinque</i> .....	84
1.4 I soggetti deboli della cronaca.....	90
2. La letteratura nelle trasmissioni televisive di cronaca nera.....	94
3. Cronaca nera e serialità tra serie TV e podcast.....	103
3.1 <i>Qui non è Hollywood</i> .....	105
3.2 <i>Indagini</i> .....	110
3.3 <i>Elisa True Crime</i> .....	115
<b>Conclusioni.....</b>	<b>120</b>
<b>BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA.....</b>	<b>124</b>



## Introduzione

La presente tesi si pone l'obiettivo di inquadrare e analizzare la situazione della narrazione mediatica sulla cronaca nera in Italia. Innanzitutto è necessario cercare di capire perché la cronaca nera e, in generale, il racconto del male hanno da sempre avuto questo fascino sull'essere umano, e si cercherà di rispondere alla domanda: il male fa parte della natura umana o viene assimilato dall'uomo, a causa delle circostanze, dell'ambiente in cui cresce e altri fattori?

Prima di addentrarsi nei casi specifici riguardanti la cronaca nera, verranno analizzate le regole che bisognerebbe seguire per parlarne correttamente, e verrà tracciata una breve storia della sua evoluzione, per cercare di capire come si è arrivati all'accezione moderna della cronaca nera.

Successivamente, attraverso l'analisi di casi specifici, si cercherà di inquadrare l'argomento "cronaca nera" in ambito giornalistico: verrà esaminato il lavoro di Dino Buzzati come cronista di nera, con l'obiettivo di dimostrare che non c'è un solo modo per parlare e scrivere correttamente di cronaca nera; l'analisi del caso Girolimoni è utile per dimostrare il potere potenzialmente distruttivo della stampa in mano a un regime non democratico, da non dare per scontato in un periodo di cambiamenti geopolitici come quello odierno; in seguito verrà fatta una panoramica approfondita sulla situazione dei femminicidi in Italia e sulla narrazione giornalistica sul tema, sia in generale che in particolare, soffermandosi sui femminicidi più raccontati dalla stampa italiana nel 2023, che hanno coinvolto Giulia Cecchettin e Giulia Tramontano. In particolare questa parte della ricerca ha lo scopo di evidenziare alcuni problemi che presentano diversi mezzi di comunicazione in Italia nel trattare i casi di cronaca nera e, nello specifico, i femminicidi. Sia per i programmi televisivi che per i giornali verrà messa in luce la diffusa e negativa tendenza dei media nel cercare di creare una storia che sia, prima di tutto, appassionante per gli spettatori, che trasforma le persone coinvolte in personaggi, che si assicura di raccontare quanti più dettagli possibili, anche ininfluenti, delle vicende, pur di continuare a parlarne. Tramite diversi esempi, verrà mostrato che il principale obiettivo dei media spesso, più che l'informazione, risulta essere l'intrattenimento. L'intrattenimento, specialmente nei programmi

televisivi, è ovviamente un fine inevitabile: nel capitolo successivo della tesi verranno, per questo, mostrati esempi sia critici sia virtuosi di trasmissioni televisive che trattano di cronaca nera. Tramite tali esempi verrà mostrato come, pur perseguendo il fine dell'intrattenimento, sia possibile parlare di cronaca nera in maniera appropriata, con il rispetto delle persone coinvolte e della realtà dei fatti.

Verranno analizzati anche altri mezzi di comunicazione che si occupano di cronaca nera, ovvero serie TV e podcast. In generale, le analisi critiche svolte nel presente lavoro non intendono smontare certi prodotti o innalzarne altri, bensì esortare a una riflessione collettiva che possa essere utile per generare una narrazione consapevole dei rischi, delle criticità e delle disattenzioni: per sua natura, la cronaca nera è un genere appassionante ma da trattare con delicatezza, per cui, per ottenere una narrazione mediatica adeguata, è opportuno capire quali sono le norme e le regole da seguire e le inaccurately da evitare.

Il lavoro si chiude con alcune riflessioni conclusive, in cui verrà delineata la situazione odierna della cronaca nera in Italia, cercando di capire quali potranno essere le sue ulteriori evoluzioni e provare a intuire il futuro della sua trattazione mediatica.

## Cap. 1 La vittima, il fascino del male e la nascita della cronaca nera

### 1. La vittima, o la protagonista della cronaca nera

Quando sentiamo parlare di cronaca nera, solitamente è automatico fare collegamenti mentali con eventi drammatici, evitando di riflettere sul vero significato nascosto dietro questi due termini, la loro storia e la loro evoluzione.

Una delle definizioni di *cronaca* che dà il Corriere della Sera è: «Forma storiografica, tipica del Medioevo, in cui gli avvenimenti vengono descritti in ordine cronologico senza valutazione critica». La cronaca ha e ha sempre avuto a che fare con la successione cronologica degli eventi, e in effetti è l'etimologia stessa della parola a dare lo stesso suggerimento: dal latino *chronīca* e in precedenza dal greco *χρονικά* “annali, cronache” al singolare, “che riguarda il tempo” al plurale.

Oggi il termine “cronaca” può essere generalmente sovrapposto al termine “resoconto” in ambito giornalistico, e viene solitamente associato a un colore per indicare l'ambito a cui si riferisce. Ad esempio, la cronaca rosa si riferisce al *gossip*, ai personaggi del mondo dello spettacolo; di cronaca bianca si parla quando si allude a informazioni di cronaca locale. La cronaca nera, invece, fa riferimento a delitti, furti, scandali.

La cronaca nera e, in generale, la cronaca stessa, però, non ha avuto solo un'evoluzione linguistica: la cronaca nera nacque orientativamente nel Trecento, ma era profondamente diversa da come la conosciamo. Era diverso il mezzo attraverso cui veniva raccontata, chi la leggeva, gli attori principali all'interno della storia, lo scopo per cui veniva scritta.

Ciò che non è mai cambiato, in centinaia di anni, è che la cronaca nera ha sempre avuto un comune denominatore, logicamente necessario ai fini del racconto, essenzialmente il protagonista di tutte le storie di cronaca nera: la vittima.

## 1.1 La vittima, in generale

*Vittima* è un termine che ha assunto con il tempo un significato generico: si può utilizzare per indicare una persona uccisa, una persona che ha subito un furto, e in generale qualcuno che ha subito violenza, non solo fisica. Oggi è comune, infatti, sentir parlare di “vittime di violenza psicologica”. *Vittima* è un termine che attira l’attenzione, perché richiama un avvenimento negativo. Non a caso il sociologo francese Guillaume Erner definisce la nostra «una società di vittime»<sup>1</sup>, intesa come una nuova categoria sociale. Questo termine, quindi, è oggi utilizzato non tanto con il suo significato letterale, ma soprattutto metaforico, ed è sempre più diffuso in ambiti lontani da quello religioso, in cui originariamente nacque.

Nell’analisi di Prescendi (2009) si apprende che in latino, infatti, il termine *victima* è sinonimo del termine *hostia*, entrambi i termini significano “offerte sacrificali”, con una leggera differenza: *victima* indica il sacrificio di un animale prestigioso, mentre *hostia* è un termine più generico.

Con il tempo *hostia* e *victima* hanno visto allontanarsi sempre di più il loro significato. *Hostia* ha conservato quello religioso: “ostia” oggi si riferisce esclusivamente al disco di farina di frumento che per i cristiani, durante il rito dell’Eucarestia, si trasforma nel corpo di Cristo; in un certo senso, quindi, ha mantenuto intatto il suo significato originale di “offerta sacrificale”.

*Victima*, invece, ha esulato sempre di più dal contesto religioso ed è oggi un termine di uso “profano”. Questo passaggio, come ogni trasformazione linguistica, non è avvenuto in maniera netta: lo snodo fondamentale, però, ha probabilmente riguardato il consenso. Anticamente, quando un animale veniva offerto agli dei, doveva essere giudicato consenziente: nell’antica Roma se un animale fuggiva dopo aver ricevuto la consacrazione non poteva più essere sacrificato (ma andava comunque ucciso): la loro fuga indicava che non erano consenzienti al sacrificio. Tuttavia, il rifiuto del proprio sacrificio è diverso dall’accettazione passiva di un destino che viene ritenuto ingiusto. Secondo Erner, è anche questo uno dei motivi per cui nella società odierna, così sensibile alla sofferenza altrui molto più che in passato, la vittima abbia un così grande successo. La profezia biblica secondo la quale “gli ultimi saranno i primi” sembra

---

<sup>1</sup> Erner, 2006



oggi verificarsi: il paradosso che si viene a creare è che le vittime (specialmente nella loro accezione letterale: ad esempio, vittime di guerra) sono diventate la categoria per cui si prova più compassione ed empatia, e allo stesso tempo quella che viene più strumentalizzata dai media<sup>2</sup>.

Ma l'empatia è un sentimento che nasce solo grazie alla capacità di immedesimazione: secondo Rousseau, infatti, «Non si compiangono negli altri che quei mali di cui non ci si ritiene esenti [...] Perché i re sono senza pietà verso i loro sudditi? Perché non pensano di diventare mai degli uomini come gli altri»<sup>3</sup>. Di conseguenza, coloro che non hanno una sviluppata capacità di provare empatia, probabilmente è perché non hanno paura di finire come loro, le vittime. È per questo che, per Lamarre, la crescita di attenzione nei confronti della vittima va di pari passo con la democratizzazione della società<sup>4</sup>: minori saranno le differenze di classe, più simili si sentiranno tra loro le persone, maggiore sarà la capacità di provare empatia. In questo senso non è un caso che il termine *vittima* abbia subito un incremento sempre maggiore nel suo utilizzo dall'epoca della rivoluzione francese.

L'evoluzione della sensibilità da parte della società non fa riferimento solo agli uomini, ma anche agli animali: mai come oggi si ha un'attenzione mediatica così sviluppata a proposito del loro benessere, e una sensibilità sempre maggiore nel trattarli alla pari, nel non sottometterli, nel non trattarli come vittime.

## 1.2 La vittima, in particolare

Considerando la vittima nella sua accezione più comune, ovvero quella di “vittima di un crimine” e nello specifico “vittima di omicidio”, si possono analizzare diversi studi fatti nell'ambito della vittimologia, termine coniato da uno psichiatra, Fredrick Wertham, nel suo testo *The show of violence* del 1949, oggi diffusa disciplina di studio.

Nel testo *Ad ogni criminale la sua vittima*<sup>5</sup>, Giacometti tenta di rispondere a un quesito a lungo dibattuto nell'ambito della vittimologia: è possibile affermare che ogni

---

<sup>2</sup> Erner, 2006

<sup>3</sup> J.-J. Rousseau, 1966

<sup>4</sup> Lamarre, 2000

<sup>5</sup> Giacometti, 2020

criminale scelga le proprie vittime sulla base di alcune caratteristiche specifiche? E quindi, dal punto di vista della vittima, ci sono persone più predisposte di altre a diventare vittime?

Già nell'Ottocento Thomas de Quincey, scrittore e giornalista britannico, sosteneva che esiste una «specie di personaggi che s'adattano meglio al disegno dell'assassino»<sup>6</sup>: le caratteristiche più adatte per una potenziale vittima erano quelle di essere un uomo per bene, avere buona salute e non essere un personaggio pubblico.

Per Wertham il rapporto tra il criminale e la sua vittima è fondamentale per comprendere al meglio il motore dietro alle azioni violente: il criminale identifica le sue vittime come persone “negate”, in base ai suoi stereotipi e pregiudizi, di conseguenza è in grado di razionalizzare le sue azioni criminose e di giustificarle, negando la propria responsabilità ed evitando di sentire il senso di colpa.

Secondo questo ragionamento, è la sociologia della vittima la chiave in grado di spiegare la psicologia dell'omicidio. Wertham pone ad esempio delle sue teorie il caso di alcuni dei più famosi serial killer della storia, che sceglievano sempre le stesse vittime in base ad alcune caratteristiche specifiche, da loro giudicate negativamente: Henri Landru, serial killer francese del Novecento di cui furono accertate undici vittime, uccideva solo donne socialmente frustrate e vedove solitarie; Fritz Haarmann, serial killer tedesco del Novecento, soprannominato “il macellaio di Hannover” e di cui furono ventiquattro gli omicidi accertati, sceglieva tra le sue vittime solo giovani disoccupati ed emarginati, i cosiddetti “ragazzi di strada”; e poi il più celebre tra tutti i serial killer, Jack lo Squartatore, la cui identità non è mai stata svelata, che uccideva solo prostitute.

In base a questa ricostruzione si evidenzia un legame tra il processo di razionalizzazione compiuto dall'omicida e i caratteri individuali e sociali delle sue vittime: solo le vittime che rispecchiano certe caratteristiche che l'omicida attribuisce loro, tramite credenze, generalizzazioni, stereotipi e pregiudizi, vengono selezionate. Di conseguenza, per Wertham, il codice culturale che l'omicida si autoimpone non gli permetterebbe di uccidere o commettere atti violenti nei confronti di persone che non corrispondono a queste caratteristiche.

---

<sup>6</sup> De Quincey, 1987, p. 53

Giacometti sostiene che tale ipotesi può essere considerata attuale nella moderna vittimologia: è il caso dei cosiddetti *hate crimes*, crimini d'odio che riflettono un pregiudizio razziale o un'ostilità interpersonale determinata da motivi etnici, religiosi, xenofobi, nei confronti di minoranze o categorie specifiche, come omosessuali e prostitute. Tali stereotipi e le conseguenti razionalizzazioni fanno in modo che determinate persone non vengano riconosciute come degne di essere trattate da pari, da cittadini, e talvolta neanche da esseri umani: tale disumanizzazione assolve, nel suo ragionamento, l'omicida dalle sue responsabilità e giustifica le sue azioni criminose.

Un tentativo di individuazione di un profilo che identificasse vittime latenti o potenziali tali, è stato fatto nella classificazione di Hans von Hentig<sup>7</sup>: venne elaborato il concetto di “predisposizione vittimogena specifica”, riferita al fatto che le caratteristiche personali, fisiche, psicologiche e sociali delle vittime potenziali sono fattori che potenzialmente predispongono al crimine. Il concetto di “vittima latente” citato da von Hentig si riferisce all'ipotesi che «in certe persone esisterebbe una predisposizione a diventare vittima di reati e, in un certo senso, ad attrarre il proprio aggressore». Lo stesso concetto fu ripreso anche da Fattah, ma con il termine *predisposta* invece di *latente* in riferimento alla vittima: determinati fattori rendono persone più inclinate, più predisposte a divenire vittime di azioni criminose.

Per Giacometti si potrebbe fare una distinzione tra una “predisposizione generale” e una “predisposizione speciale” nell'assumere il ruolo di vittima.

La “predisposizione generale” è riscontrabile nelle vittime “nate” o in quelle cosiddette “recidive”, cioè persone che subendo continuamente episodi di vittimizzazione, tendono psicologicamente o patologicamente ad assumere il ruolo di vittime. La vittima “nata”, invece, coincide con la personalità del cosiddetto “collezionista di ingiustizie”, per cui si tende ad agire in modo da porsi in situazioni di pericolo e di sofferenza, generalmente per ricavarne un piacere masochistico o per espiare i propri sensi di colpa.

La “predisposizione speciale”, invece, è dovuta alla presenza di alcuni specifici fattori socio-demografici e psicopatologici. Ogni individuo ha una diversa probabilità di divenire vittima, perché ogni circostanza presenta specifiche caratteristiche che

---

<sup>7</sup> Giacometti, 2020

provocano a loro volta specifiche condotte criminali, di fatto modificando le probabilità di un individuo di diventare vittima.

Il rapporto tra criminale e vittima, quindi, è basato su diverse correlazioni che nella classificazione di van Hentig sono state individuate in maniera frammentata. Da questa classificazione semplicistica si è arrivati a una più complessa, che tuttavia presenta ancora imprecisioni dal punto di vista scientifico, basata sulle predisposizioni vittimogene specifiche: esprimono il “rischio differenziale” nella probabilità di diventare vittima e si possono distinguere in tre gruppi:

- predisposizioni bio-fisiologiche: si riferiscono a caratteristiche come età, sesso, razza, stato fisico. L'età è un fattore determinante per potersi difendere da un crimine: bambini e persone anziane sono meno in grado di difendersi. Per gli anziani l'indebolimento fisico può essere accompagnato anche quello mentale, ponendoli in un rischio ancora maggiore. Nei crimini di impronta sessuale, il sesso può essere una variabile determinante nella scelta della vittima, così come nei crimini d'odio lo è la razza (il termine “razza” va inteso come individuazione delle differenze etniche, culturali e religiose nella vittima rispetto al soggetto che compie l'azione, causa di sentimenti eterofobici che si concretizzano nel crimine d'odio). Inoltre anche lo stato fisico può influire sulla capacità di resistere ad un'aggressione.
- predisposizioni sociali: si riferiscono alla professione, lo status sociale, le condizioni economiche, lo stile di vita. Ci sono professioni che espongono ovviamente ad un maggior rischio di vittimizzazione, come quelle che prevedono di avere a che fare con grandi quantità di denaro (cassieri, agenti di vendita) o che prevedono attività a contatto con il pubblico in orari notturni (tassisti). Le persone con un basso status socioeconomico sono più vulnerabili, hanno meno risorse per proteggere la propria sicurezza e solitamente vivono in quartieri in cui l'attività criminale è maggiormente presente. Anche lo stile di vita può essere un fattore, ad esempio frequentare spesso locali notturni o utilizzare mezzi pubblici nelle ore serali può contribuire ad aumentare il rischio di vittimizzazione.

- predisposizioni psicologiche: ad esempio le deviazioni sessuali, gli stati psicopatologici e tratti del proprio carattere. All'interno di questa classificazione viene fatta rientrare tra le devianze sessuali anche l'omosessualità, pertanto è opportuno puntualizzare che la comunità scientifica internazionale ha stabilito che l'omosessualità è una variante non patologica dell'orientamento sessuale, e non deve essere inclusa tra le devianze. Ad ogni modo la condizione di disagio, emarginazione, discriminazione e pregiudizio in cui vivevano gli omosessuali (e in cui spesso vivono ancora oggi) è un fattore che contribuiva ad aumentare il rischio di vittimizzazione.

Nella vittimologia moderna si preferisce parlare di “rischio differenziale” e “fattori di vulnerabilità” vittimale e non di predisposizioni vittimogene specifiche. Tale denominazione, infatti, potrebbe far pensare che ogni membro di un gruppo ad alto rischio di vittimizzazione è destinato a diventare una vittima, quando, in realtà, le variabili da considerare sono molteplici e complesse. Vulnerabilità e vittimizzazione non sono quindi legate tra di loro da un nesso causa-effetto, non c'è una “predisposizione” effettiva alla vittimizzazione; tuttavia il rischio differenziale è utile per capire che il rischio di diventare vittima non è uniformemente distribuito nella popolazione.

Richard F. Sparks<sup>8</sup> critica il modo in cui è impostato questo concetto di vittimizzazione e osserva che per utilizzare il concetto di “predisposizione” in maniera corretta, è opportuno specificare che si tratta di un termine multidimensionale, di cui la vulnerabilità è solo una delle dimensioni. A questo proposito Sparks individua sei dimensioni:

- precipitazione: comportamento della vittima che istiga il criminale;
- facilitazione: comportamento imprudente della vittima che favorisce l'esecuzione del crimine;
- vulnerabilità, come spiegato in precedenza;
- opportunità: se la vittima è un bersaglio facile;
- attrattività: se la vittima o ciò che possiede rientra tra i desideri del criminale,

---

<sup>8</sup> Giacometti, 2020

attirando la sua attenzione;

- possibilità per il criminale di restare impunito.

Ezzat A. Fattah<sup>9</sup>, a sua volta, propone una versione ampliata e corretta delle predisposizioni vittimogene, sulla scia del suggerimento proposto da Sparks, basata sui diversi tipi di predisposizione:

- predisposizione spaziale: diversi ambienti hanno un diverso grado di predisposizione al rischio di vittimizzazione.
- predisposizione strutturale: sono sostanzialmente le precedenti predisposizioni vittimogene collegate a variabili socio-demografiche come età, genere, razza, status sociale.
- predisposizione connessa alla devianza: concetto diviso tra gruppo deviante e attività dette devianti. Il gruppo deviante è meno protetto dal sistema di controllo sociale a causa dell'etichettamento negativo da parte del sistema stesso: la giustizia in favore della vittima, di conseguenza, è più lenta, più debole o del tutto assente. Le attività dette devianti, come sesso a pagamento, consumo di droghe o altri beni e servizi illeciti, vengono considerate intrinsecamente pericolose, in quanto svolte da soggetti tendenzialmente diffidenti, ingannatori, violenti.
- predisposizione occupazionale: come visto in precedenza, lo svolgimento di una particolare attività professionale può predisporre maggiormente ad una maggiore vulnerabilità.
- vulnerabilità situazionale: non dipende tanto dal *chi* ma dal *dove* e dal *quando*, cioè da situazioni temporanee e transitorie che possono porre chiunque in una condizione di vulnerabilità momentanea, come ad esempio trovarsi a camminare di notte in una strada poco illuminata.

La vittimologia è una disciplina che ha evidenziato come la figura della vittima vada considerata una componente fondamentale nel processo di vittimizzazione: pertanto non solo un soggetto passivo, ma come parte attiva di tale processo. Per Correra e Martucci, la vittimologia «ha quindi il merito di avere integrato i fattori predisponenti con i fattori preparanti e scatenanti, le variabili individuali con le variabili situazionali,

---

<sup>9</sup> Giacometti, 2020

e ha evidenziato la necessità di abbandonare l'eziologia statica, fondata sullo studio degli aspetti e dei fattori criminogeni, a favore di un'eziologia dinamica che ricerchi la genesi del comportamento criminale nel suo aspetto più propriamente dinamico, cioè il passaggio all'atto»<sup>10</sup>.

La risposta al quesito iniziale, cioè se i criminali scelgano le proprie vittime basandosi su precise caratteristiche, per Giacometti è positiva solo in parte: è vero che alcuni criminali scelgono le proprie vittime sulla base delle loro convinzioni stereotipate e dei loro pregiudizi, a causa delle loro inclinazioni personali e culturali; è anche vero, tuttavia, che determinate caratteristiche da sole non bastano per giustificare i motivi per cui uno specifico individuo è destinato a diventare vittima.

## 2. Perché l'uomo è affascinato dal male?

Come visto in precedenza, la democratizzazione nei tempi moderni sembra essere stata un tassello fondamentale per ottenere come risultato una società così attenta e (apparentemente) premurosa verso le vittime, ovvero i deboli, gli ultimi. Ma la narrazione degli eventi tragici e, più in generale, del male stesso è un argomento che ha catturato da sempre l'attenzione dell'uomo, facendone scaturire riflessioni e dibattiti in varie materie, come ad esempio la psicologia.

Ci sono molte teorie che tentano di spiegare perché l'uomo sia attratto dal male, e perché esistono persone che pensano e agiscono in modo malvagio. Ad esempio lo psicoanalista Sigmund Freud sosteneva che «le azioni malvagie si verificano come risultato dell'incapacità degli esseri umani di esprimere la loro vera natura e i loro impulsi innati come risultato del vivere in una società che impone valori e morale alle persone» (Freud, 1930). Per Freud, quindi, le persone sviluppano comportamenti malvagi in risposta alle imposizioni date dalla società.

Per lo psicologo Philip Zimbardo, invece, «le persone buone possono essere indotte, sedotte e iniziate a comportarsi in modi malvagi» (Zimbardo, 2007). Zimbardo sviluppò questa ipotesi in seguito al celebre esperimento noto come “Esperimento carcerario di Stanford”, in cui un campione di ventiquattro ragazzi americani furono divisi casualmente tra prigionieri e guardie all'interno di una finta prigione,

---

<sup>10</sup> M. M. Corraera, P. Martucci, 2009, p. 475.

esperimento che fu interrotto prima del previsto perché la situazione era inaspettatamente degenerata in modo estremamente violento<sup>11</sup>. Nonostante diverse critiche all'esperimento e al modo in cui fu gestito, mosse da diversi studiosi<sup>12</sup>, resta un esperimento cardine nella storia della psicologia sociale: tramite esso Zimbardo ipotizzò il cosiddetto "effetto Lucifero", secondo cui tutti, a seconda del contesto in cui si trovano, sono *potenzialmente* persone malvagie.

Anche per Roy F. Baumeister, psicologo americano, per capire la malvagità umana è necessario accettare che la maggior parte delle persone sono in grado di compiere azioni considerate "malvagie". In "*Evil: inside human violence and cruelty*" (1997), Baumeister evidenzia come principale ostacolo alla collettiva comprensione di questo concetto il meccanismo psicologico per cui la maggior parte delle persone hanno una visione rosea del mondo e sono convinte di essere persone buone. La malvagità risiede nell'occhio dello spettatore e, soprattutto, della vittima: per questo molte persone commettono azioni malvagie senza neanche rendersene conto. La perpetrazione di azioni violente, spesso, non è accompagnata dalla volontà di causare un danno: gli autori di tali azioni, in molti casi, subconsciousamente sentono che non hanno altra scelta che quella di comportarsi così. Baumeister sostiene che ciò che separa le persone violente da quelle non violente è l'autocontrollo: di conseguenza la causa più diretta della malvagità è la mancanza di autocontrollo. La malvagità può essere quindi causata dalla *nature* o dalla *nurture*, ovvero ha un'origine genetica, quindi interna, oppure culturale, quindi esterna, o anche entrambe.

Baumeister sostiene inoltre che per capire la malvagità è fondamentale comprendere quello che lui chiama *magnitude gap*, cioè 'divario di grandezza': si riferisce al fatto che le azioni malvagie rivestono quasi sempre un'importanza maggiore per la vittima che per il criminale. Inoltre, il criminale "guadagna" dal crimine molto meno di quello che, invece, la vittima perde: ci si riferisce sia alle possibili cicatrici fisiche che a quelle mentali che possono lasciare atti violenti, in quanto nella mente del criminale tali azioni tendono a svanire in fretta, mentre per la vittima esse possono diventare memorie traumatiche, che creano cicatrici difficili da rimarginare. A questo proposito,

---

<sup>11</sup> <https://www.ilpost.it/2011/08/14/esperimento-della-prigione-di-stanford/>

<sup>12</sup> <https://www.ilpost.it/2018/06/16/esperimento-prigione-stanford-falso/>



Baumeister sostiene un'opinione controversa o, quantomeno, impopolare, ovvero che essere vittime di violenza non giustifica il fatto di commettere, a propria volta, azioni violente. Anche le vittime, talvolta, vanno incolpate, invece solitamente si tende (in riferimento, in particolare, alla cultura americana) a perdonare il criminale se, in precedenza, era stato lui stesso una vittima.

Per evitare che le persone diventino malvagie, bisognerebbe essere in grado di bloccare sul nascere le azioni violente, perché solitamente i primi passi verso la violenza sono passi piccoli, trascurabili. Se ignorati o non controllati, tuttavia, tendono a crescere nel tempo in intensità e gravità. Per Baumeister ci sono diversi fattori che possono aumentare la diffusione degli atti violenti:

- desensibilizzazione: se le persone si abituano alla violenza, smettono di contrastarla e c'è il rischio che essa passi dall'essere un'eccezione a diventare la norma;
- vendetta reciproca: la vendetta tende ad essere maggiore rispetto all'offesa ricevuta, portando a un'*escalation* della violenza;
- farla franca: se coloro che dovrebbero contrastare la violenza (la comunità internazionale, la società, le forze dell'ordine) non intervengono, i violenti si sentiranno incoraggiati nel commettere le loro azioni;
- mancanza di reazione da parte delle vittime: se la vittima non reagisce al primo episodio di violenza, è probabile che l'abusatore si sentirà incoraggiato nel perpetrarla;
- dinamiche di gruppo: la morale e l'etica dell'individuo tendono a diminuire e anche ad annullarsi all'interno delle dinamiche di gruppo.

Per il linguista e psicologo Steven Pinker le origini dell'attrazione dell'uomo verso il male sono da ricercare nell'evoluzione. In "*The better angels of our nature*" (2011) sostiene che il male abbia una funzione adattiva, essendo il protagonista di racconti di violenza che hanno storicamente avuto lo scopo di educare le persone ad affrontare potenziali minacce. Per Pinker quella che stiamo vivendo, non a caso, è l'epoca più pacifica della storia: la diminuzione della violenza nella nostra epoca sarebbe dovuta a vari fattori, quali, ad esempio, il passaggio dall'anarchia alle città e ai governi, la civilizzazione e, più recentemente, la sempre maggiore attenzione ai diritti umani, cioè

diritti civili, diritti delle donne, diritti dei bambini, diritti degli omosessuali. Pinker rifiuta l'idea che l'uomo sia interiormente attratto verso l'aggressione, che è solo il risultato di sistemi psicologici scatenati da fattori ambientali, logica interna, base neurologica e distribuzione sociale. I fattori che consentono all'uomo di allontanarsi dalla violenza vengono individuati nell'empatia, nell'autocontrollo, nel senso morale e nella ragione.

Insomma, è difficile stabilire se il male sia intrinseco alla natura umana o sia assorbito a seconda di determinate variabili: l'idea del male è complessa e coinvolge molti componenti diversi, tra cui la chimica del cervello di un individuo, la personalità e le circostanze sociali<sup>13</sup>.

Secondo la psicologa Anna Vagli, il male ci affascina perché permette di confrontarsi con la morte, e la morte è l'unica cosa che accomuna tutti gli esseri umani. Questo è probabilmente uno dei motivi principali per cui la *crime fiction* è oggi così popolare: permette di provare sensazioni forti, anche negative, come la paura, ma senza il rischio di venire direttamente coinvolti. Il *true crime* amplifica ancora di più queste sensazioni, perché non racconta storie di finzione, ma fatti realmente accaduti. E ormai lo fa così bene che talvolta non siamo in grado di riconoscere e distinguere una storia *true crime* da una di *crime fiction*, anche perché gli escamotage narrativi utilizzati per sfruttare al meglio il potenziale di ciascuna sono molto simili. Un'analisi più approfondita in materia verrà svolta nel capitolo 3: in questo frangente è però necessario far notare che nel caso del *true crime* i protagonisti sono persone vere, le cui storie vanno raccontate con estrema cura dei dettagli nel loro rispetto e di tutti i coinvolti.

### 3. Le regole della cronaca nera

Oltre alla psicologia, la sociologia, la linguistica e la vittimologia, ovviamente anche il giornalismo, attraverso gli articoli di cronaca nera, si è sempre occupato di trattare l'argomento del male, della malvagità. La differenza è che, di norma, le discipline fin qui citate (ad eccezione della linguistica) tentano di spiegare le dinamiche, le motivazioni plausibili dietro la malvagità umana. Il giornalismo, invece, non ha, o

---

<sup>13</sup>Bickett, 2023

meglio, non dovrebbe avere nè il compito nè tantomeno gli strumenti per trovare le motivazioni che si nascondono dietro i fatti destinati a diventare articoli di cronaca nera: il suo scopo primario non è quello di comprendere il male, ma di raccontarlo.

Come tutti i tipi di cronaca, anche cronaca la nera ha delle regole che dovrebbero essere seguite: ad esempio non dovrebbero essere pubblicati fatti su minorenni, incluse informazioni sensibili come il loro nome o la loro immagine; non dovrebbero essere pubblicati i nomi delle persone che si sono tolte la vita; non dovrebbero essere pubblicati i nomi delle persone coinvolte in incidenti aerei, ferroviari, automobilistici. Inoltre è importante cercare di rispondere con la massima sintesi e precisione alle cosiddette *cinque W* riguardanti il fatto (questo in ogni caso di cronaca, ma nella nera in particolare), ovvero: cosa è successo, chi sono le vittime e i colpevoli, dove è stato commesso il fatto, quando e perchè. La regola più importante, soprattutto nei casi più delicati, è quella di mantenere un linguaggio rispettoso, che sia dettagliato ma anche scarno a livello emotivo, evitando l'utilizzo di termini inadatti e frasi a effetto. Data la delicatezza degli argomenti trattati, al giornalista è richiesta sensibilità, oltre che la conoscenza delle normative sulla stampa, sulla tutela della privacy, e se fosse possibile, anche elementi di diritto penale, processuale e di procedura. Il giornalista di nera, infatti, deve essere abile nell'incrociare e nel verificare le fonti e, visto ciò di cui si occupa, dovrebbe far parte del suo quotidiano avere un rapporto diretto con la questura e il tribunale<sup>14</sup>.

Queste regole dovrebbero rappresentare una linea guida per un giornalista di cronaca nera, ma è evidente che quando entrano in gioco il meccanismo mediatico, il linguaggio televisivo e la necessità di rendere eventi di cronaca episodi spettacolari, che colpiscono il pubblico prima di tutto emotivamente, certi limiti diventano un po' più malleabili.

#### 4. Gli antenati della cronaca nera

In Italia si può far risalire la nascita della cronaca nera intorno al quattordicesimo secolo, prima ancora della comparsa della stampa. In città come Firenze e Siena in particolare, infatti, non era insolito trovare dipinti sui muri che ritraevano assassini e

---

<sup>14</sup> Boldrini, 2017

malviventi, accompagnati da versi nei quali il criminale dichiara le sue colpe e ammonisce la gente a non seguire il suo esempio, per evitare la stessa sorte<sup>15</sup>: questa forma retorica, attraverso cui l'autore parla tramite qualcun altro, è chiamata *prosopopea*; la vittima in questo caso è assente o persino inesistente, viene sfruttata come artificio retorico per parlare al popolo, lamentando le proprie disgrazie, la propria sfortuna. Questi versi sono i cosiddetti Lamenti: per Treccani la definizione di Lamento è «componimento in prosa e più spesso in versi, il cui carattere è indicato dal titolo». Alcuni esempi di Lamento possono essere trovati già nell'Iliade (ad esempio, il lamento di Achille per la morte di Patroclo), nella letteratura romana, nelle letterature romanze e persino nella Bibbia. Nella letteratura popolare era usuale trovare Lamenti sulle cosiddette “malmaritate”, fanciulle tradite o abbandonate dall'amante. In Italia raramente si conoscono gli autori dei Lamenti, mentre ad esempio in Francia fu celebre un vero e proprio poeta di Lamenti, Rutebeuf, personaggio di forte temperamento polemico che scrisse satire, contrasti, *fabliaux* (breve racconto in versi dalla trama semplice), sia sacri che profani, di valore artistico. Nei secoli successivi il Lamento inizierà a indebolirsi, anche a causa delle condizioni politiche che non permettevano la libera circolazione del pensiero, senza però mai scomparire del tutto.

Nel Cinquecento, grazie alla nascita e allo sviluppo della stampa e all'incremento del commercio, si può parlare di “mercato dell'informazione”<sup>16</sup>. Nascono così gli antenati delle moderne riviste, i cosiddetti *Avvisi*, che iniziano a circolare tra il popolo e trattano di diversi argomenti: battaglie, avvenimenti pubblici e anche fatti di sangue. Ovviamente il Lamento è ancora molto popolare, ma è un componimento che manca della dimensione giornalistica, non può ancora essere paragonato alla cronaca nera, seppur avesse già un intento pedagogico, come alcuni tipi di giornalismo<sup>17</sup>. Gli *Avvisi*, invece, presentano una forma più simile a quella della cronaca, nonostante il popolo venisse a conoscenza degli avvenimenti raccontati con alcune settimane di ritardo: ciò che succedeva a Londra, ad esempio, veniva letto a Roma il mese successivo.

---

<sup>15</sup> Magrin, 2022

<sup>16</sup> Magrin, 2022

<sup>17</sup> Sobrero, 1987

Il cambiamento più grande che porta la stampa, comunque, è la democratizzazione della notizia. Ora le notizie non arrivano solo ai Signori, ma al popolo che si trova nelle piazze, nei mercati, in città come in provincia<sup>18</sup>.

Le notizie di cronaca nera, di cui si può iniziare a parlare ufficialmente intorno agli anni Quaranta del Cinquecento, in questo secolo ruotano tutte intorno a una sola scena: l'esecuzione. Quasi sempre il colpevole è una donna, il crimine commesso è l'*uxoricidio* (ovvero l'omicidio del coniuge), oppure il *parricidio* (l'omicidio di un parente), il movente è l'amore, o il destino. Raramente, invece, si parla di ladri, banditi e assassini: sono solo comparse, ma diventeranno i veri protagonisti della cronaca nera nei secoli successivi. In questo periodo la cronaca vuole suscitare più risate che sdegno: le esecuzioni raccontate appaiono come scene quasi comiche, con i condannati che cercano di scappare al patibolo nei modi più impensabili, spesso riuscendoci.

Nel Seicento il genere che domina la scena popolare è quello che riguarda eventi straordinari e miracolosi, e la cronaca nera ci si adatta. Rispetto al Cinquecento, i libretti nel Seicento sono di qualità maggiore: i caratteri sono più nitidi, le pagine sono numerate. I titoli sono più lunghi e sono scritti principalmente in prosa: questo dettaglio esclude probabilmente dalla lettura di tali libretti il ceto più umile. I lettori si raccolgono soprattutto nel ceto medio, ed è dallo stesso ceto medio che provengono i protagonisti di questi scritti: mercanti, artigiani, avvocati, preti<sup>19</sup>. Anche il modo di fare cronaca cambia: nel Cinquecento, come detto, veniva descritto in particolare il momento dell'esecuzione. Nel Seicento, invece, i dettagli sono fondamentali: i dettagli del luogo del delitto, di chi l'ha commesso e soprattutto di come, e di solito sono accompagnati da una lunga lista di testimoni, presentati in modo meticoloso in modo da risultare più attendibili.

All'apparenza, quindi, lo stile e l'andamento del racconto sembrano molto più simili alla cronaca nera moderna, se non fosse che i fatti narrati nei libretti di questo secolo sono generalmente avvenimenti assurdi, che vengono giustificati tramite la presenza del Diavolo. Infatti i crimini narrati sono troppo orrendi per essere veri, e la coerenza

---

<sup>18</sup> Sobrero, 1987

<sup>19</sup> Sobrero, 1987

di tali avvenimenti viene trovata nella presenza diabolica che avvolge le anime fragili dei protagonisti, che appaiono marchiati fin dall'inizio. Sono figli di madre ignota, di padri dannati, oppure presentano delle deformazioni fisiche, e la presenza del Diavolo di solito si rivela nei pressi di una chiesa, o durante una cerimonia religiosa, o vicino a un prete. Solo il Diavolo, quindi, è opera del Male, che non appartiene all'uomo. Nel Cinquecento il movente dei delitti raccontati nei libretti era l'amore, nel Seicento il movente è assente, perché la ferocia con cui si consuma il delitto è sproporzionata rispetto a qualsiasi motivazione plausibile. Si parla di scene cruente ai limiti dell'incredibile: mariti squartati e ridotti in salumi, madri che danno i figli appena nati in pasto ai cani dopo averli pestati in un mortaio, mogli che mangiano gli organi dei mariti. Come si può notare, anche in questo secolo le donne sono spesso le protagoniste di questi delitti: non si limitano solo a uccidere la vittima, bensì si impegnano nel torturarla nelle maniere più fantasiose e atroci<sup>20</sup>. La differenza è che la "colpa" di queste azioni è da imputare a un'entità distaccata dall'essere umano: è il Diavolo che si manifesta. All'esecuzione, su cui nel Cinquecento gli autori si soffermavano a lungo, viene dedicato meno spazio, e anche in questo caso con contorni assurdi, mistici, ad esempio con l'autore del delitto che viene rapito dagli stessi demoni che hanno corrotto la sua anima e viene trascinato all'inferno con loro. Nel Settecento la narrazione dei fatti di cronaca nera inizia ad assumere i contorni della cronaca che conosciamo: sono assenti le spettacolarizzazioni del Cinquecento e le presenze diaboliche del Seicento, la cronaca adesso è cronaca del fatto. La vita dei personaggi, i crimini, il movente, le indagini, l'esecuzione: tutto è raccontato con ricchezza di dettagli. I protagonisti delle vicende provengono generalmente dai ceti più umili: contadini, artigiani, carrettieri. I crimini commessi rispecchiano probabilmente la realtà dell'epoca: furti, omicidi, eresia, stregoneria, persone che si spacciavano per preti o per medici. Il movente ora è sempre esplicitato, mentre lo scenario non è più la famiglia ma è la società. Anche in questo secolo è l'esecuzione il momento che ricopre maggiore importanza nel racconto del fatto: il popolo *deve* assistere al macabro spettacolo e godersi la meritata tortura.

---

<sup>20</sup> Sobrero, 1987

Ad esempio la descrizione che viene fatta di Silvestro Legni, reo di sostenere che il mondo fosse composto da atomi, è la seguente: «Fu legato a quattro cavalli e i cavalli furono mossi con forza ai quattro lati. Ma non si ruppe. Graziano li staccò allora i tendini del corpo e mosse i cavalli. Allora il corpo si rovinò e il disgraziato morì come era vissuto»<sup>21</sup>.

Anche il fine moralizzatore è scomparso dalla narrazione. Il popolo non è silenzioso o commosso: come anche l'autore, è lì per godersi lo spettacolo: «la sentenza è stata eseguita alli 22 giorno di Giovedì dopo pranzo nella gran piazza S. Marco tutta ingombra di numerosissimo popolo spettatore del meritato castigo»<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Sobrero, 1987

<sup>22</sup> Sobrero, 1987

## Cap. 2. Il racconto giornalistico: la cronaca nera attraverso casi di studio

### 1. Il dovere del giornalista

Come detto in precedenza, il giornalista nel suo mestiere deve rispettare un codice deontologico che ha lo scopo di favorire la comprensione del fatto raccontato nei lettori, nel rispetto di tutte le persone coinvolte. L'analisi che segue si incentrerà in particolare sulle regole che un giornalista di cronaca dovrebbe rispettare per evitare di incorrere nella violazione dei suoi doveri, ed è tratta dal "Testo unico dei doveri del giornalista" in vigore dal 1 Gennaio 2021. Verranno evidenziati in particolare gli articoli più pertinenti e adatti nel comprendere la seguente analisi della trattazione mediatica, nei programmi televisivi e sui giornali.

Nell'Articolo 1 viene spiegato che l'attività del giornalista si ispira alla libertà di espressione, tutelata dalla Costituzione italiana: è interessante notare come venga sottolineato che appartiene ai giornalisti come «obbligo inderogabile il rispetto della verità sostanziale dei fatti, osservati sempre i doveri imposti dalla lealtà e dalla buona fede». Nell'articolo 2 si fa riferimento ai fondamenti deontologici. Ad esempio il giornalista «rispetta i diritti fondamentali delle persone e osserva le norme di legge poste a loro salvaguardia» e «applica i principi deontologici nell'uso di tutti gli strumenti di comunicazione, compresi i social network».

Nella seconda parte del testo si fa riferimento ai doveri del giornalista nei confronti delle persone: si riferisce non solo al rispetto per le vittime, ma anche per gli eventuali condannati o imputati. Il giornalista, infatti, «rispetta il diritto all'identità personale ed evita di far riferimento a particolari relativi al passato, salvo quando essi risultino essenziali per la completezza dell'informazione», «tutela il condannato che sceglie di esporsi ai media, evitando di identificarlo solo con il reato commesso e valorizzando il percorso di reinserimento che sta compiendo», «non pubblica i nomi di chi ha subito violenze sessuali né fornisce particolari che possano condurre alla loro identificazione a meno che ciò sia richiesto dalle stesse vittime».



L'Articolo 5-bis riguarda il rispetto della differenza di genere: nello specifico nei casi di femminicidio, violenza, molestie, discriminazioni e fatti di cronaca, il giornalista «presta attenzione a evitare stereotipi di genere, espressioni o immagini lesive alla dignità della persona»; «si attiene a un linguaggio rispettoso, corretto e consapevole. Si attiene all'essenzialità della notizia e alla contenenza. Presta attenzione a non alimentare la spettacolarizzazione della violenza. Non usa termini e immagini che sminuiscano la gravità del fatto commesso»; «assicura, valutato l'interesse pubblico alla notizia, una narrazione rispettosa anche dei familiari delle persone coinvolte». Questo articolo presenta delle indicazioni chiare e inequivocabili, specialmente per i fatti riguardanti la cronaca nera: verrà ripreso più avanti nell'analisi della trattazione mediatica su alcuni casi specifici.

Un altro articolo da prendere in considerazione con estrema attenzione è l'Articolo 7, sui doveri del giornalista nei confronti degli stranieri. Il giornalista ha il dovere di adottare «termini giuridicamente appropriati seguendo le indicazioni del «Glossario<sup>23</sup>», (...) evitando la diffusione di informazioni imprecise, sommarie o distorte riguardo a richiedenti asilo, rifugiati, vittime della tratta e migranti». Il Glossario fornisce definizioni dettagliate di alcuni termini specifici, come “richiedente asilo”, “rifugiato”, “beneficiario di protezione umanitaria”, “vittima della tratta”, “sfruttamento”, “migrante/immigrato”, “migrante irregolare”.

Per quanto riguarda il rispetto delle fonti, il giornalista «controlla le informazioni ottenute per accertarne l'attendibilità», «non accetta condizionamenti per la pubblicazione o la soppressione di una informazione», «non omette fatti, dichiarazioni o dettagli essenziali alla completa ricostruzione di un avvenimento».

Riguardo la tutela dei minori, come già accennato, « il giornalista non pubblica i nomi dei minori coinvolti in fatti di cronaca, né fornisce particolari in grado di condurre alla loro identificazione»; inoltre, «il diritto del minore alla riservatezza deve essere sempre considerato come primario rispetto al diritto di critica e di cronaca».

Infine, il giornalista è tenuto a rispettare il diritto della persona alla non discriminazione, ha il dovere di tutelare la dignità delle persone malate, e ha il dovere

---

<sup>23</sup> Allegato 3 – Glossario Carta di Roma (2016)

di tutelare la sfera sessuale della persona. In particolare «si astiene dalla descrizione di abitudini sessuali riferite ad una determinata persona, identificata o identificabile». Solo nel caso in cui la persona in questione «riveste una posizione di particolare rilevanza sociale o pubblica», allora «la pubblicazione è ammessa nell'ambito del perseguimento dell'essenzialità dell'informazione e nel rispetto della dignità della persona».

## 2. Dino Buzzati e l'arte della cronaca nera

Dino Buzzati non è stato solo uno dei più apprezzati scrittori italiani del Novecento. La sua carriera di scrittore inizia come giornalista, e la cronaca nera è il settore di cui si è occupato di più. I suoi pezzi di cronaca nera sono stati raccolti in due volumi, dal titolo *La "nera" di Dino Buzzati*, a cura di Lorenzo Viganò<sup>24</sup>. Tale analisi ha lo scopo di dimostrare che non c'è un solo modo di scrivere di cronaca nera: pur senza seguire alla lettera le regole del buon giornalista descritte in precedenza, Buzzati è in grado di trasformare dei semplici casi di cronaca in veri e propri pezzi di letteratura, opere artistiche di assoluto valore.

Nell'articolo «*Omicidi "in stile Buzzati". Quando l'uomo uccide per troppa umanità*» di Antonio R. Daniele<sup>25</sup> vengono analizzati alcuni scritti di Buzzati, cioè alcuni articoli presenti in *La "nera"* e racconti presenti in *Delitti*<sup>26</sup>: in esso è interessante constatare quanto questi due mondi, uno reale e l'altro fittizio, si assomiglino e, per certi aspetti, si sovrappongano. Nonostante uno stile letterale insolito e a tratti stravagante per la cronaca nera, Buzzati riesce comunque a rimanere efficace nel suo racconto, anche grazie alle sue eccezionali doti di scrittore, spesso rimanendo distaccato dal delitto stesso. Ciò che Buzzati vuole rendere evidente più di ogni altra cosa in un articolo di cronaca, infatti, è il "clima" del misfatto.

---

<sup>24</sup> Buzzati D., (2002), a cura di Lorenzo Viganò, *La «nera»*, Mondadori

<sup>25</sup> Daniele, Antonio R., (2015) *Omicidi in stile Buzzati. Quando l'uomo uccide per troppa umanità*, Fronesis, pp. 43-70

<sup>26</sup> Buzzati D., (2003), *Le cronache fantastiche di Dino Buzzati: delitti*, Mondadori

Il 29 novembre 1946, a Milano, ci fu un caso di cronaca terribile: una donna di nome Rina Fort uccise la moglie dell'amante e i suoi tre figli con una spranga. Buzzati dedicò ben quattordici articoli al caso: tre nei giorni seguenti al delitto, mentre gli altri hanno a che fare con le diverse fasi del processo che ne è seguito.

Le prime righe che Buzzati scrive a proposito ricalcano l'atmosfera cupa del delitto appena avvenuto: «Orribilmente fermi come pietre i quattro corpi di cui il più piccolo seduto sul seggiolone con la testa piegata da una parte come per un sonno improvviso, e fermo oramai anche il sangue i cui rigagnoli, simili a polipi immondi, lucevano sempre meno ai riflessi della lampadina di 25 candele, facendosi sempre più neri. Così la città intera vegliò, inconsapevole, sulla mamma e sui tre bambini morti senza sacramento, abbandonati sulle gelide piastrelle in tutta la loro corporale miseria [...]»<sup>27</sup>.

Oltre alla vivida descrizione di ciò che si trova davanti, si notano le osservazioni dell'autore su come la vita delle persone intorno scorra tranquilla, nell'inconsapevolezza dell'orrore che è appena accaduto a poca distanza. La cronaca del giornalista e la narrazione dello scrittore si intrecciano spesso nei suoi articoli: per Daniele da questa vicenda prenderà spunto uno dei racconti più celebri di Buzzati, *Qualcosa era successo*, pubblicato nel 1949. Gli articoli sul caso di Rina Fort hanno toni diversi, che vanno dalla cronaca di costume a, talvolta, il pettegolezzo, ma ciò che l'autore cerca in questa vicenda è un barlume di umanità, come sforzandosi di lasciare sullo sfondo l'atroce delitto e concentrandosi di più sugli altri personaggi, come i parenti delle persone coinvolte, il procuratore generale, i giudici...

La ricerca dell'umanità continua fino all'ultimo articolo sulla vicenda, in cui Buzzati immagina l'autrice del delitto vagare per le strade di Milano, ormai vecchia e anonima, l'ombra di una persona che cammina in una città che non riconosce più: «Può darsi che in un tempo futuro - noi saremo ancora vivi? - una vecchietta dalla faccia spenta avanzi a passi strascicati per corso Buenos Aires. [...] Si avvicina a una ragazza: "Per favore, signorina, la via San Gregorio?" "Ma è là, signora!" [...] Tutto cambiato, neppure una casa, un bar, un negozio di quelli d'allora. E gli uomini, che lei conobbe, tutti scomparsi, o morti. Sprofondati nelle catacombe di qualche polveroso

---

<sup>27</sup> *Un'ombra gira tra noi*, in *La «nera»* di Dino Buzzati, cit., p. 45

archivio gli atti del suo processo, ingialliti nelle biblioteche i giornali con le sue fotografie, svaniti anche i ricordi. I passanti si tirano da lato vedendo quella pietosa e strana vecchia. Guardatela come si aggrappa al cancello e come fissa i tre piccoli che giocano in giardino. Ma che le salta adesso? Cos'ha da piangere in quel modo?<sup>28</sup>»

Anche in questo caso lo scrittore prevale sul giornalista, tanto che rimane difficile catalogare come pezzo di cronaca quest'ultima parte: se la storia di Rina Fort fosse un romanzo, questa sarebbe l'ultima pagina. Buzzati compie lo sforzo di umanizzare l'assassina, di immedesimarsi in lei, con l'intenzione di mostrarci attraverso i suoi occhi che anche certe storie che catalizzano l'attenzione per giorni, settimane, mesi, a un certo punto verranno dimenticate. Da tutti, ma non da coloro che sono coinvolti in prima persona con la vicenda, come questa «pietosa e strana vecchia» che, in questa scena immaginaria, è perseguitata dal rimorso nonostante tutto il tempo trascorso. Non sappiamo quali sono i veri sentimenti dell'autrice del delitto e questa cornice finale è del tutto illusoria, certo, ma per l'autore è necessaria per lanciare una provocazione al lettore, per smuovere la sua coscienza, per convincerlo che non esistono persone che non meritano pietà.

Nel 1937 in Texas ci fu un'esplosione in una scuola che causò circa trecento decessi (la cifra non è mai stata stabilita con precisione), molti dei quali erano bambini. Fu un evento che negli Stati Uniti suscitò grande scalpore, ma in Italia non fu granché riportato dai giornali. Nel 1961 William Benson, all'epoca un bambino che sopravvisse all'esplosione, confessò, dopo essere stato arrestato per furto, di essere la causa della tragedia avvenuta quasi trent'anni prima. Buzzati presenta l'accaduto alla sua maniera, lamentandosi del poco spazio che la cronaca italiana aveva dedicato alla tragedia all'epoca e, anche in questo caso, tentando di umanizzare Benson, che alla fine ha ceduto ed ha confessato, sconfitto dal peso del rimorso e dal senso di colpa:

«Come deve essere lungo far passare ventiquattro anni con quel peso sul cuore! Giorno e notte, dovunque andasse, qualsiasi cosa facesse, sempre quel corteo di 282 piccoli fantasmi che gli venivano dietro silenziosi. [...] Il fatto è che non ne poteva più. E gli sembrava già un “exploit” formidabile aver tenuto duro quasi per un quarto di secolo. “Giù il cappello, o piedipiatti” ha detto ai poliziotti che lo arrestavano per

---

<sup>28</sup> Forse, non ha capito, in *La «nera»* di Dino Buzzati, cit., p.58

un delitto al paragone microscopico. “Voi mi dovete del rispetto. Io ho fatto fuori trecento persone, ventiquattro anni fa e voi non mi avete mai beccato”». <sup>29</sup>

In seguito, la confessione di Benson fu giudicata inattendibile e lui stesso ritrattò, venendo giudicato infine come un millantatore. Ciononostante è interessante notare come Buzzati, in questa occasione, si erga quasi ad ammiratore di Benson, presentandolo non tanto come un killer spietato o un personaggio leggendario, bensì come un essere fin troppo umano, che ha dovuto trascinare con sé il rimorso per anni, rimorso che alla fine non è più riuscito a sopportare, trovando sollievo nella confessione. E anche in questo caso tra le parole di Buzzati è inevitabile percepire una sorta di pietà per il (fasullo) killer.

Nel 1966 Buzzati titola “Delitto senza passione” la storia del terribile omicidio di Giuseppe Zaffaroni, ucciso e decapitato dal nipote Benito Gnata. Un estratto dal primo articolo a riguardo: «Siamo nel cuore della cosiddetta *casba*, la quale non ha niente di pittoresco e avventuroso come le vere *casbe*, non è un posto da agguati con tenebrosi vicoli, strade sbilenche e casupole crollanti, è semplicemente un pezzo della Milano vecchia che può sembrare identica a tanti altri pezzi di Milano fatti di case di fine Ottocento con l’ammezzato e quattro piani. [...] L’uomo è stato scannato appunto al mezzanino di uno di questi casamenti e il portone è sigillato dalle guardie, neanche i cronisti hanno il permesso di salire, ma non ce n’è bisogno, almeno questa sera, mentre pallidi ragazzi stralunati si affollano intorno alle “pantere” curiosando e alla fine sbirciano, dopo aver spento la luce, donne avvolte in scialletti, e vecchi col bastone si trascinano verso il dormitorio popolare a due passi, e le case sono silenziose, non si odono stranamente né giornali-radio né canzoni né risate né alterchi<sup>30</sup>».

Per Buzzati il posto in cui è avvenuto l’omicidio “non è un posto da agguati”, “non ha niente di pittoresco e avventuroso”: sembra quasi suggerire che il luogo non sia all’altezza dell’accaduto, e questa sua sensazione è palpabile fin dalle prime righe. La stessa cosa si può dire per il vicinato: “pallidi ragazzi stralunati”, “donne avvolte in scialletti”, “vecchi col bastone” che “si trascinano”, sono persone che così descritte

---

<sup>29</sup> William E. Benson: *l’uomo che ucciso trecento persone*, in *La «nera»* di Dino Buzzati, cit., p. 202

<sup>30</sup> *Delitto senza passione*, in *La «nera»* di Dino Buzzati, cit. p. 329

appaiono inadeguate al contesto in cui si trovano, personaggi privi di passione e non abbastanza partecipi a ciò che è appena successo. Il silenzio e la quiete si percepiscono al punto che risulta difficile immaginare che in questo posto sia stato commesso un omicidio, di cui in queste prime righe non c'è traccia perchè “neanche i cronisti hanno il permesso di salire”, ma per Buzzati “non ce n'è bisogno”: sembra suggerire che il contesto sia talmente smorto che, da solo, è sufficiente per raccontare il delitto e non c'è bisogno di sapere nient'altro.

Buzzati insiste su questi aspetti non solo a proposito della cornice, ma anche riguardo al delitto e alla vittima stessa. Tuttavia stavolta va oltre: «Non è un delitto di passione o furore, né un delitto di malvagità luciferesca, non ha luce né di follia né di sangue, è una cosa sconsolata e squallida esattamente come queste case, fa venire in mente quel terribile quadro di Francis Bacon con due omaccioni colore di cera che s'avvinghiano. Questa non è la giungla d'asfalto, è, d'asfalto, la sozza palude putrefatta. [...] Non è un delitto da banditi o da gangsters, da Fantomas o da Diabolik, è un fattaccio sudicio e balordo da sottoscala, fermentato dalla svogliata putrefazione delle anime. [...] Dalla tetra scala [...] scendono i biancoverstiti inservienti dell'obitorio con la barella. Sulla barella avvolta in coperte tipo militare e assicurata con tre cinghie, una massa oblunga e incomprensibile: ciò che rimane di un essere umano passato dalla terra senza scopo, che nessuno conosce veramente, che nessuno rimpiange, che probabilmente nessuno ha mai amato, nessuno ha odiato, neppure l'assassino<sup>31</sup>».

Attraverso queste parole Buzzati appare, di nuovo, quasi deluso dal delitto commesso, come se stia cercando di placare la sete di notizie del lettore, confortandolo sul fatto che non c'è poi molto da dire. Più che descrivere ciò che questo delitto è, l'autore in questo caso preferisce rendere ciò che vede spiegando quello che il delitto *non* è, utilizzando immagini vivide e simboliche: “non è un delitto di passione o furore, né un delitto di malvagità luciferesca, non ha luce né di follia né di sangue”, “non è la giungla d'asfalto”, e ancora “non è un delitto da banditi o da gangsters”. Insomma, Buzzati vuole convincere il lettore che il delitto in questione sia molto di più banale di ciò che all'apparenza potrebbe sembrare. E la sensazione è confermata dalla descrizione del delitto, smunta e desolata, contrapposta alle immagini vivaci appena

---

<sup>31</sup> *Delitto senza passione*, in *La «nera»* di *Dino Buzzati*, cit., p.330-331

descritte: “è una cosa sconsolata e squallida”, “è, d’asfalto, la sozza palude putrefatta”, “è un fattaccio sudicio e balordo da sottoscala”.

Dell’autore del delitto non c’è traccia, nonostante fosse stato identificato subito. Anche per questo fatto, come per quelli visti in precedenza, Buzzati sembra essere più interessato nel rendere, al meglio delle sue capacità, l’atmosfera dell’omicidio e le sensazioni che esso suscita in lui, molto più dell’omicidio stesso. Il linguaggio intenso e peculiare (“malvagità luciferesca”, “massa oblunga e incomprensibile”, “svogliata putrefazione delle anime”), i richiami artistici (“fa venire in mente quel terribile quadro di Francis Bacon”, che dovrebbe riferirsi a *Due figure nell’erba*, del 1954) e culturali (“da Fantomas o da Diabolik”), sono tutti stratagemmi linguistici attraverso cui l’autore tenta di conferire epicità al racconto di un delitto che alla fin fine, nella sua opinione, non ne ha.

Buzzati si spinge anche oltre, forse fin troppo, riprendendo la contrapposizione su ciò che il delitto è e ciò che non è, arrivando a sostenere infine che la vittima è “un essere umano passato sulla terra senza scopo, che nessuno conosce veramente, che nessuno rimpiange, che probabilmente nessuno ha mai amato, nessuno ha odiato, neppure l’assassino”. Questa conclusione iperbolica ha lo scopo di seguire il filo coerente della narrazione espressa finora, come se la mediocrità del delitto sia una disgrazia grande quasi quanto il delitto stesso, e come se tale mediocrità sia da imputare proprio alla vittima, che deve aver vissuto un’esistenza talmente anonima da non suscitare nessuna emozione forte nei suoi confronti, né amore né odio, al punto che persino la sua morte è stata, come recita il titolo, senza passione. O forse la ricostruzione dell’autore va interpretata all’opposto: se la morte di Giuseppe Zaffaroni è stata così deludente, anche la vita non può essere stata da meno.

In questo “Delitto senza passione”, insomma, è racchiusa tutta la maestria di Buzzati nel confezionare una storia, ma anche la sua filosofia: non si accontenta di ricoprire il ruolo del cronista di nera, vuole andare oltre e mostrare ciò che il semplice cronista non percepisce, costruendo una storia dai contorni quasi metafisici, ma allo stesso tempo estremamente reale, intensa, appassionante. Anche in questo caso lo scrittore prende il sopravvento sul giornalista, realizzando, più che un pezzo di cronaca nera,

un racconto dai contorni horror e una lezione sul suo concetto di umanità, di vita e di morte.

Nel 1961 Buzzati pubblica un racconto dal titolo “Lo sciopero del male”: in questa realtà parallela il Governo opera una «vaccinazione collettiva contro il peccato originale», e ciò scatena lo “sciopero” del male, sopprimendo non solo l’inclinazione umana a commettere crimini ma anche al contrarre malattie e, quindi, a morire. Successe allora che «il paese si abbandonò all’inerzia. Tanto che cosa aveva da temere? Gli ospedali furono trasformati in scuole ed opifici, i medici si diedero all’agricoltura e alle arti belle, i poliziotti divennero burocrati. Ma che noiosa la vita senza vizi, delitti e malattie, senza brividi e paure. Una grigia e flaccida apatia si distese sulla nazione<sup>32</sup>». Attraverso questa pressoché assurda visione del crimine e, più in generale, del male, si può scorgere la profonda passione che ha Buzzati per la cronaca nera, specialmente nell’ultima frase. È la stessa passione che esalta il suo stile letterario quando deve raccontare un delitto che lo entusiasma, e che lo scoraggia quando il delitto non è all’altezza delle sue aspettative, come visto nel caso dell’omicidio di Giuseppe Zaffaroni.

Nel luglio del 1945 in via Doria, a Milano, un’insegnante di lingue di nome Anna Maria Carlèsimo contatta un’impresa di pompe funebri a causa del decesso della madre, per procedere con la cremazione. La donna, Maria Pasquali, viene trovata imbalsamata in un baule e risulta morta da almeno un anno e mezzo: all’inizio del caso si fanno quindi diverse ipotesi, dall’omicidio alla morte naturale non denunciata per una forma patologica di attaccamento della figlia, o anche la convergenza di entrambe le possibilità<sup>33</sup>.

In questo caso, a differenza del delitto Zaffaroni, a Buzzati è concesso di intervistare il vicinato: di conseguenza i primi articoli sul delitto, attraverso testimonianze e dialoghi, rivelano un’atmosfera da subito avvincente, vivida, a tratti quasi buffa, in ogni caso estremamente realistica:

---

<sup>32</sup> D. Buzzati, *Lo sciopero del male*, «Corriere della Sera», 2 aprile 1961, p.18

<sup>33</sup> Daniele, Antonio R. (2015) *Omicidi “in stile Buzzati”*. *Quando l’uomo uccide per troppa umanità*, p.54



«*Cronista*: mi si può dire almeno qualcosa della cassa! L'avevano già in casa?

*Portinaia*: Ma no, era un baule, un baule di legno. [...]

*Cronista*: E lei pensa ci fosse già dentro la morta?

*Portinaia*: Oh no, forse ci preparava la cassa bella asciutta. Le voleva bene, a sua mamma. [...]

*Un brigadiere di P.S.*: Ma se ci voleva bene, perché l'ha chiusa nella cassa? Ci deve esser sotto per forza qualcosa...

*Una coinquilina*: Ce lo dico io: era malata l'Anna, aveva perso un venerdì. Io ci ho parlato con un dottore che l'aveva visitata. Mi ha detto: "Sarebbe meglio che fosse morta, ha una malattia inguaribile!"

*Cronista*: Che malattia?

*Coinquilina*: aveva un nome difficile... adesso non mi ricordo, finiva per "...elite". Era un po' tocca, ecco cos'era [...]<sup>34</sup>».

A rendere la scena così credibile e convincente ci sono diversi elementi, come errori grammaticali tipici di persone non istruite ("ci voleva bene" invece di "le voleva bene", ripetuto diverse volte), espressioni colloquiali ("aveva perso un venerdì"), e anche il fatto che ognuno degli interlocutori è desideroso di aggiungere qualche dettaglio in più alla storia, anche se ininfluenza, per sentirsi importante, per poter raccontare con assoluta certezza la propria versione dei fatti. L'unico a non fare congetture è proprio Buzzati, che si limita a rimanere fuori dalla discussione facendo domande per ricavare quanti più pettegolezzi possibili.

La vicenda stavolta è talmente avvincente e, da cronista, divertente da raccontare, che quando Anna Maria Carlèsimo viene arrestata a Napoli Buzzati è costretto a servirsi di una scrittura più rigida e precisa, senza congetture e commenti, riportando direttamente la verità dell'omicida:

«Fin dall'11 dicembre 1943, epoca in cui mia sorella Cesarina per disaccordi dipendenti dalla sua vita disordinata abbandonava insalutata la nostra casa, mia madre già sofferente di malattia polmonare e di cuore si aggravava per il dispiacere. Vivevo da solo con lei e mi sono prodigata in tutti i modi per lenire le sue sofferenze che, aggiunte a quelle morali per la partenza di mia sorella, minacciavano di stroncare la

---

<sup>34</sup> *Amore filiale o delitto?*, in *La «nera»* di *Dino Buzzati*, cit., pp. 8-9

sua esistenza. [...] Il 28 gennaio 1944, al mattino, le somministravi alcune gocce di Solucanfr (specialità francese); dopo tre ore dello sciroppo di Novotossil e alla sera quindici gocce di Strofante. Il mattino seguente, giorno 29, avendo riscontrato che mia madre era più depressa del solito, verso le 6.30, le somministravi alcuni milligrammi di stricnina contenuti in tre capsule, e per facilitarne la deglutizione anche una tazza di tè. Una mezz'ora dopo mia madre si accasciava improvvisamente fra le mie braccia. Preciso che al momento del decesso essa aveva un gonfiore alla guancia sinistra dovuto alla irregolare circolazione del sangue. Non sono riuscita a rassegnarmi all'improvvisa morte di mia madre che idolatravo e l'idea di dovermi separare da lei mi era inammissibile. Perciò decisi di tenerla sempre con me. Non chiamai medici, né feci intervenire conoscenti, perché sapevo che sarei stata separata dalla salma. In un secondo tempo per capacitarmi dell'eventuale distacco decisi di fare cremare la salma per portare sempre con me le sue ceneri. Lascia mia madre a letto, avvolgendola in un lenzuolo. La mia branda dalla camera da letto la trasferii in cucina e ivi pernottai per circa tre mesi e accudii alle mie faccende soddisfatta di vedere mia madre ogni momento e di darmi così l'illusione che essa fosse sempre in vita<sup>35</sup>».

L'assenza di commenti da parte di Buzzati in questa confessione potrebbe apparire insolita per il suo stile, ma la ricostruzione dei fatti è talmente lucida, dettagliata e, per questo, ancora più agghiacciante, che tentare di aggiungere *pathos* avrebbe probabilmente sortito l'effetto contrario. La consapevolezza delle sue azioni e la linearità di questa ricostruzione sono così scioccanti che non sarebbe assurdo scambiare Anna Maria Carlèsimo per un personaggio di Agatha Christie. Tutto il senso della storia è racchiuso in poche righe: il movente, il *modus operandi* (che rivela un'inquietante destrezza dell'omicida nell'adoperare i farmaci), la consapevolezza delle proprie azioni senza nessuna traccia di senso di colpa, anzi: al contrario, di soddisfazione per le proprie azioni. Nei gialli della Christie questa sarebbe una confessione da manuale, da ultima pagina della storia, e anche Buzzati ne è consapevole: è inutile aggiungere altro.

L'opinione che ha Buzzati sull'umanità e sul male che l'uomo, per sua natura, viene portato a compiere, nei suoi articoli di cronaca nera viene a galla di frequente, ma si

---

<sup>35</sup> La Carlèsimo arrestata, in La «nera» di Dino Buzzati, cit., pp. 24-25

limita a rimanere in superficie. I personaggi dei racconti di sua invenzione sono decisamente più in grado di spiegarcelo: secondo Daniele, per loro «non uccidere è disumano. È quantomeno disumano non correre mai il rischio di farlo. Disumano, vale a dire “non proprio di un uomo”. Gli uomini di Buzzati non tollerano vivere troppo a lungo nell’ossequioso rispetto delle regole, nel piattume dell’onorabilità e della discrezione, poiché presto o tardi li coglie il sospetto atroce di non partecipare completamente della loro stessa natura. Essi, invece, desiderano essere uomini sino in fondo, desiderano assecondare il drammatico presentimento che è necessario accostarsi a situazioni criminose per dirsi uomini del tutto<sup>36</sup>».

Per i personaggi di Buzzati, quindi, “produrre” il male, commettere crimini (e non un crimine qualsiasi, bensì il crimine per eccellenza, l’omicidio), è l’essenza stessa dell’umanità. Anzi, sarebbe disumano non farlo, perché significherebbe disobbedire alla propria natura, perdersi una parte importante della propria esistenza: vorrebbe dire, appunto, che non si è “uomini sino in fondo”. Ovviamente il pensiero di Buzzati è un conto, quello dei personaggi da lui ideati è un altro. Per Daniele «il desiderio maggiore di Dino Buzzati è ridurre l’enormità di un assassinio alle dimensioni dell’umanità, del quotidiano<sup>37</sup>», e ciò vale sia nei suoi racconti che anche nei suoi articoli di cronaca. È questa la sua “sfida”, il suo implicito patto con il lettore: far passare l’eccezionale per l’ordinario. Per lui il male non è certo un evento eccezionale, anzi: potenzialmente tutti gli uomini sono malvagi, tutti sono dei potenziali assassini, proprio perché il male è una componente intrinseca all’uomo e da cui l’uomo non si può distaccare. Pertanto il modo migliore per esorcizzare il male non è paralizzarsi di fronte alla sua irrazionalità, o farsi sovrastare dal suo mistero, bensì: umanizzarlo, banalizzarlo, riconoscere la sua ordinarietà.

Per riassumere, in tutti i pezzi di cronaca nera analizzati fin qui, oltre allo stile inconfondibile, di Buzzati è necessario sottolineare anche certi aspetti ricorrenti. Non è usuale, anzi, si potrebbe dire che non è corretto, per un giornalista, parlare indirettamente di sé e della sua visione del mondo attraverso i propri articoli. Il giornalista deve essere in grado di astenersi da giudizi personali e raccontare i fatti nel

---

<sup>36</sup> Daniele, 2015

<sup>37</sup> Daniele, 2015

modo più oggettivo possibile.

Tuttavia, come detto più volte, Buzzati prima di essere un giornalista è soprattutto uno scrittore di altissimo livello: autoimporsi di limitarsi alla semplice ricostruzione dei fatti sarebbe stato senz'altro uno spreco del suo talento.

Proprio per la loro peculiarità, i suoi articoli sono la dimostrazione che si può scrivere di cronaca nera a un livello molto alto, pur senza rispettare alla perfezione le regole del “buon giornalista”. Ad esempio, come visto in precedenza, l'articolo 5-bis dei doveri del giornalista, dice che egli «si attiene all'essenzialità della notizia e alla contenenza». Non è esagerato sostenere che gli articoli di Buzzati non siano, in tutti i casi, rispettosi di questa massima. Tuttavia, sono articoli che esulano da una catalogazione precisa, non si possono definire *soltanto* articoli di cronaca nera. Per la cronaca nera di Dino Buzzati vale lo stesso discorso che si può fare per la cronaca sportiva di Gianni Brera o di altri maestri di genere: sono quei rari casi in cui non è tanto il fatto ad essere memorabile quanto la penna che lo scrive. Nonostante ciò, l'attenzione primaria del cronista di nera deve essere quella di salvaguardare il fatto nel rispetto di tutte le persone coinvolte, e non si può dire che Buzzati venga meno a questo dovere.

### 3. Diventare mostri: il caso Girolimoni

Per capire quanto poteva (e può ancora essere) potenzialmente devastante il potere mediatico in mano ai giornali, uno degli esempi più emblematici da conoscere è senza dubbio quello che ha coinvolto un fotografo di Roma, di nome Gino Girolimoni, in una vicenda terribile di cronaca nera successa durante gli anni dell'avvento del governo Mussolini.

Come ricostruisce Fabio Ecca nell'articolo «I quotidiani e la cronaca nera: il caso Girolimoni» (2014), tra il 1924 e il 1927 Roma viene scossa dal rapimento e brutale omicidio di quattro bambine, tra i due e i sei anni, dai quali scaturisce un'ondata di indignazione, rabbia e volontà di giustizia. Il contesto storico è un fattore decisivo per comprendere le dinamiche di questa vicenda, visto che il capillare controllo e la pesante censura del governo Mussolini sugli organi di stampa non permettevano la

libera circolazione delle notizie, costringendoli a raccontare una realtà parziale e costruita a tavolino. Infatti, in realtà, sostanzialmente solo i primi due omicidi portarono alla creazione, nel pensiero pubblico, del mito del cosiddetto “mostro di Roma”. Sugli altri intervenne la censura del governo e se ne seppe poco.

Il primo omicidio coinvolge Bianca Carlieri, una bambina di tre anni e otto mesi, rapita da uno sconosciuto mentre sta giocando davanti casa e ritrovata senza vita la mattina dopo. Così ne parla il Corriere della Sera: «In un piccolo fossato il cadaverino giaceva, [...], nudo, mentre il vestito che appariva essere stato strappato a forza, era gettato lì presso. Sul collo della vittima apparivano segni di strangolamento insieme a lividure sulla faccia, mentre il corpo recava evidenti le tracce della violenza [...]»<sup>38</sup>. Il Giornale d'Italia, analogamente, scrive «Tutta la notte la vittima è rimasta, uccisa turpemente, sotto il cielo stellato. Il sole è sorto e salito sull'orizzonte e quel cadaverino era ancora immobile, nella sua martoriata nudità [...] La piccola innocente vittima giace con la testina inclinata a sinistra, i braccini aggrappati al terreno, il corpo nudo, pieno di lividure: un piedino calzato, l'altro no. Dalla boccuccia socchiusa esce un grumo di sangue»<sup>39</sup>.

Entrambi i giornali scelgono di usare un linguaggio brutale e commovente, attraverso il quale si percepisce l'indignazione riguardo l'ingiusto delitto di una creatura innocente. Entrambi utilizzano il termine “cadaverino” che, nella mente dei lettori, evoca un'immagine molto più specifica del fatto ed emotivamente coinvolgente rispetto all'utilizzo del termine “cadavere”. Il Giornale d'Italia si serve del diminutivo tante volte, quasi troppe, per suscitare sdegno e commozione: la “testina”, i “braccini”, il “piedino”, la “boccuccia”, sono termini che non dovrebbero ritrovarsi accostati a “grumo di sangue” e “martoriata nudità”, e invece hanno a che fare proprio con una “piccola innocente vittima”, la cui morte causerà un grande sentimento di rabbia che porterà la persone a invocare non tanto giustizia, quanto vendetta, sfociando in un sentimento di rivolta comune che porterà la folla a prendersela con degli innocenti, per farsi giustizia da sola. Lo stesso Giornale d'Italia racconta, infatti, di un tentativo di linciaggio della folla ai danni di un ragazzo che, si riteneva, corrispondesse alla

---

<sup>38</sup> *Lo scempio e l'uccisione d'una bambina per opera d'un bruto*, cit., p. 7

<sup>39</sup> *L'orrendo delitto di un bruto fa scempio e uccide una bimba di tre anni*, cit., p.4

descrizione del sospettato, caso che non fu isolato: diverse persone furono ritenute colpevoli per poi essere dichiarate innocenti, ma rischiando nel frattempo di subire l'ira del popolo. Ci fu addirittura un uomo che si suicidò dopo aver dichiarato ai giornali di essere in grado di fornire una descrizione del “mostro”, forse spaventato dalle possibili conseguenze che tale affermazione, probabilmente non vera, avrebbe potuto portare: secondo il Giornale d'Italia tale Luigi Balzo de Mucci aveva sviluppato una vera e propria ossessione per contribuire alla scoperta dell'assassino e ciò l'aveva portato a perdere il senno.

In mezzo a questo clima di rivolta, il governo decise di calmare le acque per evitare che gli fosse imputato di non essere in grado di acciuffare il colpevole degli omicidi, tramite un decreto che affidava a un prefetto il controllo del contenuto delle pubblicazioni sui giornali, limitando la libertà di stampa, di fatto censurandola: il prefetto aveva il potere di diffidare i direttori di un giornale e portarlo anche alla chiusura, se avesse tentato di danneggiare “il credito nazionale all'interno o all'estero”, di destare “ingiustificato allarme” nella popolazione, turbando l'opinione pubblica.

Per questo motivo quando un'altra bambina venne uccisa, il ministro dell'Interno Luigi Fedarzoni diffuse alla stampa un telegramma che recitava: «Oggi mattina 31 maggio è stato rinvenuto greto Tevere cadavere bambina Berni Elsa con evidenti tracce stupro strozzamento [...]. Astenersi dare eccessiva pubblicità truce delitto»<sup>40</sup>.

È lo stesso governo che, per rafforzare la propria posizione, dopo il silenzio sugli omicidi di Elsa Berni e Armanda Leonardi, invita la stampa a dedicare ampio spazio alla cattura del presunto assassino, tale Gino Girolimoni, che fin dal momento dell'arresto è giudicato pubblicamente come «osceno martoriatore di bambine»<sup>41</sup> e «vero tipo di degenerato», come testimonia il comunicato dell'agenzia Stefani: «Dopo una lunga serie di appostamenti e osservazioni, l'assassino, [...], è stato identificato ed arrestato. Egli è il mediatore Girolimoni Gino, [...]. Vero tipo di degenerato si è potuto accertare, durante il periodo in cui è stato sottoposto a pedinamento, che ha

---

<sup>40</sup> Archivio Centrale dello Stato, Roma, Ministero della Cultura Popolare, Gabinetto b.3, f.11, sf. Cronaca nera

<sup>41</sup> Gino Girolimoni, l'osceno martoriatore di bambine, è stato arrestato, “L'Impero”, 10 maggio 1927, p.1.

un'abilità davvero eccezionale nell'eclissarsi dopo tentativi di adescamento, ricorrendo anche a travestimenti, [...]. Procedutosi all'arresto, l'assassino, sottoposto a stringenti interrogatori, ha mostrato il più ributtante cinismo, negando sempre e rivelando quell'audacia e quella scaltrezza che aveva già dimostrato nei suoi orribili delitti; ma contro di lui stanno prove schiaccianti raccolte, e particolarmente gli atti di ricognizione eseguiti con le numerose persone che lo avevano precedentemente veduto e che lo hanno riconosciuto senza la possibilità di equivoco e di inganno»<sup>42</sup>.

Per il governo e, di conseguenza, per la stampa, Girolimoni non è mai stato un semplice sospettato, ma fin da subito un colpevole, anzi, *il* colpevole. Viene descritto come un «essere ributtante», come un «Orco infame», come «l'Uomo nero»: è per tutti, fin da subito, quel “mostro” che la folla bramava e di cui, dopo l'arresto, non si è saputo più nulla.

Infatti dal giorno dell'arresto, avvenuto il 10 maggio 1927, il clamore mediatico intorno alla sua figura si esaurisce di colpo: il “mostro” è in galera, i bambini sono salvi, il popolo è tranquillo. Se non fosse che la Corte d'Assise di Roma meno di un anno dopo, l'8 marzo 1928, assolve Gino Girolimoni dalle accuse «per non aver commesso i fatti»: visto il peso mediatico della vicenda, per sfuggire a una brutta figura, il governo Mussolini evita che la notizia si diffonda sui giornali. Il destino di Gino Girolimoni, quindi, sarà quello di essere per sempre ricordato e riconosciuto come un “mostro”, colpevole di delitti terribili che non ha mai commesso.

Molti anni dopo, un giornalista del Corriere della Sera testimonia: «la sera del 13 marzo 1928 [...] l'usciera del giornale in cui lavoravo m'annunciò la visita di un signore che desiderava parlarci. Entrò un uomo sulla quarantina, alto, sbarbato, con lo sguardo mite, i capelli neri. Disse: “eccomi: sono Girolimoni; mi hanno scarcerato un'ora fa; assolto per non aver commesso il fatto. Ha capito bene? Mi dica adesso che ne sarà di me. Mi concederanno almeno di cambiarmi questo nome maledetto?”. Si mise a piangere sopraffatto da un dolore disumano»<sup>43</sup>.

Il suo nome non fu mai ripulito agli occhi dell'opinione pubblica e i giornali non ne

---

<sup>42</sup> Comunicato Agenzia Stefani del 9 maggio 1927.

<sup>43</sup> Arturo Gerardini, Per molti anni Girolimoni fu sinonimo di “mostro”, “Corriere della Sera”, 2 novembre 1961, p.7.

parlarono più per molti anni. In occasione del processo Egidi sul caso dell'omicidio di Annarella Bracci, bambina di dodici anni uccisa a Roma, nel 1952, ci si ricorderà di lui: «Quando sentimmo pronunciare per la prima volta quel nome? [di Girolimoni, ndr]. Forse eravamo ancora bambini e qualcuno voleva spaventarci, ci minacciava. Bastava un nome, allora: l'orco, la strega, il lupo, il bau-bau, l'uomo nero. Qualche volta però ci dovettero anche dire: Girolimoni. E il nome c'era rimasto impresso nella memoria. [...] tutti credevano di conoscere la storia [...]. Pochi sapevano che si trattava della tragica storia di un innocente»<sup>44</sup>.

Gino Girolimoni morì l'8 marzo 1961. Il Corriere della Sera scrisse: «Per molti anni Girolimoni fu sinonimo di “mostro”. [...] Per trentatré anni Girolimoni non poté pronunciare il proprio cognome senza far rabbrivire il prossimo. Per quasi metà della sua vita le generalità di quest'uomo venuto dal popolo, [...], si associarono all'idea di delitti innominabili. Sull'Italia tramontarono regimi, si avvicendarono guerre, bombardamenti a tappeto polverizzarono il territorio nazionale, orrori di ogni genere ci riempiono di dolori e di lutti; ma nessuno dimenticò Girolimoni, il cui nome per molto tempo fu usato come sinonimo di “mostro”»<sup>45</sup>.

Questa terribile vicenda è il perfetto esempio di come sia mutato nel tempo il rapporto tra i mezzi d'informazione e le persone, in particolare con gli abitanti di una città spaventata a cui viene dato in pasto il colpevole: secondo Ecce<sup>46</sup> è un caso che contribuisce «a una riflessione più ampia sul ruolo svolto dai quotidiani tra il 1924 e il 1928 anche come strumento di manipolazione della psicologia collettiva»: la sottomissione dei giornali al potere del regime fascista è all'origine di durature e profonde trasformazioni culturali e sociali.

---

<sup>44</sup> *Girolimoni ci narra il suo dramma. Il caso Egidi di 25 anni fa*, "l'Unità", 25 gennaio 1952, p.1.

<sup>45</sup> *Per molti anni Girolimoni fu sinonimo di “mostro”*, "Corriere della Sera", 21 novembre 1961, p.7.

<sup>46</sup> Ecce F., (2014) *I quotidiani e la cronaca nera: il caso Girolimoni*



## 4. I femminicidi in Italia: un dramma su vari livelli

### 4.1 Femminicidi e femmicidi

Per esaminare il panorama giornalistico italiano riguardo la trattazione mediatica della cronaca nera è necessario parlare del tema dei femminicidi. Ogni anno in Italia muoiono centinaia di donne per mano degli uomini, per motivi legati al loro genere. Prima di analizzare alcuni dati a riguardo e valutare come la classe giornalistica ha scritto e continua a scrivere di questo grave fenomeno sociale e culturale (che è esteso in tutto il mondo), è necessario introdurre l'argomento dal punto di vista della sua evoluzione linguistica.

Innanzitutto bisogna distinguere tra l'utilizzo dei termini "femmicidio" e "femminicidio". Seppur spesso usati come sinonimi, in quanto entrambi si riferiscono all'omicidio di una donna per motivi legati al genere, racchiudono sfumature di significato diverse.

Per la dottoressa in Istituzioni e politiche dei diritti umani e della pace Milena Anzani, «le discriminazioni di genere, gli stereotipi sulle donne radicati nel substrato socio-culturale, la divisione di ruoli e l'esistenza di relazioni di potere diseguali tra donne e uomini sono fattori che costringono la donna a permanere in una condizione di subalternità in cui si alimenta il ciclo della violenza. I femmicidi/femminicidi sono pertanto gesti estremi di violenza che sottendono una realtà complessa di oppressione, di disuguaglianze, di abusi, di violenza e di violazione sistematica dei diritti delle donne<sup>47</sup>». In questo contesto, va da sé che la trattazione mediatica di femmicidi e femminicidi rivesta un ruolo delicato e fondamentale per la sensibilizzazione sul tema. Il termine "femmicidio" viene dall'inglese *femicide*, ed è stato introdotto per la prima volta nel 1992 dalla criminologa femminista Diana H. Russell per indicare l'uccisione delle donne da parte degli uomini per il solo fatto di essere donne. Per la Russell «il concetto di femmicidio si estende al di là della definizione giuridica di assassinio e include quelle situazioni in cui la morte della donna rappresenta l'esito/la conseguenza di atteggiamenti o pratiche sociali misogine<sup>48</sup>». Il femmicidio si riferisce quindi

---

<sup>47</sup> Anzani, 2015

<sup>48</sup> Anzani, 2015

all'uccisione della donna in quanto tale, una violenza misogina e sessista perpetrata dagli uomini nei confronti delle persone di genere femminile.

Il termine “femminicidio”, invece, deriva dallo spagnolo *feminicidio*, e si focalizza sugli aspetti sociologici e sulle implicazioni politiche, sociali e culturali del fenomeno. Utilizzato nel 2004 dall'antropologa messicana Marcela Lagarde con lo scopo di attirare l'attenzione politica sulla drammatica situazione vissuta dalle donne in Messico, esprime “la forma estrema della violenza di genere contro le donne, prodotto dalla violazione dei suoi diritti umani in ambito pubblico e privato attraverso varie condotte misogine, quali i maltrattamenti, la violenza fisica, psicologica, sessuale, educativa, sul lavoro, economica, patrimoniale, familiare, comunitaria, istituzionale, che comportano l'impunità delle condotte poste in essere, tanto a livello sociale quanto dallo Stato e che, ponendo la donna in una condizione indifesa e di rischio, possono culminare con l'uccisione o il tentativo di uccisione della donna stessa, o in altre forme di morte violenta di donne e bambine: suicidi, incidenti, morti o sofferenze fisiche e psichiche comunque evitabili, dovute all'insicurezza, al disinteresse delle istituzioni e all'esclusione dallo sviluppo e dalla democrazia<sup>49</sup>”.

Pertanto la differenza fondamentale tra femmicidio e femminicidio è che il secondo non si riferisce a un caso isolato di violenza contro la donna, bensì è l'ultimo, estremo atto all'interno di un ciclo che comprende tanti tipi di violenza diversi, da quella psicologica, a quella economica, a quella fisica, di cui anche lo Stato è colpevole in quanto pone la donna “in una condizione indifesa e di rischio”, ignorandone le difficoltà e quindi permettendo l'esistenza di un ambiente in cui queste situazioni vengono sottovalutate, tollerate o ignorate.

L'avvocata Spinelli ha sottolineato l'importanza dell'utilizzo di questi termini: «il riconoscimento del femmicidio e del femminicidio ha evidenziato come “nominare” gli atti estremi di violenza di genere abbia determinato l'insorgere di una consapevolezza nella società civile e nelle Istituzioni sulla effettiva natura di tali crimini, che a sua volta ha reso possibile una maggiore conoscenza del fenomeno attraverso la raccolta di dati statistici e la predisposizione di accurate indagini

---

<sup>49</sup> Anzani, 2015

socio-criminologiche<sup>50</sup>».

La presa di coscienza collettiva riguardo tale tematica ha dato luogo a dibattiti a livello nazionale e internazionale, generando non poca confusione sul corretto utilizzo dei due termini, in particolare dal punto di vista giuridico e legislativo. In generale, in Italia «il concetto di femmicidio, nel significato delineato da Diana Russel, viene utilizzato a livello teorico dalla ricerca sociologica e criminologica, mentre il termine di femminicidio, così come definito da Marcela Lagarde, è preferito sul piano politico e dalla comunicazione mediatica per ricostruire fatti di cronaca riguardanti le uccisioni di donne da parte di uomini e ricomprende tutte le violenze e le discriminazioni legate al genere, che colpiscono la donna nella sua sfera fisica, psicologica e sociale<sup>51</sup>». Di conseguenza, sebbene tecnicamente venga utilizzato in maniera impropria, nella trattazione mediatica, per evitare confusione, si preferisce ricorrere al termine “femminicidio” anche per indicare episodi che andrebbero collocati tra i femmicidi.

#### 4.2 Le figure femminili nella cronaca nera italiana

Per evidenziare e ricostruire il racconto delle figure femminili nella cronaca nera italiana (ma anche internazionale) sono state prese in considerazione alcune analisi svolte dalla dottoressa in sociologia e cultura della comunicazione Elisa Giomi, come «“La paura striscia lungo i muri”: spazio urbano e figure femminili nelle rappresentazioni della cronaca nera italiana» (2009) e «Frontiere nel discorso giornalistico italiano. Uomini e donne nella cronaca nera» (2012).

Nella cronaca degli episodi di violenza subita da donne, la storia sessuale delle vittime viene spesso utilizzata come criterio per distinguerle tra “buone” e “cattive”. Secondo la giornalista e scrittrice inglese Helen Benedict, nella cronaca avviene una catalogazione tra donne percepite come “vergini” e quelle percepite come “vamp” (ovvero donna dotata di grande attrattiva erotica), cioè come persone innocenti e persone che “se la sono cercata”. Per Clarice Feinman la catalogazione è ancora più esplicita, ovvero l’identificazione come “madonna” o come “puttana”. Il concetto rimane lo stesso: le vittime giudicate “buone” sono tali in quanto viste come figure

---

<sup>50</sup> Spinelli 2011, pp.125-142

<sup>51</sup> Anzani, 2015

pure, “angeliche”, asessuate o comunque dalla sessualità limitata agli standard della norma eterosessuale, cioè, in pratica, alla figura della madre. Le vittime “cattive” sono invece caratterizzate da una sessualità giudicata inappropriata, esagerata o comunque distorta rispetto alla visione comune.

La dimostrazione di tale concetto si può trovare, ad esempio, nell’analisi portata da Giomi sul caso dell’omicidio di Luciana Biggi, avvenuto il 27 aprile del 2006 a Genova. Inizialmente le indagini suggeriscono l’ipotesi di una rapina finita male o di un reato a sfondo sessuale.

Nei telegiornali dei giorni seguenti la rappresentazione che viene fatta della vittima è chiaramente quella che la identifica nella categoria delle “vamp”, delle ragazze “poco di buono”: viene definita «esuberante, sicura di sé» (TG4 del 29 aprile), «attirata dalle notti bianche» (TG4 29 aprile), «single (...) che non disdegnava compagnie occasionali, anche di uomini, cittadini extracomunitari» (TG5 28 aprile).

Per Giomi questo trattamento «è una funzione tipica della cronaca della violenza contro le donne, che prescrive loro condotte e attività appropriate, pena il rischio di divenire vittime di aggressioni.» In sostanza, è il meccanismo attraverso il quale viene implicitamente suggerito che la colpa dell’aggressione subita ricada anche sulla vittima, che avrebbe potuto evitarla se si fosse comportata diversamente. Per Jane Caputi (1987) il racconto giornalistico dei reati a sfondo sessuale rientra in una logica di “terrorismo sessuale”, che «ha l’effetto di limitare la mobilità e la condotta delle donne nella sfera pubblica e privata ed è quindi funzionale a mantenere e consolidare il controllo patriarcale».

La colpevolizzazione della vittima di solito non è l’unico meccanismo che si innesca in questi casi. I telegiornali ipotizzano anche che l’aggressione a sfondo sessuale sia stata perpetrata da alcuni stranieri che affollano i vicoli del centro di Genova, supposizione basata sul nulla. L’immigrato viene mostrato come un’entità pericolosa, cattiva, in contrapposizione con la parte buona, protettiva, giusta, dell’italiano. In questo contesto, la ricostruzione della figura di Luciana Biggi assume anche altre caratteristiche: “era una brava ragazza - continua a ripetere la sorella - si fidava troppo delle persone” (Studio aperto, 29 aprile). Se da una parte, quindi, la vittima viene rappresentata tramite comportamenti eccedenti (sicurezza di sé, spirito intraprendente,

promiscuità), dall'altra vengono sottolineate le sue fragilità, il suo bisogno di essere protetta, e allo stesso tempo la sua incapacità di badare a sé stessa. Per Giomi «oscillando continuamente tra iper e ipo, la descrizione di Luciana fa in ogni caso perno su un “troppo” che ne segnala il derogare dalla giusta misura, determinata dalle norme di genere, e finisce così per attribuire una responsabilità alla vittima rispetto alle (presunte) circostanze che ne hanno determinato la morte».

Questo fenomeno viene chiamato “ri-vittimizzazione”, un processo attraverso il quale la vittima subisce un ulteriore torto, cioè dopo essere uccisa viene anche colpevolizzata: per Nancy Berns la rivittimizzazione «fornisce una spiegazione focalizzata su mancanze/difetti individuali, occultando gli aspetti sociali e culturali in cui il femminicidio si inserisce, e indicando dunque anche soluzioni di tipo individuale». In certi casi, quindi, la responsabilità dell'aggressione viene imputata alla responsabilità individuale della vittima o alla responsabilità della coppia: in entrambi i casi la violenza è raccontata come un problema della vittima, che avrebbe potuto (e dovuto) comportarsi diversamente. Su 167 articoli sulla violenza domestica analizzati da Berns, il frame della responsabilità individuale risulta il più diffuso: è presente nel 67% dei casi.

Nell'analisi condotta da Giomi sui delitti commessi nei confronti delle donne nel 2006, un altro dato che emerge è quello dell'enorme discrepanza mediatica che ricevono le notizie riguardanti donne uccise da estranei rispetto a quelle uccise dal proprio partner o da un familiare: «per ogni donna uccisa da un estraneo (7/162, la tipologia di delitto meno comune) sono quasi venti quelle che muoiono nell'ambito di relazioni intime (100/162, la tipologia di delitto più comune) o familiari (34/162), ma il primo gruppo riceve una visibilità decisamente superiore sia in termini di casi riportati (due terzi) che di tasso di copertura». Da questo dato si evince una difformità nel trattamento dei delitti dei principali telegiornali nazionali su cui è stato effettuato il monitoraggio, che scelgono di approfondire maggiormente quelli statisticamente meno comuni: il paradosso che ne scaturisce è che si parla molto più di casi che costituiscono una rarità e molto meno di casi che invece potrebbero e dovrebbero suggerire una problematica sociale e culturale.

Oltre alla (implicita o involontaria?) narrazione mediatica che tende a consolidare il modello patriarcale (sostanzialmente, evitando di metterlo in discussione), in questo caso simili dati potrebbero essere spiegati tramite la legittimazione sociale del sentimento di *mixofobia* che, per forza di cose, viene rafforzato da tale racconto. Il rifiuto alla mescolanza con ciò che è estraneo alla propria cultura è una sensazione che viene amplificata da quei casi di cronaca che coinvolgono estranei, dove “estraneo” spesso viene reso come sinonimo di “immigrato”. Per Bauman all’interno di una società globalizzata come quella odierna il sentimento che andrebbe promosso è esattamente l’opposto: si riferisce alla *mixofilia*, cioè la capacità di godere delle inevitabili e necessarie differenze che i cosiddetti “estranei” porterebbero ad una cultura diversa dalla loro<sup>52</sup>.

A testimonianza di tale ipotesi, i dati raccolti da Giomi su 162 casi risolti di omicidi di donne nel 2006, evidenziano che i delitti commessi da cittadini non italiani sono stati 22 su 162, rispetto ai 140 commessi da italiani, ovvero più dell’86% del totale. Tuttavia, i delitti commessi da cittadino non italiano hanno prodotto quasi un quarto dei servizi trasmessi in totale a copertura di omicidi di donne.

L’etichetta di ragazza “buona” o “cattiva”, appiccicata dai media sulle donne vittime di omicidio, non dipende solo dal giudizio sulla loro sessualità. Giomi porta ad esempio il caso di Hina Saleem, ragazza pakistana uccisa dai propri familiari perché “troppo occidentale”: nella ricostruzione mediatica è una vittima che presenta alcuni “requisiti” della vamp («fumava e a volte beveva birra», Studio Aperto; «indossava la minigonna e usciva di sera», TG1; «voleva fare l’attrice», sempre TG1), ma inquadrando l’episodio in un «*frame* di scontro tra culture» presenta in realtà i tratti della vergine, della vittima ideale per la cultura “nemica” di quella occidentale, e quindi anche italiana. Nei telegiornali viene dipinta come una ragazza “normale” rispetto al contesto italiano e “diversa” rispetto alla sua cultura di origine: «vestiva come una ragazza italiana, jeans, maglietta che le scopriva la pancia... come una ragazza normale» TG5; «era una ragazza che, a parte il colore della pelle un attimino scuro, poteva tranquillamente essere una nostra ragazza del Sud», Studio Aperto: da notare come viene sottolineato, di nuovo, il contrasto tra “noi” e “loro”; «i suoi

---

<sup>52</sup> Bauman, Z. (2016), Scrivere il futuro

piercing e tatuaggi: segni del suo desiderio di libertà», Studio Aperto; le «leggi tribali della sua famiglia», TG1; le «severe tradizioni pakistane», Studio Aperto.

La costruzione della figura della vittima ideale passa anche attraverso un'immagine di vulnerabilità della vittima, che in quanto tale avrebbe dovuto essere protetta dalle persone che, invece, l'hanno uccisa.

Un altro caso preso in analisi da Giomi e, in questo senso, emblematico della narrazione mediatica italiana sui femminicidi riguarda l'omicidio di Jennifer Zacconi, ragazza di 22 anni uccisa al nono mese di gravidanza dal suo amante, Lucio Niero, uomo sposato con un'altra donna e padre di due figli.

Nonostante la maternità non fosse una scelta pianificata nella vita della vittima, viene raccontata dai media come parte cruciale, sottolineando come la scelta di voler tenere il bambino sia stata la causa della tragedia: «una scelta che ha pagato con la vita», TG5; «ha lottato per 9 mesi accanto al suo piccolo Hevan», Studio Aperto.

Giomi sottolinea come «pur essendo una vittima ideale, un'ombra di stigmatizzazione è gettata anche su di lei, rea di aver tenuto una condotta sessuale e sentimentale imprudente». È un altro caso in cui la vittima subisce ri-vittimizzazione, viene colpevolizzata per un comportamento ritenuto improprio: le responsabilità della relazione extraconiugale di Niero, infatti, viene addossata alla vittima da tutte le testate analizzate: «l'uomo che lei amava e padre del figlio che stava per nascere, ma già sposato e padre di due figli», TG3; «uccisa dall'uomo con cui aveva una relazione segreta: lui era sposato, era padre di due figli», TG5; «il presunto assassino è l'uomo con cui Jennifer aveva avuto una storia sentimentale. Un uomo di trentaquattro anni con una famiglia regolare: lui un figlio clandestino, proprio non lo voleva», TG4; «Lucio Niero probabilmente temeva che la nascita del bambino avrebbe avuto contraccolpi devastanti nella sua famiglia, su sua moglie e sui suoi due figli», TG5.

La ricostruzione che ne scaturisce è quella di uno schema di illegittimità e violazione di certi valori che grava esclusivamente sulla figura della vittima, attenuando e quasi giustificando le azioni del carnefice.

Un'ulteriore giustificazione della violenza avviene sottolineando come il suo autore sia portatore di "alterità", di diversità, una figura che esula dai confini di ciò che è comunemente giudicato "normale". Come visto in precedenza, in certi casi l'alterità

del soggetto in questione si identifica nella sua estraneità, in quanto l'estraneo, identificato come rappresentante di una cultura diversa e quindi "non normale", contribuisce a generare paura e sospetto, corrispondendo alla perfezione alla figura del criminale ideale. In altri casi l'alterità si identifica con il richiamo all'infermità mentale: gli assassini descritti come "folli" o in preda a raptus incontrollabili fanno rientrare il delitto nella categoria del "dolo d'impeto", anche in quei casi in cui l'attenuante dell'infermità mentale non sarà poi concessa dal giudice, come nel caso di Lucio Niero. Nonostante ciò, nell'analisi di Giomi il 75% dei servizi che riguardano l'omicidio di Jennifer Zacconi tirano in ballo il tema del raptus, della follia, o della lite fuori controllo, accompagnati anche da testimonianze che hanno anch'esse le sembianze di una giustificazione dell'omicidio: «il folle gesto», TG1 e TG2; «l'ha uccisa lui, per rabbia, per paura», TG5; «delitto per rabbia, per esasperazione o omicidio premeditato?», Studio Aperto; «probabilmente con la testa non c'era, perchè noi di solito lo conosciamo come un bravo ragazzo», testimonianza di amici dell'omicida, Studio Aperto; «Lucio non ce la faceva a confessare tutto alla moglie, forse per questo hanno litigato per l'ennesima volta, un raptus di follia e lui l'ha strangolata», Studio Aperto; «ha ammesso di aver ucciso in un raptus di follia, durante una lite scoppiata per denaro», TG1 e TG2. Sottolineare che una discussione sia il movente dell'omicidio giustifica ancora una volta l'autore del delitto e lo esonera dalle proprie responsabilità, in quanto, come spiega Giomi, «l'effetto è potenziato dall'inserimento della lite entro una sequenza logico-cronologica che trasforma il gesto di Niero in una reazione ai comportamenti della vittima». Nei servizi esaminati: «Jennifer l'avrebbe minacciato di raccontare tutto alla moglie, da qui la lite sfociata in tragedia», TG1, TG2 e TG3; «sarebbe iniziata una discussione, lui non voleva riconoscere il bimbo che sarebbe nato tra pochi giorni e lei lo aveva lasciato. A quel punto Niero ha deciso di ucciderla», TG4; «L'uomo ha confessato di averla uccisa dopo una lite, [...] più si avvicinava la data del parto, più la ragazza pressava Lucio Niero del riconoscimento del bambino», TG5, dichiarazione del comandante dei carabinieri. Il tema della lite uscirà fuori anche quando verrà stabilito che il delitto è stato premeditato.



Da questa narrazione si evince un implicito discorso sui diversi ruoli ricoperti dall'uomo e dalla donna in determinati contesti: la vittima viene dipinta come una persona dal carattere debole, insicura e, a tratti, anche fastidiosa riguardo il tema del figlio che sta per arrivare, attraverso l'utilizzo di verbi connotati negativamente come *pressare* e *minacciare*, come se insistere con Niero su tale argomento fosse stata una decisione ingenua di Zacconi e che tale atteggiamento si sarebbe potuto evitare perchè, vista la situazione, avrebbe portato a un finale prevedibile, quasi inevitabile. All'uomo, invece, un carattere violento e pericoloso viene attribuito quasi di default, come se fosse una caratteristica intrinseca al genere che, anche in questo caso, lo deresponsabilizza dalle azioni compiute. La sequenza logico-cronologica menzionata da Giomi, dunque, in questa ricostruzione parte dal presupposto di genere per cui, se la donna è debole e l'uomo è forte, la conseguenza di una dinamica conflittuale vedrebbe la donna destinata a soccombere sotto i colpi dell'uomo.

La costruzione di una narrazione che cerca di distinguere la norma dall'alterità finisce per creare dei margini al di fuori dei quali finiscono i "diversi", isolati e trattati come esseri *non più* umani dal momento in cui oltrepassano una soglia invalicabile. A parte la follia e la paura (di vedere la propria vita rovinata a causa delle proprie azioni), non ci sono altre possibili motivazioni che hanno portato alle azioni di Niero, e non c'è neanche la volontà di esplorarle. Nella ricostruzione mediatica la violenza nasce da un attimo di follia, ma non viene ipotizzato che potrebbe invece trattarsi di un processo lungo di soprusi evidenti, ripetuti e, di conseguenza, anche di negligenze o omissioni da parte delle persone intorno alla coppia: una volta oltrepassata quella soglia, hanno scelto di non riconoscersi più nelle azioni di una persona che credevano di conoscere. Secondo il TG5, «Lucio, il bravo ragazzo diventato un assassino, è uno di loro, e questo fa ancora più male»: *loro*, i "normali", un gruppo di persone con identità e valori ben definiti di cui, prima di diventare un assassino, anche Lucio Niero faceva parte. Nel momento in cui *il bravo ragazzo diventato un assassino* ha intrapreso una strada di non ritorno, macchiandosi di un'alterità che non lo lascerà mai più, *loro* continueranno a sentirsi normali, pur custodendo gli stessi valori e la stessa identità che hanno portato quel bravo ragazzo a diventare un assassino.

### 4.3 Casi di studio: analisi mediatica dei femminicidi di Giulia Cecchettin e Giulia Tramontano

#### 4.3.1 Analisi mediatica del femminicidio di Giulia Cecchettin

L'analisi che segue si concentra sullo spazio mediatico dedicato a uno dei femminicidi messi maggiormente in risalto dalla stampa italiana nel 2023. In particolare sono state messe a confronto le scelte editoriali di due giornali agli antipodi, ovvero *Il Post* e *La Repubblica*. Il primo è un giornale esclusivamente online nato nel 2010, i cui articoli possono essere letti gratuitamente; il secondo è un quotidiano storico della stampa italiana e, ancora oggi, uno dei più letti e più seguiti in Italia.

Per ottenere un primo dato generale riguardo l'ampiezza della copertura dedicata al caso, sono stati evidenziati gli articoli dei vari quotidiani con all'interno la parola "cecchettin" a partire dal 13 novembre 2023, giorno della prima notizia pubblica sul fatto.

Sul sito de *La Repubblica* si ottengono 1166 risultati; per il *Corriere* 671 risultati; per *Il Fatto Quotidiano* 382 risultati; per *La Stampa* 656 risultati; per *Il Sole 24ore* 251 risultati; per *Il Post* 55 risultati.

Ad una prima osservazione un dettaglio che salta all'occhio è senza dubbio l'enorme discrepanza di risultati tra *La Repubblica* e *Il Post*, ovvero i giornali che, rispettivamente, hanno dedicato più spazio e meno spazio alla notizia. Nonostante vada sicuramente considerata la differente struttura e disponibilità economica dei due giornali che, di conseguenza, permette a *La Repubblica* la pubblicazione di molti più contenuti, si nota che anche confrontando i risultati con il *Corriere*, giornale di grande rilevanza, *La Repubblica* ha comunque quasi il doppio dei risultati.

Per confrontare le pubblicazioni de *Il Post* e de *La Repubblica* sono stati utilizzati i canali Telegram ufficiali dei due giornali, per semplificare la ricerca e ottenere in maniera immediata e ordinata i risultati più rilevanti. È opportuno sottolineare che sul proprio canale Telegram *Il Post* condivide ogni sua pubblicazione, mentre *La*

*Repubblica*, come spiega un loro articolo<sup>53</sup>, solo le breaking news più importanti della giornata.

*Il Post* decide di parlare per la prima volta del caso il 16 novembre 2023, nonostante la prima notizia sul fatto, ovvero la scomparsa dei due giovani Giulia Cecchettin e Filippo Turetta, sia nota dal 13 novembre. Tra il 16 novembre e il 19 novembre, giorno dell'arresto di Filippo Turetta, *Il Post* pubblica quattro articoli, uno al giorno, dal contenuto chiaro ed esplicativo. Ogni articolo racconta le novità importanti nella vicenda.

Il primo articolo, del 16 novembre, titola «Le ricerche dei due giovani scomparsi in Veneto»: è un breve resoconto sulle notizie accertate fino a quel momento, che evita speculazioni su notizie non vere e ripercorre brevemente la vita dei due giovani scomparsi, raccogliendo alcune testimonianze dei familiari dei protagonisti. È opportuno sottolineare che nel titolo si parla di “due giovani scomparsi” e solo all'interno dell'articolo si apprende che Cecchettin e Turetta «avevano avuto una relazione che la prima aveva deciso di interrompere, mantenendo comunque un'amicizia».

Il secondo articolo, del 17 novembre, titola «Filippo Turetta, il ragazzo di Padova scomparso l'11 novembre insieme all'ex fidanzata Giulia Cecchettin, è indagato per tentato omicidio»: è una novità molto importante sul caso, a cui si è arrivati presumibilmente (viene usato ancora il condizionale) grazie a un video ripreso da alcune telecamere di sicurezza che mostra l'aggressione di Turetta nei confronti di Cecchettin.

Il terzo articolo, del 18 novembre, titola «È stato trovato il corpo di Giulia Cecchettin». Anche questo è ovviamente un aggiornamento importante sulla vicenda, pubblicato solo in seguito alla notizia ufficiale del ritrovamento del corpo.

Il quarto articolo, del 19 novembre, titola «Filippo Turetta è stato fermato in Germania». Pure in questo caso l'articolo arriva dopo l'accertamento sulla veridicità della notizia, per evitare speculazioni.

La struttura di ognuno di questi articoli è molto semplice: la notizia principale viene

---

<sup>53</sup> [repubblica.it](https://www.repubblica.it), 2016

posta all'inizio, ed è seguita da un breve resoconto sulla vicenda, con le notizie note fino a quel momento, per contestualizzarla e renderla comprensibile anche a chi non avesse seguito i precedenti aggiornamenti.

Tra il 13 e il 19 novembre, ovvero dal giorno della scomparsa dei due giovani fino al giorno dell'arresto di Turetta, il canale Telegram de *La Repubblica* condivide trentotto articoli, compresi quelli con l'etichetta di notizia "flash", che riportano cioè aggiornamenti brevi e non veri e propri articoli strutturati. La maggior parte di essi si concentra negli ultimi due giorni, ovvero quelli del ritrovamento del corpo e dell'arresto.

Il primo articolo sulla vicenda, risalente al 13 novembre, titola «Fidanzati scomparsi, il padre di Giulia: "Non credo alla fuga d'amore. Quando lei lo ha lasciato, lui c'è rimasto molto male"». Ciò che si nota subito è l'incoerenza evidente all'interno dello stesso titolo: le prime parole scelte per parlare dell'accaduto sono "fidanzati scomparsi", ma poi, come rivelano le parole del padre di Cecchettin, si può comprendere che i due giovani non erano più legati da una relazione sentimentale.

Dal secondo articolo, risalente al 14 novembre, nel titolo «Le ricerche di Giulia Cecchettin, portata via dall'ex: la lite in auto, l'ultimo sms alla sorella e le tracce di sangue sulla strada», viene sentenziato già che Turetta abbia portato via Cecchettin contro la sua volontà, nonostante non ci siano notizie concrete e accertate a riguardo: si tratta di speculazioni che in casi delicati e incerti sarebbe meglio evitare.

Inoltre le tre frasi che completano il titolo lasciano un messaggio implicito che comunica molto più di ciò che sembra. In primo luogo menzionare una "lite", come vedremo anche in seguito, è un elemento che lascia intendere che l'evento che ha portato all'allontanamento dei due giovani sia stato causato da un litigio, quindi esclude indirettamente e prematuramente l'ipotesi della premeditazione. Le altre due frasi, "l'ultimo sms alla sorella" e "le tracce di sangue sulla strada" evocano la sensazione negativa di una storia dal finale tragico. Di ciò che è successo non sappiamo ancora nulla, eppure dopo aver letto il titolo di questo articolo è come se sapessimo già tutta la storia, e ci convinciamo che il finale è il peggiore possibile. Tra l'altro il dettaglio delle "tracce di sangue sulla strada", se oggi si apre l'articolo sul

sito de *La Repubblica*, risulta mancante: evidentemente doveva trattarsi di un'informazione errata, pubblicata nonostante non provenisse da una fonte attendibile. Nei successivi articoli, i titoli chiameranno Cecchettin e Turetta prima “ragazzi spariti”, per poi iniziare a utilizzare “ex fidanzati scomparsi” e tornare addirittura indietro con “fidanzati scomparsi”, in ogni caso riconoscendoli come una coppia nonostante fosse già chiaro che non lo fossero più da tempo.

Il ritrovamento del corpo di Giulia Cecchettin viene raccontato con cinque articoli, culminati con l'ultimo, dal titolo «Ritrovato il corpo di Giulia Cecchettin: Filippo Turetta, i sei minuti dell'aggressione alla ragazza»: la struttura lessicale scelta per parlare di una notizia così tragica e delicata ha un po' le sembianze di un “riassunto delle puntate precedenti”, che viene fatto in alcune serie TV all'inizio della puntata per rinfrescare la memoria allo spettatore riguardo gli ultimi avvenimenti. Questi cinque articoli vengono pubblicati in successione il 18 novembre, in un orario compreso tra le 12:27 (pubblicazione del primo articolo con la notizia del ritrovamento di un corpo non identificato) alle 13:29. Quindi in un arco di tempo inferiore a un'ora *La Repubblica* sceglie di raccontare passo passo gli aggiornamenti sulla notizia, consapevole della rilevanza che ormai ha acquisito per i lettori e assicurandosi di sfruttare al massimo il potenziale giornalistico di un caso così appassionante.

Nella ricostruzione mediatica fatta da *La Repubblica*, come si evince, non mancano notizie riguardanti i più disparati dettagli sul femminicidio in questione e le testimonianze dei protagonisti. Dodici articoli il 18 novembre, diciannove il 19 novembre: in due giorni attraverso trentuno pubblicazioni viene tentato in ogni modo di “cavalcare” l'onda d'urto della notizia del momento. Quelli raccontati in questi articoli non sono propriamente dettagli di vitale importanza sulla vicenda, ma sul contorno mediatico che è stato costruito intorno ad essa sicuramente sì: si parla di come sia avvenuto l'omicidio, della lettera alla vittima da parte della sorella, della testimonianza del padre della vittima, della macchina di Turetta avvistata in Austria, dell'arresto di Turetta; ci sono dichiarazioni politiche sull'accaduto, commenti giornalistici sulla cultura patriarcale, e altri articoli forse risparmiabili su alcuni macabri dettagli dell'omicidio, con titoli come «Accoltellata 20 volte e abbandonata

sotto sacchi di plastica, ai piedi di una grande roccia: le ultime ore di Giulia Cecchettin» e «Femminicidi - L'arma, lo scotch, i sacchi e il contante. Sul delitto di Giulia Cecchettin l'ombra della premeditazione».

Nei giorni seguenti al ritrovamento del corpo, il numero dei post dedicati all'argomento inizia a diminuire: ce ne sono cinque il 20 novembre, solo due il 21, quattro il 22 e il 23, e poi in media due/tre al giorno fino al 30 novembre, primo giorno dalla notizia della scomparsa in cui *La Repubblica* decide di non pubblicare nulla sull'episodio. In generale, arrivati a questo punto ogni minimo dettaglio del delitto sembra essere stato toccato, eppure la copertura che viene dedicata al caso, nei giorni seguenti, è ancora molto ampia. Ad esempio, vengono fatti due post a proposito dell'autopsia del corpo della vittima, dai titoli «Autopsia, Giulia Cecchettin morta per dissanguamento subito dopo la lite. Tantissime ferite profonde. A Bercis era già morta» e «Autopsia, Giulia Cecchettin morta dissanguata dopo la coltellata al collo nel parcheggio»: due articoli che dicono praticamente la stessa cosa, che non aggiungono novità sostanziali sul caso e che insistono tramite l'utilizzo di termini crudi su come sia avvenuto il delitto.

Nel frattempo, i contorni di questa storia si arricchiscono di personaggi che iniziano ad acquisire sempre più rilevanza mediatica, e di conseguenza ci sono sempre più notizie dedicate a loro. È il caso del padre e della sorella della vittima, Gino ed Elena Cecchettin, ai quali *La Repubblica* dedica diversi articoli, costringendoli a trovarsi, loro malgrado, all'interno di un racconto nel quale si ritrovano a vestire i panni dei protagonisti. Continuano ad essere raccontati dettagli e continuano ad essere raccolte testimonianze che, di nuovo, non aggiungono nessuna novità alla vicenda, ma hanno il solo scopo di raggruppare elementi sufficienti per continuare a costruire notizie riguardo la vicenda di un fatto tristemente comune come un femminicidio, che però nel frattempo è diventato molto di più. Dal paradossale articolo sul testimone chiave della vicenda, dal titolo «Femminicidio di Giulia Cecchettin, gli incubi del testimone chiave: "Non dormo più, dimenticatemi"», all'intervista alla relatrice della tesi di Cecchettin, ad articoli dal titolo di stampo quasi complottistico («Flash - Il mistero del libro per bambini ritrovato vicino al corpo di Giulia Cecchettin»), il nome di Cecchettin viene tirato in ballo anche in articoli che non hanno minimamente a che

fare con la vicenda, come «Difende Giulia Cecchetti, il marito la aggredisce con un pugno all'addome e tenta di accoltellarla», notizia, seppur tragica, di un'importanza relativa: se in quei giorni non ci fosse stata così tanta attenzione sul tema femminicidi, non sarebbe probabilmente finita sul sito di un quotidiano nazionale.

Ogni minimo aspetto del delitto viene quindi sviscerato e passato al setaccio per essere “dato in pasto” ai lettori: il femminicidio di Giulia Cecchetti è stato senza dubbio un episodio che per diverse settimane ha catalizzato l'attenzione dell'opinione pubblica e di conseguenza anche dei giornali e delle televisioni. Il dato sulla grande (eccessiva?) mole di notizie che sono state pubblicate da *La Repubblica* sull'argomento non possono che suscitare un interrogativo: sono i media che decidono di attirare l'attenzione dell'opinione pubblica su un evento, oppure è proprio l'opinione pubblica a chiedere e, di conseguenza, ottenere sempre più notizie, dettagli e retroscena anche macabri e inappropriati riguardo un evento di cui si è appassionata? Secondo la nota teoria dell'*agenda setting*, per la prima volta coniata nel 1963 dal teorico della scienza Bernard Cohen, i media hanno il potere di dire alle persone non tanto cosa pensare, ma *intorno* a cosa pensare: «La stampa può nella maggior parte dei casi non essere capace di suggerire alle persone cosa pensare, ma essa ha un potere sorprendente nel suggerire ai propri lettori intorno a cosa pensare. [...] Il mondo apparirà diverso a persone diverse in relazione alla mappa disegnata dai giornalisti, dai direttori e dagli editori dei giornali che loro leggono» (Cohen, 1963, p.13). Se, quindi, da una parte sono i media ad orientare il pensiero dell'opinione pubblica su notizie decise da loro, dall'altra c'è un'opinione pubblica che fa uso di queste notizie e che, di conseguenza, accetta tacitamente entrambi i ruoli, quello dei media (che scegliendo le notizie da pubblicare ha la capacità di “creare” il proprio racconto), e il proprio (che è quello di leggere, discutere, lamentarsi, indignarsi, credere o non credere a ciò che viene raccontato).

L'avvento di internet e la possibilità di reperire notizie in qualsiasi momento ha esasperato la necessità dei giornali di riuscire a catturare l'attenzione dei lettori, portandoli in alcuni casi a sfruttare alcuni stratagemmi con lo scopo di “attirare” persone sul proprio sito: si tratta del cosiddetto *clickbaiting* (letteralmente ‘acchiappa-clic’), che per Oxford Dictionary è un «contenuto il cui scopo principale è

attrarre l'attenzione e spingere i lettori a cliccare sul link di una determinata pagina web». Il *clickbaiting* solitamente vuole spingere l'utente, tramite un titolo accattivante, a cliccare su un link che conduce al sito, in cui sarà necessario pagare o sottoscrivere un abbonamento per leggere il contenuto per intero.

Gli articoli de *La Repubblica* sulla vicenda del femminicidio di Giulia Cecchettin suggeriscono fortemente questa intenzione: sono spesso articoli “flash”, prodotti puntando più sulla quantità che sulla qualità, hanno titoli accattivanti che, generando curiosità, sdegno e commozione portano il lettore a cliccare sul link e a farlo arrivare sul sito: una volta lì, non è possibile leggere praticamente nessuno di questi articoli senza sottoscrivere un abbonamento.

Un perfetto esempio di questo meccanismo è un paradossale articolo dal titolo «Intervista - Elena Cecchettin: “Quella mattina mio fratello mi ha scritto 'Sai dove è Giulia?' e io sono scoppiata a piangere. Ho capito subito”», in cui, una volta cliccato sul link che rimanda al sito, si legge «Elena Cecchettin: “Non ricordate Giulia solo come la vittima del suo assassino”»: per leggere un'intervista in cui la sorella della vittima invita a non ricordarla solo in quanto tale, il titolo *clickbait* mette in risalto proprio lo stralcio più carico di emozione e di commozione, in cui Elena Cecchettin parla della mattina che ha scoperto che sua sorella Giulia era scomparsa: indirettamente e contro la sua volontà, sono le parole di Elena Cecchettin che identificano nuovamente sua sorella con il motivo principale per cui tutti la conoscono, cioè il suo femminicidio.

#### 4.3.2 Analisi mediatica del femminicidio di Giulia Tramontano

Il confronto della copertura mediatica de *Il Post* e de *La Repubblica* sul caso del femminicidio di Giulia Tramontano, ragazza ventinovenne uccisa dal fidanzato Alessandro Impagnatiello, è ancora più emblematico.

Come fatto in precedenza, è utile introdurre alcuni dati sullo spazio dedicato dai principali quotidiani italiani sulla vicenda. Per evitare errori nella ricerca sono stati esclusi dal confronto i giornali i cui siti non permettono una ricerca avanzata, cioè la ricerca di più di una parola per volta, all'interno del loro archivio: cercare solo



“tramontano” avrebbe falsato i risultati trovando anche gli articoli contenenti il termine *tramontano*, voce del verbo *tramontare*. Alla luce di questa premessa, con la ricerca dei termini “giulia tramontano” si ottengono questi risultati: sul sito de *La Repubblica* 232 risultati, sul sito de *Il Corriere* 166 risultati, sul sito de *Il Fatto Quotidiano* 137 risultati, sul sito de *Il Post* 7 risultati.

Sul canale Telegram de *Il Post* e sul sito si trova sostanzialmente un solo articolo sulla vicenda. Se ne trovano altri in cui il nome di Giulia Tramontano viene solo citato all'interno dell'articolo, ma che non sono dedicati al suo caso. L'articolo che parla del femminicidio risale al 7 giugno 2023 e ha un titolo molto chiaro e esplicativo: «le indagini sul femminicidio di Giulia Tramontano».

Il fatto che si parli già di femminicidio non è un dettaglio, perché Tramontano risulta scomparsa il 27 maggio 2023; il corpo senza vita è stato ritrovato qualche giorno dopo, 31 maggio, dopo la confessione dell'assassino Impagnatiello.

Passano dunque solo quattro giorni tra la scomparsa della vittima e la risoluzione del “mistero”, eppure la copertura mediatica sull'argomento in questo lasso di tempo è talmente intensa e appassionata che sembra essere passato molto di più. Una delle possibili spiegazioni sul perché i media e le persone si siano fin da subito interessate profondamente a questo caso specifico potrebbe essere identificata nel fattore della speranza: c'è una differenza sostanziale tra la notizia del ritrovamento di un corpo senza vita e la notizia di una scomparsa, perché finché il corpo non viene ritrovato c'è la speranza che la persona scomparsa possa essere ancora viva. La stessa dinamica si è verificata anche nel caso di Giulia Cecchetti, in cui tra la scomparsa e il ritrovamento del corpo erano passati cinque giorni.

Un altro fattore da prendere in considerazione è l'identificazione mediatica della vittima nello stereotipo della “vergine”, in contrapposizione a quello della “vamp”, nella catalogazione, citata in precedenza, basata sulla sessualità della vittima teorizzata da Benedict. In questo contesto Giulia Tramontano è una vittima che nell'immaginario incarna alla perfezione il ruolo della vergine, ovvero di una donna dalla sessualità conforme alla norma. Non a caso, in praticamente ogni articolo sul

caso, viene specificato che Tramontano fosse incinta, precisamente al settimo mese di gravidanza, quando è stata uccisa.

Spiega bene questa dinamica proprio l'unico articolo sulla vicenda de *Il Post*, che non a caso ha deciso di dedicare uno spazio limitato ad una notizia che ha ricevuto un'ampia copertura mediatica.

Come detto, il titolo dell'articolo in questione è «Le indagini sul femminicidio di Giulia Tramontano», mentre il sottotitolo recita «Cosa si sa del caso di cui si è discusso di più negli ultimi giorni, con morbosità e qualche stortura»: dal punto di vista editoriale è chiara la presa di posizione del giornale, che critica neanche troppo velatamente il modo in cui altri media hanno deciso di approcciare alla vicenda.

A questo proposito *Il Post* rimanda ad un articolo del giornale online *DonnexDiritti* scritto da Luisa Betti Dakli, in cui si denuncia la «narrazione mediatica della violenza maschile sulle donne e la ritrattistica dell'offender»: rispetto all'analisi svolta da Giomi nel 2006 sui femminicidi, si nota che non molti passi avanti sono stati fatti in merito alla scelta delle parole da utilizzare in questi casi. Dakli, infatti, critica la scelta mediatica di presentare Impagnatiello con termini come “narcisista”, “manipolatore” o “mostro”, che contribuiscono indirettamente a sminuire le sue azioni, lo rendono un'anomalia e non la norma, lontani dal concetto di violenza di cui si fa così fatica a parlare. Nello specifico vengono riportate foto di articoli di diversi quotidiani: in uno de *La Repubblica* è presente un virgolettato, presumibilmente riconducibile all'assassino, che recita «“l'ho uccisa perché ero sotto stress”»; c'è un articolo de *Il Messaggero* che titola «Alessandro Impagnatiello, lo sguardo da latin lover e una vita piena di bugie», in cui ugualmente non c'è traccia del termine violenza; *Rai News* titola «Bugie, doppia vita, la lite: chi è Alessandro Impagnatiello, il compagno di Giulia Tramontano», in cui è di nuovo presente un termine che minimizza quanto accaduto. Come già detto in precedenza e come ben spiegato anche da Dakli, parlare di “lite” è fuorviante perché fa passare il messaggio che tutto sia accaduto per caso, in un momento di follia, che si sia trattato di un avvenimento imprevedibile e di conseguenza costurendo una realtà che allontana dall'omicidio l'aggravante della premeditazione. In realtà dalle testimonianze di chi lo conosce e delle sue ex compagne, il ritratto di Impagnatiello è quello di un manipolatore seriale, un bugiardo

cronico abituato da sempre a gestire più relazioni sentimentali contemporaneamente e a vessare psicologicamente le sue compagne.

Inoltre associare la violenza a un disturbo narcisistico della personalità è una implicazione estremamente incorretta, in quanto non tutti gli uomini violenti sono di conseguenza narcisisti, anzi, negli uomini violenti è stato accertato un disturbo psichiatrico solo nel 5% dei casi. Di conseguenza far passare la violenza sotto l'attenuante di un disturbo psichiatrico è un meccanismo che non solo contribuisce ad allontanare il problema dalla sua risoluzione, ma evita anche solo di affrontare il discorso, facendo passare un avvenimento purtroppo comune e radicato nella nostra cultura come un evento raro e inaspettato.

Non manca nemmeno la già citata "rivittimizzazione" a cui viene sottoposta Tramontano da parte della stampa, meccanismo attraverso il quale la vittima viene indirettamente biasimata per la propria morte, diventando vittima una seconda volta. Ad esempio *La Stampa*, a proposito del fatto, dice che «al Paese serve un'opera di educazione profonda: dobbiamo insegnare alle ragazze a salvarsi», suggerendo implicitamente che Tramontano e le altre donne vittime di femminicidio non abbiano compiuto uno sforzo sufficiente per evitare di essere uccise, distogliendo ancora una volta lo sguardo dal reale problema culturale radicato anche all'interno di queste parole.

La scelta de *Il Post* di linkare all'interno del proprio un articolo che, senza mezzi termini, attacca la narrazione mediatica del femminicidio in questione, è senza dubbio una presa di posizione molto forte, come lo è anche la scelta di limitarsi ad un solo pezzo per raccontare un fatto a cui altre testate ne hanno dedicati decine. A dimostrazione di ciò, in questo articolo ci si chiede anche come mai i giornali abbiano dedicato tutto questo spazio al femminicidio di Tramontano, ma molto meno a tutti gli altri femminicidi avvenuti in Italia negli stessi giorni. Inoltre, quasi come un promemoria, viene fatto un breve riassunto sull'importanza sociale e culturale, spesso sottovalutata, dell'utilizzo del termine *femminicidio*, che «ha a che fare con una dinamica di potere tra i sessi alimentata da stereotipi e aspettative di genere», e che raccontarli come l'esito di un raptus, di una patologia psicologica o di stati emotivi eccezionali «suggerisce in maniera implicita che le circostanze siano in partenza

incompatibili con la premeditazione e che ci sia una straordinarietà in un crimine che invece si ripete con frequenza».

A dimostrazione di quanto scritto da *Il Post*, *La Repubblica* dedica molto spazio al femminicidio di Giulia Tramontano, sia sul sito che sui suoi social. Tra il 30 maggio e l'8 giugno 2023, nell'arco di una ventina di giorni, sul canale Telegram de *La Repubblica* vengono condivisi trenta articoli, che, è opportuno ricordare, sono solo una parte del totale, solo quelli considerati più importanti. Il giorno del ritrovamento del corpo e il giorno seguente, 1 e 2 giugno, sono quelli in cui sono condivisi più articoli, cinque al giorno per l'esattezza: è il momento in cui l'attenzione mediatica intorno alla vicenda è massima, e ogni piccolo aggiornamento diventa una potenziale notizia per gli appassionati del caso.

L'articolo con cui viene annunciato il ritrovamento del corpo titola «Trovato il corpo di Giulia Tramontano. Il fidanzato confessa di averla uccisa. Era al settimo mese di gravidanza»: la scelta di specificare che la vittima fosse al settimo mese di gravidanza ovviamente non è una novità, ma permette al lettore di identificare immediatamente la notizia, qualora il nome della vittima da solo non bastasse. In quei giorni in Italia Giulia Tramontano non è solo una donna scomparsa e, successivamente, vittima di femminicidio, come tante altre donne il cui nome nemmeno compare sui giornali: è quella al *settimo mese di gravidanza*, un dettaglio che rende la storia molto più dolorosa, più ingiusta e, di conseguenza, più coinvolgente.

In queste ore in Italia, come si può immaginare, esplodono l'indignazione e la rabbia contro l'autore del delitto, additato da ogni parte, come visto, con epiteti tra cui il più quotato è "mostro". Forse non a caso l'articolo successivo de *La Repubblica* sulla vicenda riporta un presunto virgolettato dell'assassino che contribuisce a rafforzare questo sentimento comune: «Giulia Tramontano ritrovata senza vita, la confessione del compagno Alessandro Impagnatiello: "Uccisa con due coltellate, ho tentato di bruciare il corpo"». All'interno dell'articolo, nel sottotitolo, viene specificato che la confessione è avvenuta «senza una lacrima»: al di là della scelta di pubblicare con sicurezza audace un dettaglio così specifico, tale specificazione contribuisce a rendere

Impagnatiello un essere privo di sentimenti, una non-persona, un caso anomalo e isolato.

Oltre all'indignazione e alla repulsione, c'è anche un altro sentimento che scaturisce quando si fa la conoscenza del "mostro", ovvero quello della curiosità, di entrare dentro la sua vita, la sua storia, le sue motivazioni per tentare di scovare un senso nelle sue azioni. Ecco allora, subito dopo, l'articolo che tratta «La doppia vita di Impagnatiello e quell'incontro chiarificatore voluto dall'amante americana: i segreti dell'assassino di Giulia Tramontano». La doppia vita, l'amante, i segreti: gli elementi di un presunto mistero di cui *La Repubblica* tenta di svelare ogni dettaglio.

In generale gli articoli scritti in questi giorni seguono lo stesso schema, ovvero la costante ricerca di testimonianze che svelano retroscena e curiosità, possibilmente macabri e sostanzialmente ininfluenti ai fini del caso, come testimoniano i titoli «Impagnatiello, le ricerche online sugli omicidi famosi e su come lavare il sangue. E la bugia orribile su Giulia Tramontano: "Si è accoltellata da sola"»; «Delitto Tramontano, Pagnatiello al gip: "L'unica forma di pentimento possibile è quella di togliersi la vita"»; «L'assassino di Giulia Tramontano: "Ho ucciso per stress"». Ovviamente non mancano gli articoli che tirano in ballo l'infermità mentale e escludono la premeditazione: «Giulia Tramontano, convalidato il fermo di Impagnatiello ma il gip esclude la premeditazione»; «Giulia Tramontano, il gip oltre alla premeditazione esclude aggravante crudeltà. "Impagnatiello pericoloso, può uccidere l'amante"»; salvo poi rivelare che, in realtà, le azioni violente di Impagnatiello nei confronti di Tramontano non sono estemporanee o frutto della foga del momento, bensì ragionate e ponderate, parte di un piano criminale ben preciso: «Giulia Tramontano: il veleno per topi in casa e le ricerche sul web, Impagnatiello pianificava il delitto da giorni»; «Delitto di Senago, l'autopsia: Impagnatiello avvelenava Giulia Tramontano e il feto da mesi»; «"Mi sento drogata" e "L'acqua puzza di ammoniaca": nei messaggi di Giulia Tramontano i tentativi di Impagnatiello di avvelenare lei e il feto».

Sono stati analizzati due modi molto diversi per raccontare la stessa vicenda. *Il Post* ha scelto di dedicare un solo articolo al femminicidio di Giulia Tramontano, non senza

esprimere scetticismo e disappunto per le scelte degli altri giornali. Dall'altra parte *La Repubblica*, così come succederà anche per il femminicidio di Giulia Cecchettin, sceglie di far diventare notizia quanti più dettagli possibili della vicenda, per tenere alta l'attenzione mediatica sul caso e di conseguenza la curiosità delle persone che, appassionandosi alla vicenda, vogliono saperne sempre di più. Forse non a caso, tra quelli analizzati, l'unico articolo non a pagamento sul fatto era il primo, mentre per tutti gli altri era necessario sottoscrivere un abbonamento. È un po' quello che succede con i film e con le serie TV: il trailer è gratuito e serve per suscitare interesse e curiosità, ma per vedere il film o la serie intera è necessario comprare il biglietto del cinema, o abbonarsi a Netflix. Non importa il come o il perché, l'obiettivo è quello di attirare l'attenzione di più persone possibili e di nutrirla finché si può. Al di là del mezzo, il fine è lo stesso: l'intrattenimento.

Per scrivere di fatti di cronaca nera, come visto, i giornalisti hanno il compito di attenersi a doveri ben precisi, e di non trascurare regole di buona condotta a proposito della ricostruzione dei fatti, che dev'essere sostanziale e attenersi alla realtà, e del racconto che viene costruito intorno alla notizia: non sempre tale ricostruzione è adeguata come dovrebbe. In ambito televisivo l'attenzione verso il rispetto delle regole di buona condotta dovrebbe essere ancora maggiore, perché i contenuti audiovisivi permettono l'elaborazione di contenuti più vari e più dinamici, hanno un impatto potenzialmente molto più suggestivo agli occhi del pubblico e, di conseguenza, andrebbero gestiti con molta prudenza.

Da questo punto di vista i programmi televisivi che parlano, tra l'altro, di cronaca nera dovrebbero evitare un'esposizione mediatica eccessiva delle vicende giudiziarie per non rischiare di creare un "processo mediatico", parallelo a quello giuridico, in cui viene messa a rischio la presunzione di innocenza degli imputati e l'incolumità della privacy di tutte le persone coinvolte. Come verrà analizzato, in Italia è purtroppo diffusa la spiacevole pratica di fare del dolore privato uno show televisivo e, quindi, pubblico, innescando una serie di dinamiche e di cattive pratiche, che si riassumono in quella che con accezione critica è stata chiamata "TV del dolore".

### 1. La "TV del dolore"

Il fenomeno della "TV del dolore" è stato analizzato con cura e meticolosità nella ricerca dell'Osservatorio di Pavia<sup>54</sup>, che nel 2014 ha esaminato i principali programmi televisivi che nella loro programmazione parlano, tra l'altro, anche di cronaca nera. Oggetto di studio sono stati, in particolare, le modalità, le tecniche narrative, gli strumenti retorici che sostengono il loro racconto e le "cattive pratiche" nelle loro ricostruzioni. Le aree di criticità individuate nell'analisi riguardavano, in particolare, la raffigurazione strumentale del dolore, lo spettacolo nel dolore, l'eccesso patemico nel racconto, la narrazione empatica, il processo mediatico e la logica dell'*infotainment* (termine di matrice anglosassone, nato dalla fusione delle parole

---

<sup>54</sup> Mosti, Esposito (2014)

*information ed entertainment*, che designa un mezzo di comunicazione di massa che ha funzione sia di informazione che di intrattenimento).

I dati generali emersi nell'analisi raccontano che gli omicidi e le scomparse sono le tipologie di casi che ricevono più attenzione, circa il 79% del totale. I casi di più ampia risonanza vedono come vittime donne o minori. Inoltre un dato emblematico riguarda gli ospiti intervistati all'interno dei programmi: più della metà (che in alcuni programmi arriva addirittura al 70%) appartiene alla categoria che include vittime, colpevoli (veri o presunti), i loro familiari e conoscenti o semplici testimoni. Le varie vicende vengono sottoposte a processi di serializzazione che rendono le persone coinvolte veri e propri personaggi all'interno di quella che diventa una serie TV a puntate, in cui le trasmissioni non sono solo narratrici dei fatti, ma diventano anche tribunali mediatici che dispensano opinioni di innocentismo e colpevolezza. Gli stessi conduttori spesso non si limitano a orchestrare l'andamento della narrazione della vicenda, ma partecipano emotivamente offrendo ai protagonisti supporto apparentemente disinteressato. I programmi analizzati presentano format eterogenei nei temi affrontati e nel modo in cui vengono raccontati: in molti casi la cronaca nera è solo uno dei vari argomenti, mentre altri trattano esclusivamente cronaca nera. Nonostante la diversità, il tipo di format della trasmissione non risulta collegato alle criticità individuate: non è quindi la forma, quanto il contenuto a risultare problematico. In ogni caso, malgrado la diversità, all'interno dei programmi sono presenti caratteristiche ricorrenti trasversalmente:

- l'ampia attenzione verso la cronaca nera, a cui a prescindere dal format viene dedicato molto tempo;
- la serializzazione dei casi raccontati, favorita da alcuni fattori come l'efferatezza del crimine, la compassione per la vittima, l'interesse pubblico intorno al caso;
- il racconto dei familiari e dei conoscenti delle vittime, che condividono con il pubblico il proprio dolore e la propria rabbia, chiedendo giustizia;
- la tendenza dei conduttori a partecipare emotivamente al caso, partecipando al dolore e alla rabbia dei familiari delle vittime e unendosi alla richiesta di giustizia;



- la ridondanza su informazioni relative ai casi, che solitamente porta a un eccesso informativo, generando un falso senso di comprensione negli spettatori.

Oltre ai tratti comuni, tali programmi presentano anche delle distinzioni significative, oltre alla già citata diversità del format. Le trasmissioni si posizionano diversamente sull'asse emotività-razionalità: alcune si concentrano di più sugli aspetti umani, sulla ricerca dell'empatia da parte dello spettatore; altre sono attente maggiormente agli aspetti tecnici dei casi. Un'ulteriore distinzione è data dal focus di attenzione, che si concentra sulla ricostruzione della vita delle vittime oppure sul dibattito e l'esposizione di posizioni differenti.

Prima di entrare nello specifico caso delle trasmissioni, è necessario approfondire con più attenzione i fattori di criticità emersi dall'analisi.

- raffigurazione strumentale del dolore: esibire la sofferenza e il dolore di fronte a un evento tragico non è sempre necessario alla comprensione del fatto. Diventa una cattiva pratica nel momento in cui la tragedia viene spettacolarizzata gratuitamente all'interno del programma. Si evidenziano, ad esempio, casi in cui vengono mandati in onda video di maltrattamenti ripresi da telecamere di sorveglianza, i pianti dei familiari e degli amici delle vittime, video con musiche malinconiche montati al rallenty che amplificano l'effetto della violenza.
- spettacolarizzazione del dolore: nei casi di cronaca è purtroppo diffusa, come detto, la cattiva pratica di fare del caso una storia da raccontare, con colpi di scena, rivelazioni, dichiarazioni, personaggi, suspense che richiamano l'atmosfera che si respira all'interno di un giallo poliziesco. Questo meccanismo può distogliere l'attenzione dalla ricerca della verità e, soprattutto, allontana il programma dalla pertinenza sul tema. Sono soprattutto i numerosi e spesso superflui dettagli a creare la problematica: dichiarazioni non rilevanti di compaesani delle vittime, ricostruzioni delle scene del crimine, incursioni nella vita privata dei protagonisti, atteggiamenti sessisti, pregiudizi, moralismi e battute infelici degli ospiti e dei conduttori.

- eccesso patemico del racconto: le parole, la musica, le immagini del racconto dei fatti di cronaca nera dovrebbero essere misurate, mentre spesso nei programmi TV l'aspetto informativo diminuisce a favore dell'intrattenimento. Molti espedienti sono utilizzati per aumentare la drammaticità e il pathos del racconto: metafore ed espressioni emotivamente cariche, interpretazioni passionali di ospiti, titoli ad effetto, melodie struggenti, effetti sonori ed effetti speciali nei servizi realizzati.
- narrazione empatica: l'empatia suscitata all'interno delle trasmissioni è spesso un costrutto artificiale, strumentale all'instaurazione di un rapporto con il pubblico e gli ospiti in studio. Il dolore condiviso collettivamente ha un effetto consolatorio per le vittime e i loro familiari, aumenta la loro fiducia verso la trasmissione. Anche lo sforzo di immedesimazione nel dramma vissuto dalla vittima e la conversazione indirizzata direttamente al pubblico da casa è un esempio di pratica scorretta con lo scopo di aumentare l'empatia tra il pubblico e le vittime.
- processo virtuale: i programmi TV hanno la tendenza a creare un processo mediatico, parallelo a quello giuridico, tendenza scorretta perché espone i protagonisti ai giudizi sommari dell'opinione pubblica. Vengono tratte conclusioni o si elaborano ipotesi di responsabilità penale in base a impressioni, sensazioni o supposizioni, senza rispettare il principio della presunzione di innocenza. Questo meccanismo genera una ridondanza di opinioni e un eccesso di informazioni che allontana il pubblico da una reale comprensione del caso, piuttosto che avvicinarlo.
- accanimento mediatico: la necessità di sfornare sempre nuove puntate e di raccontare sempre maggiori dettagli di una vicenda, genera una sete di notizie che, con lo scopo di fornire aggiornamenti in tempo reale, dare esclusive, aggiungere particolari, accresce l'irruenza e l'insistenza degli inviati. L'obiettivo principale diventa la costruzione di una narrazione "esclusiva", che rischia seriamente di invadere la riservatezza altrui e danneggiarne la reputazione. Riprendere i volti dei protagonisti, attendere che escano di casa per strappare loro una dichiarazione, mostrare SMS privati e mail personali

sono alcuni esempi di accanimento mediatico che, in nome del “*the show must go on*”, ignorano la sensibilità del pubblico televisivo tentando a tutti i costi di costruire una nuova storia.

- logica assorbente dell'*infotainment*: spesso a causa delle criticità fin qui analizzate viene prodotto un programma più di intrattenimento che di informazione, imprigionando il telespettatore nella propria narrazione. Di conseguenza il confine tra intrattenimento e informazione non è più visibile: redazioni che si incaricano di risolvere personalmente problematiche private, aiuti finanziari per persone disagiate, lancio di appelli per assumere familiari disoccupati delle vittime, dibattiti rabbiosi finalizzati più allo scontro verbale che a un fine costruttivo, manifestazioni di indignazione seguiti poco dopo da un repentino cambio di espressione per parlare dell'argomento successivo.

Dei vari programmi analizzati, verrà approfondita la disamina svolta su *Chi l'ha visto*, *Pomeriggio Cinque* e *Domenica Live*: il primo è un programma Rai, quindi dell'emittente pubblica, la cui programmazione si concentra esclusivamente su casi di cronaca nera, in particolare su casi di scomparsa; gli altri sono programmi Mediaset, entrambi condotti da Barbara D'Urso, che affrontano vari temi di cronaca, costume, spettacolo e gossip, cercando al contempo di informare e di intrattenere. Nonostante le loro diversità, di format e di contenuto, presentano vari punti di contatto e di similitudine.

Verrà inoltre riportata l'analisi delle aree più critiche di *La vita in diretta* e di *Mattino Cinque*, in quanto presentano criticità elevate riguardo temi in cui gli altri programmi evidenziano invece una criticità intermedia, per sottolineare quali pratiche diffuse all'interno dei programmi televisivi risultano particolarmente negative e necessitano di più attenzione.

### 1.1 *Chi l'ha visto?*

La trasmissione televisiva *Chi l'ha visto?* è un programma storico che va in onda sulla Rai dal 1989, condotto dal 2004 da Federica Sciarelli; tratta della ricerca di persone scomparse e di delitti e misteri irrisolti. Da sempre un punto di riferimento per la

narrazione televisiva della cronaca nera in Italia, *Chi l'ha visto?* tratta sia di casi di importanza che rimane marginale, a cui è dedicato meno spazio, sia casi che diventano vere e proprie storie seriali, che sono oggetto di interesse comune e ai quali il programma offre un aiuto alle indagini e alla ricerca della verità. Spazia dal reportage al racconto delle varie storie, da servizi registrati a collegamenti in diretta; spesso in studio sono presenti ospiti, di solito parenti delle vittime ma anche esperti facenti parte del mondo della giustizia, fornendo pareri sui vari casi.

Nell'analisi svolta dall'Osservatorio di Pavia, *Chi l'ha visto?* presenta criticità in quattro delle sette aree evidenziate come “cattive pratiche” nella trattazione della cronaca nera in ambito televisivo, ovvero nella raffigurazione strumentale del dolore, nello spettacolo del dolore, nell'eccesso patemico del racconto e nella narrazione empatica.

La raffigurazione strumentale del dolore è un elemento molto visibile all'interno del programma. Il dolore in sé è il vero protagonista della trasmissione: a differenza delle altre, in cui momenti tragici si alternano a momenti leggeri, *Chi l'ha visto?* mantiene per tutta la sua durata un'atmosfera carica di tensione e drammaticità. L'unica modulazione è nella gravità del dramma raccontato: le sole note di sollievo sono generate dalle storie a lieto fine, in cui le scomparse si risolvono con il ritorno a casa della persona. All'interno di questa narrazione, la trasmissione da una parte ricerca insistentemente lo spettacolo del dolore, mentre dall'altra cerca di contenerne gli eccessi drammatici.

L'eccessiva ricerca del dolore sta nei dettagli nascosti raccontati non senza morbosità. Del caso di un ragazzo quattordicenne di Napoli, violentato e ucciso da un ragazzo ventiquattrenne, nel servizio viene detto: «*una fucilata di aria compressa sparata su per gli intestini del povero Vincenzo, che ha riportato danni gravissimi*», e poi «*sei un chiattono - pare abbia detto Vincenzo grande a Vincenzo piccolo, che è un po' sovrappeso- Ora ti diamo un'altra gonfiatina*».

In un altro caso di un uomo che ha ucciso una ragazza diciottenne che si prostituiva filmando con diverse videocamere una stanza d'albergo in cui il fatto si è svolto, la trasmissione trasmette diversi spezzoni di questi video, evitando le parti più cruente,

ma mostrando comunque la parte antecedente all'omicidio, non meno violenta se si conoscono i dettagli della storia: viene mostrato il killer che sistema le varie videocamere, che si inquadra per giudicare il funzionamento del video, che apre la porta alla ragazza. Quando le immagini si interrompono, la conduttrice sostituisce alle immagini una descrizione molto particolareggiata dell'accaduto: *«lui usa le fascette autobloccanti, lei urla, chiede aiuto, si dimena, lui la tira giù, la mette in ginocchio ai piedi del letto con la faccia premuta sul cuscino, fino a che lei non dà più segni di vita ... ma poi si accorge che una gamba di Lavinia si sta muovendo, allora prende un'altra fascetta, gliela mette attorno al collo e tira con tutta la forza che ha, poi prende le sue telecamere e il corpo di questa povera ragazza ... va in un altro albergo, posiziona le telecamere anche qui. Lavinia giace sul letto, ormai morta. Dopo aver finito con le sue telecamere, abusa di lei, più volte, e riprende tutto. Non si ferma neanche davanti alla morte»*. Sostanzialmente, viene fatta una minuziosa e macabra telecronaca del delitto.

Nella puntata successiva, viene ricostruita la scena del crimine con degli attori nei panni dell'assassino e della vittima, e viene trasmessa una deposizione molto esplicita e macabra fatta dal capo della squadra mobile di Lodi: *«i filmati al motel di Lodi evidenziano che lui si mette un fallo finto, fa penetrazioni anali, parla col cadavere, dice ti piace giocare...»*. Questa attenzione esagerata ai dettagli più orrendi viene evidenziata come uno dei punti deboli più grandi del programma. Nell'analisi viene anche aggiunto che spesso vengono raccontate storie che hanno dei minori come protagonisti e non sempre i dettagli più violenti vengono omessi, come invece andrebbe fatto.

Inoltre lo spettacolo del dolore è dato anche dalla ricerca costante della voce di parenti o amici delle vittime, per aumentare l'empatia del pubblico e farlo appassionare alla storia. Viene cercato di restituire al pubblico lo sguardo che queste persone hanno sulle loro tragedie, con inquadrature che insistono sugli occhi o sulle espressioni, o sulle mani che si contorcono quando non vogliono essere ripresi in volto, e con domande che cercano di estrapolare quanto più dramma possibile dalla vicenda.

Nonostante le problematiche, in certi casi vengono adottati anche elementi di contenimento del dolore che è giusto sottolineare; quello più importante è

probabilmente il fattore di utilità della trasmissione, che ha l'ambizione di offrire un sostegno alla ricerca delle persone scomparse e della verità, con lo scopo di arrivare, puntata dopo puntata, alla soluzione del caso, nonostante ciò significhi un'attenzione mediatica sempre accesa sul caso.

Lo spettacolo nel dolore è visibile nella cornice e nelle forme della narrazione: anteprime che creano suspense quasi come un trailer cinematografico, scelte stilistiche da serie TV, complessità narrative da film. I filmini familiari mandati in onda in molti servizi ricordano flashback cinematografici, che ricostruiscono la vita della vittima. La persona diventa personaggio, come se fossimo all'interno di un telefilm giallo. Di conseguenza la narrazione assomiglia più a un romanzo che a un pezzo giornalistico: *«Padre Graziano, questo pretone simpatico, esuberante, spirituale e sanguigno nello stesso tempo, che quando non è sull'altare veste in maniera vistosa, pittoresca e sembra una rock star di paese non ci mette molto, con la sua allegria e la sua vitalità prorompente, a conquistare il cuore dei parrocchiani, e specialmente quello delle parrocchiane»*. Il linguaggio emotivo sfocia talvolta in linguaggio offensivo nei confronti delle vittime: ad esempio, per un caso in cui alcune minorenni sono state trascinate con l'inganno in una vicenda di pornografia da un fotografo, un giornalista commenta: *«certo è che molte ragazze in questi giorni stanno sfilando, invece che sulle passerelle che sognavano, davanti alla scrivania degli inquirenti»*.

L'impressione suscitata da una narrazione così carica di dettagli e testimonianze della dubbia utilità ai fini della risoluzione del caso, è quella di non riuscire più a distinguere la realtà dalla fiction: in assenza di novità, si cercano con insistenza colpi di scena e, in certi casi, si creano per tenere alta l'attenzione dello spettatore.

I casi che subiscono meno una spettacolarizzazione cinematografica sono anche i casi che hanno meno rilevanza mediatica, ovvero “normali” casi di scomparsa che in origine erano il nucleo centrale del programma, mentre ora hanno una rilevanza marginale: ad esempio giovani fuggiti dalla famiglia, anziani che si sono allontanati da casa. Sono storie che vengono presentate in modo semplice, chiedendo al pubblico di partecipare e di aiutare per il loro ritrovamento, e solitamente non entrano nel circuito di quelle storie seriali che occuperanno tante puntate.

L'accesso patemico del racconto è un'altra cattiva pratica di cui a volte *Chi l'ha visto?* abusa un po' troppo. Nell'anteprima di una puntata, per generare suspense, viene introdotto un caso tragico innescando da subito un dubbio nella mente dello spettatore, suggerendo il sospetto di un delitto seriale: *«apriamo con questa storia terribile: Fortuna, solo sei anni, viene ritrovata per terra sotto al palazzo dove abita e le persone normali cosa possono pensare? Che stava giocando e che è caduta, che è una disgrazia. Oggi la terribile notizia che viene dall'autopsia. Sapete, voi che avete ascoltato i telegiornali, che cosa ci dice l'autopsia... Vi dico subito che un anno prima un bambino sempre nello stesso palazzo era cascato. C'è un prete coraggioso che, quando ha celebrato i funerali di Fortuna, aveva detto: qui qualche cosa non va, se qualcuno sa deve parlare»*. L'elemento dell'allarmismo, la presenza di un prete che riveste i panni del personaggio eroico, il sospetto neanche troppo velato di un assassino che uccide solo bambini: sono tutti fattori che, fin dall'inizio della puntata, attirano l'attenzione degli spettatori e li coinvolgono immediatamente nell'atmosfera misteriosa che circonda il caso. Creare e mantenere suspense sono obiettivi primari all'interno del programma, a cui contribuiscono annunci di novità importanti, rivelazioni sparse per il programma e, come detto, la serialità, cioè la storia che viene raccontata a puntate nel corso delle settimane. Un esempio: *«Il mistero è ancora più fitto e, come vedrete, le ombre in questa storia non mancano. Ma la verità è nascosta da qualche parte, bisogna solo continuare a cercarla, e lo faremo insieme a voi nella prossima puntata»*.

Le immagini e la musica sono elementi fondamentali per modulare il pathos all'interno del racconto. Le immagini felici delle famiglie prima delle tragedie a cui andranno incontro, foto dei cadaveri e dei corpi del reato, le scene tranquille di vita quotidiana che a volte aprono i servizi, quasi per evidenziare la sottile differenza che esiste a volte tra la tragedia e la normalità. Non solo il montaggio, ma anche la scelta cromatica all'interno delle immagini ha lo scopo di suscitare emozioni ben precise.

La musica è un elemento centrale nel racconto emotivo, in quanto ha una funzione di accompagnamento a seconda dell'atmosfera suscitata dalla storia: è malinconica se il

momento è triste, è tragica quando vuole suscitare senso di ingiustizia, è inquietante se la trasmissione vuole suggerire problematiche sociali o morali.

In definitiva, per quanto concerne l'emotività suscitata dalla trasmissione, spesso appare evidente la distanza che c'è tra l'intento informativo e l'eccesso patemico del racconto. A vantaggio della funzione di intrattenimento della trasmissione, si perdono l'autenticità e l'immediatezza informativa che dovrebbero contraddistinguere un programma che si occupa di casi di cronaca nera.

Anche un eccesso nell'empatia suscitata dal racconto può essere controproducente e comportare una pratica di cattivo uso all'interno della trasmissione. In questo, *Chi l'ha visto?*, di solito attraverso la figura della sua conduttrice, riesce ad essere empatico senza eccessi: nell'esprimere gioia per il ritrovamento di una persona scomparsa, tristezza per i drammi che vengono raccontati, affetto verso le vittime e i familiari, indignazione per esprimere posizione su argomenti delicati. Lo sforzo del programma è quello di creare e mantenere attiva una comunità che coinvolge i protagonisti delle vicende e i telespettatori, di cui si cerca di suscitare solidarietà e di invogliare alla cooperazione nel ritrovare le persone scomparse per contribuire alle indagini. Tuttavia è da segnalare come negativa la tendenza a screditare coloro che, per vari motivi, non vogliono entrare a far parte di questa comunità: nei confronti di queste persone si riversano critiche ingenerose e si mettono pressioni da parte della conduttrice o della troupe: *«voi di quel palazzo potete chiamarci? Almeno per dire noi non c'entriamo niente, non sappiamo niente, però chiamateci... bisogna avere la coscienza di telefonare e dire qualsiasi cosa»*, dice la conduttrice rivolgendosi ai condomini di un palazzo in cui era stata ritrovato il corpo senza vita di una bambina abusata sessualmente. Non è corretto condannare persone che, per non entrare a far parte del calderone mediatico, o semplicemente perché non guardano il programma, non vogliono fornire testimonianze, anche perché probabilmente sarebbero irrilevanti.

Per quanto riguarda gli aspetti meno problematici, ma comunque non esenti da criticità, il programma presenta gli elementi che riconducono a un processo mediatico e l'espressione di giudizi sommari. Testimonianze, confronto di versioni, dichiarazioni



di indagati, sono tutti elementi che portano alla costruzione di un impianto accusatorio da parte del programma, che fa nascere tribunali mediatici, che non sono quelli giudiziari.

Ad esempio nel caso di una ragazza uccisa a Palma di Maiorca, un giornalista tenta di raccogliere la testimonianza di uno dei due giovani indagati, che però (legittimamente) non vuole rilasciare dichiarazioni. L'atteggiamento del giornalista in risposta al rifiuto sembra lasciare intendere che tale rifiuto venga interpretato come un segnale di colpevolezza: «*Ma tu hai visto morire Martina? Ci racconti che è successo? Dài, per favore Luca*», dice bussandogli sul finestrino e aprendogli la portiera, «*Luca, ma perché scappi?*». Alla madre del secondo, che la manda via, chiede: «*Però non capiamo perché non volete parlare di questa cosa. Se non è successo niente, qual è il problema?*». Viceversa, i familiari di persone scomparse che si dimostrano disponibili e collaborare, ricevono un trattamento decisamente migliore, che però non li mette al riparo da eventuali incongruenze nella loro versione dei fatti. In ogni caso, nonostante sia apprezzabile l'intento del programma di rendere giustizia a vittime che spesso ne ricevono una sbrigativa e inefficiente, d'altra parte il suo esplicito posizionamento colpevolista o innocentista non rispetta il principio della presunzione d'innocenza, che dovrebbe essere primario nel racconto di casi di cronaca nera. Un ulteriore rischio è quello di delegittimare gli attori che dovrebbero condurre le indagini, suggerendo l'esistenza di un'inchiesta parallela che talvolta mette addirittura in luce errori commessi nelle indagini ufficiali. Questa tendenza rischia inoltre di interferire e di ostacolare l'iter processuale, ad esempio diffondendo precocemente informazioni e elementi di prova relativi a indagini ufficiali.

A proposito del fattore dell'accanimento mediatico, per sua natura il programma entra molto in contatto con le persone; pur avendo una certa cura nella verifica delle informazioni, l'insistenza con cui si cercano di reperirle a volte sconfinava nella noncuranza della privacy altrui. Come già detto, chi per vari motivi decide di evitare il contatto con le telecamere, viene subito inquadrato con maggior sospetto. La vita privata delle persone raccontate nelle puntate viene data in pasto al pubblico senza troppo pudore, compresi eventuali litigi, bugie e tradimenti. In particolare quando i protagonisti di tali attenzioni sono i minori, si dovrebbe fare più attenzione nel fornire

determinati dettagli, che potrebbero consentirne l'identificazione. Invece non sempre succede. In un caso di violenza subita da un quattordicenne napoletano, vengono inavvertitamente fornite informazioni personali: vengono intervistati con volto scoperto e con nome e cognome lo zio e la madre, è citato il nome del quartiere in cui vive il ragazzo, addirittura la stanza d'ospedale in cui è ricoverato. Anche i figli delle vittime dovrebbero essere mediaticamente protetti, mentre spesso non si evita di fornire dettagli riguardo i loro disagi privati.

In definitiva, la funzione di servizio svolta dal programma, e che il programma ha sempre rivendicato, è uno dei punti di forza maggiori del programma. La sua capillare attività investigativa, le ricerche sul campo, il tentativo di raccogliere nuove testimonianze: sono tutti procedimenti in cui il programma crede fermamente e che prende molto seriamente. Della grande mole di informazioni di cui dispone il programma, però, le fonti da cui provengono non sono sempre chiare. Un aspetto discutibile è sicuramente l'intromissione della trasmissione in aree che vanno oltre le loro competenze, sostituendosi alle indagini ufficiali. Inoltre capita che le indagini siano caratterizzate da un certo grado di spettacolarizzazione, che rende meno reale il tentativo del programma di contribuire alle indagini reali, e rende più evidente anche la sua natura primordiale di show televisivo.

## 1.2 *Pomeriggio Cinque e Domenica Live*

*Pomeriggio Cinque e Domenica Live* sono programmi contenitore di successo in onda su Canale 5, condotti da Barbara D'Urso al momento dell'analisi. Con il termine "contenitore" ci si riferisce a «un programma televisivo – di media o lunga durata – a carattere vario, composto da segmenti di diversa lunghezza e spessore, riconducibili a 'generi' differenti, che si alternano senza soluzione di continuità. L'unificazione di materiali così eterogenei – spettacolo, quiz, concorsi a premio, chiacchiere, ospiti, 'confessioni', promozione pubblicitaria, ecc. – è assicurata dalla presentazione-gestione di un conduttore che, dall'ambiente dello 'studio', agisce da padrone di casa»<sup>55</sup>. *Domenica Live* è andato in onda dal 2012 al 2021 di domenica

---

<sup>55</sup>

<https://lacomunicazione.it/voce/contenitore/#:~:text=Il%20c.,alternano%20senza%20soluzione%20di%20continuit%C3%A0.>

pomeriggio, e ha sempre visto Barbara D'Urso come conduttrice. *Pomeriggio Cinque* è nato nel 2008 e fino al 2023 ha anch'esso sempre avuto Barbara D'Urso come unica conduttrice, sostituita poi da Myrta Merlino. In generale entrambe le trasmissioni affrontano diversi temi, dalla cronaca allo spettacolo, a rubriche dedicate ai reality show della rete come *il Grande Fratello* e *l'Isola dei famosi*. Barbara D'Urso riveste il ruolo della conduttrice in maniera passionale e esperta, scandendo il ritmo del programma, sapendo improvvisare quando serve, intervistando ogni tipo di personaggio, dalle persone comuni a ospiti del mondo dello spettacolo. La grande quantità di informazioni e dettagli raccontate rendono i suoi programmi talvolta confusionari e di poca valenza informativa, ma la necessità di soddisfare la curiosità del pubblico di voler conoscere quanti più retroscena possibili sulle storie raccontate è la "scusa" attraverso la quale, all'interno del programma, ci si sente legittimati nel poter parlare di qualsiasi cosa.

All'interno della trattazione ovviamente non manca uno spazio dedicato ai casi di cronaca nera, che vengono raccontati non senza criticità, in particolare nella raffigurazione strumentale del dolore, la spettacolarizzazione, l'eccesso patemico del racconto, la narrazione empatica, la rappresentazione virtuale del processo, l'accanimento mediatico sui protagonisti e la commistione tra informazione e intrattenimento.

«La cronaca giudiziaria deve sempre rispettare i principi di obiettività, completezza, correttezza e imparzialità dell'informazione e di tutela della dignità umana, evitando tra l'altro di trasformare il dolore privato in uno spettacolo pubblico che amplifichi le sofferenze delle vittime e rifuggendo da aspetti di spettacolarizzazione suscettibili di portare a qualsivoglia forma di "divizzazione" dell'indagato, dell'imputato o di altri soggetti del processo»: la delibera dell'AGCOM sulla rappresentazione televisiva di temi di cronaca nera e giudiziaria è utile per introdurre il tema della raffigurazione strumentale del dolore individuata all'interno dei programmi condotti dalla D'Urso.

Nelle parti del programma in cui ci si occupa di cronaca nera, il dolore diventa il protagonista: un senso di lutto collettivo è il presupposto principale per poter parlare di certi argomenti, elaborato in pochi minuti e sostituito poi da un altro lutto o da un

argomento decisamente più leggero.

L'atto violento è spesso mostrato senza filtri all'interno della trasmissione: l'espedito della "TV verità" viene sfruttato per trasformare in spettacolo pubblico il dolore privato. La sensibilità che dovrebbe essere mostrata nei casi di cronaca nera per parlare degli argomenti più delicati passa in secondo piano quando la trasmissione lo richiede: il dolore e la violenza sono molto più efficaci, anche se spesso mascherati da frasi di circostanza, come *«noi abbiamo mandato solo le parti che possiamo fare vedere, perché quei video sono terribili»* o sostituiti dai racconti estremamente particolareggiati quando i video sono troppo espliciti per essere mandati in onda, come *«anziani trattati in modo orrendo, venivano puliti e asciugati dopo le docce con le lenzuola piene di escrementi, alcuni avevano le lenzuola fatte con i sacchi della spazzatura»*.

Quando il dolore mostrato sullo schermo non è quello delle vittime, è comunque quello dei sopravvissuti, nella figura dei parenti e degli amici delle vittime, esposti nella maniera più spettacolarizzata possibile. Pianti, urla, abbracci virtuali da parte della trasmissione sono elementi in cui è difficile distinguere la spontaneità dalla messinscena: sono celebri, a questo proposito, i pianti all'interno della trasmissione di Salvatore Parolisi, prima di essere accusato e condannato per il delitto della moglie Melania Rea, o quelle di Sabrina e Michele Misseri, responsabili dell'omicidio di Sarah Scazzi. Le persone e i personaggi televisivi diventano una cosa sola, e anche quando le persone non diventano personaggi, ma sono chiamate a rivestire solo il ruolo delle comparse, il fine ultimo della diffusione del proprio dolore è solo lo spettacolo. L'apporto informativo è pressoché nullo.

La conduzione del programma, affidata a Barbara D'Urso, viene gestita con esperienza e autorevolezza. La presenza di opinionisti in studio è limitata, quindi solitamente viene evitato il dibattito tra "colpevolisti" e "innocentisti", sono i servizi e la conduttrice a indicare qual è la posizione del programma su determinati argomenti. I dettagli superflui ai fini della ricerca delle verità trasformano la notizia in storia, in una serie TV la cui trama si ispessisce di puntata in puntata. La trasmissione si eleva a giudice inquisitore e si propone di risolvere i misteri che racconta insieme al pubblico,

accompagnandolo nei luoghi del delitto, analizzando le prove, conoscendo i protagonisti delle vicende.

Del caso del quattordicenne seviziato a Napoli, di cui è già stata analizzata la trattazione fatta a proposito in *Chi l'ha visto?*, la trasmissione non risparmia dettagli espliciti: l'inviato indica una bombola informando i telespettatori che è simile a quella utilizzata per seviziare la vittima, apre il tubo dell'aria compressa esclamando «*guardate quanto è forte la pressione dell'aria!*», spiegando che uno degli aggressori «*gli ha abbassato i pantaloni e ha iniziato a sparare l'aria nel corpo della povera vittima*».

Infarcire il racconto di dettagli macabri e in nessun modo necessari alla comprensione degli argomenti trattati è uno dei punti più deboli del programma. Ad esempio, in una puntata, il criminologo Ezio Denti descrive le analisi fatte sul corpo di Yara Gambirasio in questo modo: «*poi mi si viene a dire che la traccia biologica riportata sul lembo dello slip è una traccia intrisa anche di sangue, sappiamo che è sangue della vittima, non si sa con certezza se è un misto sangue, saliva, sperma del Bossetti, perché questo non è mai definito*». Barbara D'Urso redarguisce l'ospite riguardo l'utilizzo del termine "sperma": «*attenzione sempre, dottor Denti, sono in fascia protetta, quindi chiamiamolo liquido organico, per favore, la ringrazio*». Tralasciando la questione semantica, alla quale si potrebbe obiettare che dire "sperma" o "liquido organico" non cambia la sostanza e neanche troppo la forma del discorso, è curioso notare come la conduttrice si soffermi solo sull'utilizzo improprio di questo termine, mentre la descrizione minuziosa dello stato in cui è stato rinvenuto il corpo senza vita di una ragazza, peraltro minorenni, non sembra suggerire problematiche.

Le interviste di contorno a parenti, vicini, presunti testimoni appaiono anch'esse di dubbia utilità, così come quelle fatte a soggetti iscritti al registro degli indagati come atto dovuto, anche nel caso in cui è accertata la loro estraneità ai fatti e, di nuovo, non hanno alcuna funzione informativa. Ad esempio, quando il cacciatore Orazio Fidone trova il corpo senza vita di Lorys Stival, un bambino di cui la madre aveva denunciato la scomparsa. I cronisti iniziano ad incalzare Fidone con domande inquisitorie come «*si sente tranquillo?*», «*ha chiarito tutto?*»; una cronista della trasmissione si reca a casa sua per intervistare la moglie, che è quasi costretta a "giustificare" il ritrovamento

fatto dal marito: «era in giro come tanti altri e ha avuto la fortuna, la sfortuna non lo so, di trovare il bambino, perché si deve sentire accusato?». Un'altra cronista insegue Fidone e tenta di insistere: «Signor Orazio, possiamo chiederle solo se è sereno, comunque lei ha fatto il suo dovere?», «sì», «e lo rifarebbe?», «senz'altro, 300 volte, 1000 volte. L'unico inconveniente è che se io dovessi rifarlo, ci sarebbero problemi», «ieri noi abbiamo intervistato la polizia scientifica, dice che se ci sono le sue tracce è normale perché ha provato a intervenire per aiutarlo», «domandi lei alla polizia scientifica, grazie», «ma, che cosa ha provato quando ha ritrovato, quando ha visto il ragazzo?». Anche quando è evidente l'estraneità di Fidone alle indagini e la madre del bambino diventa la prima indagata, la trasmissione insiste con titoli come *Dramma di Loris - il cacciatore indagato "ho un alibi di ferro"*.

Il programma definisce l'immagine pubblica delle persone, trasformandole spesso in personaggi e plasmandole come fossero in una serie TV. Nel caso di Lorys Stival, inizialmente la madre è raccontata come una persona che sta soffrendo una pena straziante per la morte del figlio, ma poi quando i sospetti si concentrano su di lei, la narrazione cambia, e si inizia a scavare nel suo passato: «ora sotto la lente di ingrandimento c'è anche la vita della donna e del suo passato. 25 anni, due gravidanze alle spalle, la prima ancora adolescente a soli 16 anni, maternità non facili le sue. Il marito Davide, autotrasportatore, spesso in giro per lavoro, e una fragilità complicata dalla difficile situazione nella famiglia d'origine. Quattro sorelle nate da padri diversi, una mamma che in passato le avrebbe confessato di non averla mai voluta. Esperienze difficili che Veronica avrebbe raccontato nella prima lunga deposizione. Poi la nascita dei due figli, la depressione post parto, i tentativi di suicidio. Chi è davvero Veronica? è possibile che nasconda qualcosa? Gli investigatori stanno analizzando con attenzione il suo profilo psicologico e quello del piccolo Loris per cercare di comprendere cosa sia successo».

L'eccesso patemico del racconto all'interno delle trasmissioni viene stimolato dall'interpretazione emotiva della conduttrice e dai testi, le immagini e la musica scelte per mostrare ai telespettatori le storie dei protagonisti. I filmini familiari vengono usati spesso per mostrare al pubblico le vittime in contesti intimi, in cui si

sentono al sicuro, prima che la tragedia le colpisca. L'accompagnamento verbale esageratamente poetico e melenso tenta di trasportare il pubblico all'interno del vissuto delle vittime e di coinvolgerlo emotivamente nelle loro vite. Anche in questo caso, il fine informativo è pressoché nullo; prima di mostrare i filmati a corredo del servizio su Elena Ceste, per il quale omicidio è stato dichiarato colpevole il marito, Barbara D'Urso spiega la loro presunta utilità: *«così potete vedere realmente com'era Elena Ceste fino a qualche anno fa»*. Come si evince dalle parole che lo accompagnano, il filmato è progettato per accrescere la curiosità degli spettatori per la vita della vittima, a un livello quasi morboso: *«una dopo l'altra, l'obiettivo della telecamera inquadra scene di impressionante normalità, quella t-shirt verde scuro, quei jeans, quel sorriso un po' incerto mentre lava i piatti. E quasi si appiattisce contro il muro per non urtare nessuno. L'aria intimidita dalle riprese, pur amatoriali, del cognato. Gestì semplici, quotidiani, in famiglia, [...] Sono passati due anni, eccola ora in chiesa, la stessa chiesa dove per ultime sono state futate le sue tracce. L'occasione è la prima comunione della figlia più grande [...] nella foto di pragmatica Elena sorride ancora, solo in questo scatto però, forse perché la cerimonia è finita e lei può finalmente rilassarsi, o forse perché davanti all'obiettivo lo fanno tutti. Prima infatti Elena appare più seria, è vestita a festa, con la sua collana, il suo golfino traforato, non perde di vista la bambina in attesa trepidante di comunicarsi [...] Accanto Michele, suo marito, evidentemente più a suo agio»*.

Anche quando le vittime sono bambini, l'emotività suscitata dal racconto televisivo non diminuisce. Nel caso dell'omicidio di Lorys Stival, per cui il processo stabilirà la colpevolezza della madre, Veronica Panarello, il ritrovamento del corpo suscita grande sgomento nella conduttrice, che commenta: *«Le immagini di questa mamma straziata nel dolore veramente straziano anche tutti noi»*. Nel servizio viene evocata l'immagine di un presunto orco, di una figura mostruosa e disumana che si aggira per il paese e che sarebbe responsabile dell'omicidio: *«Sono due genitori sfiniti dal dolore papà Davide e mamma Veronica, un dolore misto a rabbia nei confronti di chi gli ha portato via il loro bambino di soli 8 anni. Andrea Loris è stato ucciso da un orco che in queste ore è ancora in libertà. E ora i suoi genitori chiedono giustizia tra le lacrime e la disperazione. 'Che cosa ti hanno fatto Loris?' 'Che cosa gli hanno fatto al mio*

*bambino! È disperata mamma Veronica, non riesce ancora a spiegarsi come sia potuta accadere una simile crudeltà al suo piccolo. Non ha più lacrime per piangere la morte del suo angioletto che sabato mattina ha lasciato fuori da scuola come tutti i giorni, senza sapere che non l'avrebbe mai più visto correre e sorridere felice, senza sapere che un mostro glielo avrebbe strappato per sempre. 'Aiutatemi, fatemi vedere il mio bambino per l'ultima volta!' ripete Veronica mentre il corpicino di suo figlio è ancora chiuso in un sacco verde». L'orco, il mostro da una parte e l'angioletto dall'altra sono i personaggi fantastici di quella che, più che un servizio di cronaca nera, assomiglia a una fiaba senza lieto fine, in cui comunque non si risparmiano dettagli cruenti ed evitabili, come il sacco verde all'interno del quale è stato ritrovato il corpo del bambino.*

Un altro espediente che viene sfruttato per accrescere la tensione all'interno della narrazione è l'utilizzo della suspense. Ogni volta che deve essere lanciata una presunta rivelazione, novità o esclusiva, l'attenzione degli spettatori viene catturata creando attesa e tenendoli attaccati alla televisione, attraverso titoli anche espliciti: «*TRA POCO parla la moglie di Bossetti - Esclusivo*»; «*TRA POCO 14enne seviziato a Napoli - in diretta il papà*»; «*TRA POCO Caso Yara. Simulazione in elicottero*».

Un altro aspetto fortemente critico rilevato all'interno delle trasmissioni della D'Urso è l'eccessiva narrazione empatica: la conduttrice passionale e fortemente emotiva accoglie gli ospiti con calore, abbraccia virtualmente i parenti delle vittime con trasporto e commozione. Il meccanismo che si viene a creare è quello di relazioni che potrebbero apparire intime e personali, se non fosse che il tutto avviene all'interno di una messinscena televisiva ben congegnata e calcolata in ogni dettaglio. Barbara D'Urso chiama sempre gli ospiti per nome e pretende che essi facciano altrettanto, e quasi si offende se ciò non succede. La confidenzialità e l'empatia sono il mezzo attraverso cui tenta di accaparrarsi la fiducia dei protagonisti delle vicende, esprimendo vicinanza apparentemente sincera e disinteressata, ma sempre a favore di telecamera. Il rapporto confidenziale che si viene a creare le permette di stimolare gli interlocutori a testimoniare o a denunciare, sperando nell'esclusiva («*e che altro hai visto, dillo Dariuccia, denuncia!*») e sdegnandosi di fronte alla violenza («*ma come è*



*possibile, ma la coscienza queste persone non ce l'hanno? Non ce l'hanno la coscienza!»), addolorandosi teatralmente prima di passare senza troppi fronzoli al servizio successivo.*

La conduttrice ricerca insistentemente l'empatia rivolgendosi agli spettatori, guardando in camera e cercando la complicità del pubblico a casa, in particolare di quello femminile, chiedendo anche spesso di immedesimarsi nel dramma delle vittime. In un caso di violenza sessuale, prima di mandare in onda il video ripreso da una telecamera di sorveglianza, chiede esplicitamente e senza risparmiare dettagli uno sforzo di immedesimazione da parte delle telespettatrici: *«sto per mostrarvi delle immagini, attenzione, delle immagini che sono state riprese grazie a una telecamera di una banca, due giorni fa, una donna normale, come potete essere voi che in questo momento state guardando Pomeriggio Cinque, stirando. Una di voi, alle 23 di sera passeggia tranquillamente per le vie della propria cittadina, e sto parlando di Vittoria, in provincia di Ragusa, cammina e a un certo punto si avvicina un uomo, si avvicina un uomo e comincia a parlarvi, poi comincia a palparvi, a toccarvi, vi butta per terra, e cerca di violentarvi. Lei è riuscita a scappare e le telecamere hanno ripreso esattamente tutto».*

La narrazione empatica si diffonde anche attraverso l'utilizzo di immagini "sguardo", che riprendono la scena dal punto di vista della vittima o dell'autore del reato, utilizzando anche immagini al *rallenty*, *zoomate*, montaggi con il volto dei protagonisti, che rendono il racconto un mix di fiction e realtà con il fine ultimo di "costruire" l'emozione e di rendere lo show più efficace.

Confrontandoli con *Chi l'ha visto?*, i programmi *Pomeriggio Cinque* e *Domenica Live* presentano le criticità più gravi nelle stesse aree, ma anche nell'area individuata come "logica assorbente dell'*infotainment*". I fatti di cronaca nera raccontati nel programma sono intermezzati da momenti di gossip e spettacolo. Il tentativo del programma di farsi riconoscere una presunta funzione di servizio viene vanificata dalla sua reale funzione, che è quella di essere un contenitore in cui è difficile riconoscere il confine tra informazione e intrattenimento, in cui anzi l'intrattenimento sembra l'unica funzione a cui il programma tende. La conduttrice ci tiene a rassicurare i parenti delle

vittime, prodigandosi addirittura in appelli pubblici per aiutare le vittime psicologicamente e, talvolta, anche economicamente, rendendo spettacolo anche un aspetto privato come quello della sostenibilità economica di una famiglia in difficoltà: « *“Di cosa avete bisogno, Antonietta, dimmi, che cosa mi state chiedendo, di trovare un lavoro per Stefania, di qualcosa che vi aiuti a portare... dimmi” “un aiuto per andare avanti, Barbara, perché ormai hanno perso tutto, hanno perso proprio tutto, tutti e due, la situazione è quella che è, Lello e Stefania” “Anche il papà non lavora?” “No, il dottore ci ha detto che la roba sanitaria la deve pagare Stefania, perché non lo passa l'Asl. Lo spray, le fascette, ...” “Che lavoro faceva Lello prima, che cosa sa fare Lello?” “Lello il carrozziere, stava in una ditta di carrozzeria” “... Io chiedo al pubblico di Pomeriggio 5, tanto loro lo sanno, carabarbara@mediaset.it, di scrivere e di cercare di trovare una soluzione, un posto di lavoro almeno per Lello”. “Va bene, ci pensiamo noi da qua” conclude Barbara D'Urso.*»

Il processo virtuale e l'accanimento mediatico sono aree nelle quali non sono state individuate criticità elevate, tuttavia presentano alcune spinosità di cui è doveroso riportare l'analisi fatta a riguardo dall'Osservatorio di Pavia: «se da un lato il diritto di cronaca garantisce il diritto dei cittadini a essere informati, dall'altro è altrettanto importante il rispetto del principio di non colpevolezza. La cronaca giudiziaria che affianca, o finge di affiancare, gli organi investigativi, nella formulazione di ipotesi di reato è una cattiva pratica del giornalismo di genere». A proposito dei processi mediatici, l'AGCOM mette in guardia i programmi televisivi: «vanno evitati “processi mediatici”, che, perseguendo il fine di un incremento di audience, rendano difficile al telespettatore l'appropriata comprensione della vicenda e che potrebbero andare a detrimento dei diritti individuali tutelati dalla Costituzione e delle garanzie del “giusto processo”».

Nonostante ciò, *Pomeriggio Cinque* dà spazio alle voci dei protagonisti delle vicende, ricreando dibattimenti che sarebbero più adatti all'aula di un tribunale. Ci sono casi in cui Barbara D'Urso addirittura sottolinea che i video mostrati nei servizi sono stati forniti direttamente dalla Polizia di Stato. In un caso di presunti maltrattamenti avvenuti in una scuola da parte di un insegnante, l'avvocato difensore si collega

telefonicamente con la trasmissione, invitando la stampa e gli organi di giustizia a valutare i fatti con prudenza, *«evitando di pubblicare e divulgare, in violazione dell'articolo 114 del Codice di Procedura Penale, gli atti che sono coperti da segreto istruttorio o che sono fonti di prova, come quello che state divulgando in questo momento»*. La conduttrice difende la buona fede del programma, ma senza assumere un atteggiamento difensivo, anzi ribadendo: *«Guardi avvocato, le rispondo subito, noi siamo una testata giornalistica, queste immagini sono state fornite dalla Questura, dalla Polizia, e la prova è che abbiamo un dirigente in collegamento, e quindi evidentemente per una testata giornalistica c'è il diritto di diffondere, e le ripeto noi di Pomeriggio Cinque siamo molto protettivi, perché non abbiamo voluto mandare in onda tutto. [...] Guardi, non violiamo niente, perché per noi, il suo assistito potrebbe essere biondo con gli occhi azzurri, ma non lo vediamo, io non ho detto né il nome né il cognome, come invece fanno altri, né il nome della scuola, né lo vediamo, giusto per precisare ... Io mi limito a far vedere le immagini che la Polizia ci ha chiesto di mandare in onda»*. Addirittura, nella ricostruzione della conduttrice, è la Polizia che ha chiesto al programma di trasmettere le immagini in televisione. La complicità con le forze dell'ordine e l'aiuto concreto che il programma fornisce alle indagini sono richiamati in molte situazioni, ad esempio: *«cerchiamo sempre, noi, di collaborare, come sai bene, con le forze dell'ordine e molte volte ci ringraziano anche, perché diamo nel nostro piccolo un contributo prezioso»*.

Il processo mediatico a cui dà vita il programma presenta la presunzione di sembrare un processo verosimile, in cui il set televisivo diventa un'aula di tribunale e la ricerca della verità è il fine da perseguire ad ogni costo. Il confine tra realtà e finzione televisiva non viene specificato, anzi, alla trasmissione conviene far passare il messaggio che non ci sia nulla di preparato e che il loro scopo sia davvero la ricerca della verità, e non lo spettacolo in sé. Un esempio è dato dalla costante presenza nel programma di Loris Gozi, testimone del processo contro Antonio Logli, marito di Roberta Ragusa, scomparsa nel 2012: per la giustizia il marito è stato dichiarato colpevole, anche se il corpo della donna non è mai stato ritrovato. Il presunto mistero che avvolge il caso lo rende, ad ogni modo, perfetto per le ricostruzioni complottistiche e le teorie personali sulla vicenda. Il testimone del caso viene accolto

in studio dalla D'Urso in modo caloroso e amichevole: «...*che ringrazio come sempre di essere nostro ospite e di avere voglia di raccontare la sua verità, che è la verità alla quale peraltro gli inquirenti credono. Loris ha ricevuto un'altra lettera anonima, Loris è andato a fare per noi un'altra ricognizione in un posto molto preciso che è stato appunto indicato*». Il testimone diventa un vero e proprio inviato della trasmissione, in un meccanismo in cui la realtà e la messinscena televisiva si mescolano senza soluzione di continuità: «*allora, andiamo a vedere che cosa esattamente tu hai visto e hai trovato in questo cimitero*», lo esorta la conduttrice, mentre le immagini mostrano l'uomo che si reca sul posto che, secondo la lettera anonima ricevuta, dovrebbe celare il corpo della donna scomparsa. Ovviamente la verifica è già stata fatta dai carabinieri precedentemente, ma il siparietto deve sembrare reale affinché la suspense e il mistero vengano mantenuti vivi. «*Io so che i carabinieri sono venuti, hanno aperto tutto il muro, hanno guardato dentro, però non hanno trovato niente. [...] È stata distrutta Barbara, è stato distrutto il corpo, adesso entrare nei particolari mi sembra un po' crudo*», dice Lozi, che sembra addirittura in grado di aggiungere dettagli inediti alla vicenda; ma viene bloccato dalla D'Urso, che difende ancora una volta la moralità e la buona fede del programma: «*no, no, no, no, evitiamo, siamo in fascia protetta, ma poi non vogliamo intralciare le indagini in nessun modo*».

Un esempio di accanimento mediatico può essere invece individuato nell'episodio del ritrovamento del corpo senza vita di Elena Ceste. Barbara D'Urso cerca di incalzare l'inviato per non perdere nessun dettaglio della notizia, e lo invita a inquadrare i protagonisti: «*chiedo all'operatore di continuare a vedere se ci sono appunto i genitori, di inquadrarli, sempre se non ci sono minori perché sapete che noi siamo molto attenti alla fascia protetta*». Il rischio di invadere la riservatezza degli altri e di danneggiare la loro reputazione non viene considerato un problema, anzi: vengono trattate con fastidio e nervosismo le reazioni delle persone esasperate dall'assedio dei cronisti. Il marito di Elena Ceste, inizialmente disponibile con i giornalisti, cambia atteggiamento quando inizia ad essere indagato per l'omicidio della moglie: in una puntata, viene mandata in onda la sua reazione ad un «*Michele buongiorno*» detto da un inviato, al quale risponde urlando «*ve ne dovete andare!*», togliendosi una scarpa e tirandogliela dietro.

Il prezzo da pagare per la notorietà di quelle persone che, volenti o nolenti, diventano personaggi mediatici è la completa dissoluzione del confine che dovrebbe esistere tra il pubblico e il privato. Il discredito televisivo e la gogna mediatica sono pratiche che non dovrebbero essere messe in atto in nessun caso, anche se si parla di persone indagate, anche di quelle che poi si rivelano essere colpevoli. Anche perché, come detto, dietro la presunta missione moralizzatrice e la ricerca instancabile di giustizia da parte del programma, si nasconde il suo intento principale: l'intrattenimento.

### 1.3 *La vita in diretta e Mattino Cinque*

I programmi fin qui analizzati nella ricerca svolta dall'Osservatorio di Pavia presentano criticità serie in diverse aree, ma quelle del processo virtuale e dell'accanimento mediatico presentano un livello di criticità intermedio. In altre trasmissioni, invece, nell'analisi di tali aree sono state rilevate serie problematiche, ad esempio nella parte della ricerca svolta su *La vita in diretta* e su *Mattino Cinque*, pertanto sono state incluse nella disamina.

*La vita in diretta* è un programma televisivo di genere *talk show* e contenitore che va in onda sulla Rai dall'inizio degli anni Novanta. Ha visto il succedersi di numerosi presentatori: dalla trentunesima edizione ad oggi (2020/2021 - 2024/2025) è condotto da Alberto Matano, mentre nell'edizione analizzata dall'Osservatorio di Pavia la conduzione prevedeva una presenza doppia, quella di Cristina Parodi e Marco Liorni. La mission del programma è “tenervi compagnia, tenervi informati e raccontarvi tante storie”.

Per quanto riguarda la cronaca nera, nonostante per Parodi «*il nostro obiettivo non è quello di giudicare ma di raccontare*», sono diffuse cattive pratiche giornalistiche nella presentazione e nella narrazione dei casi raccontati, soprattutto di quelli seguiti maggiormente, come il caso di Yara Gambirasio e il caso Ragusa. La tendenza del programma è quella di esaminare alibi, testimonianze, moventi con la partecipazione di opinionisti ma anche di esperti: all'interno di queste dinamiche, i conduttori devono essere in grado di salvaguardare il principio di non colpevolezza degli indagati e di

evitare la gogna mediatica per i condannati, di evitare un'intrusione eccessiva nella sfera di riservatezza delle persone e, soprattutto, di evitare che il set televisivo si trasformi nell'aula di un tribunale. La tendenza che si viene a creare è quella di un programma in cui è molto facile assumere una posizione colpevolista o innocentista, sia da parte del pubblico che da parte dei presenti in studio, compresi i conduttori.

La discussione sulle indagini spesso si basa su fatti certi, ma altrettanto spesso parte da indiscrezioni potenzialmente imprecise e anche dall'impressione soggettiva degli ospiti in studio. I servizi mandati in onda sui casi mirano a fornire al pubblico elementi sufficienti per elaborare opinioni in merito alla vicenda, opinioni e prese di posizione fatte anche dagli ospiti in studio. Ad esempio, per *«una vicenda che riguarda una donna in quanto mamma, una donna straniera... accusata di aver abbandonato la sua bambina di 11 anni da sola mentre lei era andata a lavorare fuori dalla sua città»*, un presentatore televisivo presente in studio, Claudio Lippi, inizialmente premette che non ci sono elementi su cui esprimere giudizi, ma poi conclude che l'assistenza sociale abbia giudicato il caso superficialmente, disamina priva di fondamento. Parodi e Lippi criticano anche le istituzioni, sostenendo che abbiano negato aiuto alla donna, quindi partendo dal presupposto che le dichiarazioni di quest'ultima siano valide, senza alcuna controparte presente per smentirla.

All'interno del programma vengono discusse e analizzate la credibilità dei testimoni e la veridicità delle tesi degli indiziati, elementi chiave per formulare opinioni e fornire pareri personali sui vari casi. A questo proposito, si notano discrepanze tra il messaggio passato dal programma e quello dei presentatori: sul caso Ragusa, per cui il marito Antonio Logli è indagato, Liorni appare obiettivo, utilizza il condizionale per riferirsi alle indiscrezioni, mentre il sottotitolo sentenza: *«così Logli si è fatto scoprire»*.

Altra pratica scorretta è quella per cui viene cercato di verificare o di smontare gli alibi degli indiziati, conducendo, di fatto, analisi parallele a quelle ufficiali. Ad esempio, sul caso di Yara Gambirasio, un'inviata incontra una donna proprietaria del negozio in cui Bossetti aveva fatto alcuni acquisti: presentata come *«la testimone che conferma l'alibi»*, difende Bossetti e, insieme ad altri addetti del negozio, lo descrive come una *«persona a modo, gentilissima, non si direbbe mai che abbia fatto una cosa*

*simile*». Parodi, in studio, parla di *«prove che confermano l'alibi di Bossetti»* e invita indirettamente gli ospiti a discutere sulla sincerità dell'indiziato, per cercare di capire *«quanto è sincero, quanto mente»*. In studio c'è anche chi si schiera contro la volontà di creare un processo mediatico: ad esempio la giornalista Ritanna Armeni critica la macchina mediatica, sostenendo che si tratti di *«un ring tra colpevolisti e innocentisti»*. Liorni, in risposta, dice di sperare che *«i giudici non si facciano mai influenzare da quello che accade in televisione»*. Nei giorni successivi, tornando sull'argomento, Parodi chiede agli ospiti in studio se sia *«possibile che il giudice prenderà la decisione influenzato dall'interesse mediatico»*: il giornalista Pino Nazio risponde che, secondo lui, *«un'influenza c'è: spesso le decisioni sono prese sull'onda dell'emozione, i giudici dovrebbero rimanere terzi, avulsi da quello che scrivono i giornali»*.

Soprattutto per i casi più trattati, l'accanimento mediatico della trasmissione è un altro aspetto negativo da sottolineare. I casi di Yara Gambirasio, di Roberta Ragusa e di Elena Ceste, in particolare, puntata dopo puntata vengono aggiornati, e le loro vicende diventano storie seriali in cui l'intento informativo, che dovrebbe essere lo scopo principale delle trasmissioni che offrono tale servizio, è sostanzialmente nullo.

Sul caso di Yara Gambirasio, in una puntata viene mandato in onda un servizio che riassume tutta la vicenda, fin dall'inizio delle indagini: vengono mandate in onda anche le immagini del primo indagato, del quale la posizione venne poi archiviata, con il volto scoperto, nome e cognome, informazioni decisamente superflue che rischiano di causare alla persona coinvolta un danno superiore al beneficio informativo. Sottolineare che il presunto assassino di Gambirasio sia nato da una relazione extraconiugale della madre, che viene mostrata in foto, e di un uomo deceduto, di cui viene mostrata la foto sulla tomba (dettaglio quantomeno grottesco) è un altro dettaglio che evidenzia una problematicità della trasmissione sull'argomento privacy: nonostante Liorni ci tenga a precisare che non c'è *«nessuna intenzione di giudizi morali su questa vicenda»*, viene aggiunta l'informazione che anche il fratello del presunto assassino sia figlio illegittimo.

Un ulteriore punto critico è dato dalle intrusioni del programma nella privacy dei minori: per il caso di Elena Ceste, i suoi quattro figli vengono inquadrati spesso,

seppur a volto sfocato, nell'atto di entrare in casa, con i vestiti e gli zainetti visibili e con la concreta possibilità di far conoscere al pubblico il loro domicilio.

Le intrusioni nella privacy vengono giustificate con la scusa del diritto di cronaca: Parodi sostiene che *«non vogliamo giudicare ma raccontare storie»*, eppure i giudizi morali sulle vicende non si sprecano. Nel caso Ragusa in studio viene apertamente criticato il comportamento di Logli: *«uno che fa venire in casa a pochi giorni dalla scomparsa l'amante, non è una cosa bella. Questa donna è scomparsa, è la madre dei tuoi figli e tu fai venire la tua amante in casa tua, in casa dei tuoi figli? Ci sono colpe morali»*. La presunta amante di cui si parla per Parodi è *«la donna che potrebbe essere il movente morale di questo omicidio»*. Quando viene ripresa dai giornalisti, la donna sbotta *«andate via, non vi voglio parlare»*, mostrando un'aggressività forse dovuta all'accanimento dei reporter nel cercare di strapparle una dichiarazione. Nonostante le smentite del programma a tale proposito, i giudizi morali sui protagonisti e i loro comportamenti sono spesso fonte di dibattito. Il diritto di cronaca sembra prevalere sulla sensibilità dei telespettatori, in fascia protetta. Riportando alcune dichiarazioni dell'avvocato di Bossetti, Liorni inizialmente premette: *«vi risparmio i dettagli che possono disturbare»*, per poi citarli e descrivendo la scena con trasporto. *«Inseguita in un campo - la scena è veramente tremenda, eh - con un taglierino nelle mani, mi spiace dare questi dettagli, immaginare questa scena, ma è quella che ipotizza sia l'accusa, sia la difesa...»*, mentre vengono mostrati brandelli di pantaloni e altri vestiti.

*Mattino Cinque* è un programma televisivo di genere contenitore e di carattere informativo, che è andato in onda su Canale 5 dal lunedì al venerdì tra il 2008 e il 2021. Nell'anno in cui è stata svolta l'analisi, la conduttrice era Federica Panicucci, affiancata al giornalista Federico Novella. Di solito gli argomenti trattati dal programma riguardano fatti di cronaca nera o argomenti riguardanti disagi sociali. Il dibattito sui casi in studio avviene tra esperti e opinionisti, presenze costanti all'interno del programma. Gli interventi di fonti "ufficiali" come inquirenti e tecnici a supporto delle indagini sono quasi del tutto assenti: la dimensione del processo mediatico è probabilmente quella più sviluppata all'interno della trasmissione. Le



vicende vengono passate al setaccio dagli ospiti in studio, che forniscono opinioni personali e interpretative dei fatti, ipotizzando moventi, interrogando i soggetti coinvolti, arrivando a conclusioni sulla base dei loro comportamenti, senza una controparte che possa smentirli.

Sul caso dell'omicidio di Veronica Balsamo, ragazza uccisa dal presunto fidanzato (almeno secondo i media, dettaglio smentito dalla madre della vittima, che non lo conosceva), la scrittrice Antonella Boralevi ricostruisce in maniera del tutto personale e ipotetica la vicenda: *«Ma, io azzardo due ipotesi, la prima sul movente. Da scrittrice naturalmente, quindi non hanno alcun fondamento... Probabilmente potrebbe anche esistere questa ipotesi: lui drogato evident... cioè parliamo di quello che dicono gli investigatori quindi io non assumo nessuna posizione, riferisco quello che dicono gli investigatori... lui sotto effetto delle droghe con questa fidanzata sta guidando la macchina. Le droghe effettivamente ti fanno vedere cose che non esistono. Esce questo signore handicappato dalla sua macchina così scusate, dalla sua casa, chissà che lui magari vede non so un drago, un mostro, le droghe fanno questo, scende e gli fa del male. È la fidanzata che ha visto qualcosa che non doveva vedere. Per questo la fidanzata è stata ammazzata dopo»*. Si fatica a trovare l'utilità di costruire da zero una versione basata solo sulle sensazioni personali di una persona che non ha alcun titolo o conoscenza per farlo, in una vicenda così tragica e di cui, in quel momento, non si conoscevano ancora i dettagli.

Sul tema delle indagini i conduttori solitamente prendono una posizione, innocentista o colpevolista, e tendono a sminuire e criticare chi non la condivide. La presa di posizione avviene, oltre che tramite i conduttori, nella trasmissione stessa: i titoli dei servizi alimentano tali pareri, enfatizzando elementi che le indagini non hanno ancora confermato. Ad esempio, Panicucci reputa sospetto l'atteggiamento di Logli che, nonostante il giorno di riposo, si reca lo stesso a lavoro, suggerendo implicitamente che si sia occupato di far sparire il corpo della moglie: *«scompare la moglie, sono momenti concitati immaginiamo, ti svegli, ti accorgi che tua moglie non è nel letto, tu hai comunque un giorno di permesso da lavoro che ti saresti preso comunque a prescindere e cosa fai? Vai nel luogo di lavoro? Cioè quantomeno strano»*. Sul caso Lorys Stival, l'inviata della trasmissione interroga un presunto testimone sull'ipotetica

colpevolezza di Orazio Fidone, cacciatore inizialmente indagato ma poi dichiarato innocente: *«grazie della sua testimonianza sul cacciatore, se lei mi dice che è una persona a posto, che lei è stato il compare...»*. L'uomo, a volto coperto, la rassicura: *«sul novantanove per cento per dire mille per mille dicono tutti uguale... Al cento per cento pure io»*.

Anche per quanto riguarda il topic dell'accanimento mediatico, *Mattino Cinque* non è esente da critiche. La tendenza del programma è quella di ricercare lo scoop con insistenza, anche con quelle persone che per ragioni legittime preferiscono non apparire, con lo scopo di produrre servizi spesso fuorvianti e imprecisi, che mirano a creare la figura del “mostro sbattuto in prima pagina”. Ad esempio, si cerca di costruire un caso intorno alla scomparsa di Gilberta Palleschi, insegnante scomparsa e ritrovata senza vita più di un mese dopo. La trasmissione pone sotto la sua lente di ingrandimento il comportamento di un pensionato, estrapolando dalle parole della moglie una storia di maltrattamenti familiari, collegando i due casi solo in base alla vicinanza fisica dei luoghi. Novella introduce il servizio dicendo: *«non chiamiamolo mistero, però ci sono delle cose che fanno pensare»*, aggiungendo che *«c'è una persona nel paese, violenta, che ha picchiato la moglie - e fra poco sentiremo, l'ex moglie - [...] Questa persona è sotto gli occhi dei carabinieri»*. L'inviata tenta di intervistare l'uomo ma lui si rifiuta bruscamente, peggiorando così la sua immagine mediatica. *«Non ci rivolge la parola uno dei sospettati per la scomparsa di Gilberta. Già sentito dai carabinieri, il pensionato 74enne viene descritto dai vicini come un uomo burbero, dalla moglie come un violento»*. Nell'intervista la moglie dice: *«Dopo tanti maltrattamenti ho deciso e mi sono separata, tengo tanto di documento non è che... arrivare a separarsi ci sta un motivo»*. L'inviata tenta anche di verificare l'alibi dell'uomo, e la moglie conferma che il giorno della scomparsa di Gilberta erano insieme. Il servizio si chiude con l'immagine teatrale dell'uomo che punta il dito verso la telecamera. In realtà il senso dell'intervista alla moglie mandata in onda qualche giorno prima restituisce un'immagine diversa da quella costruita successivamente: *«Mio marito è stato indagato non so perché. Pare che lui sia un po' molesto quando vede una bella ragazza, che dice eh... qua e là, però io non ci posso attribuire questa colpa assolutamente [...] Con me non è che sia stato un bravo marito, però non è*

*arrivato mai a gonfiarmi un occhio, tanto per dirne una, però, dopo tanti maltrattamenti, ho deciso e mi sono separata».* Insomma, la donna parla di “maltrattamenti” senza specificare di che tipo, ma esclude che l’uomo sia violento, come invece più volte è stato affermato dal programma, che basa tale informazione solo su una testimonianza che in realtà invalida tale accusa; anche l’alibi dell’uomo lo scagiona dalle accuse. Eppure l’immagine pubblica che è stata creata è quella di un violento e di un potenziale assassino.

Sono state riportate solo alcune delle parti dei programmi evidenziati come maggiormente problematici nell’analisi svolta dall’Osservatorio di Pavia. La rilevazione di criticità basse, intermedie o gravi non intende classificare i programmi in ordine di gravità o sentenziare che uno sia migliore dell’altro, bensì mettere in risalto le pratiche maggiormente diffuse all’interno dei programmi televisivi italiani che parlano di cronaca nera, e offrire spunti di riflessione nella speranza che possano contribuire a una narrazione che non sia diseducativa e scorretta, considerando che le tematiche affrontate sono largamente diffuse e necessitano di prudenza e attenzione del rispetto delle regole.

#### 1.4 I soggetti deboli della cronaca

Nelle notizie di cronaca nera, spesso i protagonisti sono soggetti deboli che, secondo le specificità dei casi, vanno tutelati secondo diverse fonti normative, come ad esempio la già citata *Carta dei doveri del giornalista*. In particolare i minori sono soggetti che necessitano di attenzioni particolari nel trattamento di notizie che li riguardano, ma ci si riferisce anche ad altre categorie: donne vittime di reato, malati e portatori di handicap fisici o mentali, persone in stato di profondo disagio sociale, stranieri immigrati e soggetti deboli della cronaca, cioè parenti e conoscenti di vittime e indagati, con profilo socio-economico-culturale basso. Infine anche il pubblico, in particolare i minori davanti alla televisione, va trattato come un individuo che necessita di attenzioni particolari.

Per quanto riguarda i minori vittime di omicidio o morti per incidenti o calamità naturali, i programmi televisivi dovrebbero proteggere la loro privacy e la loro dignità, invece è diffusa la pratica di utilizzare le loro fotografie per riempire i servizi e commuovere gli ospiti, compresi i genitori in studio, o il pubblico.

I minori vittime di violenze e maltrattamenti, ad esempio alunni che hanno subito maltrattamenti da insegnanti: la tendenza è quella di enfatizzare il racconto di tali casi, trasmettendo immagini emotivamente forti delle violenze e dimenticandosi di nascondere il nome delle vittime.

Dei minori vittime di reati a sfondo sessuale vengono presentati racconti contenenti stereotipi, pregiudizi, immagini voyeuristiche e morbose. I minori vittime dell'irresponsabilità dei genitori, ad esempio rapiti da uno di essi e allontanato dall'altro, o sottratti dalle strutture alle quali erano stati affidati dai tribunali di minorenni o dai servizi sociali, vengono spesso raccontati dal punto di vista dell'adulto, solitamente un genitore accompagnato dal proprio avvocato, aumentando il rischio di strumentalizzazione della vicenda.

I minori rischiano di diventare vittime indirette della tragedia che ha colpito persone a loro vicine, ad esempio quando sono figli o fratelli delle vittime o degli indagati.

Ad esempio i figli di Elena Ceste o di Roberta Ragusa, (figli sia di vittime che di indagati, in cui la vittima è la madre e l'indagato il padre) sono costretti a vivere sotto la lente d'ingrandimento dei media, diventando loro malgrado personaggi televisivi in cui, tra l'altro, viene utilizzato il loro vero nome, non uno di fantasia come invece dovrebbe essere. I minori in questione sono costretti a vivere prima il dolore della scomparsa di un genitore e poi le allusioni alla colpevolezza dell'altro, raccontate ogni giorno in televisione.

Nonostante il tema femminicidi e donne vittime di reato sia stato già affrontato, è opportuno evidenziare che anche in questo studio emergono considerazioni che confermano quanto emerso in precedenza: spesso le donne vittime di reato sono confinate all'interno di un ruolo di passività, venendo inoltre raffigurate in maniera stereotipata e parziale. Non mancano giudizi riguardo la loro moralità e descrizioni macabre di violenze sessuali.

Malgrado un racconto generalmente rispettoso della loro dignità, i malati e portatori di handicap fisici o mentali hanno talvolta subito violazioni della privacy circa il loro stato di salute, o sono stati esposti al racconto del dolore i loro familiari, dando luogo a una spettacolarizzazione evitabile.

I soggetti deboli perché in condizioni di profondo disagio sociale sono marginalmente raccontati nelle storie di cronaca nera, talvolta però il loro disagio individuale non viene sufficientemente presentato come legato ad una problematica sociale più ampia.

Un dato interessante è dato dalla rappresentazione degli stranieri immigrati: sono raramente protagonisti di fatti di cronaca nera, e nell'analisi condotta nessuno dei casi mediatici serializzati li vede protagonisti, né come vittime né come criminali.

I parenti e conoscenti di vittime e indagati, con profilo socio-economico-culturale basso, rientrano nella categoria tutelata dalla carta dei doveri del giornalista come soggetti deboli maggiorenni, per i quali viene raccomandato l'impegno a usare il massimo rispetto. Sono soggetti di cui è facile raccogliere testimonianze, in quanto il loro consenso non viene prestato razionalmente, bensì sulla scia delle proprie emozioni, talvolta di rabbia o di dolore, o anche di eccitazione nel finire in televisione. Tali casi si sono verificati raramente nelle vicende analizzate.

Alcune categorie di persone deboli all'interno dell'insieme dei telespettatori, ad esempio i minori, non vengono presi spesso in considerazione nel racconto di particolari macabri e espliciti, mandati in onda nelle trasmissioni anche durante le fasce orarie di programmazione in cui "si presume che l'ascolto da parte del pubblico in età minore non sia supportato dalla presenza di un adulto", cioè dalle 16 alle 19.

La definizione di "TV del dolore" utilizzata per descrivere quei programmi in cui il dolore diventa il vero protagonista, alla luce dell'analisi sovrastante appare decisamente calzante. Nei programmi televisivi italiani, sia in quelli che si concentrano esclusivamente sulla cronaca nera, sia nei programmi contenitore, il racconto delle notizie di cronaca nera non è esente da criticità, talvolta in misura allarmante. La raffigurazione strumentale del dolore e la sua spettacolarizzazione, e la costruzione di un processo mediatico all'interno del programma si sono rivelati essere, tra le cattive pratiche diffuse, quelle che necessitano di particolare attenzione e

riflessione nella costruzione del racconto della notizia. All'interno dei programmi, sono diversi i punti in comune fuoriusciti dal confronto: la presenza di un conduttore passionale e esperto, i servizi girati e montati con l'intento di commuovere il pubblico, la presenza di opinionisti ed esperti in studio che spesso danno luogo ad accesi dibattiti, la trasformazione delle persone coinvolte in vicende tragiche in protagonisti di una storia a puntate che, di volta in volta, si espande con nuovi dettagli, esclusive testimonianze e presunte svolte nel caso.

All'origine delle problematiche evidenziate, c'è la mancanza di intento informativo. La tendenza piuttosto generalizzata nelle trasmissioni è quella di costruire un meccanismo all'interno del quale l'informazione, i fatti reali e oggettivi della storia passano in secondo piano. Lo spettacolo, l'intrattenimento, il colpo di scena, nemici della verità, appaiono come le vere priorità. La verità giudiziaria restituita dal processo non sempre viene rispettata, e anche i casi considerati chiusi per la giustizia, come il caso Yara Gambirasio, continuano ad essere discussi in studio, in un processo mediatico parallelo che utilizza termini comprensibili per gli spettatori, ma fuorvianti e spesso lontani dalla realtà dei fatti.

Le vittime, le persone scomparse, violentate, soprattutto uccise (più del 43% totale delle ore analizzate nelle ricerche dell'osservatorio di Pavia riguardavano omicidi), vengono generalmente lasciate sullo sfondo. Viene scavato nel loro passato, vengono mandate in onda fotografie e ricordi personali, vengono divulgati pubblicamente segreti, sogni e aspirazioni, senza che loro possano fare nulla per impedirlo. In questo caso è opportuno ricordare la teoria di Erner riguardo l'inedita considerazione che la società odierna ha nei confronti delle vittime: nonostante la nostra possa essere definita come "una società di vittime", in cui le vittime appaiono come una vera e propria categoria sociale per la quale tutti empatizziamo e soffriamo, sono anche la categoria più strumentalizzata dai media. L'analisi qui riportata conferma nettamente tale ipotesi.

## 2. La letteratura nelle trasmissioni televisive di cronaca nera

Come è stato più volte messo in evidenza, non c'è un solo modo per parlare di cronaca nera, e non c'è neanche un modo più giusto di un altro. Ci sono regole che vanno rispettate e diffuse pratiche, giornalistiche e televisive, che purtroppo dimostrano come a tali regole non sempre viene prestata la giusta attenzione. Il racconto della verità e la finzione narrativa nella cronaca nera si trovano su due binari paralleli che però spesso finiscono per sovrapporsi. La televisione, per Raffaele Donnarumma<sup>56</sup>, è il luogo in cui, per antonomasia, «il discorso è tutto sempre in presa diretta [...] ammettendo che vi siano anche le fiction o i telefilm, un particolare genere che può esistere solo in televisione o alla radio, è il talk show, in cui la prima presenza (la prima persona) e il presente del racconto sono statuari del discorso». Lo spettacolo televisivo è in grado di sfruttare i temi e le potenzialità della cronaca nera, sovrapponendo un immaginario che si identifica nella narrazione poliziesca e nella realtà della violenza. I generi televisivi che ne scaturiscono, oltre al già citato infotainment, sono il docu-drama, la docu-soap, la docu-fiction e la più moderna “real-fiction”. Per Guy Debord<sup>57</sup>, «lo spettacolo non è un insieme di immagini, ma un rapporto sociale tra le persone, mediato dalle immagini». Lo spettacolo è un contenuto, ma è anche una forma di comunicazione e di fruizione delle notizie: i suoi canali traducono le notizie riportate in un linguaggio diverso, che lo avvicina anche alla cruda realtà di un delitto. Nell'analisi di Lucia Faienza, “*La narrativizzazione del delitto: lo spettacolo della cronaca nera tra letteratura e racconto televisivo*” (2019), viene fatta una riflessione che mette a confronto lo spettacolo televisivo, la letteratura di non-fiction e la letteratura di genere, a testimonianza di come sia cambiato il modo di percepire la letteratura, concentrandosi in particolare su quella poliziesca, che offre «dispositivi narrativi che “invadono” tutte le sfere della narrazione, dalla non-fiction alla comunicazione giornalistica». Per Faienza, se da una parte il racconto letterario risente del regime “visivo” del cinema e della televisione, dall'altra i regimi extraletterari (come, per l'appunto, cinema e TV) tendono ad incorporare nella loro narrazione modalità proprie della letteratura. A proposito di quanto detto in

---

<sup>56</sup> Donnarumma (2014)

<sup>57</sup> Debord (1995)

precedenza riguardo l'assenza di contenuto informativo all'interno delle trasmissioni televisive, è necessario osservare anche che, nella cultura contemporanea, l'informazione è inserita dentro una cornice narrativa che non può trovarsi unicamente nel perimetro dell'istituzione letteraria. Tuttavia, la qualità che possiede la cronaca nera nel piegarsi con naturalezza allo storytelling televisivo, per Faienza «si riallaccia alla fascinazione per gli aspetti morbosi del sangue e del mistero propria delle narrazioni noir, al cui immaginario la narrazione della cronaca nera attinge senza remore». La fame di storie “forti” dello spettatore lo porta ad avvicinarsi al delitto non tanto per necessità di informazione, quanto per bisogno di narrazione: come detto, l'apparato narrativo costruito intorno al delitto non aggiunge sempre dettagli utili, ma coinvolge lo spettatore, tenendo viva la sua curiosità. I giornalisti e i “confezionatori” delle notizie di cronaca nera, d'altro canto, amplificano la percezione di letterarietà nella vicenda, avvicinando la realtà della cronaca alle trame dei gialli. Tuttavia, spesso la realtà del delitto è ancora più paradossale della fiction: per Boatti<sup>58</sup> «passaggio dopo passaggio gli eventi narrati mostrano evoluzioni, snodi, collegamenti, invenzioni capaci di superare qualsiasi creazione narrativa. Qualsiasi fiction, anche la più vertiginosa, si mostra alla fine incapace di stare al passo con l'immensa varietà e complessità del reale accadere, con le concrete modalità che ne costituiscono lo svolgimento».

La fantasia si rivela spesso non all'altezza della realtà rispetto alle vicende di cronaca nera. La realtà filtrata diventa spettacolo, e le persone, protagoniste delle vicende, diventano personaggi: è il caso di Annamaria Franzoni e del delitto di Cogne, che ha monopolizzato l'attenzione televisiva italiana per molto tempo. Come avviene questo processo? Per De Maio e Viola<sup>59</sup> «Annamaria Franzoni è oggetto di uno sguardo. E ci sembra di poter dire che a furia di sguardi il suo viso sia diventato esso stesso un luogo, una meta di pellegrinaggio dello spettatore. Un luogo riconoscibile al punto di essere diventato un archetipo, un logo dell'inconoscibilità. [...] Qualunque cosa dica è potenzialmente detonante e implicitamente densa di particolari che i più fini osservatori possono sperare di cogliere. Ma la narrazione è talmente preponderante

---

<sup>58</sup> Boatti (2002)

<sup>59</sup> De Maio, Viola (2008)



che qualunque cosa lei dica può significare appunto qualunque cosa. [...] Se è vero che ogni esperienza umana è narrazione nel momento in cui viene riferita o ripensata, allora dovrebbe essere normale che Annamaria Franzoni sia percepita come personaggio piuttosto che come persona. [...] Persona vera o fittizia, non conta». La narrazione trasforma anche il paese stesso, che da luogo reale diventa simulacro televisivo, teatro di una verità assurda, come accade all'interno delle serie TV, ad esempio, «come in *Twin Peaks* [...] Ed è per questo che Cogne, il paese e ciò che vi è capitato e i suoi personaggi, sono ormai entrati a pieno diritto nell'olimpo delle serie TV di maggior successo di tutti i tempi».

La cronaca nera, tra le categorie giornalistiche, risulta quella più in grado di entrare nel circuito del giornalismo culturale e dell'informazione d'intrattenimento televisivo, prestandosi a diventare spettacolo. Il delitto viene ricostruito come all'interno di un "giallo": è il cosiddetto "delitto di cronaca", cioè «un vero e proprio genere televisivo, con i suoi codici, il suo ritmo narrativo e la costante del dubbio come sfondo».<sup>60</sup>

Oltre al già citato *Chi l'ha visto?*, sono diversi i programmi televisivi d'informazione che in Italia si occupano solo di cronaca nera: *Profondo nero*, *Quarto grado*, *Linea gialla*, *Amore criminale*, *Storie maledette*, *Ombre sul giallo*. Per Faienza, nonostante abbiano tutti la propria identità, tali programmi hanno due modalità principali di organizzazione del racconto: una "orizzontale", contrassegnata dal racconto in terza persona che privilegia la successione dinamica dei fatti, e una "verticale", che si concentra sulla profondità del personaggio a cui viene lasciata la parola.

L'attenzione letteraria e televisiva concentra la narrazione intorno alla figura del criminale, per cui appare «evidente come la centralità diegetica dell'eroe negativo [...] costituisca in linea di principio un terreno fertile per dinamiche di tipo mitopoietico»<sup>61</sup>. Il criminale appare quindi come un modello perfetto attorno al quale costruire una storia: in questo contesto agisce la macchina narrativa, che riposiziona il fatto di cronaca nera al centro dell'interesse collettivo, anche quando la vicenda non sembra di rilevante importanza. Per Faienza tale meccanismo agisce seguendo alcuni schemi compositivi:

---

<sup>60</sup> De Maio C., Viola F., *op. cit.*, p. 47

<sup>61</sup> Buonanno (2012)

- il delitto umano diventa “storia di vita”: viene ricostruito il contesto biografico di vittima e carnefice, portando all’attenzione dello spettatore un segmento di vita privata, familiare e lavorativa dei protagonisti. Lo scopo è quello di rendere eccezionale l’ordinario, individuando il punto di rottura dal quale scaturisce la storia. Un esempio è il caso del delitto di una donna per il quale il marito viene inizialmente condannato, per poi ritrovarsi protagonista di un errore giudiziario, passando così, agli occhi dell’opinione pubblica, da carnefice a vittima della vicenda.
- il delitto viene mostrato come spia di un cambiamento epocale, che trascende i singoli protagonisti perché potrebbe riguardare tutti. Il “mostro” in questo caso è interno alle vicende familiari, quindi vengono fatte riflessioni di tipo sociologico, clinico, morale. È il caso del delitto di Novi Ligure, della strage di Erba: per entrambi i delitti il movente economico e affettivo sembra non bastare a ricostruire con esattezza le dinamiche del caso, che diventa oggetto di narrazioni che insistono su dettagli secondari, devianti rispetto al fatto.
- il delitto viene accostato cronologicamente ad episodi di rilevanza nazionale, diventati simboli del proprio tempo. Ad esempio, all’interno del programma *Profondo nero*, il “caso di Maurizio Minghella” viene arbitrariamente accostato all’assassinio di Aldo Moro, avvenuto nello stesso anno. Sottolineare le vicende criminali parallele che scorrono a fianco alla Storia ha l’intento di mostrare crimini altrettanto atroci di cui il giornalismo deve necessariamente parlare. La memoria storica e la fascinazione collettiva per la personalità psicopatica vengono sfruttati per costruire narrazioni di questo tipo, nonostante la mancanza di una vera connessione.
- il delitto viene inserito in una trama di intrighi politici, nazionali ed internazionali: il fatto cela intrecci capillari, molto più complessi del semplice delitto. Il disegno narrativo è complottistico, i sospetti si concentrano anche sui possibili depistaggi dei vertici politici, e i personaggi coinvolti possono essere più o meno illustri.

Nella *detective fiction* ci sono due principali modalità di racconto della narrazione, che distinguono rispettivamente il *cosa* e il *come*.

Il *cosa*, ovvero il contenuto della vicenda, riguarda il modo in cui la cronaca diventa mito, simbolo, ideologia. Un esempio emblematico ha a che fare con le vicende riguardanti la banda della Uno bianca, tra il 1987 e il 1994: nell'immaginario pubblico tale caso lascia un'enorme impressione, testimoniata dall'ampio spazio che la televisione gli dedica. Se ne occupano programmi di informazione, come *Blu notte* e *Storie maledette*, la più recente miniserie televisiva *Uno bianca*, ma anche una vasta letteratura che sostiene diverse tesi interpretative, ad esempio quella del "terrorismo di stato", come *L' Italia della Uno bianca. Una storia politica e di mafia ancora tutta da raccontare*, di Giovanni Spinosa, o quelle che si concentrano sui fatti ufficiali, come *Baglioni e Costanza. Come due investigatori di provincia hanno risolto il caso della "Uno bianca"*, di Marco Melega.

La differenza di approccio all'ambito poliziesco, a livello narrativo, può rientrare nei termini del "giallo finito" o di "giallo infinito"<sup>62</sup>: il "giallo finito" si conclude con l'accertamento della verità e la certezza di come si sono svolti i fatti, di solito seguendo la verità giudiziaria, mentre il "giallo infinito" lascia un alone di mistero nella vicenda, spaziando all'interno di trame potenzialmente inesauribili. La fiction noir si caratterizza di un formulario retorico per raccontare le sue storie, come l'iconizzazione del Male e dei suoi attori, il complottismo, la sottile linea che separa legalità e illegalità. La vicenda della *Uno bianca*, in tal senso, è estremamente simbolica. Nell'immaginario pubblico tutto ruota metonimicamente intorno al tipo di automobile che i criminali utilizzano per commettere i reati: in realtà, come verrà spiegato poi dai criminali stessi, le macchine utilizzate saranno diverse, con l'intento di non farsi riconoscere. La Fiat Uno di colore bianco, molto diffusa all'epoca, veniva utilizzata proprio per passare inosservati. Ma nell'immaginario collettivo la Uno bianca diventa un simbolo potentissimo: da semplice oggetto diventa sinonimo di morte, sintomo di un clima diffuso di insicurezza, terrore e mistero. I contorni della fiction assunti dalla storia sono dovuti anche allo statuto dei criminali, tutti appartenenti alle forze dell'ordine e per giunta uniti da un legame di parentela (ai

---

<sup>62</sup> Pietropaoli (1986)

vertici della banda c'erano tre fratelli). L'appartenenza dei killer alle forze dell'ordine suggerisce la dinamica tipica delle narrazioni noir a sfondo complottistico, cioè quella di un osmosi tra istituzioni e corruzione, che disorienta le certezze dell'intera società. Il colpo di scena del disvelamento dell'identità dei criminali avviene grazie ai loro colleghi, i primi a sentirsi traditi e disorientati dalla dura verità. La trama disegnata assomiglia a quella di un romanzo poliziesco: nell'introduzione della puntata di *Blu notte - Il caso della Uno Bianca*, Carlo Lucarelli sostiene che «*neanche la fantasia del più geniale scrittore di romanzi gialli sarebbe riuscita ad inventare una trama così ricca di colpi di scena, così inquietante e così misteriosa*». Per Faienza, gli elementi del giallo ci sono tutti: i criminali spietati; la bella amante di uno dei fratelli, nella veste di *femme fatale*, che si rivela essere il tallone d'Achille dell'assassino; le false piste in cui si disperde la ricerca dei colpevoli; l'intuizione e il coraggio degli investigatori che riescono a risolvere il caso.

L'architettura romanzesca della storia è data anche da un caso incredibile di realtà plasmata dalla fantasia: i protagonisti della Uno bianca, infatti, presentano similitudini con la trama di *Falange armata*, romanzo noir che Lucarelli scrisse nel 1993, anni prima che la verità dietro alla Uno bianca uscisse fuori. Negli anni in cui agiva la banda criminale, il gruppo neofascista chiamato proprio Falange Armata rivendicò diversi episodi, rivendicazione che successivamente si rivelò essere inconsistente. Ciononostante, la "premonizione" di Lucarelli si deve a un contesto sociale in fermento, a causa della passata stagione delle stragi degli anni di Piombo e degli attentati mafiosi del 1992-93: l'intreccio del romanzo risulta inevitabilmente contaminato dal clima di sospetto diffuso in quegli anni verso la politica e le istituzioni. Anni dopo, lo stesso Lucarelli confermò tale visione: «*nel '92 seguivo la vicenda della Uno bianca per Sabato sera, un settimanale di Imola. All'improvviso questa storia è sparita dai giornali e a me, da cittadino, è rimasta una curiosità: ma alla fine chi erano questi della banda? E tra le tante voci che circolavano ce n'era una che mi intrigava: "forse sono poliziotti". Però era solo una voce e a me sembrava la più incredibile di tutte. Mi pareva perfetta per il finale di un libro giallo. E così ho scritto Falange Armata*».

Contribuisce all'atmosfera misteriosa che circonda il caso il movente delle azioni compiute dai criminali, che non può essere solo il denaro. La narrazione insiste sulla malvagità, sulla spietatezza e sull'assenza di un codice morale da parte dei membri della banda che, conducendo una vita apparentemente normale, erano in grado di nascondere la loro vera natura. Riprendendo il concetto di Freud, secondo cui «le azioni malvagie si verificano come risultato dell'incapacità degli esseri umani di esprimere la loro vera natura», si potrebbe affermare che il movente che ha portato la banda della Uno bianca a commettere simili atrocità sia la malvagità stessa, scaturita da persone la cui vera natura veniva espressa tramite azioni criminose. Nell'immaginario collettivo, la consapevolezza che persino dei poliziotti siano in grado di tale malvagità, rende tutti dei potenziali criminali, nessuno è estraneo al sospetto: in tale senso l'inquietante vicenda della Uno bianca acquista immenso valore in termini di fascinazione collettiva.

In questo caso il concetto di "giallo infinito" è calzante: una vicenda simile si espone a teorie complottistiche e congetture, come possibili connessioni della banda con organizzazioni terroristiche e servizi deviati. Nonostante il processo abbia escluso tali collegamenti, la cronaca del caso della Uno bianca diventa una "realtà senza fine" che sarà sempre in grado di offrire nuovi spunti e nuove teorie per poterne parlare, potenzialmente, all'infinito. La storia, le sue vicende, i suoi protagonisti e le sue vittime continueranno ad essere raccontati con piccole variazioni ma con la stessa inscalfibile potenza: la funzione critica dichiarata da tali narrazioni nasconde in realtà una volontà di spettacolarizzazione del racconto, che persegue un fine "consolatorio" dovuto all'efficacia dell'iterazione e all'eterno ritorno dei personaggi. Lo spettatore osserva dall'alto la notizia di cronaca nera, credendo di sentirsi coinvolto ma, in realtà, restandone ben lontano. Per Alessandro Perissinotto «nella società dell'indagine, la morte naturale, misteriosa e insondabile, cede il posto a quella violenta che invece ha un'elevata dose di razionalità; dalla morte naturale non ci si può guardare, ma dalla mano assassina sì. [...] Poiché nella comunicazione di massa l'omicidio sembra occupare l'intera area esperienziale della morte, ecco che, in una paradossale e illusoria estensione, ciò che mette al riparo dall'assassino ci tutela anche dalla morte

*tout court*. La dimensione consolatoria del poliziesco è anche questo».<sup>63</sup> In sostanza, il potere consolatorio della cronaca nera permette alle persone di sentirsi al sicuro dalla morte violenta di cui sentono parlare, e tale illusorio senso di sicurezza si estende anche nei confronti della paura misteriosa della morte in quanto tale, molto più inaspettata, molto meno controllabile.

Se il *cosa* della narrazione riguarda il modo in cui il contenuto della cronaca diventa mito, simbolo, ideologia, il *come* comprende l'apparato spettacolare che viene presentato, ovvero chi racconta, i protagonisti, i personaggi secondari. Nei programmi televisivi in cui le vicende assumono i contorni di un giallo poliziesco, è individuabile uno schema in cui ricorrono figure fisse con dei ruoli "assegnati", come il giornalista, l'assassino, i testimoni, le vittime. Il conduttore di solito assume il ruolo dell'investigatore che cerca di ricostruire la verità: Faienza porta l'esempio di Lucarelli e di Leosini, figure di spicco nel panorama giornalistico, poste ad un livello di credibilità maggiore rispetto al semplice conduttore televisivo, figura approfondita nel precedente sottocapitolo. Lucarelli, oltre a possedere un background giornalistico, è noto anche come scrittore di gialli: è inevitabile il rischio di trasformare la notizia in un romanzo noir, sfumando i contorni della realtà e della finzione e agevolando così il coinvolgimento del pubblico nel racconto. Il filo tematico che accomuna i programmi di Lucarelli è quello del mistero, in cui gli episodi sono sempre circondati da un alone di dubbio che contribuisce alla fascinazione verso la storia. Tuttavia, la volontà dei programmi di Lucarelli non è quella di costruire un processo mediatico: gli elementi del crimine vengono disposti in una narrazione coerente, non vengono aggiunti nuovi elementi al caso. In *Blu notte* l'atmosfera da racconto poliziesco, la creazione di suspense e di mistero, la condizione di attesa suscitata nello spettatore sono elementi di un apparato scenico simile a quello elaborato per la costruzione dell'architettura di un romanzo. L'accurata scenografia e le movenze del conduttore ricordano il clima del palco teatrale, parallelismo suggerito anche dalla disposizione delle luci che lasciano lo sfondo in penombra, illuminando solo il giornalista. Ad amplificare tale rimando narrativo c'è la disposizione di oggetti di scena che rimandano alla storia, come ad esempio l'arma del delitto.

---

<sup>63</sup> Perissinotto (2008)

In *Profondo nero* si ritrovano elementi del noir e dei sottogeneri del thriller, come l'iconizzazione del killer e mitopoiesi criminale. La retorica insita nel ricorrere ad immagini semplici e accattivanti è sintomo della volontà del programma di esibire una macchina finzionale in grado di traghettare lo spettatore verso l'incubo. Le storie hanno un'ispirazione cinematografica, palesata dalla ricostruzione delle scene del delitto tramite l'utilizzo di attori che impersonano i protagonisti, con lo sviluppo di una messinscena accompagnata dalla voce narrante.

In *Storie maledette*, la conduzione di Franca Leosini mostra storie di criminali "non professionisti", persone comuni che, per una serie di dinamiche personali, arrivano a compiere delitti. Rispetto ai programmi di Lucarelli, la giornalista è presente come personaggio interno alla storia, tramite le interviste si relaziona con i protagonisti mettendo in scena una relazione fintamente paritaria, in quanto lo scambio viene in ogni caso indirizzato dalla conduttrice. L'intervista è intervallata da focalizzazioni esterne che illustrano i retroscena della vicenda, come le riprese del processo, relazioni degli avvocati, immagini dell'ambiente dove si sono svolti i fatti. Le riprese dell'intervista privilegiano l'inquadratura in piano medio, che assomiglia alla forma dell'interrogatorio. In fase di montaggio, la scelta di alternare campo e controcampo suggerisce una polarizzazione dei ruoli, con la giornalista dalla parte della legge e il condannato dalla parte opposta, quella del crimine. Non dare risalto allo sfondo in campo lungo è anch'essa una scelta funzionale a inquadrare il condannato nel ruolo del criminale: il personaggio appare senza scappatoie e obbligato alla confessione dei suoi crimini. Per Faienza «il ruolo della Leosini, infatti, è sì quello di ricomporre attraverso gli atti processuali l'intera parabola delittuosa, ma come in un vero interrogatorio vuole mettere il criminale in una posizione psicologicamente scomoda, per far detonare il conflitto. Il condannato deve abbandonare la propria narrazione difensiva per confrontarsi con una verità ufficiale che spesso non coincide con quella dichiarata in sede processuale, così come è spinto a ripercorrere con la memoria episodi dolorosi del passato, rimossi o non ancora elaborati. La giornalista punta ad accertare i moventi, attraverso l'ammissione della colpa e il riconoscimento della sua gravità». Leosini alterna un linguaggio giurisprudenziale ad uno più emozionale e carico di *pathos* retorico. Anche i titoli che accompagnano le storie comprendono

riferimenti cinematografici o letterari che contribuiscono a sviluppare il contesto finzionale. Le domande toccano anche dettagli macabri della vicenda o particolari intimi del detenuto. Tuttavia, il fine ultimo dell'intervista non è quello di spettacolarizzare la storia di cronaca, ma di portare un'analisi "verticale" della persona, cercando di comprendere le sue motivazioni attraverso il supporto di tecniche narrative.

In *Ombra sul giallo*, oltre a Leosini nell'inchiesta intervengono più fonti, ad esempio avvocati e polizia scientifica, chiamando in causa anche le modalità d'indagine, le tecniche utilizzate per risolvere il caso, gli errori del processo: la persistenza dell'"ombra", richiamata anche dal titolo del programma, lascia il dubbio che non si sia arrivati alla verità e che continuino le congetture su un giallo "infinito".

Rispetto all'analisi dei programmi televisivi portata in precedenza, i programmi di Lucarelli e di Leosini non sono confinati nel genere della trasmissione di intrattenimento perché hanno un rapporto diretto con la realtà dei fatti, ma conservano inevitabilmente tratti tipici dello spettacolo. In generale, la categoria dello spettacolo e la categoria della cronaca si fondono grazie a (o per colpa di) un mezzo televisivo "democratizzante", responsabile della perdita di specificità di contenuti: per Giorgio Zanchini «è indubbio che la società consumistica e dei mass media sia una forza scollante, che logora i legami e le differenze sociali, così che gli immaginari, i personaggi di riferimento e persino gli argomenti di conversazione di un ricco aristocratico e di un piccolo borghese sono oggi estremamente più vicini di un secolo fa»<sup>64</sup>. L'estrazione sociale, gli interessi e, in generale, le categorie di cultura e di classe in cui il pubblico si divide vengono accorpati dalla televisione, con il collante universale della cronaca e con la formula divulgativa dello spettacolo.

### 3. Cronaca nera e serialità tra serie TV e podcast

Nella raccolta intitolata *Sugli specchi e altri saggi* (1985), Umberto Eco propone una tipologia della serialità che, per Paolo Bertetti<sup>65</sup>, rimane tutt'oggi un modello di riferimento, e in cui viene articolata un'estetica della serialità che si pone all'interno di un'ampia dialettica ampia tra innovazione e ripetizione. Già in *Apocalittici e integrati*

---

<sup>64</sup> Zanchini (2013)

<sup>65</sup> Bertetti (2016)



(1963), Eco sottolinea come il piacere delle narrazioni seriali sia retto da quella che viene chiamata “fame di ridondanza”, cioè il gusto dello spettatore nel ritrovare uno schema iterativo. Anni dopo, nella raccolta sopracitata, Eco sostiene che «nella serie l’utente crede di godere della novità della storia (che è fondamentalmente sempre la stessa) mentre di fatto gode per il ricorrere di uno schema narrativo costante ed è soddisfatto dal ritrovare un personaggio noto, con i propri tic, le proprie frasi fatte, le proprie tecniche di soluzione dei problemi... La serie in tal senso risponde al bisogno infantile, ma non per questo morboso, di riudire sempre la stessa storia, di trovarsi consolati dal ritorno dell’identico, opportunamente mascherato e fasciato di novità superficiali».

La concezione “moderna” di una dialettica presa tra schematismo e innovazione richiede che il destinatario colga non solo il contenuto del testo, ma anche il *modo* in cui esso viene trasmesso. Si profila in questo modo un duplice Lettore Modello: un Lettore di primo livello, appassionato al ritorno dell’identico, e un Lettore di secondo livello, consapevole delle strategie messe in opera nel testo, che «gode della serialità della serie e gode [...] per la strategia delle variazioni, ovvero per il modo in cui l’identico di base viene costantemente lavorato in modo da farlo apparire diverso». Con un’altra accezione, si può parlare di un Lettore Ingenuo e un Lettore Critico. I migliori prodotti seriali sono in grado di proporre sia schematismo che innovazione, proponendo il piacere dell’iterazione che soddisfi un certo tipo di spettatori ma offrendo gratificazioni legate alla novità e alla complessità che soddisfino lo spettatore più raffinato.

La serialità appare come una forma particolare di ripetizione. Per Eco, certi procedimenti alla base della serialità sono tipici di tutta la tradizione artistico-letteraria. In tale senso un giudizio estetico su un prodotto seriale sarebbe ingiusto, perché «i diversi tipi di ripetizione costituiscono caratteristiche costanti del procedimento artistico». Anche il meccanismo del doppio lettore modello può in realtà appartenere a ogni opera artistico-letteraria.

Per Eco «un’estetica della ripetizione richiede come premessa una semiotica dei procedimenti testuali di ripetizione», e in tale senso la serialità è molto legata alla cultura di massa: non a caso le prime analisi semiotiche nascono intorno a opere

seriali o al romanzo popolare. I caratteri strutturali ricorrenti che accomunano qualsiasi produzione testuale sono messi in luce dall'iteratività diffusa all'interno della struttura di queste storie. Per Eco questa può essere vista come una soluzione moderata e "moderna" al problema estetico della serialità; tuttavia, suggerisce anche una soluzione più radicale o "postmoderna" del problema, che sembra molto in anticipo sui tempi. Prendendo ad esempio serial televisivi dell'epoca (cita, ad esempio, la serie sul tenente Colombo), Eco osserva come il rapporto tradizionale tra ripetizione e innovazione venga rovesciato: la priorità non è la possibile novità all'interno della ripetizione, ma la possibilità di ripetere (potenzialmente) all'infinito lo stesso schema, con minime variazioni. Sono proprio le minime variazioni della narrazione i dettagli da cui gli spettatori traggono maggiore piacere nel seguire la storia, che per il resto viene ripetuta sempre uguale. Eco individua un collegamento con forme di narrazione arcaiche, come la tragedia attica, il cui modello è effettivamente un modello seriale.

Tale cambiamento per Eco porterebbe a una scomparsa dal lettore ingenuo di primo livello, per lasciar posto al solo lettore critico, perfettamente consapevole dei meccanismi seriali ma in grado di valorizzare le piccole rimodulazioni degli stessi schemi iterativi.

L'idea di consumo postmoderno formulata da Eco appare oggi molto attuale: i prodotti culturali non coinvolgono solo un numero limitato di utenti, ma sono ormai una realtà diffusa, come le forme legate ai fenomeni di *fandom*. I membri del pubblico affezionati ai prodotti seriali formano oggi un'audience di solito altamente competente, in possesso di skills tecniche, analitiche e interpretative, che fino a poco tempo fa non erano immaginabili.

### 3.1 *Qui non è Hollywood*

La serie crime *Qui non è Hollywood* (2024) diretta da Pippo Mezzapesa, prodotta da Matteo Rovere e distribuita da *Disney+* è tratta dal saggio *Sarah. La ragazza di Avetrana* di Gazzanni e Piccinni e racconta le vicende intorno all'omicidio di Sarah Scazzi, quindicenne di Avetrana. Il titolo iniziale previsto era in realtà *Avetrana - Qui*

*non è Hollywood*, ma in seguito al ricorso d'urgenza presentato dal sindaco della città, che temeva un danno d'immagine, presso il Tribunale di Taranto, la produzione ha scelto di modificare il titolo in *extremis* per non ritardare l'uscita della serie<sup>66</sup>.

Circondata da critiche prima della sua uscita, in realtà la serie ha poi raccolto il parere favorevole del pubblico che ha riconosciuto il prodotto come di qualità dal punto di vista registico e dell'interpretazione degli attori. La serie, infatti, non è annoverabile nel genere *true crime* bensì, al limite, in quello del *crime drama*, in quanto non ha un approccio documentaristico ma prevede la ricostruzione della vicenda, che segue gli atti ufficiali del processo, tramite l'utilizzo di attori nei panni dei protagonisti del caso e, di conseguenza, rielaborando "eventi, situazioni, dialoghi, personaggi e la loro caratterizzazione", come specificato dalla serie stessa all'inizio di ogni puntata, "per esigenze narrative". Fin da questa scelta si può osservare come la potenza mediatica di questa vicenda sia stata in grado di trasformare delle persone comuni in vere e proprie celebrità, che attraverso l'interpretazione degli attori diventano personaggi con delle caratteristiche ben precise, immediatamente riconoscibili per chi ha seguito la vicenda dell'omicidio di Sarah Scazzi fin dall'inizio. L'esempio più evidente è dato dall'interpretazione di Giulia Perulli, nella serie Sabrina Misseri, giudicata dalla giustizia come una delle responsabili dell'omicidio e che quindi, anche nella trasposizione cinematografica, veste i panni dell'antagonista. Perulli racconta che per interpretare Sabrina Misseri ha dovuto sottoporre se stessa e il proprio corpo a una vera e propria trasformazione<sup>67</sup>, ingrassando di più di venti chili, tingendosi i capelli, leggendo tutto il materiale a disposizione, guardando e riguardando i video, studiando «l'atteggiamento, la voce, la respirazione» di Sabrina Misseri.

Il tentativo della serie di riprodurre con la massima precisione la vicenda non si evidenzia solo nell'interpretazione dei personaggi, ma si evince anche dalla scelta dell'ambientazione e dai dettagli che, di nuovo, a chi all'epoca ha seguito la costante narrazione mediatica sono sembrate familiari: ad esempio i vestiti indossati dai protagonisti (in alcuni video rintracciabili sul web Sabrina Misseri indossa una

---

<sup>66</sup> *La serie Disney sul delitto di Avetrana cambia titolo: si chiama "Qui non è Hollywood" ed esce il 30 ottobre*, [ilfattoquotidiano.it](http://ilfattoquotidiano.it)

<sup>67</sup> *Giulia Perulli, che interpreta Sabrina Misseri nella serie tv su Avetrana: «Per essere lei sono ingrassata 22 chili. E non la giudico»*, [corriere.it](http://corriere.it)

canottiera azzurra, così come spesso fa il suo personaggio nella serie) o alcuni episodi mediatici del caso diventati celebri, su tutti il ritrovamento del corpo della vittima avvenuto in diretta televisiva a *Chi l'ha visto?*, ricostruito dalla serie con estrema accuratezza di particolari, così come la prima volta che Sabrina Misseri appare di fronte alle telecamere per lanciare un appello che aiuti a ritrovare la cugina scomparsa. La serie implicitamente critica l'esagerato accanimento mediatico che c'è stato nel periodo dell'avvenimento della vicenda. Nella scena iniziale viene mostrato un vero e proprio "tour dell'orrore", con una guida che teatralmente presenta casa Misseri come il posto "dove la piccola Sarah Scazzi è stata brutalmente uccisa: casa Misseri, la villetta degli orrori". La scritta "Qui non è Hollywood" che si legge sul muro della casa e che dà il titolo alla serie, è idealmente opera degli abitanti del posto che vogliono esprimere rabbia nei confronti dell'esagerata attrazione mediatica che ha colpito Avetrana in quel periodo. La serie mostra scene di degenerato "turismo dell'orrore" con taglio critico, schierandosi contro tale oppressione mediatica e mostrandola sotto una luce negativa: tuttavia, l'insofferenza della città e dei suoi abitanti contro l'eccessiva attenzione dei media non sembra troppo diversa dall'insofferenza espressa anche contro la serie stessa, che ha poi portato alla modifica del titolo.

La serie è strutturata in quattro puntate dalla durata di circa un'ora ciascuna. La vicenda è ricostruita cronologicamente, e ogni puntata si focalizza su un personaggio diverso, nell'ordine: Sarah, Sabrina, Michele Misseri (padre di Sabrina e zio della vittima), Cosima Serrano (moglie di Misseri). In sostanza, la narrazione ruota intorno ai quattro protagonisti della storia, ovvero la vittima e i tre colpevoli (è opportuno precisare che Misseri, a differenza delle altre due, non è stato condannato per omicidio, ma per soppressione di cadavere e inquinamento delle prove) e lo scopo è quello di mostrare le luci e le ombre che attanagliano ciascun personaggio. Persino Sarah non è risparmiata da un ritratto critico: viene mostrata fin dall'inizio come una ragazzina dal viso angelico e dal sorriso innocente, ma anche dal comportamento irrequieto e disobbediente. Il tentativo di scavare dentro l'essenza di ciascun personaggio ha il chiaro intento di mostrare delle dinamiche verosimili all'interno di un contesto familiare ordinario che è poi degenerato nello straordinario. Mostrare i lati

umani anche dei colpevoli ha lo scopo di empatizzare con loro, esporre le loro fragilità e non tanto di giustificare le loro azioni, quanto di inquadrarle e di provare a comprenderle. Ad esempio, la serie si focalizza molto sull'insofferenza provata da Sabrina verso se stessa e verso il proprio fisico, contrapposto a quello più esile di Sarah, a suo agio con il proprio corpo, forse in maniera nemmeno troppo consapevole. La messa in scena di tale fragilità è molto importante per la riuscita del prodotto finale, in quanto è stato stabilito dalla verità giudiziaria che il movente dell'omicidio sia stato proprio la gelosia di Sabrina nei confronti della cugina. Molte scene sottolineano questa dinamica, in maniera forse fin troppo teatrale, a tratti grottesca: Sabrina che si adira osservando se stessa e la sua pancia allo specchio fino a scoppiare in lacrime; Sabrina che reagisce con rabbia alle attenzioni che Ivano, pomo della discordia tra le cugine, riserva a Sarah; Sabrina che con espressione depressa guarda la televisione, seduta sul divano, ingurgitando cucchiariate di Nutella.

L'eccessiva teatralità, lo scivolone nel *clichè* narrativo e nella raffigurazione stereotipata è probabilmente uno dei punti più deboli della serie. Emblematica in tal senso è la scena in cui viene introdotto il personaggio di Cosima Serrano: viene inquadrata seduta di spalle, senza mostrarne il volto, mentre guarda alla TV il celebre cantante pugliese Albano che canta la sua canzone più nota, come se una signora pugliese di mezza età non possa far altro che essere una grandissima fan di Albano. L'inquadratura di spalle la connota fin da subito come un personaggio negativo, misterioso, inquietante. Nella scena seguente, mentre Sarah tenta di parlarle, Cosima continua a guardare Albano alla TV con sguardo sognante, in maniera un po' folle, insana. Il suo personaggio è particolarmente inquietante: passa da gesti di affetto da zia premurosa e sguardi monoespressivi e apatici, tipici dei cattivi dei film horror, accompagnati da frasi torve e minacciose, come quando intima a Sarah "stai lontano dalle cose dei grandi", frase oscura che suona come una premonizione, anche qui un po' teatrale e scontata.

Michele Misseri viene presentato con lo stesso *cliché* narrativo: viene inquadrato di spalle mentre cammina con un'andatura esageratamente lenta, con fare sospettoso, enigmatico. Anche Sabrina appare fin da subito un personaggio sgradevole, dallo sguardo arcigno, che si infastidisce facilmente quando la cugina la prende in giro.

In generale, soprattutto per quanto riguarda la prima puntata, la serie assume contorni molto vicini al genere horror: musica dall'atmosfera lugubre, scene di una lentezza esasperata che generano suspense, espressioni inspiegabilmente impaurite di Sarah su cui la telecamera si sofferma spesso, che causano nello spettatore il costante timore che stia per succedere qualcosa di brutto. Scena dopo scena, viene costruita una storia in cui la tragedia sembra dietro l'angolo, appare inevitabile da un momento all'altro, come in un film horror. Il male viene tratteggiato come un'entità imprevedibile solo per il *quando* e per il *come*, non tanto per il *cosa* accadrà, perché l'ineluttabilità e l'inevitabilità sono insite nella sua natura.

La missione della serie sembra quella di voler provare a ricostruire la realtà della vicenda per come è stata raccontata dai media e la realtà dei fatti tramite le sentenze del processo nella maniera più precisa possibile, romanzando quindi non tanto gli avvenimenti quanto i personaggi, nei dialoghi, nelle situazioni che li vedono protagonisti ma soprattutto nelle loro personalità, nelle loro fragilità e paure.

La serie si prefigge l'obiettivo di ricostruire la vicenda in maniera estremamente accurata, perché vuole mostrare la verità, la *vera* verità, non una filtrata e ricostruita da quei media che dipinge in maniera tanto critica. Tuttavia, nonostante il nobile intento, la serie stessa rimane un prodotto mediatico che, al di là dei giudizi morali, non può essere in grado di ricostruire una verità che sciolga ogni dubbio, perché ci sono vicende in cui non uscirà mai fuori una verità assoluta, aspetto che aiuta a spiegare perché la cronaca nera ha così tanto fascino sugli spettatori: rappresenta sì la realtà, ma è una realtà che raffigura la parte peggiore dell'uomo, con le sue bugie e i suoi lati più oscuri.

È necessario a questo punto riprendere un concetto espresso da Faienza riguardo la capacità che hanno certe storie di essere raccontate, potenzialmente, all'infinito: «le vicende, i protagonisti, le vittime sembrano vivere in una loro conclusa atemporalità, in cui il nastro si riannoda per poi ricominciare uguale, con piccole variazioni di tono in base al narratore», pensiero strettamente collegato a quello espresso da Eco riguardo la serialità: «nella serie l'utente crede di godere di una novità della storia mentre di fatto gode per il ricorrere di uno schema narrativo costante ed è soddisfatto dal ritrovare un personaggio noto. [...] La serie in tal senso risponde al bisogno

infantile, ma non per questo morboso, di riudire sempre la stessa storia, di trovarsi consolati dal ritorno dell'identico, superficialmente mascherato». Eco si riferisce a prodotti seriali, cioè prodotti finzionali costruiti per raccontare una storia dalla trama potenzialmente interminabile, utilizzando gli stessi espedienti narrativi con solo piccoli aggiustamenti a livello di trama. I meccanismi attivati nello spettatore nell'appassionarsi in continuazione alle stesse vicende di cronaca sono simili: tale concetto illustra efficacemente il motivo per cui, anche a distanza di anni, anche se è già stato detto tutto quello che c'è da dire, la vicenda di Avetrana non smetterà mai di coinvolgere, di emozionare, di suscitare commozione, rabbia e indignazione. Perché anche se la trama e i personaggi sono sempre gli stessi, sprigionano una potenza inesauribile che, incanalata nel modo giusto e nel medium più adatto, sarà sempre in grado di essere “confezionata” e “venduta”. Ed è proprio la triste celebrità che ormai circonda Avetrana il motivo per cui sarebbe opportuno smettere di ritornare su una vicenda ormai giuridicamente conclusa, che non ha più niente di nuovo da raccontare. L'enorme capacità attrattiva della storia è uno dei fattori che ha contribuito al successo della serie, ma è anche il motivo principale per cui forse sarebbe stato meglio non farla. Di conseguenza, è lecito far pendere la bilancia sugli aspetti critici della serie, più che su quelli positivi: riducendo l'analisi all'osso, per parlare di cronaca nera nel miglior modo possibile (a maggior ragione se si sceglie di schierarsi contro l'accanimento mediatico) bisogna tener conto dell'intento informativo che per ogni prodotto di questo tipo dovrebbe essere imprescindibile, e inevitabilmente un *crime drama* si trova più dalla parte dell'intrattenimento che da quella dell'informazione.

### 3.2 *Indagini*

*Indagini* è un podcast *true crime* prodotto da *Il Post*, scritto e raccontato da Stefano Nazzi, che racconta alcuni tra i più celebri casi di cronaca nera italiani. Ogni episodio è strutturato in due puntate, dalla durata variabile (tra i quaranta minuti e un'ora, a volte anche di più) che escono una volta al mese, ogni primo del mese.

Per una corretta analisi della cronaca nera in Italia, in questo momento storico, non si può prescindere dal parlare dei podcast: il podcast è uno strumento di fruizione di contenuti in grande ascesa, alternativo ai medium classici come televisione e radio, ma

anche a quelli più moderni, come le piattaforme di streaming. Nonostante ci sia stato uno sviluppo notevole del formato videopodcast nel corso del 2024, apprezzato soprattutto dalla generazione Z<sup>68</sup>, che fa prevedere un'evoluzione del formato in questa direzione, il podcast nasce come uno strumento che prevede solo contenuti audio, senza il supporto di immagini e di contenuti visivi. Nell'era della digitalizzazione, che ha permesso una diffusione capillare e costante di immagini e di contenuti audiovisivi, costruiti per catturare l'attenzione della maggior parte delle persone, la popolarità (non solo nazionale, ma internazionale) di una tecnologia esclusivamente audio sembra quasi un paradosso: tuttavia, analizzando tale fenomeno<sup>69</sup>, si apprende che uno dei principali motivi per cui le persone decidono di ascoltare un podcast è proprio quello di fare una pausa dallo schermo, dal costante bombardamento di immagini a cui si viene sottoposti ogni giorno. L'unicità dei podcast risiede proprio nella loro trasversalità: in Italia vengono ascoltati mentre si pulisce casa, si cammina, si è in macchina o si sta cucinando. La possibilità di essere ascoltati in associazione ad un'altra attività, magari noiosa o meccanica, rende i podcast una tecnologia unica nel suo genere, che dà la sensazione di allontanarsi temporaneamente dal mondo digitale, in realtà rimanendo comunque connessi.

*Indagini* è un prodotto che intercetta perfettamente le passioni e le necessità degli spettatori. Il *true crime* in Italia è il genere preferito dai fruitori di podcast, e nella classifica dei podcast più ascoltati nel 2024 occupa i due gradini più alti del podio, con *Elisa True Crime* al primo posto e proprio *Indagini* al secondo<sup>70</sup>.

Come limpidamente spiega la sigla di ogni puntata, *Indagini* racconta «storie di cronaca, di cronaca nera, di cronaca giudiziaria» e tenta di mostrare «non tanto il fatto di cronaca in sé, il delitto in sé, bensì tutto quello che è successo dopo, il modo in cui si è cercato di ricostruire la verità, le indagini giudiziarie e i processi, con le loro iniziative, le loro intuizioni e i loro errori». E, soprattutto, «il modo in cui le indagini hanno influenzato la reazione dei media e della società, e il modo in cui i media e la società hanno influenzato le indagini». Il rischio di costruire un processo mediatico

---

<sup>68</sup> *Quali sono stati i podcast più ascoltati dagli italiani nel 2024 su Spotify?*, StartupItalia <https://startupitalia.eu/lifestyle/spotify-aumento-ascoltatori-podcast/>

<sup>69</sup> *Perché ci piacciono i podcast?*, Turatti

<sup>70</sup> *Spotify Wrapped 2024 classifica podcast*, SkyTG24



parallelo a quello giudiziario, evidenziato dall'analisi dell'Osservatorio di Pavia sulle trasmissioni televisive che trattano di cronaca nera, per *Indagini* non è semplicemente un rischio, ma è la realtà dei fatti: già questa è una presa di posizione precisa da parte del podcast, che mette fin da subito in chiaro di trovarsi su una linea di discontinuità con la tradizionale trattazione mediatica che avviene in Italia sull'argomento. L'approccio scientifico di Nazzi appare simile a quello di Lucarelli, come confermato dallo stesso Nazzi in un'intervista: «c'è una regola che ho imparato da Carlo Lucarelli [...] quando scrivo e racconto le cose della realtà, mi pongo la domanda: “ma questa cosa che sto per dire, che sto per raccontare, serve al racconto o è inutile, è solo per aggiungere e spettacolarizzare?” Se mi rispondo “no, non serve”, quella cosa non la dico, non la scrivo. [...] Se c'è una cosa che aggiunge solo emotività, però non serve a far capire come è andata una storia, allora forse è inutile che uno la dica»<sup>71</sup>. Rispetto a Lucarelli, tuttavia, Nazzi non ha uno scopo investigativo, non è interessato nello svelamento dei misteri e nella scoperta di nuovi indizi nei casi, è più interessato ai risvolti psicologici delle vicende: «a me la cosa che interessa molto è capire i comportamenti umani, cioè capire i percorsi che portano una persona a fare determinate cose o a non farle, parto dal presupposto che ogni storia ha un suo percorso».

L'aspetto scientifico del podcast è individuabile nella missione informatrice che si prefigge, tentando di sconfessare falsi miti spesso diffusi nel racconto dei fatti di cronaca nera, come ad esempio il diffuso utilizzo del termine *raptus*: «faccio mio quello che mi dicono gli psichiatri, cioè: il raptus non esiste. [...] C'è sempre un percorso, ci sono i segnali, c'è una storia dietro<sup>72</sup>»; o l'utilizzo dei cosiddetti “cani molecolari”<sup>73</sup> che aiuterebbero le forze dell'ordine durante le indagini: «tutti i cani sono in realtà “molecolari”, cioè sono in grado di recepire ogni singola molecola odorosa, perché hanno un ottimo olfatto. “Cane molecolare” è una definizione che significa poco. I cani per la ricerca di cadaveri sono i cosiddetti “cani HRD”, *human remains detection*. Sono addestrati [...] a individuare centinaia di odori della morte,

---

<sup>71</sup> Fabio Caressa - *Febbre a 90 ep. 20 - Il male esiste anche allo stadio con Stefano Nazzi*

<sup>72</sup> Fabio Caressa - *Febbre a 90 ep. 20 - Il male esiste anche allo stadio con Stefano Nazzi*

<sup>73</sup> *Cosa sono i cani molecolari per la ricerca delle persone e dei cadaveri*, fanpage.it

che variano nel tempo»<sup>74</sup>; o ancora, i luoghi comuni e le frasi fatte tipiche del giornalismo di nera, come quando si sente dire “è partito un colpo”, per caso: come ben spiega nell’introduzione di una puntata di *Indagini*, «un colpo di pistola non parte mai da solo. Bisogna togliere la sicura, puntare, premere il grilletto. [...] Per premere il grilletto fino in fondo bisogna esercitare una certa pressione, che, a seconda della pistola, è calcolata tra i 2,5 e i 5 chilogrammi [...] Per questo la frase “è partito un colpo” ha poco senso, e soprattutto non è vera. Un colpo non parte, il colpo viene fatto partire»<sup>75</sup>.

La volontà del podcast di essere riconosciuto come un prodotto che mira a fare più informazione che spettacolo è evidente fin da subito agli occhi dello spettatore, fin dai titoli che accompagnano ogni puntata. Vengono evitate, infatti, le spettacolarizzazioni inutili e gli epiteti che spesso accompagnano i titoli delle storie *true crime*, come “il mostro” o “la mantide”: il titolo delle puntate di *Indagini* è infatti dato dal nome del luogo e dalla data del crimine, cioè il *dove* e il *quando*, in perfetto stile giornalistico.

*Indagini* vuole dimostrare che si può parlare di cronaca nera senza arricchire la storia di particolari spettacolari, morbosi, senza speculare sul dolore delle vittime e dei loro familiari. Anzi, il punto di forza sta proprio nel raccontare semplicemente la realtà dei fatti, che possiede intrinsecamente la capacità di risultare interessante: per Nazzi, la storia «non è forte perché io la racconto, è la storia che è forte»<sup>76</sup>. Gli aspetti morbosi non sono parte della storia e non sono nemmeno cercati dal pubblico: per Nazzi, anzi, il pubblico è interessato alle storie di cronaca nera, perlomeno a quelle che vengono raccontate come le racconta lui, perché vuole conoscere come si sia svolta la vicenda, perché empatizza con le vittime, è per loro che esprime partecipazione e interesse. L’aspetto patologico del racconto, le morbosità sono perpetrate da chi la storia la racconta, e per questo ha la responsabilità di restare neutrale: «se tu racconti i fatti, esattamente come sono, cercando di non dare giudizi e di non dare interpretazioni, pregiudizi, fai un servizio. [...] Se tu trasformi un caso di cronaca e ti trasformi in una sorta di pubblico ministero che lancia le accuse, e trasformi gli spettatori che ti guardano in giuria, quella è un’altra cosa».

---

<sup>74</sup> Nazzi S., *Indagini - Brembate di Sopra, 26 novembre 2010 - Prima parte*

<sup>75</sup> Nazzi S., *Indagini - Ladispoli, 17 novembre 2015 - Prima parte*

<sup>76</sup> Spigola podcast - ep. 59

I media hanno il compito estremamente delicato di presentare e raccontare le notizie in maniera equilibrata, senza esagerazioni, anche se spesso i fattori che rendono un fatto di cronaca locale una storia di rilevanza nazionale sono molteplici. *Indagini* non ha la pretesa di riuscire a spiegarli tutti, tuttavia tenta di diffondere comunque consapevolezza e prudenza: «non c'è, probabilmente, un motivo unico per cui una storia diventi, a un certo punto, la storia di cui tutti parlano, quella che occupa gli spazi delle trasmissioni televisive, quella per cui si cerca di sapere di più, sempre di più, anche quello che non conta e non serve a niente»<sup>77</sup>. Insomma, anche se i media potrebbero non essere gli unici responsabili della notorietà di una vicenda, che inizialmente viaggia anche un po' da sola, seguendo percorsi difficili da controllare, hanno però il dovere di limitarne la diffusione, di evitare speculazioni e tribunali mediatici, di parlare con i fatti e non con le ipotesi: come visto in precedenza (soprattutto per quanto riguarda le trasmissioni televisive) non sempre vengono prese queste accortezze.

Pur facendo a meno di spettacolarizzazioni inutili e di un linguaggio eccessivamente empatico, *Indagini* riesce a coinvolgere ed emozionare gli spettatori grazie all'abile scrittura di Nazzi, che riesce a costruire una narrazione carica di tensione e di *suspense*, servendosi anche di espedienti retorici come il *cliffhanger* (che ben si adatta alla struttura del podcast, in cui ogni storia viene suddivisa in due parti) e il colpo di scena. Un esempio calzante si può trovare nell'episodio che ricostruisce le vicende intorno alla banda della Uno Bianca: Nazzi rivela solo alla fine della prima puntata che i colpevoli sono dei poliziotti, con l'obiettivo di spiazzare gli ascoltatori estranei alla vicenda e di creare grandi aspettative per la seconda parte, grazie a una scrittura che assomiglia più a quella di un romanzo giallo che a un articolo di cronaca nera: «Subito dopo una delle rapine in un supermercato Coop, a Pesaro, nel 1988, venne diramata un'allerta: i banditi sono a bordo di una Renault 18 grigio metallizzato. A un posto di blocco, i carabinieri fanno accostare proprio una Renault 18 metallizzato, esattamente come quella segnalata. A bordo ci sono due persone, proprio come due erano i rapinatori della Coop. Il finestrino dell'auto si abbassa, i carabinieri chiedono i documenti. L'uomo alla guida prende il portafogli, ma, invece della patente o della

---

<sup>77</sup> Nazzi S., *Indagini - Avetrana, 26 agosto 2010 - Prima parte*

carta d'identità, dà al carabiniere un tesserino: è un tesserino della Polizia di Stato. L'uomo seduto accanto, sul sedile del passeggero, dice solo: "anch'io". [...] Il carabiniere fa cenno ai due di andare. L'auto riparte e se ne va».

L'inconfondibile voce graffiata di Nazzi e la sua capacità di costruire il racconto, l'utilizzo sapiente di una musica che richiama un'atmosfera da *thriller* poliziesco, il coinvolgimento di esperti criminologi e psicologi rendono *Indagini* un prodotto di indubbia qualità, dal successo non scontato, che ha portato il podcast a essere raccontato anche dal vivo con la versione *Indagini Live* nei teatri di tutta Italia, a testimonianza della natura artistica del podcast, che lo rende adatto per una rappresentazione teatrale.

Il grande successo di *Indagini* può fornire una chiave di lettura interessante riguardo il modo in cui le persone ad oggi stanno scegliendo di approcciarsi alla cronaca nera: la volontà del podcast è quella di porsi come un'alternativa alla narrazione tradizionale della cronaca nera in Italia, che avviene nei programmi televisivi e sui giornali, che privilegia spesso il lato emotivo e spettacolare delle vicende, tralasciando quello informativo, come ampiamente evidenziato nei precedenti capitoli. Il rifiuto di una parte del pubblico nell'accettare passivamente questo tipo di narrazione e nello scegliere, invece, attivamente una narrazione emotivamente più scarna, più scientifica, che predilige l'aspetto informativo e non quello dell'intrattenimento, può essere visto nell'ottica di un cambiamento socioculturale in corso all'interno della società, in particolare per quanto riguarda i più giovani, che, come detto, sono i principali ascoltatori di podcast. L'esponente crescita dell'attenzione della società riguardo il tema dei femminicidi può essere uno dei fattori che ha contribuito ad aumentare la sensibilità collettiva non solo intorno al tema dei diritti delle donne ma, in generale, al racconto mediatico della cronaca nera.

### 3.3 *Elisa True Crime*

Così come oggi non si può prescindere dal parlare di podcast per analizzare la cronaca nera in Italia, allo stesso modo non si può non parlare del fenomeno di massa *Elisa True Crime*.

Nel 2020 Elisa De Marco ha aperto un canale YouTube chiamato *Elisa True Crime*

che alla fine del 2024 conta più di un milione e duecentomila iscritti. De Marco presenta così il proprio canale: «racconto storie di *true crime* che mi hanno particolarmente scioccata per denunciare, diffondere consapevolezza ma soprattutto per ricordare le vittime di queste storie». Tra il 2020 e il 2024 il progetto *Elisa True Crime* è decollato, portando De Marco a pubblicare tre libri, a collaborare con Netflix e con *OnePodcast*, factory di podcast e vodcast (videopodcast) di intrattenimento e di informazione del gruppo GEDI, grazie al quale il canale *YouTube Elisa True Crime* è diventato un podcast di enorme successo, il più ascoltato in Italia sia nel 2023 che nel 2024.

È difficile cercare di capire i motivi di un successo così ampio e rapido, soprattutto se si prova a partire proprio dal confronto tra *Elisa True Crime* e *Indagini*, due prodotti in concorrenza tra loro e diversi sotto tanti punti di vista, quasi agli antipodi, eppure entrambi di enorme successo.

Da una prima analisi, si evince che i temi affrontati da *Elisa True Crime* nel suo canale sono diversi da quelli di *Indagini*, che tratta solo di casi italiani. De Marco, invece, racconta anche casi esteri: tra i video più popolari all'interno del suo canale ci sono il caso della morte di Lady Diana e la storia del serial killer Jeffrey Dahmer, raccontata anche in una serie Netflix di enorme successo. Le storie di maggiore successo di *Elisa True Crime* riguardano anche vicende meno celebri e meno conosciute dal pubblico italiano, fattore che potrebbe spiegare la curiosità del pubblico nel volerle conoscere. Tuttavia, non sembra essere questo il caso: casi italiani celebri, casi internazionali celebri e casi internazionali meno celebri, il successo delle puntate non sembra dipendere dalla rilevanza o dal tipo di storia. Il filo conduttore che lega tutte le storie di *Elisa True Crime* è il mistero che circonda ogni vicenda, grazie all'atmosfera creata da De Marco, che ha poco di giornalismo d'inchiesta ma ha molto di storia dell'orrore. I fatti vengono raccontati in modo estremamente semplice e lineare e, forse per questo, così efficace.

Prima di procedere con l'analisi è opportuno evidenziare alcune differenze tra la versione YouTube (sostanzialmente, un videopodcast) e la versione podcast di *Elisa True Crime*. Nella prima, la parte visiva è un dettaglio da non sottovalutare: pur senza grosse scenografie, la presenza carismatica di De Marco, il suo sguardo sempre diretto

verso la camera a coinvolgere l'interlocutore, la sua gestualità e, soprattutto, la sua espressività che offre implicitamente un punto di vista personale sulla vicenda, appaiono punti di forza essenziali, senza i quali forse il prodotto non avrebbe questo successo. Nella versione podcast di *One Podcast*, invece, è stato ottenuto il risultato non scontato di trasportare un prodotto visivamente impattante in uno altrettanto seguito e amato, forse ancora di più. La versione podcast lascia il contenuto sostanzialmente invariato, togliendo la parte visiva ma con l'aggiunta di suoni e musica (che hanno lo scopo di aumentare tensione e suspense), quasi assenti nella versione video.

Uno dei segreti della trasversalità di *Elisa True Crime* sembra quindi risiedere nella voce della narratrice, dall'eloquio sicuro e professionale, ma allo stesso tempo amichevole e informale. Nonostante i podcast e i videopodcast permettano di intervenire in post-produzione per correggere eventuali errori o incertezze, in *Elisa True Crime* non è insolito che vengano aggiunti dettagli che non fanno parte della sceneggiatura preparata in partenza, che le vengono spontanei e vengono reputati adatti da integrare all'interno della puntata. La sua spontaneità e semplicità, unita alla sua indubbia capacità di essere allo stesso tempo sia "alla mano" che professionale, sono fattori che hanno contribuito senz'altro al raggiungimento del successo ottenuto.

In un'intervista, nel rispondere a una domanda sui motivi del suo successo, De Marco in effetti sembra confermare tale analisi: «credo la semplicità del racconto, ma anche il fatto che aggiunga anche la mia opinione in certi casi, in modo molto spontaneo e semplice. Penso che con gli ascoltatori si crei un'empatia, riesco a sentire che le persone possono identificarsi in me, un po' come un'amica che racconta una storia in tono pacato»<sup>78</sup>.

Rispetto ai grandi narratori di cronaca nera in Italia, come Lucarelli, Leosini, più recentemente Pablo Trincia e lo stesso Nazzi, De Marco non viene vista come un personaggio televisivo o una giornalista, ma come una persona "normale", che grazie alla sua indipendenza può esprimersi liberamente: ha il merito di aver costruito il proprio successo rimanendo sempre coerente agli occhi del pubblico, quel volto e quella voce amica che è consapevole di essere. Il suo successo sui social è

---

<sup>78</sup> *Elisa true crime youtuber e podcaster*, StartupItalia

emblematico sotto questo punto di vista: su *Instagram* conta 480mila follower, su *TikTok* 360mila, piattaforme su cui condivide contenuti sia riguardo il lavoro sia riguardo la vita privata, dimostrando ai suoi fan che Elisa True Crime e Elisa De Marco siano effettivamente la stessa persona, senza differenze, senza personaggi. A differenza, ad esempio, di Nazzi, che mette la sua esperienza e professionalità al servizio del prodotto, *Elisa True Crime* è il prodotto, come testimoniano il nome del suo canale YouTube e del podcast, per cui è stato scelto di mantenere quest'impronta così riconoscibile: non ci sono strutture o impalcature, senza di lei non si potrebbe parlare di *Elisa True Crime*, ma di qualcosa di completamente diverso. Anche se è difficile spiegare perché funzioni così bene, proprio perché funziona bene non ha senso pensare di doverlo cambiare.

Nel podcast si verifica il ricorrere di uno schema narrativo costante, anche se diverso dal concetto di Eco riguardante la serialità, comunque estremamente efficace. Non sono tanto i personaggi delle storie quelli a cui il pubblico si affeziona, quanto i narratori. De Marco in *Elisa True Crime* e Nazzi in *Indagini* sono casi emblematici di narratori molto amati dal pubblico, perché, seppur seguendo strade diverse, sono riusciti ad assottigliare al massimo, quasi a eliminare, la differenza tra ciò che sembrano e ciò che sono: De Marco come una presenza amichevole, Nazzi come un professionista serio al servizio del pubblico, infondendo sicurezza e tranquillità ai loro spettatori, diventano parte della loro vita, della loro routine quotidiana. La consolazione e il conforto dati dal prodotto seriale tramite il ritorno dell'identico, nel podcast si verifica grazie al narratore, l'elemento di continuità più decisivo nel percorso che porta al successo.

Un'altra possibile chiave di lettura della grande riuscita di *Elisa True Crime* viene data dalla stessa De Marco, che spiega: «noi donne purtroppo sappiamo che spesso siamo le prime vittime di queste storie. Guardandole, sentivo come se potessi imparare a difendermi, a proteggermi. Come se conoscere il male che esiste nel mondo mi permettesse in qualche modo di premunirmi»<sup>79</sup>. Non a caso il suo pubblico è formato per l'87% da donne, di tutte le età: un pubblico quasi esclusivamente femminile che si sente rappresentato, assicurato e intrattenuto da una presenza confortevole.

---

<sup>79</sup> *Intervista Elisa True Crime*, Open

Uno studio del 2010 dell'Università dell'Illinois ha mostrato che le donne sono il principale target del genere *true crime*, così come un sondaggio della ABC conferma che la sua crescente popolarità sia da attribuire al genere femminile; un'altra indagine, svolta nel 2010 da parte di Amazon, ha inoltre rivelato che il 70% delle recensioni dei libri di *true crime* erano state fatte proprio da donne. Amanda Vidary, una delle autrici di tale ricerca, ha interpretato così tali dati: «le donne sono particolarmente affascinate da quelle storie in cui c'è un modo per sopravvivere: la vittima che è riuscita a scappare o l'assassino che sceglieva le proprie prede in base a criteri ben determinati. Forse potrebbe voler dire che guardano *true crime* in cerca di consigli utili»<sup>80</sup>. A livello internazionale, quindi, le donne risultano essere le principali appassionate del genere *true crime*, dato confermato anche in Italia, se si considera che *Elisa True Crime* è da due anni il podcast più ascoltato e che il suo pubblico sia quasi esclusivamente di genere femminile. L'ipotesi portata in precedenza sembra quindi venire confermata da questi dati: la crescente sensibilizzazione della società intorno al problema culturale dei femmicidi sembra essere un fattore che ha contribuito a far avvicinare le persone a racconti mediatici della cronaca nera che siano alternativi a quelli tradizionali. Nonostante *Indagini* e *Elisa True Crime* siano due prodotti estremamente diversi nel contenuto e nelle intenzioni, sono entrambi podcast e entrambi hanno avuto grande successo, due fattori che non possono essere sottovalutati e che evidenziano come le esigenze del pubblico appassionato di cronaca nera stiano cambiando. O che, in realtà, siano già cambiate.

---

<sup>80</sup> *Intervista Elisa True Crime*, Open



## Conclusioni

Il presente progetto di tesi ha fornito una panoramica della cronaca nera in Italia, ricostruendo la sua storia e la sua evoluzione, tentando di spiegare i fattori che la rendono affascinante, evidenziando i principi che andrebbero seguiti per poterne parlare correttamente e gli aspetti sia positivi che critici messi in luce dalle varie analisi, eseguite sui vari media, dai giornali alle trasmissioni televisive, fino alle serie TV e ai podcast. Una prima considerazione da fare riguarda l'aspetto etico. All'interno della tesi sono stati analizzati diversi mezzi di comunicazione attraverso i quali è possibile parlare di cronaca nera. Se cambia il mezzo di comunicazione, cambia anche la forma in cui il messaggio viene confezionato, e cambia anche il contenuto: ad esempio, se un articolo di giornale è la forma che più si presta a fornire un contenuto di tipo informativo, un servizio televisivo o una serie TV hanno una componente di intrattenimento e di spettacolo che, per quanto ridotta, è impossibile da eliminare totalmente. La tesi ha tentato di mostrare, tramite diversi esempi, che non c'è un solo modo giusto per parlare di cronaca nera: la maestria artistica presente negli articoli di Dino Buzzati, atipici ma comunque rispettosi e professionali, ne è un esempio lampante. La particolare natura della cronaca nera, tuttavia, lo rende un genere da trattare con particolare accortezza, nel rispetto di una deontologia che non sempre viene seguita. Non c'è quindi un modo giusto per scrivere e parlare di cronaca nera, ma è fondamentale non farlo nel modo sbagliato: il rispetto dovuto, in particolare, alle vittime delle vicende, alle loro famiglie, così come anche a quelle dei condannati e ai condannati stessi, è un aspetto che dovrebbe essere imprescindibile, indipendentemente dal mezzo di comunicazione e dal messaggio che si vuole lanciare. Un problema del racconto della cronaca nera è senza dubbio la sua inevitabile complessità. L'attrazione che l'uomo da sempre prova verso il male, i possibili motivi che lo spingono a compiere atti malvagi e le ulteriori riflessioni presentate nel primo capitolo, hanno avuto lo scopo di precisare fin da subito questo aspetto: per quanto affascinante, il male ha una componente di insondabilità e di inspiegabilità che l'uomo non riuscirà mai a comprendere fino in fondo. Nei casi di cronaca nera, è la giustizia che ha lo scopo di fornire una versione dei fatti che si avvicini il più possibile alla

verità: a prescindere da tutte le altre ricostruzioni, la verità giudiziaria è la verità dei fatti, e ogni tipo di narrazione dovrebbe porsi questo punto di partenza. La distanza minima che c'è e che ci sarà sempre tra la realtà dei fatti e la verità giudiziaria è la zona grigia in cui si sviluppano, invece, molte narrazioni scettiche, i retropensieri, i complottismi, le ipotesi infondate. Tale aspetto patologico del racconto è quello che andrebbe evitato per principio, a prescindere dalla forma e dal contenuto, invece talvolta appare il punto di partenza attorno al quale si sviluppano alcune narrazioni: sfruttando il fascino senza tempo che la cronaca nera per sua natura possiede, viene costruito un racconto in cui il rispetto delle norme passa in secondo piano, a favore dello spettacolo e dell'intrattenimento. Nell'analisi riguardante le trasmissioni televisive, ciò che risalta è un'abitudine quasi sistematica nel voler entrare dentro le storie in maniera eccessiva, creando processi mediatici paralleli a quelli giudiziari, scavalcando il lavoro degli investigatori, sfruttando il dolore delle persone per raggiungere maggiore visibilità, lasciando negli spettatori un'apparente sensazione di comprensione dei fatti. Tali aspetti non riguardano solo le trasmissioni televisive, ma sono stati individuati anche nell'analisi dei giornali e delle serie TV: non dipendono quindi dalla forma, ma dal contenuto. Le criticità e le storture intorno alla narrazione della cronaca nera non sono sempre evidenti, anzi, talvolta l'assenza dell'intento informativo non è così evidente agli occhi degli spettatori: l'analisi della serie TV sulle vicende di Avetrana, *Qui non è Hollywood*, è un esempio di questo concetto. Il valore del prodotto come serie TV è innegabile, ma il punto dovrebbe essere un altro: è contestabile il principio, l'idea di realizzare l'ennesimo prodotto su una vicenda che, come detto, è garanzia di sicuro successo, grazie alla potenza innata che alcune storie saranno sempre in grado di sprigionare. Anche se la serie si presentava solo come "basata su una storia vera", ha cercato di ricostruire con estrema accuratezza i dettagli delle vicende di Avetrana: nonostante la caratterizzazione dei personaggi e i loro dialoghi siano stati romanzati, si è cercato di ricostruire la realtà con estrema dovizia di particolari. Nonostante le nobili intenzioni, il prodotto commerciale rimane prodotto commerciale, che punta a intrattenere più che a informare, e che lucra sulle vicende di una comunità, le cui richieste di essere lasciata in pace non sono state ascoltate. Ovviamente la serie analizzata è stata presa come esempio, ma le stesse

considerazioni si potrebbero fare per altre che partono dagli stessi presupposti, a cui si potrebbe rivolgere la stessa critica.

Ben diverso è il fine dei podcast analizzati, pur molto differenti tra loro. *Indagini* è un podcast di true crime che ha lo scopo di raccontare i fatti, cercando di ricostruirli cronologicamente così come fatto dalla giustizia, e di entrare nelle dinamiche delle vicende, senza mai pretendere di fornire la verità assoluta, ma, seguendo il filo tracciato dalla giustizia, di spiegare le possibili motivazioni. Il suo intento è soprattutto informativo, e le spettacolarizzazioni sono ridotte, se non del tutto assenti.

*Elisa True Crime* non possiede l'impronta giornalistica e scientifica di *Indagini*, ma non ha nemmeno la tendenza verso una narrazione eccessivamente emotiva o spettacolarizzata: pur raccontando storie vere, il taglio che viene dato è quello della fiction, della storia horror, in cui la suspense viene abilmente costruita dalla narratrice, sfruttando il potenziale e il fascino delle storie che vengono raccontate. *Elisa True Crime* e *Indagini* sono prodotti in concorrenza tra loro e agli antipodi come obiettivi, struttura e contenuto, e hanno due target diversi. Il grande successo dei due progetti lascia delle indicazioni molto precise: in primo luogo, la recente ascesa dei podcast e la loro crescita costante, testimoniata dai dati, che nel 2024 non sembra ancora aver raggiunto il suo picco; inoltre, i due podcast sopracitati, in cima alle classifiche di ascolto in Italia nel 2024, suggeriscono una preferenza del pubblico verso un'informazione alternativa a quella tradizionale, almeno per quanto riguarda la cronaca nera. Tuttavia, i podcast analizzati potrebbero idealmente essere un sostituto delle trasmissioni televisive, ma non dei giornali e dei telegiornali, che devono fornire notizie in tempo reale, e che per questo rimangono la prima fonte di informazione per le notizie di qualsiasi tipo di cronaca.

Sia per quanto riguarda i giornali che i telegiornali, infine, sono state riscontrate criticità nella trattazione delle notizie di cronaca nera, in particolare sul tema dei femmicidi. All'interno della tesi è stato dedicato ampio spazio a tale argomento, di grande rilevanza mediatica e per cui l'opinione pubblica, negli ultimi anni, ha mostrato grande attenzione ed empatia. Come detto, secondo il sociologo Erner, le vittime sono la categoria di persone più strumentalizzata dai media: assumendo che l'attenzione verso le vittime da parte delle persone sia reale e sincera, è la narrazione

mediatica intorno ad esse che può e deve migliorare, non tanto con lo scopo di scrivere articoli più adeguati o meno sbagliati, quanto per rendere giustizia a un fenomeno sociale e culturale evidente, da analizzare con cura e rispetto. Come sostiene Nazzi, le morbosità nel racconto di cronaca nera non sono ricercate dal pubblico, ma sono offerte al pubblico da chi il racconto lo struttura, lo architetta e lo diffonde. I narratori (intesi come i giornalisti, i presentatori, gli autori, chiunque scriva e parli di cronaca nera) hanno la responsabilità di rimanere neutrali, evitando di fornire giudizi e pregiudizi, interpretazioni personali, di dare vita a processi mediatici che rischiano di influenzare quelli reali, di rispettare le persone coinvolte e i loro familiari. Ogni tipo di narrazione dovrebbe partire da questi presupposti, che dovrebbero essere imprescindibili, ma non lo sono.

## BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

### - BIBLIOGRAFIA

Anzani, M. (2015). *I concetti di femmicidio e femminicidio*. Centro di ateneo per i diritti umani.

<https://unipd-centrodirittiumani.it/it/temi/i-concetti-di-femmicidio-e-femminicidio>

Bauman, Z. (2016). *Scrivere il futuro*. Editore Castelvecchi, Roma.

<https://ilfoglietto.it/film-libri/4893-scrivere-il-futuro-di-zygmunt-bauman-la-vita-tra-mixofobia-e-mixofilia.html>

Bertetti, P. (2016). *Eстетiche della serialità tra spettatori critici e audience competenti*. Eds. A. Bernardelli - E. Federici - G. Rossini, *Between*, VI.11.

Bickett, T. A. (2023). *The psychology of the nature of evil: evaluating the evil within us all*. International Journal of Undergraduate Research & Creative Activities (IJURCA).

Boatti, G., Postfazione in Lucarelli, C. (2002). *Misteri d'Italia*. Torino, Einaudi, p. 258.

Boldrini, M. (2017). *Dalla carta alla rete, andata e ritorno*. La Casa Usher.

Buonanno, M. (2012). *La fiction italiana. Narrazioni televisive e identità nazionale*. Laterza.

Buzzati, D., a cura di Viganò, L. (2002). *La «nera»*. Mondadori.

Buzzati, D. (2003). *Le cronache fantastiche di Dino Buzzati: delitti*. Mondadori.

Correra, Martucci, (2009). *La Vittimologia*. In Giusti, G.: *Trattato di medicina legale vol. 4 - Genetica, psichiatria forense e criminologia, medicina del lavoro*. Cedam, Padova, p. 475.

Daniele, A. R. (2015). *Omicidi in stile Buzzati. Quando l'uomo uccide per troppa umanità*. Fronesis, pp. 43-70.

De Maio C., Viola F. (2008). *Italia 2. Viaggio nel Paese che abbiamo inventato*. Minimum Fax.

De Quincey, T. (1987). *L'assassinio come una delle belle arti*. SE, Milano, p. 53

Debord, G. (1995). *La società dello spettacolo*. Massari Editore.

Donnarumma R. (2014) *Il vero e il reale. Testimonianza e documento nella narrativa italiana di oggi*. Ciclo di Seminari "Mappature del presente", Padova.

- Ecce, F. (2014). *I quotidiani e la cronaca nera: il caso Girolimoni*. Academia.edu.
- Erner, G. (2006). *Compassion et Société des victimes*. Le journal des psychologues. <https://shs.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2007-6-page-45?lang=fr>
- Faienza, L. (2019). “*La narrativizzazione del delitto: lo spettacolo della cronaca nera tra letteratura e racconto televisivo*”. Fabrizio Serra editore, Pisa - Roma.
- Giacometti, V. (2020). *Ad ogni criminale la sua vittima*. Academia.edu. [https://www.academia.edu/42507669/Ad\\_ogni\\_criminale\\_la\\_sua\\_vittima](https://www.academia.edu/42507669/Ad_ogni_criminale_la_sua_vittima)
- Giomi, E. (2009). “*La paura striscia lungo i muri*”: spazio urbano e figure femminili nelle rappresentazioni della cronaca nera italiana. In *Comunicazionepuntodoc* n. 07. Fausto Lupetti Editore. Bologna.
- Giomi, E. (2012). *Margini e frontiere nel discorso giornalistico italiano. Uomini e donne nella cronaca nera*. In *Voci dal margine. La letteratura di ghetto, favela, frontiera*. Editoriale Artemide.
- Magrin, V. (2022). *La cronaca nera nei secoli*, Treccani. [https://www.treccani.it/magazine/atlante/cultura/La\\_cronaca\\_nera\\_nei\\_secoli.html](https://www.treccani.it/magazine/atlante/cultura/La_cronaca_nera_nei_secoli.html)
- Mosti S., Esposto E. (2014). *La televisione del dolore - Un'indagine sulle “cattive pratiche” televisive*. Osservatorio di Pavia.
- Nazzi, S. (2022). *Indagini (podcast)*. Il Post.
- Pelaez, M. (1933). *Lamento*. *Enciclopedia italiana*. Treccani.
- Perissinotto, A. (2008). *La società dell'indagine*. Bompiani.
- Pietropaoli, A. (1986). *Ai confini del giallo. Teoria e analisi della narrativa gialla ed esogialla*. Edizioni Scientifiche Italiane.
- Prescendi, F. (2009). *La vittima non è un'ostia. Riflessioni storiche e linguistiche su un termine di uso corrente*. In *MYTHOS. Rivista di Storia delle Religioni*. Salvatore Sciascia Editore. pp 145-156.
- Rousseau, J-J. (1966). *Emile ou De l'éducation*, Garnier-Flammarion. Flammarion. Paris. p. 286

Sobrero, A. M. (1987). *Crudeli e compassionevoli casi, La cronaca nera nella letteratura popolare a stampa*. La Ricerca Folklorica. pp. 19-26.

<https://www.jstor.org/stable/1479479>

Avv. Spinelli, B. (2011). Pubblicato in AA.VV., “*Femicidio: dati e riflessioni intorno ai delitti per violenza di genere*” Regione Emilia Romagna – Assessorato Promozione Politiche Sociali, A cura di Karadole, C. e Pramstrahler, A. pp.125-142

<https://consigliaraparita.provincia.ancona.it/Engine/RAServeFile.php/f/Approfondimenti/SPI NELLI-BI-riconoscimento-giuridico-dei-concetti-di-femicidio-e-femminicidio.pdf>

Zanchini, G. (2013). *Il giornalismo culturale*. Carocci Editore.

## SITOGRAFIA CAP. 1

<https://www.treccani.it/vocabolario/cronaca>

[https://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/C/cronaca.shtml](https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/C/cronaca.shtml)

<https://www.ilpost.it/2018/06/16/esperimento-prigione-stanford-falso/>

<https://www.ilpost.it/2011/08/14/lesperimento-della-prigione-di-stanford/>

<https://thepowermoves.com/evil-inside-human-violence-and-cruelty/>

<https://www.forensicnews.it/la-criminologa-anna-vagli-il-male-affascina-perche-permette-di-confrontarsi-con-la-morte/#:~:text=Affascina%20perch%C3%A9%20permette%20di%20confrontarsi%20con%20la%20morte%E2%80%9D>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/rutebeuf/?search=Rutebeuf%2F>

## SITOGRAFIA CAP. 2

<https://www.odg.it/testo-unico-dei-doveri-del-giornalista/24288>

[Allegato 3 – Glossario Carta di Roma - Ordine Dei Giornalisti \(odg.it\)](https://www.odg.it/testo-unico-dei-doveri-del-giornalista/24288)

<https://www.oscarmondadori.it/libri/la-nera-dino-buzzati/>

[https://www.corriere.it/cronache/18\\_novembre\\_17/hina-saleem-uccisa-padre-fratello-toglie-foto-tomba-non-era-rispettosa-374dc3b8-ea93-11e8-8cc4-9792426ad1f5.shtml](https://www.corriere.it/cronache/18_novembre_17/hina-saleem-uccisa-padre-fratello-toglie-foto-tomba-non-era-rispettosa-374dc3b8-ea93-11e8-8cc4-9792426ad1f5.shtml)

[https://www.repubblica.it/tecnologia/mobile/2016/03/16/news/repubblica\\_telegram\\_breaking\\_news\\_notizie\\_push\\_app-135620729/?callback=in&code=NTE5YZO4NMYTOTZHM10ZNZQ1LTGYOTATYTMYZJM4NTLJZJDK&state=d6ba01276e1f4a4f82e723c8df07841c](https://www.repubblica.it/tecnologia/mobile/2016/03/16/news/repubblica_telegram_breaking_news_notizie_push_app-135620729/?callback=in&code=NTE5YZO4NMYTOTZHM10ZNZQ1LTGYOTATYTMYZJM4NTLJZJDK&state=d6ba01276e1f4a4f82e723c8df07841c)

[https://www.ilpost.it/2023/11/16/scomparsa-veneto-giulia-cecchettin-filippo-turetta/?utm\\_source=telegram&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=lancio](https://www.ilpost.it/2023/11/16/scomparsa-veneto-giulia-cecchettin-filippo-turetta/?utm_source=telegram&utm_medium=social&utm_campaign=lancio)

[https://www.ilpost.it/2023/11/17/turata-indagato-tentato-omicidio/?utm\\_source=telegram&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=lancio](https://www.ilpost.it/2023/11/17/turata-indagato-tentato-omicidio/?utm_source=telegram&utm_medium=social&utm_campaign=lancio)

[https://www.ilpost.it/2023/11/19/filippo-turetta-fermato-germania-giulia-cecchettin/?utm\\_source=telegram&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=lancio](https://www.ilpost.it/2023/11/19/filippo-turetta-fermato-germania-giulia-cecchettin/?utm_source=telegram&utm_medium=social&utm_campaign=lancio)

[https://www.repubblica.it/cronaca/2023/11/13/news/venezia\\_giulia\\_cecchettin\\_filippo\\_turati\\_ex\\_fidanzati\\_scomparsi\\_22\\_anni-420252157/?ref=tgpr](https://www.repubblica.it/cronaca/2023/11/13/news/venezia_giulia_cecchettin_filippo_turati_ex_fidanzati_scomparsi_22_anni-420252157/?ref=tgpr)

### SITOGRAFIA CAP. 3

<https://www.ilfattoquotidiano.it/2024/10/29/la-serie-disney-sul-delitto-di-avetrana-cambia-titolo-si-chiama-qui-non-e-hollywood-ed-esce-il-30-ottobre/7747245/>

[https://www.corriere.it/cronache/24\\_ottobre\\_31/giulia-perulli-sabrina-avetrana-intervista-45bf85c9-4e9f-400e-ae47-346da1b56x1k.shtml?refresh\\_ce](https://www.corriere.it/cronache/24_ottobre_31/giulia-perulli-sabrina-avetrana-intervista-45bf85c9-4e9f-400e-ae47-346da1b56x1k.shtml?refresh_ce)

<https://startupitalia.eu/lifestyle/spotify-aumento-ascoltatori-podcast/>

<https://www.turatti.digital/blog/perch%C3%A9-ci-piacciono-i-podcast-spieghiamo-il-recente-boom-dei-contenuti-audio#:~:text=Moltissimi%20utenti%20ascoltano%20i%20podcast,vita%20e%20il%20proprio%20lavoro.>

<https://tg24.sky.it/lifestyle/2024/12/04/spotify-wrapped-2024-classifica-podcast#:~:text=e%20David%20Parenzo,-A%20dominare%20la%20classifica%20dei%20migliori%20nuovi%20podcast%20del%202024,e%20realizzati%20da%20Chora%20Media.>

Fabio Caressa - *Febbre a 90 ep. 20 - Il male esiste anche allo stadio con Stefano Nazzi*

[https://www.youtube.com/watch?v=SFbjMvND\\_wI](https://www.youtube.com/watch?v=SFbjMvND_wI)

<https://www.fanpage.it/milano/cosa-sono-i-cani-molecolari-per-la-ricerca-delle-persone-e-dei-cadaveri/#:~:text=I%20cani%20molecolari%20sono%20animali,anche%20a%20distanza%20di%20tempo.>

<https://www.youtube.com/watch?v=kpPLvTDwVz8>

<https://startupitalia.eu/lifestyle/elisa-true-crime-youtuber-e-podcaster/>

<https://www.open.online/2024/01/14/cronaca-nera-piace-donne-elisa-true-crime-intervista/>



