



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dipartimento di Scienze Filologiche e Linguistiche

**Dottorato di Ricerca in Letterature Moderne e Studi
Filologico-Linguistici**

XXII Ciclo

L-LIN/12

**Strategie discorsive nel serial murder e il concetto di
'closure of the social' nella cultura nordamericana del
dopoguerra**

Dottorando:
Richard E. Burket

Tutor:
**Prof.ssa
Eleonora Chiavetta**

Coordinatore:
Prof. Attilio Carapezza

**ANNO ACCADEMICO
2010-2011**

Ringraziamenti

Ringrazio la Professoressa Eleonora Chiavetta per la sua collaborazione durante la gestazione e la scrittura della tesi, specialmente per la sua disponibilità a un progetto più che soltanto un po' fuori dalla sua area di pertinenza. Vorrei ringraziare anche mia moglie, Marina Cacioppo, per il suo incoraggiamento e supporto, e per il suo aiuto nella resa in italiano del testo, e mio figlio, Giorgio, per avermi fornito così tante distrazioni durante il processo di scrittura. Grazie anche ai miei suoceri, Elvira Grieco e Agostino Cacioppo, e a Nadia Carbone per tutte le ore passate a prendersi cura di mio figlio in modo da lasciarmi libero di fare ricerca e scrivere. Sono anche profondamente grato a Federica Timeto e Franco Marineo per avermi aiutato a trasformare il mio testo dall'inglese all'italiano. Qualsiasi difetto nel testo è esclusiva responsabilità dell'autore.

Alcune delle idee centrali dei capitoli uno e tre sono state trattate per la prima volta in "The Construction and Transmission of Law Enforcement Discourse as the Dominant Discourse on Serial Killing in the U.S.," un paper presentato al XVII European Symposium on Languages for Specific Purposes presso la Aarhus University, in Danimarca (21 agosto 2009), e in seguito pubblicate come Burket (2010).

Abstract

Questa tesi descrive e analizza il proliferare dei discorsi sull'omicidio seriale negli Stati Uniti. Adottando le intuizioni teoriche e metodologiche del Critical Discourse Analysis, la tesi identifica il discorso dominante, ne descrive gli aspetti costitutivi, propone un resoconto su come e perché questo discorso sia diventato quello preponderante e illustra alcuni dei suoi effetti socio-culturali. Prestando una particolare attenzione alla situazionalità di questi discorsi, la tesi li contestualizza storicamente e nel quadro di più ampie tendenze discorsive, soprattutto in relazione a come questi si connettono ai discorsi ideologici sulla chiusura del sociale; l'analisi si concentra anche su come queste rappresentazioni utilizzano le costruzioni dell'omicidio seriale e dei serial killer per tracciare specifiche strategie discorsive che veicolano differenti rappresentazioni della società.

Esiste una gran varietà di concetti legati all'omicidio seriale e molte teorie che ne spiegano le cause, da quelle di orientamento biologico, medico e psicologico, a quelle che lo analizzano come una costruzione sociale. La concezione dominante dell'omicidio seriale negli Stati Uniti, comunque, deriva direttamente dalle forze dell'ordine, soprattutto dall'FBI, nonostante l'assenza di studi rigorosi e revisionati che supportino queste teorie. Il modello sull'omicidio seriale proposto dall'FBI, piuttosto che testare le basi empiriche delle sue teorie alla ricerca di una validità scientifica – anche se offre generalizzazioni forzate e onnicomprensive che i suoi autori caratterizzano come empiricamente fondate – può essere meglio caratterizzato come parte di una strategia discorsiva motivata da scopi pratici e burocratico-amministrativi. Questa tesi, pertanto, analizza le diverse componenti del modello dell'FBI come scelte motivate, esaminando sia le ipotesi sottese a queste scelte che le conseguenze sociali di tali configurazioni discorsive.

Uno degli elementi centrali che spiega il prevalere del discorso proposto dall’FBI come discorso dominante in questo campo è il suo modo di trasmissione culturale, e questa tesi esamina approfonditamente i modi in cui questo discorso è stato divulgato. La ricerca rintraccia la prima diffusione delle idee dell’FBI sulla stampa, riservando un’attenzione particolare al modo in cui l’FBI è stata “costruita” come l’unica fonte di conoscenza sull’omicidio seriale, per analizzare poi il consolidamento di queste idee in un discorso coerente che, in seguito, è diventato una sorta di discorso semi-specialistico. L’elemento decisivo in questa evoluzione è rappresentato dalla costruzione e dalla popolarizzazione della figura del profiler come esperto delle forze dell’ordine specializzato nella lotta contro i serial killer. Se alcuni film molto popolari hanno giocato un ruolo decisivo in questo processo, molto importanti sono stati anche i memoir scritti dai profiler dell’FBI e le biografie loro dedicate, senza contare l’apporto decisivo delle serie televisive. In questi libri e telefilm hanno trovato la loro collocazione numerosi concetti che hanno finito per definire la percezione pubblica dei serial killer, dei profiler e della relazione tra le forze dell’ordine e i criminali seriali.

In modo ancor più significativo, queste immagini, concetti e dinamiche dominanti partecipano al continuo processo di costruzione discorsiva del sociale, rappresentando il serial killer in relazione ai limiti della società come mezzo per affermare la sua chiusura e dunque naturalizzarne una particolare rappresentazione ideologica. In particolare, questa concezione dell’omicidio seriale è stata utilizzata nella definizione di ogni crimine come potenzialmente seriale, cosa che ha avuto notevoli conseguenze sulle politiche sociali, sulla legge criminale e su come il pubblico percepisce la relazione tra i criminali e la società. Più di ogni altra cosa, la costruzione poliziesca del serial killer, veicolata soprattutto dalla cultura popolare, ha contribuito a collocare le forze dell’ordine al centro della società americana contemporanea, costituendo e mantenendo l’egemonia delle ideologie

poliziesche che utilizzano le percezioni (e le percezioni errate) del crimine per raggiungere precisi obiettivi politici e istituzionali, rappresentando la società come un'entità chiusa e stabile con un confine definito dal criminale in quanto Altro, qualcuno fondamentalmente differente dalle norme sociali per comportamenti, convinzioni e processi mentali.

Prefazione

Ho trascorso gli anni della mia formazione con i serial killer. Non in senso letterale, ovviamente, ma crescendo negli Stati Uniti a metà degli anni Ottanta ho vissuto appieno quello che Philip Jenkins (1988a, 1994) ha definito “panico da omicidio seriale anni 1983-1985.” Se guardo indietro, trovo persino un po’ scioccante che fossi a conoscenza di così tanti serial killer, nella mia infanzia e adolescenza (per non dire dei numerosi omicidi di massa, così visibili in quel periodo). Ciò, credo, è dipeso in parte dalla collocazione geografica, dato che la California e l’area nord-occidentale della costa del Pacifico, dove sono cresciuto, sono quelle con un più alto tasso di omicidi seriali (Hickey, 2010). Anche se non ricordo molto dei casi famosi degli anni Settanta, come quelli di Edmund Kemper, Herbert Mullin, Richard Chase, o Juan Corona, pur se all’epoca vivevo non troppo distante da dove tutti loro operavano, nella California del Nord, e riesco a ricordare solo qualche frammento della infinita saga televisiva sugli “Omicidi dei bambini di Atlanta,” perché l’indagine fu trasmessa nelle news televisive tra il 1980 e il 1981, finché Wayne Williams fu arrestato, nel maggio del 1981, ricordo però, distintamente, i reportage, nelle news serali, sull’ “Inseguitore della notte” (Richard Ramirez), durati fino al suo arresto, nel 1985. Sono stato testimone di riferimenti continui a Ted Bundy, ho visto la serie televisiva *Deliberate Stranger* (1986), basata sulla sua vita e i suoi crimini (avente come protagonista il rubacuori del momento, Mark Harmon), e ho anche vissuto l’eccitazione mediale che ha circondato l’esecuzione di Bundy, nel 1989. C’erano anche il “Killer dei sentieri” (David Carpenter), nella California del Nord, e “Il Killer della I-5” (Randall Woodfield), nel tratto interstatale tra California e Oregon, nei primi anni Ottanta. Vivendo nella zona nord-orientale della costa del Pacifico negli anni Ottanta sono anche stato regolarmente esposto a notizie, reportage e speculazioni a mai finire sul “Killer del Green River” (Gary

Ridgway), che si diceva avesse ucciso 49 persone tra prostitute, drogati e fuggitivi nell'area tra Seattle e Tacoma nella prima metà del decennio, e che sarebbe stato catturato soltanto nel 2001. C'erano anche il serial killer di bambini Westley Alan Dodd, a Washington (arrestato nel 1990), Leonard Lake e Charles Ng nella California del Nord alla metà degli anni Ottanta, con la loro camera segreta della tortura e i video amatoriali dei loro omicidi sadici e, forse il più indimenticabile di tutti, Henri Lee Lucas, che scioccò la nazione confessando, secondo alcuni reportage, più di 600 omicidi commessi in tutto il paese (quasi tutti, tranne alcuni, non realmente commessi).

La mia esperienza mediale più “matura” dei primi anni Novanta è stata anch'essa segnata dai serial killer. C'è stato, ovviamente, il caso di Jeffrey Dahmer, che è venuto alla ribalta a Milwaukee, nel 1991, e poi ancora, in televisione, la serie *Twin Peaks* (1989-91), al cinema *Il silenzio degli innocenti* (1991), e in libreria *American Psycho* (1991). E c'è stato anche un continuo parlare di serial killer nelle varie trasmissioni televisive. Anzi, l'argomento è diventato quello principale della programmazione diurna. È diventato un tale luogo comune che, nel 1995, persino in una delle mie soap opera preferite, *Loving*, è stato usato un serial killer per eliminare quasi tutti i personaggi del cast principale prima di trasportare i più importanti nella serie spin-off *The City*. Lasciando perdere il fatto che far sì che la matriarca Gwyn Alden uccidesse tutta la sua famiglia e gli amici usando una gran varietà di metodi diversi prima di suicidarsi non fosse particolarmente realistico, il semplice fatto che una soap opera trasmessa di giorno, e vista, secondo lo stereotipo, dalla casalinga media americana, usasse un simile espediente, indica quanto i serial killer fossero ormai penetrati nell'immaginario culturale.

È questo che mi ha portato a studiare quel periodo, e che ha stimolato il mio interesse accademico per il fenomeno dell'omicidio seriale – non la sua realtà, ovvero gli assassini reali e le loro vittime, quanto piuttosto la realtà e l'onnipresenza del fenomeno

culturale. Nel corso del tempo, mi sono accorto di come l'omicidio seriale sia passato dall'essere marginale nella cultura popolare, dove era ancora un tema controverso e scioccante, all'essere pienamente parte del mainstream, anzi a diventare persino un cliché quotidiano dei media americani. Siamo passati da un'epoca in cui i serial killer apparivano soprattutto nei film horror, a uno in cui spuntavano all'improvviso in un episodio di una serie stile police drama e nei film della settimana, a un altro ancora in cui potevano saltar fuori varie volte nel corso di una singola stagione o di una serie, a un punto in cui, infine, intere serie, come *Dexter* negli U.S.A., o *Durham County* in Canada, hanno come protagonisti dei serial killer.

Anche se ci sono state diverse analisi accademiche del fenomeno dell'omicidio seriale, e dei temi ad esso correlati, come il profiling criminale, la maggior parte sono orientate a spiegare la realtà dell'omicidio seriale. Sotto questi tentativi di teorizzazione delle cause, nell'ambito della psicologia, della sociologia o della criminologia, o altre branche della teoria della cultura, c'è l'idea di fondo che i serial killer non solo debbano essere capiti, ma anche "generalizzati." L'assunto è che vi siano certe ricorrenze che permettono una categorizzazione del fenomeno, e che consentono le generalizzazioni sui tipi di cause determinanti. Ma considerando il fenomeno nella sua ampiezza, mi sono reso conto che a emergere è una situazione in cui le generalizzazioni non sembrano mai coerenti, le tipologie non descrivono in modo adeguato i casi che vengono alla luce, e le cause sono meno adatte a spiegare l'eziologia dei serial killer di quanto non lo siano a descrivere l'ideologia stessa dell'analista.

Il fatto che vi siano teorie così diverse sui fattori che determinano l'agire dei serial killer, così tante spiegazioni sulla loro esistenza e sulle loro motivazioni, così tanti modi di comprendere il "significato" socio-culturale, mi ha portato a pensare all'omicidio seriale meno nei termini della sua realtà materiale e più in quelli della sua realtà discorsiva.

Piuttosto che cercare di capire l'omicidio seriale come fenomeno unitario, ho cercato di comprenderlo nella sua diversità o, detto altrimenti, di capire perché esista e coesista una tale varietà di idee sul tema. Quanto segue è il mio tentativo di rendere conto del perché le rappresentazioni e i discorsi sull'omicidio seriale siano diventati una parte così centrale della vita culturale americana, quale funzione rivestano e quale lavoro culturale svolgano, non tanto per quel che riguarda specifici effetti sociali, quanto per l'effetto che hanno sulla costruzione della società stessa, nella sua continua lotta per articolare i propri contorni e definirne i confini. Il serial killer, in effetti, funziona come una sorta di significante culturale fluttuante, che aiuta a organizzare diversi discorsi che possano fornire una particolare costruzione o un modello alla società fungendo da limite per ciò che può e per ciò che non può essere incluso nella sua struttura. In tal senso, quella del serial killer è una finzione utile, e la diversità delle sue costruzioni adempie a un'importante funzione socio-culturale, piuttosto che rappresentare un fallimento della conoscenza: perché quello che, alla fine, è sottoposto ad analisi, teorizzazione e critica in quasi tutti questi discorsi è la società stessa, più che il serial killer, il quale, tipicamente, serve a rappresentare il fallimento del sistema che vi si oppone nel raggiungere di una coerenza e una chiusura.

Indice

Ringraziamenti	iii
Abstract	iv
Prefazione	vii
Introduzione	1
Capitolo I: La costruzione del discorso sui serial killer	44
1.1 <i>La definizione di omicidio seriale</i>	56
1.2 <i>La costruzione dell'assassino seriale</i>	68
1.3 <i>La creazione della competenza sull'omicidio seriale</i>	88
1.4 <i>I discorsi dell'FBI sull'omicidio seriale come discorsi specializzati e la loro popolarizzazione</i>	92
1.5 <i>I problemi con il modello dell'FBI sui serial killer</i>	98
Capitolo II: La costruzione di un serial killer, prima e dopo	113
2.1 <i>Edward Gein e il serial killer come singolarità</i>	114
2.1.1 <i>La storia e la copertura mediatica</i>	118
2.1.2 <i>Il linguaggio</i>	127
2.2 <i>Anthony Sowell e il serial killer come generalizzazione</i>	138
2.2.1 <i>La storia e la copertura mediatica</i>	140
2.2.2 <i>Il linguaggio</i>	152
2.2.3 <i>Scompare nella generalizzazione</i>	164
Capitolo III: I serial killer secondo le forze dell'ordine e la diffusione di questa rappresentazione	177
3.1 <i>La costruzione dell'omicidio seriale come pericolo pubblico</i>	180
3.2 <i>L'ascesa del profiling: La pubblicità iniziale e il consolidarsi delle competenze</i>	188
3.3 <i>Memoir e biografie dei profiler</i>	193
3.4 <i>Il profiling e i serial killer nella cultura popolare</i>	202
3.5 <i>La persistenza dei serial killer nella cultura popolare statunitense</i>	205
3.6 <i>I crime drama televisivi e la rappresentazione dei serial killer</i>	210
3.7 <i>Serial killer e investigatori nel police drama</i>	213
3.8 <i>Serial killer e profiler nell'FBI drama</i>	229
Capitolo IV: L'omicidio seriale, la rappresentazione e la chiusura del sociale	263
4.1 <i>Oltre CSI e l'FBI: Dexter e il serial killer come investigatore</i>	270
4.2 <i>Il discorso sull'omicidio seriale e il problema della rappresentazione</i>	277
4.3 <i>Rivisitando Ed Gein</i>	288
4.3.1 <i>Psycho e la società neoliberale</i>	292
4.3.2 <i>Non aprite quella porta e la società neoconservatrice</i>	296
4.3.3 <i>Il silenzio degli innocenti e l'apertura del sociale</i>	299
Conclusioni	317
Bibliografia	327

Introduzione

La cultura americana produce e consuma una sorprendente quantità di discorsi sui serial killer. Li troviamo in diversi generi popolari, giornalistici e accademici, in articoli di giornali e riviste, libri, serie televisive, documentari, film, pubblicità, siti Web, videogame, e persino figurine. Nell'ultimo ventennio, il fenomeno è arrivato a un punto tale che, come ha notato Soothill (1993, 1996), si può realmente parlare di una "industria dei serial killer," che, come molte altre merci culturali statunitensi, ha raggiunto tutte le parti del mondo. Questa "industria" coinvolge gli interessi di diversi agenti del controllo sociale e delle forze dell'ordine, le compagnie private, i media, e i cosiddetti nuovi "esperti," che possono approfittare, in un senso o nell'altro, della promozione della paura, dell'ansia e/o degli interessi legati all'omicidio seriale. Per capire il grado di penetrazione dell'omicidio seriale nella cultura statunitense e nelle altre culture basta considerare l'uso del termine come una metafora molto generale, impiegata per caratterizzare uomini d'affari aggressivi, pubblicizzare topicidi, mettere in guardia contro le zanzare che diffondono la malaria (Soothill, 1996), oppure ancora per descrivere il modo in cui Internet ha "distrutto" le altre tecnologie e le altre industrie come quella del libro, della carta stampata e della musica su CD (Landau, 2007). Si usa questo termine persino per criticare degli oppositori politici o il governo. Per esempio, in un forum on line, un utente risponde alla domanda "chi è il peggior serial killer della storia degli Stati Uniti?" in questo modo:

il peggior serial killer della storia degli Stati Uniti è il governo degli Stati Uniti, che ha ucciso premeditatamente più di 3.308 persone in carcere [...] la John Hopkins University [*sic*] ha una metodologia convincente che prova che il governo ha ucciso fino a 942.636 vittime civili soltanto in Iraq. Il governo degli Stati Uniti è chiaramente psicopatico, clinicamente parlando, e non si preoccupa di nient'altro che non sia la propria auto-preservazione e i propri interessi. È persino capace di rubare denaro ai suoi cittadini, i suoi 303.840.640 di vittime. Si tratta ovviamente del male, se questo esiste. (Mcmastersteve, 2009)

Naturalmente, molto è stato scritto su questa “speciale relazione” tra la cultura degli Stati Uniti e la violenza, sia in passato che oggi, e alcuni vedono la figura del serial killer come una logica estensione di questa fascinazione, anzi di questa venerazione, per le icone dell’individualismo e della violenza, come i banditi del Vecchio West. Secondo Achenbach (1991), “il serial killer è diventato un marchio originale degli Stati Uniti un’icona romantica, come il cowboy” (F1). Seltzer (1998) nota che “l’omicidio seriale e le sue rappresentazioni [...] hanno ormai rimpiazzato largamente il Western come genere più popolare di finzione sulla [...] violenza nella nostra cultura,” e che anche alcuni dei più sanguinosi Western di oggi “rendono evidente come anche il Western fosse da sempre incentrato sull’omicidio seriale” (1). O ancora, per dirla con Evans (2008), in contrasto con l’osservazione fatta da Mark Twain¹ che nel Vecchio West una persona non era rispettata finché non avesse “ucciso il suo uomo” (1872/2003: 178),

nell’America moderna, invece, almeno nell’immaginario popolare, l’assassino che lavora su commissione appare una figura pittoresca, il residuo di una economia artigianale che non esiste più; l’omicida preferito, oggi, come attestano gli innumerevoli romanzi e film sul tema, è il serial killer, che lavora su scala industriale e produce i suoi cadaveri smembrati con l’instancabile efficienza e l’automatismo di un operaio della catena di montaggio Dell. (2)

In effetti, molti parlano dell’omicidio seriale negli Stati Uniti usando la retorica perversa dell’eccezionalità americana, affermando che esiste una relazione unica tra gli Stati Uniti e i serial killer: che gli Stati Uniti producono la maggior parte degli omicidi, che lì si trovano i peggiori killer, oppure, più spesso, che c’è qualcosa di specifico nella cultura americana che determina il fenomeno. Ad esempio, Cameron e Frazer (1987) sostengono che

Il serial killer è assolutamente un fenomeno americano [...] non solo perché l’omicidio seriale non è presente in altre culture a questi livelli, o perché non esiste in altri paesi un discorso sui serial killer [...] La ragione vera dell’emergere del

¹ Twain afferma poi: “era un lavoro noioso dover lottare per ottenere una posizione d’influenza avendo le mani pulite; ma se arrivava un uomo che aveva il sangue di una mezza dozzina di uomini sulla coscienza, il suo valore era subito riconosciuto e tutti cercavano di farselo amico” (178-179).

concetto di omicidio seriale nel Nord America e non altrove è dovuta a un certo modo di rappresentare il Nord America stesso, la sua cultura, i suoi simboli, i suoi eroi. Il serial killer [...] è [...] il ribelle esistenzialista americano. (158)

Come in molti casi in cui si fa riferimento all'eccezionalità americana, anche in questo l'affermazione è lungi dall'essere accurata. Se è vero che gli Stati Uniti vantano il maggior numero di serial killer noti, non esiste alcuna chiara e definitiva differenza tra il numero degli omicidi seriali negli Stati Uniti rispetto al resto del mondo (in parte a causa della mancanza di ricerche comparative), né i più spettacolari omicidi seriali possono essere attribuibili ai soli Stati Uniti. Non esistono nemmeno dei precedenti storici americani per l'omicidio seriale, dato che molti fra i primi serial killer ad esser citati (come pure molti dei più prolifici) erano Europei, per esempio Gilles de Rais e Jack lo Squartatore. Certo, gli Stati Uniti non possiedono nulla che testimoni un monopolio sui serial killer. Anche se si eccettuano i serial killer del recente passato, ci sono moltissimi dati disponibili che mostrano come l'omicidio seriale sia un fenomeno di portata mondiale.² Si tratta di alcune fonti che non sono semplici studi su singoli assassini, ma analisi accademiche sull'omicidio seriale come fenomeno sociale in diverse parti del mondo: Australia (Cohen, 2000; Kidd 2006; Kocsis, Cooksey e Irwin, 2002; Mouzos e West, 2007; Pinto e Wilson, 1990), Gran Bretagna (Canter, Missen e Hodge, 1997; Grubin, 1994; Jenkins, 1988b, 1991; Soothill, 1993), Messico (Livingston, 2004; Valdez, 2006), Canada (Fleming, 2007), Olanda (Brantley e Kosky, 2005), Germania (Harbort e Mokros, 2001), Italia (Lucarelli e Picozzi, 2003; Santtila et al., 2008; Zappalà e Bosco, 2007),

² Si tratta di un fenomeno molto ben documentato in molte società industrializzate, meno ben documentato nelle nazioni meno sviluppate. Come nota Hickey (1991), ogni significativa e sistematica comparazione tra l'omicidio seriale negli Stati Uniti e in altri paesi è ostacolata da diversi modi di riportare il fenomeno, diversi problemi di definizione, e l'impossibilità di accedere ai dati pertinenti" (221). Anche se alcuni hanno sostenuto che l'omicidio serial è un derivato del sistema economica del capitalismo avanzato, a causa della mancanza di dati comparabili e ai diversi standard della polizia, è difficile sostenere una simile affermazione al momento. Che la maggior parte dei casi sembri provenire dai paesi industrializzati potrebbe essere fuorviante, Hickey crede, perché anche in altri paesi il fenomeno potrebbe essere altrettanto diffuso senza che vi sia, però, un'adeguata pubblicizzazione (223).

Pacific Rim (Soothill, 1996), Giappone (Aki, 2003), Sud Africa (Hickey, 2010), e il mondo nel suo complesso (Gorby, 2000; Hickey, 2010).

Quello che contraddistingue gli Stati Uniti, comunque, è la produzione, ma soprattutto il consumo, di *discorsi* sui serial killer. E se esiste una gran varietà di discorsi in circolazione, è stato un discorso in particolare a emergere come quello dominante, uno che costruisce e diffonde una visione particolare dei serial killer, del loro comportamento, delle motivazioni dei loro gesti, e dell'eziologia. La storia della sua costruzione e divulgazione è importante, allora, non solo perché si tratta di una interessante curiosità, ma perché i suoi effetti culturali sono ad ampio raggio. Questo discorso ha creato una specie di conoscenza specializzata e, supportato da mezzi ideologici e istituzionali, è penetrato a tutti i livelli della società. Se la sua integrazione nei circoli professionali non è stata esente da critiche, sfide e proposte alternative, nella sfera pubblica, invece, ha ottenuto il monopolio virtuale sul modo in cui i serial killer sono stati rappresentati e percepiti.

Questa tesi esamina i processi attraverso cui questo discorso è stato creato e attraverso cui è circolato e si è diffuso, e cerca di spiegare perché questo discorso, piuttosto che qualunque altra delle numerose alternative esistenti, sia emerso come quello dominante. Inoltre, saranno esplorate alcune delle conseguenze socio-culturali della sua egemonia sul mondo reale, in termini di effetti materiali. In particolare, il discorso sull'omicidio seriale sarà analizzato nel suo contributo alla costruzione del sociale, considerando il modo in cui una particolare rappresentazione del serial killer è stata usata, in un modo o nell'altro, per definire i limiti stessi del sociale. Queste costruzioni discorsive, che partecipano alla lotta per dare vita a un certo tipo di società piuttosto che a un altro, usano la figura del serial killer come "prova" dell'abilità del modello che propongono di raggiungere la chiusura, di costituirsi come un tutto organico e intelligibile, e/o per delegittimare gli altri modelli. In tal modo, esse assumono una funzione ideologica

non solo al livello di discorsi ideologici specifici, ma *della* operazione ideologica *par excellence*, il tentativo di totalizzare il sociale e costituirlo come un “Tutto armonico, trasparente e razionale” (Žižek, 1991: 100; si vedano anche Laclau, 1990, 1999; Laclau e Mouffe, 1985; Mouffe, 2005; Žižek, 1989).

La problematica dell’omicidio seriale come problematica del discorso

Parlare di serial killer in termini di costruzioni discorsive rischia di essere fuorviante, e non si deve in alcun modo porre la questione nei termini di un rifiuto della realtà materiale dell’omicidio plurimo. È chiaro che esistono al mondo persone reali che uccidono altre persone reali. Ma non appena a queste si affibbia l’etichetta di “serial killer,” si entra nell’ambito discorsivo in cui sono assegnate delle identità e sono offerte delle interpretazioni di significato. Il discorso, in quanto *situated language-in-action* (Blommaert, 2005), è un’interazione sociale dinamica e fondamentale che costruisce e attribuisce significato al mondo che ci circonda. È nel discorso che il mondo materiale degli oggetti e delle azioni diventa intelligibile, significativo, dotato di cause ed effetti, parte di una storia che rappresenta e definisce le relazioni tra i suoi diversi elementi costitutivi. È il discorso che forma la totalità delle azioni sociali significative nel mondo, che includono sia gli elementi linguistici che quelli non linguistici di un’operazione. Ciò che determina se un oggetto o un’azione significhino una cosa piuttosto che un’altra non dipende dall’oggetto o dall’azione in sé, ma dal sistema di relazioni con altri oggetti e azioni all’interno delle quali essi si situano, relazioni che sono socialmente costruite piuttosto che materialmente date (Laclau, 1990).

Pertanto, non esiste un significato oggettivo per l’espressione “serial killer”; dire che qualcuno è un “serial killer” significa che le azioni di un individuo incontrano (o sono ritenute incontrare) certi criteri condivisi stabiliti perché un’identità sia socialmente significativa, un processo cioè sostanzialmente discorsivo. Significa che quella persona

non è un “comune” assassino, ma un tipo “speciale” di assassino, almeno stando al numero delle vittime e al distribuirsi temporale degli omicidi. Più comunemente, il termine porta con sé l’idea di certe caratteristiche demografiche sia dell’omicida che della vittima, l’idea di certe motivazioni, e di certe caratteristiche della psiche e della personalità, di un certo background e di precise componenti biografiche. E il fatto che esista un gran varietà di definizioni, che portano con sé diverse prospettive su queste o quelle altre caratteristiche, rende l’omicidio seriale ancora più intrinsecamente discorsivo nella sua “essenza.” La sua natura discorsiva è ciò che rende possibile parlare di qualcuno come di un serial killer, piuttosto che come un altro tipo di killer, dal momento che l’attribuzione di un’identità è una questione d’interpretazione piuttosto che, soltanto, una questione legata a dei “fatti” materiali. A riprova di quanto detto, possiamo usare un esempio piuttosto ovvio: si diano tre uomini, X, Y, e Z, ognuno dei quali ha ucciso (incontrando il significato del termine all’interno di un preciso contesto legale dato) cinque vittime di sesso femminile, lasciando passare un periodo non inferiore a una settimana tra un omicidio e l’altro.³ Questo non significa che tutti e tre (o anche solo uno dei tre) siano automaticamente dei serial killer. Se X è un uomo della mafia che va uccidendo le mogli di potenziali testimoni per intimidirli e indurli a fornire falsa testimonianza, nessuno lo considererebbe un serial killer. SE Y è un rapinatore di banca che, nel corso di cinque diverse rapine, uccide una cassiera in ognuna delle banche, nemmeno lui può esser considerato un serial killer (dando per scontato che gli omicidi siano utili alla riuscita delle rapine piuttosto che motivo di soddisfacimento personale per il killer). Ma se Z uccide queste donne perché ucciderle gli procura piacere sessuale o una gratificante sensazione di potere e controllo, allora egli può ragionevolmente essere considerato un serial killer.

³ In questi esempi, il sesso dell’assassino e delle vittime, il numero di omicidi, e la loro distribuzione temporale sono stati scelti perché potrebbero virtualmente includere tutte le definizioni di serial killer, non perché queste caratteristiche costituiscano in sé una definizione standard.

Anche l'ideologia e il potere operano attraverso il discorso. Poiché le relazioni tra gli oggetti e le azioni non sono date ma costruite socialmente, la loro costruzione opera attraverso un processo contingente di selezione ed esclusione. La scelta in una situazione contingente è intrinsecamente un atto di potere, e quindi definire qualcuno "serial killer" diviene un atto significativo non solo per il contesto denotativo che si determina, ma anche per la sua *indexicality*, cioè per il modo in cui viene a inserirsi all'interno di una catena di relazioni di potere che costruiscono delle gerarchie e privilegiano certe relazioni piuttosto che altre (Blommaert, 2005, 2009; Silverstein, 2003). Per esempio, Theodore Kaczynski, noto come "Unabomber," responsabile di una serie di esplosioni avvenute tra il 1978 e il 1995 e aventi per obiettivo soprattutto università e linee aeree, e colpevole di tre omicidi e di numerosi ferimenti, è stato alternativamente definito "terrorista domestico" (ad esempio, Solomon, 2008) o "serial killer" (ad esempio, Douglas e Olshaker, 1996b). Definirlo "terrorista" sottolinea le sue motivazioni politiche,⁴ non importa quanto personali, e sposta l'attenzione sulle ragioni sociali dei crimini rivolti contro obiettivi statali. Lo colloca all'interno di un contesto discorsivo di lunga tradizione riguardante gli estremisti politici che, pur condannati da molti, ricevono l'approvazione di alcuni per le loro idee politiche. Al contrario, chiamarlo "serial killer," serve a enfatizzare le sue motivazioni private e interiori, individuando l'origine degli omicidi nella "frustrazione e nel vuoto emozionale della sua vita" (Douglas e Olshaker, 1996b: 101), e a definirlo come "un tipo paranoide, inferiore [...] che cerca di mascherare le sue reali motivazioni dietro un'ideologia" (133). In quanto tale, non può ottenere alcun riconoscimento, le sue azioni sono solo la manifestazione maligna di una persona con "seri disturbi della personalità" (53), e la sua

⁴ Nel 1995, Kaczynski richiese al *New York Times* e al *Washington Post*, con la promessa di porre fine ai propri attacchi se soddisfatto, di pubblicare il suo trattato, *Industrial Society and Its Future* (lett. "La società industriale e il suo futuro," pubblicato sotto lo pseudonimo di F. C. e comunemente noto come "The Unabomber Manifesto," lett. "Il Manifesto di Unabomber"). In esso, Kaczynski condannava gli effetti dannosi sugli uomini della società industriale e tecnologica, in particolare i danni arrecati all'autonomia dell'individuo e alla relazione degli uomini con la natura.

visione politica è considerata il vaneggiamento di un “nessuno” delirante in cerca di attenzione che colpisce a caso persone innocenti.

Essendo una questione contingente, e dunque un atto di potere, la scelta della costruzione discorsiva solleva la questione delle motivazioni: perché scegliere una piuttosto che l'altra? La risposta, per quanto vago possa sembrare a questo punto, è l'ideologia. Non si tratta di scelte effettuate nel vuoto, ma sempre di scelte situate in un preciso contesto. Una buona parte di questo contesto è costruita dalle istituzioni, che esercitano una certa forza coercitiva ed egemonica sulla formazione delle identità personali e di gruppo e sulle loro idee. In questa dimensione normativa, la scelta del discorso può essere sottilmente condizionata perché costituisce anche un atto d'identificazione, di deferenza e accettazione dell'identità offerta, e della differenza di status che tale scelta comporta (Blommaert, 2005). Tali istituzioni, nella loro dimensione normativa, funzionano come *centring institution*, cioè istituzioni percepite come depositarie dell'autorità sulla quale basare ogni produzione di significato che abbia un validità sociale (Blommaert, 2005: 251; si vedano anche Blommaert, 2009; Silverstein, 1998). Le *centring institution* funzionano e sono percepite come una specie di garanzia della validità di un dato discorso, in quanto costituiscono un polo di potere che serve a orientare gli individui. La fedeltà e l'appartenenza a queste istituzioni si manifesta attraverso la scelte semiotiche effettuate e l'*indexical order* evocato.⁵ Questa sorta di competizione tra diverse ideologie e istituzioni emerge dal modo in cui i diversi discorsi sull'omicidio seriale non solo cercano di convincere il pubblico con argomentazioni e prove, ma anche discreditando le altre teorie. Così, autori affiliati al Federal Bureau of Investigation (FBI) denunciano l'inutilità di psicologia e psichiatria per le forze dell'ordine, sostenendo che le forze dell'ordine sono l'autorità legittima in fatto di omicidio seriale (si vedano, ad esempio, Douglas e Olshaker,

⁵ Gli *order of indexicality* sono “ordini o schemi stratificati di significati sociali che orientano la comunicazione. Tali ordini derivano dalle ‘*centring institution*,’ e [...] sono sempre iscritti in un sistema policentrico” (Blommaert, 2005: 253).

1995; Ressler e Shachtman, 1992), mentre i criminologi criticano l’FBI per aver creato dei miti che non sono supportati da prove empiriche (Hickey, 2010; Jenkins, 1994). Le femministe, d’altra parte, condannano l’FBI per non aver saputo porre in rilievo i “fatti” più ovvi, cioè che l’omicidio seriale non è compiuto da persone qualsiasi, ma da persone di sesso maschile (ad esempio, Cameron e Frazer, 1987), e via dicendo. Ognuno di questi poli (e vari altri ancora) sollecita un’identificazione non solo attraverso affermazioni di verità, ma anche attraverso un legame con una data istituzione, e offre un vocabolario che non solo serve a collocare certe espressioni all’interno di un preciso *order of indexicality*, e dunque all’interno di un preciso strato dello spazio sociale, ma che dimostra anche in che modo questo discorso si leghi all’istituzione che lo sostiene.

A causa della sua natura sensazionalistica, nel contesto culturale americano l’omicidio seriale ha luogo come uno spettacolo sostanzialmente pubblico. Non essendo localizzabile nella geografia sociale o fisica, a differenza degli omicidi “ordinari” che possono essere riportati ad ambiti privati, domestici, o a luoghi etichettabili come “pericolosi” (“brutte zone,” luoghi di povertà socio-economica), la percezione della minaccia dell’omicidio seriale si diffonde in tutti gli ambiti della società. In linea con la posizione delle forze dell’ordine, il messaggio dei media, che approfitta enormemente di questa creazione della paura e dell’insicurezza e trova nell’omicidio seriale un veicolo ideale per questo, è stato che tutti possono ritrovarsi vittime di un serial killer, e che nessuno è al sicuro. Un simile messaggio ha drammaticamente alzato la posta in gioco per coloro che, da un lato, sono deputati alla produzione discorsiva del fenomeno e ne detengono la conoscenza, e, dall’altro, sono responsabili del contenimento della minaccia. Effettivamente, è a causa di questo potenziale spettacolare e della natura generalizzabile di questa minaccia che una categoria così statisticamente limitata di crimine è potuta diventare un fenomeno culturale così vasto.

Omicidio seriale e ideologia

Dato il prevalere delle costruzioni discorsive sull'omicidio seriale negli Stati Uniti, il livello di attenzione ricevuto da diversi ambiti professionali, e, soprattutto, le affermazioni diffuse sulla crescente frequenza (addirittura sull'epidemia) dell'omicidio seriale, bisognerebbe, secondo quanto dice Elliott Leyton (1986a), “stupirsi scoprendo quanto *pochi* siano quelli che circolano sulle strade americane” (16). In effetti, è un luogo comune della quotidianità americana il fatto che la percezione dei tassi di criminalità e la probabilità di diventare delle vittime siano di gran lunga superiori alla realtà offerta dai dati statistici (si vedano, ad esempio, Warr, 1994, 2000; Warr e Stafford, 1983). Certo, gli Stati Uniti hanno un tasso di omicidi che, se paragonato ai tassi di altri paesi in fase di capitalismo avanzato, può ben essere descritto su “scala industriale.” Lasciando da parte la retorica politica sull'aumento continuo del crimine violento, tuttavia, non sembra esservi alcun trend evidenziabile riguardante una crescita dei crimini violenti negli ultimi trent'anni o giù di lì. Anzi, i tassi di omicidio sembrano persino al di sotto della tendenza generale. Le statistiche definitive più recenti fornite dall'Uniform Crime Reports dell'FBI stimano che ci sono stati un totale di 16.272 omicidi nel 2008, che corrisponde a un tasso di omicidi del 5,4 per ogni 100.000 abitanti (FBI, 2009).⁶ È un tasso significativamente inferiore ai primi anni Ottanta e ai primi anni Novanta: nel 1980, ci sono stati circa 23.040 omicidi, cioè un tasso del 10,2, e nel 1991 sono stati 24.700, che corrisponde a un tasso del 9,8. Comunque, negli anni di mezzo, i tassi sono ampiamente cambiati, se consideriamo che nel 1984 e nel 1985 sono scesi al 7,9 (FBI, 2000). Le stime del 2008, pur se leggermente più alte, in totale, rispetto al periodo del 1999, quando gli omicidi sono scesi a 15.552 (a un tasso del 5,7) riportano il tasso più basso registrato durante questo periodo

⁶ Tutte le statistiche dell'FBI riguardanti l'omicidio includono anche l'omicidio volontario, secondo la definizione che segue: “l'omicidio e l'omicidio volontario, secondo, secondo l'Uniform Crime Reporting Program, è l'uccisione volontario, non negligente, di un essere umano per mano di un altro” (FBI, 2000). Tutti i tassi successivi sugli omicidi sono espressi in rapporto a 100.000 abitanti.

anche se le stime della prima decade del 2000 sono risultate in generale relativamente stabili, oscillando tra tassi del 5,5 e del 5,7 (FBI, 2009). Le statistiche preliminari per il 2009 mostrano un notevole decremento, del 7,2%, rispetto al 2008 (FBI, 2010). E tuttavia, anche se questi tassi sono decisamente bassi per gli standard tradizionali statunitensi, sono effettivamente abbastanza alti se comparati ai tassi di altri paesi capitalisti occidentali. In Canada, ad esempio, nel 2008, sono avvenuti 611 omicidi in totale, che corrispondono ad un tasso dell'1,8, (Statistics Canada, 2009), in Gran Bretagna (nelle sole Inghilterra e Galles) nel periodo 2007-2008 ci sono stati 763 omicidi, l'1,41 per 100.000 abitanti (Povey, Coleman, Kaiza e Rowe, 2009: 9), e in Italia, nel 2006, sono avvenuti 621 omicidi, l'1,1 (Ministero dell'Interno, 2007: 114, 118).

Comunque, la realtà dell'omicidio seriale è piuttosto insignificante sul piano statistico. Gli omicidi seriali, anche se notoriamente difficili da identificare per le difficoltà legate ai collegamenti, alle vittime mai scoperte, e via dicendo, sembra incidano per un valore che oscilla da meno dell'1% (FBI, 2008) a, forse, l'1-2% (Jenkins, 1994) sul totale dei morti per omicidio annuali negli Stati Uniti. Hickey (1991), che ha svolto uno dei primi, e forse dei più completi, studi sull'omicidio seriale, ha messo in evidenza che, se tutte le vittime conosciute di serial killer dal 1975 al 1988 (periodo nel quale si è registrato il più alto tasso di omicidi seriali fino ad ora) fossero state uccise in un solo anno, il tasso rispetto a 100.000 abitanti sarebbe stato dello 0,2, notando che il rischio di essere vittime di serial killer “è inversamente proporzionale [...] alla paura e alla consapevolezza pubblica del fenomeno” (75).

Dunque, si può affermare che la presenza culturale e gli effetti dell'omicidio seriale sono diventati drasticamente sproporzionati rispetto alla realtà del fenomeno. Comunque, sarebbe un errore vedere questa sovra-produzione di costruzioni discorsive come una innocua, e forse comprensibile, reazione esagerata a un fenomeno di per sé estremo. Negli

ultimi decenni ci sono stati decisi e in consistenti sviluppi sia strategici che tattici attorno al discorso sui serial killer, tutti chiaramente motivati, sapientemente articolati e intelligentemente diffusi nella cultura. Come ha rilevato Jenkins (1994) in quella che può essere considerata la prima analisi sull'omicidio seriale come costruzione sociale, la costruzione dell'omicidio seriale è stata "usata come un'arma a più facce all'interno del dibattito politico" (3), adoperata in tanti modi come strumento per fare leva in diverse critiche culturali, dalle condanne conservatrici della cultura e della moralità postmoderne, passando per la critica femminista del patriarcato, fino alle sfide progressiste alla reificazione e alla disumanizzazione, e oltre. Riferendosi all'idea di Hall, che sostiene che esista una gerarchia di soglie di tolleranza sociale (Hall, Critcher, Jefferson, Clarke e Roberts, 1978), Jenkins (1994) afferma che "l'omicidio seriale si situa al livello più alto di queste soglie, e l'associare ogni tipo di comportamento a quel fenomeno offre una ricca ricompensa in termini di credibilità" (7). Queste affermazioni devono essere collocate nell'ambito delle ideologie e analizzate come tali, come interfacce tra il potere e l'ordine del discorso. Comunque, bisogna tenere presente che "non c'è nulla nel comportamento di per sé che induca a credere a una particolare prospettiva ideologica, ma è molto allettante stigmatizzare diverse forme comportamentali dipingendole come componenti del più ampio problema dell'omicidio seriale" (4).

Come ha scritto Thompson (1990), l'ascesa dei mass media nell'epoca successiva alla Seconda Guerra Mondiale, forse più di ogni altro fattore, ha influenzato drammaticamente i modi in cui le ideologie operano nella società contemporanea. Nella sua ottica, le idee stesse non sono essenzialmente ideologiche, ma lo diventano quando si legano a sistemi che sono riorganizzati dalle istituzioni, poiché partecipano della lotta egemonica per costruire o riprodurre una forma sociale. Come evidenzia Blommaert (2005) nel suo commento a Thompson:

i media sembrano avere il potere di costruire messaggi ideologici profondi a partire da eventi o fenomeni sociologicamente irrilevanti. Il messaggio può anche essere poco profondo, ma la modulazione dello stesso attraverso i mass media lo converte in un messaggio di estrema importanza. (163)

È in questo senso che l'omicidio seriale è diventato profondamente "ideologico." Esso non ha un "significato" in sé, ma lo acquisisce quando è inserito in una cornice di riferimento che costruisce un contesto per le azioni all'interno delle quali può essere compreso. Proprio perché l'omicidio seriale sembra avvenire senza motivi apparenti, senza ragioni chiare e comprensibili, è dimostrato avere un grande valore, perché lo si può inserire in una gamma interminabile di critiche delle forme socio-culturali o di specifici aspetti di queste. Poiché l'omicidio seriale sembra accadere ai limiti dell'umanità, la posta è davvero alta, ed essere in grado di affermare che esso è il prodotto di questo o quel sistema corrobora in modo valido e significativo tali argomentazioni.

Anche se esistono vari modi per definire l'ideologia, la si intende qui nel senso più generale degli aspetti ideali diffusi di uno specifico sistema socio-politico che supporta le sue pratiche con un senso di identità, finalità e significato. È ciò che naturalizza degli schemi di pensiero e comportamento, quel "senso comune" che stabilisce, sostiene e riproduce le strutture delle relazioni sociali e i quadri di riferimento che danno un senso ai comportamenti e alle relazioni. È ciò che fa sì che queste strutture e queste cornici di riferimento sembrino il necessario risultato di un inevitabile e logico processo naturale, piuttosto che il prodotto contingente di una lotta per l'egemonia (Laclau, 1990). L'ideologia possiede sia una dimensione cognitiva che una dimensione materiale che si co-implicano. Sul versante cognitivo, Van Dijk (1995) ha descritto le ideologie come "la cornice di base della cognizione sociale" (21) che "organizza, monitora e controlla specifiche attitudini di gruppo" (19). Le ideologie sono complessi cognitivi di gruppo profondamente interiorizzati, e prodotti attraverso l'esperienza vissuta della vita sociale

nella forma di particolari relazioni sociali che organizzano pensieri e comportamenti. Si materializzano nella vita sociale perché le persone si controllano per mezzo delle ideologie che hanno o interiorizzato o semplicemente scelto di seguire come dei copioni comportamentali (J. Scott, 1990). Sul piano materiale, bisogna dare conto dei processi attraverso cui si possono incontrare e assorbire queste cornici cognitive. Il concetto di Althusser di “apparati ideologici di stato” (1971), le istituzioni della società civile che agiscono sui soggetti per inquadrarli entro precise forme identitarie e relazionali e così riprodurre l’ideologia dominante, può essere un modo per iniziare a rendere conto degli effetti sia cognitivi che sociali delle ideologie. Comunque, come nota Blommaert (2005), il mondo dell’esperienza umana non è uno in cui le ideologie sono entità discrete e singole tra loro in competizione, quanto piuttosto un insieme complesso di relazioni all’interno di un sistema policentrico e stratificato. Diverse *centring institution* si occupano di diversi aspetti dell’esistenza, spesso sovrapponendosi, e i processi ideologici operano “all’interno e attraverso sistemi policentrici e stratificati, in cui diverse ideologie agiscono a diversi livelli e in modi diversi, operando come in [una] sorta di simultaneità a più strati” (173). In altre parole, diversi livelli di vita sociale (familiare, lavorativa e così via) sono influenzati da diverse ideologie, e ognuna inquadra ogni data espressione, potenzialmente, in modo diverso, pure se contemporaneamente. Piuttosto che essere l’esperienza di insiemi unificati di elementi ideologici, la vita di ogni giorno è l’esperienza di combinazioni di elementi ideologici spesso incongrui articolati in un’unica ideologia, e nella quale la forza e il successo di una pratica egemonica data sono rese (in)visibili dall’articolazione continua.

Il discorso sull’omicidio seriale

C’è una vasta gamma di scritti sull’omicidio seriale, comprendente un insieme di discorsi diversificati, di prospettive e discipline, da quelli della polizia, specialmente l’FBI in America, a quelli della psicologia, della sociologia, della criminologia, degli studi

culturali e via dicendo. Si è detto, seppure ironicamente, che “il numero degli accademici che studiano l’omicidio seriale supera quello degli assassini seriali” (Fox e Levin, 1999: 166). È diventato sempre più chiaro, nel corso degli anni, che l’omicidio seriale è molto probabilmente determinato da un complesso di fattori biologici, psicologici, sociali e ambientali. E se molte teorie provano a spiegare il perché gli assassini seriali uccidono secondo certe modalità, ciò accade solo perché l’omicidio seriale viene considerato in una prospettiva molto ristretta, oppure si privilegiano solo alcuni fattori causali rispetto ad altri. Come dice Hickey (2010), “niente è stato utile, finora, per prevedere chi potrebbe commettere un omicidio seriale” (106), nonostante la pleora di tentativi fatti per prevederne per primi le causalità nella gara per essere i primi a riuscire a spiegare questo problema sociale dall’aspetto così sensazionalistico.

Anche se gli autori dell’FBI sono stati i primi a usare in modo sistematico la definizione di serial killer, il fenomeno dell’uccisione di più vittime in un arco di tempo determinato era già stato studiato prima dell’avvento del termine (si veda il capitolo uno per una discussione sulle origini della definizione stessa di “omicidio seriale”). Ci sono due tendenze dominanti quando si parla di omicidio seriale, una che usa la definizione in modo molto ristretto, e un’altra che l’adotta in un senso più ampio, di solito guardando alle motivazioni. La seconda tendenza definisce l’omicidio seriale sulla base di fattori empirici più evidenti come il numero delle vittime e le relazioni temporali fra gli omicidi, spesso stabilendo delle sotto-tipologie di omicidio seriale in base alle diverse motivazioni scatenanti. Di contro, la definizione ristretta vede l’omicidio seriale come una sottocategoria di una più ampia categoria quale è quella dell’“omicidio sessuale,” occupandosi soprattutto di omicidi determinati in primo luogo dalla gratificazione sessuale o da disfunzioni, oppure che avvengono nell’ambito di un rapporto sessuale. E anche se si tratta di una definizione controversa, è in questo senso che l’omicidio seriale è stato inteso

nelle più influenti analisi attuali sul tema e, soprattutto, è in questo senso che l'omicidio seriale è stato inteso non solo dal pubblico, ma anche dai circoli accademici. Ad esempio, Stone (2001) sostiene che “l'omicidio seriale a sfondo sessuale è ciò cui normalmente ci riferiamo quando usiamo il termine *serial killer*” (1); cui fa eco Schlesinger (2004), che afferma che “la maggior parte degli studiosi concorda sul fatto che gli omicidi seriali sono omicidi a sfondo sessuale con più vittime” (3).

Anche se il legame tra gli omicidi plurimi e le motivazioni sessuali era già stato messo in rilievo da von Krafft-Ebing nel suo *Psychopathia Sexualis* (1886/1998), testo nel quale analizzava in dettaglio il “*Lust Murder*” sotto la categoria “Parestesia delle sensazioni sessuali,” descrivendo in effetti molte, se non tutte, le caratteristiche fondamentali considerate oggi tipiche degli assassini seriali che agiscono per ragioni sessuali (cfr. Schlesinger, 2000), un campo di studi sull'omicidio a sfondo sessuale non è nato se non nella seconda metà del ventesimo secolo. Negli anni Sessanta e Settanta, sono emersi alcuni studi in cui gli assassini sessuali sono stati analizzati nella loro psicologia, personalità, e nelle motivazioni. Revitch (1957, 1965) ha riportato e analizzato vari casi di omicidio a sfondo sessuale, e Brittain (1970) ha sintetizzato le caratteristiche dell'assassino sessuale in quelle di un tipo introverso, ultracontrollato, socialmente isolato e inesperto sessualmente, con bassa autostima e molte fantasie, che uccide tipicamente dopo aver subito un danno al suo⁷ già fragile livello di autostima. Lunde (1976) ha scoperto che gli assassini plurimi “sono diversi per molti aspetti da quelli che uccidono solo una persona” (48), e nota il ruolo dei disordini mentali e delle emozioni negli assassini spinti da ragioni sessuali che, secondo lui, sono quasi sempre dei sadici.

Altri testi dei primi anni Ottanta hanno definito più chiaramente il fenomeno dell'omicidio sessuale, facendo delle distinzioni importanti in relazione alle possibili

⁷ Nelle teorie sull'omicidio sessuale, incluse quelle che trattano il tema come una sottocategoria dell'omicidio seriale, il colpevole è sempre, per definizione, di sesso maschile. È questo uno degli assunti per i quali simili teorie sono state criticate (si veda il capitolo uno).

motivazioni. Revitch e Schlesinger (1978, 1981, 1989) hanno descritto un continuum di ragioni per l'omicidio in generale, che va dai motivi esterni e sociogenici a quelli interni e psicologici, distinguendo diverse categorie all'interno di questo spettro. Essi hanno scoperto che l'omicidio sessuale si situa dalla parte interna e psicologica dello spettro, in due modalità primarie: la catatimica e la compulsiva. Gli omicidi catatimici tendono ad accadere come risultato di un conflitto sessuale latente che esplode, spesso legato a disordini affettivi (Meloy, 1992), e in cui la violenza ha un valore soprattutto simbolico. Accadono come risultato di una crisi, e si ripetono raramente (Schlesinger, 2000). Gli assassini compulsivi, invece, sono il risultato di “una fusione tra il sesso e l'aggressività, per cui l'aggressione stessa è eroicizzata” (Schlesinger, 2007: 247). Questa seconda categoria si situa all'estremo dello spettro motivazionale, laddove il killer, a malapena influenzato da fattori esterni e sociogenici, ha “un potente impulso interiore a esternare i propri pensieri e le proprie fantasie violente accompagnato da una forte tendenza alla ripetibilità” (Schlesinger, 2007: 247).

Questi due temi, quello della fantasia e quello della ripetizione, sono emersi come centrali nella successiva “scoperta” e definizione di omicidio seriale come di un tipo particolare di omicidio a sfondo sessuale. L'opera più influente in questa direzione la si deve agli agenti dell'FBI, i quali, alla metà degli anni Ottanta, insieme ai ricercatori accademici, hanno cominciato a pubblicare le loro scoperte derivate da uno studio su 36 assassini sessuali in carcere, 29 dei quali erano assassini plurimi. Questo studio è stato la base per molte generalizzazioni standard sui serial killer oggi esistenti, per la divisione tipologica a oggi più importante, quella fra assassini “organizzati” e “diorganizzati,” (Hazelwood e Douglas, 1980; Ressler, Burgess, Depue, Douglas e Hazelwood, 1985a, 1985b; Ressler, Burgess e Douglas, 1992), un modello eminentemente motivazionale, (Burgess, Hartman, Ressler, Douglas e McCormack, 1986), e un'intera pratica poliziesca

culminante nella creazione del profilo del criminale (Douglas, Ressler, Burgess e Hartman, 1986; Ressler, Burgess, Douglas, Hartman e D'Agostino, 1986). La cosa più importante, forse, è che la terminologia ha iniziato a slittare quando “l'omicidio seriale” è arrivato sulla scena come uno degli oggetti di studio primari. Il serial killer, definito come assassino sessuale, è teorizzato come un uomo guidato dalle sue fantasie, spesso a carattere violento e sadico (Brittain, 1970; Burgess et al., 1986; MacCulloch, Snowden, Wood e Mills, 1983; Prentky et al., 1989; Reinhardt, 1957). Meloy (2000) nota che “la fantasia sembra avere un ruolo centrale nell'omicidio a sfondo sessuale, specialmente per quel che riguarda gli omicidi sessuali organizzati (con tutta probabilità, anche seriali)” (8), mentre altri hanno rilevato che più il killer agisce in modo sadico, più è importante il ruolo delle fantasie (Gratzer e Bradford, 1995; Proulx, Beauregard, Cusson e Nicole, 2007; Proulx, Blais e Beauregard, 2006).⁸

La sola presenza di fantasie sadiche, sessuali e di omicidio, comunque, non può essere indice di una tendenza della persona a commettere omicidi sessuali o seriali. Come nota Cusson (2007), “l'omicidio sadico richiede molto di più che il solo accarezzamento di fantasie di umiliazione o tortura: ci vuole anche un terreno criminale fertile” (4). Effettivamente, si è scoperto che gli omicidi sessuali e gli assassini seriali hanno spesso storie familiari e criminali molto simili a quelle degli assassini che non agiscono per impulso sessuale così come a quelle dei criminali in generale (Grubin, 1994; Meloy, 2000). Il fattore decisivo – quello che spinge l'omicida sessuale a trasformare le proprie fantasie in realtà – sembra essere la presenza di un impulso ad agire (Revitch e Schlesinger, 1981, 1989; Schlesinger, 2000, 2004, 2007). Il tentativo di resistere a questo impulso crea angoscia e tensione, cosa che spinge l'individuo a ottenere un sollievo attraverso l'atto violento e omicida (Schlesinger, 2007: 249); queste azioni, poi, nutrono le fantasie, che, a

⁸ Beauregard, Stone, Proulx, e Michaud (2008) hanno anche notato una maggiore prevalenza della fantasia negli assassini sessuali di bambini, e ritengono che questo dipenda dal fatto che tali assassini sono di un tipo ancora più sadico.

loro volta, forniscono all'assassino un rafforzamento in positivo prima e durante gli omicidi (Meloy, 2000). Schlesinger (2000, 2004), riferendosi direttamente all'omicidio seriale, sostiene che esso comprende tre componenti fondamentali: il sadismo sessuale, le fantasie intense e un impulso a trasformarle in realtà. Non si tratta di elementi distinti, quanto piuttosto fra loro collegati, per quanto sia poi l'impulso ad agire che, in ultima analisi, scatena il crimine.

Anche se la definizione ristretta di omicidio seriale come omicidio multiplo a sfondo sessuale ha dominato la percezione che il pubblico ha del fenomeno, non si tratta dell'unica teoria esistente. Certo, è più facilmente accettabile perché sembra più naturalmente in linea con le rappresentazioni popolari di famosi serial killer che, a causa della ferocia estrema dei loro omicidi, sono stati gli unici a guadagnare una maggiore attenzione del pubblico. Per lo stesso motivo, è stato facile commercializzare questo tipo di serial killer attraverso i mass media, proprio per il terrore e la *pruderie* che l'omicidio a sfondo sessuale evocano. Ma ci sono anche ragioni istituzionali per le quali questa visione ha prevalso, poiché l'FBI non solo ha partecipato alla produzione di queste informazioni, ma anche alla loro divulgazione, garantendo loro una validità che altrimenti non avrebbero avuto (si veda il capitolo due).

Comunque, esiste un'ampia mole di lavori che sostengono prospettive diverse sull'omicidio seriale e sulle sue cause. Alcuni studiosi hanno sviluppato delle teorie specifiche sull'omicidio seriale che non sono state ugualmente accolte come invece quelle dominanti sopra delineate. J. Norris (1988), per esempio, presenta l'omicidio seriale come una "malattia" che

deriva dall'abuso infantile, da dei cattivi genitori, e da danni genetici. Si attiva a contatto con l'ambiente attraverso ferite alla testa della persona, un bere eccessivo, un massiccio uso di droghe, e una malnutrizione prolungata. Anche dopo essere stata attivata, essa richiede normalmente una combinazione di seri eventi traumatici che servano da fattori scatenanti. (251)

Anche Morrison e Goldberg (2004) credono che l'omicidio seriale abbia radici organiche e neurologiche, e affermano che si tratta di "un'anomalia genetica che probabilmente spinge gli assassini seriali a uccidere" (264), e che, finché non si comprenderà meglio la complessità dello sviluppo del cervello, non si comprenderanno nemmeno i serial killer. Altri hanno esplorato le radici biologiche del sadismo sessuale, dell'omicidio sessuale, e, almeno implicitamente, dell'omicidio seriale, fondandosi sulle stesse idee fondamentali dei ricercatori succitati, ovvero che l'omicidio seriale ha una natura sostanzialmente sessuale, per quanto ciò non abbia condotto, fino ad ora, ad alcuna sicurezza predittiva. Hucker e altri (1988) hanno trovato delle anomalie nei lobi temporali destri di un piccolo campione di sadici sessuali. Langevin, Ben-Aron, Wright, Marchese e Handy (1988) hanno scoperto delle anomalie cerebrali, principalmente nel lobo temporale destro, in un numero significativo di "assassini sessuali" e "aggressori sessuali" se confrontati con assassini non spinti da motivazioni sessuali. Lewis (1998) ha studiato i legami tra gli abusi subiti in età infantile, la malattia mentale e i danni cerebrali, ritenendo l'ultimo un fattore decisivo per lo scatenarsi e il ripetersi di violenza e omicidi. Money (1990) suggerisce che il sadismo sessuale è causato soprattutto da tumori della regione libica del cervello e/o da lesioni, e Gratzer e Bradford (1995) hanno scoperto delle anomalie neurologiche nel 55% del campione esaminato di sadici sessuali. A. Raine e altri (1994) hanno rinvenuto un metabolismo degli zuccheri significativamente inferiore in due aree della corteccia prefrontale di un gruppo di assassini. Comunque, secondo Meloy (2000), le scoperte più convincenti legate alla biologia fino ad ora riguardano quegli elementi che possono predisporre all'omicidio sessuale e si legano a tratti psicopatici o psicopatia prevalenti tra gli assassini sessuali, disordini della personalità questi legati a fattori biologici (Meloy, 1988) che giocano un ruolo importante nei pattern di eccitazione e attaccamento (Gacano e Meloy, 1994; Meloy, Gacano e Kenney, 1994).

Nonostante il prevalere, sia in ambito accademico che nella cultura popolare, dell'idea che l'omicidio seriale sia una sottocategoria dell'assassinio sessuale sadico, diversi studiosi non sono d'accordo con questa visione ristretta, e definiscono l'omicidio seriale in termini più ampi. Anche se non tutti sono d'accordo sui dettagli, questi studiosi hanno messo maggiormente in evidenza dei criteri oggettivi come il numero delle vittime e le relazioni temporali tra gli omicidi per definire l'omicidio seriale, e per suddividere, in seguito, il fenomeno in varie sottocategorie, sulla base di diversi aspetti, come i moventi, i metodi, la vittimologia e così via. Una delle prime classificazioni è stata creata da R. M. Holmes e DeBurger (1988: 55-59), che hanno studiato 110 serial killer dividendoli in quattro tipi, sulla base dei moventi piuttosto che delle dinamiche psicologiche impiegate invece da molti teorici sull'omicidio seriale come omicidio a sfondo sessuale, oppure sul sistema metodologico usato dall'FBI:

1) Il visionario, spesso psicotico, che ammazza in risposta a voci o visioni che gli chiedono di uccidere qualcuno;

2) Il missionario, il cui obiettivo è eliminare gruppi o tipi particolari di persone;

3) L'edonista, che è spinto dal piacere personale e da un senso di benessere, il quale a sua volta si divide in tre sotto-categorie, ovvero:

a) *L'edonista guidato dalla ricerca del piacere*, che prova piacere sessuale o gratificazione dall'atto di uccidere,

b) *L'edonista guidato dalla ricerca del brivido*, che prova piacere ed eccitazione dall'atto stesso di uccidere,

c) *L'edonista guidato dal senso di conforto*, che usa l'omicidio come strumento per ottenere denaro o cose che possano rendergli la vita più confortevole;

4) Il controllore, il cui piacere consiste nell'aver il controllo totale sulla vita e la morte delle sue vittime.

In quest'ampia classificazione, la maggior parte degli omicidi seriali a sfondo sessuale è relegato ai sottogeneri dell'edonista guidato dalla ricerca del piacere e del controllore, che costituisce una minima parte della popolazione totale dei serial killer.

Keppel e colleghi (Keppel e Birnes, 2003: 144-167; Keppel e Walter, 1999), che seguono la classificazione ormai assodata degli stupratori offerta dall'FBI,⁹ hanno proposto una tipologia analoga per gli assassini stupratori (che inseriscono decisamente nella categoria degli omicidi a sfondo sessuale), dividendoli in quattro tipi, sulla base di moventi e metodi:

1) Chi cerca il potere da affermazione, che pianifica l'aggressione sessuale ma non l'omicidio, cercando di affermare la propria potenza maschile e il proprio dominio sulle vittime:

2) Chi cerca il potere da rassicurazione, che pianifica l'aggressione sessuale ma non l'omicidio, cercando realizzazione nelle fantasie di "seduzione" o "conquista" per alleviare il proprio senso di inadeguatezza sessuale;

3) Chi compie una rappresaglia per rabbia, che pianifica sia l'aggressione sessuale che l'omicidio, spesso usando una violenza eccessiva ("overkill," letteralmente, "ultra-uccidendo"), e cerca una vendetta precisa (di solito non diretta) contro le figure femminili, attraverso umiliazioni e degradazioni inflitte loro;

4) Chi prova rabbia ed eccitazione, che pianifica sia l'aggressione sessuale che l'omicidio, cercando di infliggere il massimo dolore e suscitare la massima paura nelle vittime per ottenere gratificazione sessuale dal processo di tortura e uccisione.

⁹ Basandosi sul lavoro di Groth e Birnbaum (1979) nell'ambito della psicologia clinica, Hazelwood e Burgess (1987) hanno adottato la classificazione in quattro tipologie qui riassunta per classificare nello specifico gli stupratori sessuali.

Forse nessun'altro lavoro è stato più significativo per lo sviluppo di prospettive più ampie sull'omicidio seriale di quello di Hickey. A partire dalla prima edizione del suo libro seminale *Serial Murderers and Their Victims* [lett. Gli assassini seriali e le loro vittime] (1991) e continuando fino al suo quinto (2010), Hickey ha cercato di andare oltre la prospettiva limitata di molti testi in questo campo esaminando l'omicidio seriale attraverso una definizione più inclusiva che non restringe la questione ai soli moventi, metodi, al sesso o ad altri fattori. Hickey (2010), partendo dall'idea che "al fine di includere tutti i tipi di assassini seriali, la definizione di omicidio seriale deve essere chiaramente la più ampia possibile" (26), afferma che "*assassini seriali* dovrebbero essere considerati tutti coloro i quali, uomini o donne, uccidono lungo un arco di tempo" (27). Sulla base di questi semplici parametri numerici¹⁰ e temporali, egli ha studiato quasi 500 serial killer tra il 1800 e il 2008 per ottenere un supporto empirico sostanziale (anche se certamente non esaustivo) per lo studio dell'omicidio seriale. Egli ci fornisce delle distinzioni statistiche complessive riguardanti i moventi, i metodi e la vittimologia, differenzia tra serial killer maschi, femmine, e quelli che lavorano in gruppo (una categoria quasi sempre trascurata dagli studiosi, ma che include circa un quarto dei serial killer presenti nel suo studio; si veda anche Jenkins, 1990), e include l'analisi di una varietà di ambiti che tipicamente non sono presi in considerazione, come la mobilità geografica, la relazione tra parafilia e omicidio a sfondo sessuale, e il crescente fenomeno degli assassini legati all'industria sanitaria. Inoltre, egli teorizza anche l'ipotesi di un "controllo del trauma" che serva a spiegare la ricorrenza ciclica dell'omicidio seriale. Nel complesso, l'opera di Hickey mette in questione molti degli assunti comuni sia all'idea degli accademici che alle idee comuni sui serial killer, offrendo un quadro empirico dettagliato degli scopi e della varietà esistente fra gli omicidi seriali e i serial killer.

¹⁰ Nella quinta edizione, Hickey ha cambiato la definizione delle cifre che qualificano un omicidio seriale da tre a un numero di due o più, seguendo la decisione dell'FBI (2008) di usare cifre più basse.

Nonostante la ricchezza di ricerche degli ultimi decenni, corredate di casi di studio, resoconti fenomenologico-descrittivi, studi empirici e teorie della causalità in una prospettiva psicologica, psichiatrica o criminologica, non c'è stato nessuno che abbia affrontato l'omicidio seriale con la stessa mole di dati e studi sistematici ma da una prospettiva socio-culturale. Lo studio dell'omicidio seriale è stato, e continua ad essere dominato da spiegazioni individuali e psicodinamiche del fenomeno. Questo è in parte dovuto alla prospettiva comportamentista centrale nelle prime formulazioni delle teorie sui serial killer, e anche, in parte, all'influenza delle prospettive delle forze dell'ordine nello svilupparsi del campo; per le forze dell'ordine, la comprensione dei comportamenti del serial killer, piuttosto che di una prospettiva culturale più ampia, è stata di prioritaria importanza al fine di mettere a punto strategie e tecniche d'investigazione e accusa, ma anche perché, sul piano ideologico, la responsabilità individuale del colpevole è un principio fondamentale di coloro che rappresentano il sistema della giustizia criminale. Gli studi esistenti che affrontano il tema in una prospettiva socio-culturale tendono a focalizzarsi su elementi o testi specifici piuttosto che su spiegazioni di tipo sistematico, specialmente quelli che analizzano le rappresentazioni culturali dell'omicidio seriale. Ci sono, comunque, diversi lavori che cercano di trarre delle conclusioni generali sulla produzione culturale dell'omicidio seriale. E se molti sono abbastanza insoddisfacenti a causa di presupposti errati o difettose e insufficienti argomentazioni usate, è comunque importante che siano fatte delle macro-analisi che contestualizzino l'omicidio seriale, e cerchino di comprendere i fattori sociali e culturali che influiscono sia sulle cause che sugli effetti. Allo stato attuale, è ormai ampiamente evidente che non esiste un unico motivo scatenante dell'omicidio seriale, né una prevedibile serie di fattori che fan sì che qualcuno si trasformi in un serial killer (nonostante la cosiddetta triade di MacDonald¹¹). È ovvio

¹¹ La triade di MacDonald è mette insieme tre problemi comportamentali (l'appiccare il fuoco, la crudeltà verso gli animali, e l'enuresi notturna) di solito associati, o probabili cause di un comportamento violento e

che esistano sia delle influenze individuali, di origine psicologica, che esterne, di origine sociale, che convergono e interagiscono per formare un individuo capace di, o indotto/propenso/pronto a commettere un omicidio seriale. Secondo Jenkins (1992), “capire il contesto sociale dei colpevoli [...] può servire a intervenire, con l’obiettivo di rimuovere o ridurre i fattori che promuovono questo tipo di crimine” (2).

Uno dei primi tentativi di spiegare l’omicidio seriale in un’ottica sociale è stato *Compulsive Killers* (1986a [lett. Assassini compulsivi) di Leyton (che in Canada è uscito col provocatorio titolo *Hunting Humans*, 1986b [lett. A caccia di uomini]). Basandosi sulla premessa (riconosciuta poi come errata, si veda Jenkins, 1994) che non solo gli Stati Uniti producono una più alta percentuale di omicidi multipli rispetto agli altri paesi industrializzati, ma che il loro numero è in rapida crescita, Leyton sostiene che i serial killer rappresentano “la logica estensione di molti temi centrali della loro cultura – l’ambizione smisurata, il successo e il fallimento, e una furia vendicativa mascolina [...] li si può comprendere in modo oggettivo e accurato come una incarnazione primaria della loro civiltà” (16). Notando che i serial killer vengono soprattutto dalla classe dei lavoratori e dalle classi medio-basse, egli ritiene che l’impeto a commettere un omicidio seriale possa derivare da un’aspirazione frustrata alla mobilità sociale delle classi inferiori. Sentendosi “esclusi dalla classe cui vorrebbero così tanto appartenere [...] essi uccidono degli sconosciuti, che però gli rappresentano (nel comportamento, nell’aspetto, nella residenza) la classe che li ha respinti” (23). Anche se difettosa sul piano empirico, questa interpretazione dell’omicidio seriale come parte di conflitti di classe più ampi propri del capitalismo, in cui il killer cerca “di gettare scompiglio nell’ordine stabilito” (31),

omicida, incluso l’omicidio seriale (si vedano Douglas e Olshaker, 1999a; Hellman e Blackman, 1966; MacDonald, 1963; Ressler et al., 1992). Anche se nulla supporta empiricamente queste affermazioni, esistono dei casi di studio e delle teorie che sostengono la correlazione (come Singer e Hensley, 2004; J. Wright e Hensley, 2003). Pur non servendo a prevedere la violenza, la presenza di questi comportamenti nel bambino indica, tipicamente, uno stato di seria sofferenza emotiva, di umiliazione, angoscia e rifiuto familiare, che certamente lo pongono a rischio di diventare un adulto violento. La compresenza di questi tre elementi è maggiormente rilevabile fra i serial killer che fra le persone incensurate (Hickey, 2010).

“inscenando una specie di livellamento sociale” (295), è importante perché prova a storicizzare e contestualizzare l’omicidio seriale come un fenomeno culturale piuttosto che un’esperienza isolata di individui con problemi. Un altro iniziale tentativo di teorizzare il contesto culturale dell’omicidio seriale è venuto dagli studi femministi che hanno sostenuto che l’omicidio seriale, in quanto prevalentemente commesso da uomini contro donne, è la logica estensione dell’ordine patriarcale tradizionale, della discriminazione di genere e della violenza maschile contro le donne. Per esempio, Cameron e Frazer (1987) sostengono che “è facile considerare l’omicidio come forma di violenza maschile portata all’estremo” (164), mentre Caputi (1990) sostiene che gli omicidi seriali sono il “prodotto della cultura dominante” e che sono “crimini dal significato sessualmente politico, in quanto radicati nella supremazia maschile allo stesso modo in cui il linciaggio si lega alla supremazia bianca” (2); Caputi definisce addirittura l’omicidio seriale “una forma di terrorismo patriarcale” (1989: 438). Alcuni scrittori si sono spinti anche oltre, parlando di “femicidio” (si veda, ad esempio, Radford e Russell, 1992). Anche se è difficile far quadrare queste affermazioni con la realtà, dato che le donne, pur essendo la maggioranza delle vittime di serial killer, non ne sono certo le uniche vittime (anche considerando solo l’omicidio seriale sessuale),¹² queste argomentazioni hanno una certa risonanza perché cercano di inserire questo comportamento estremo nel contesto del suo più comune aspetto quotidiano.

Ci sono state parecchie altre teorizzazioni interessanti, anche se talvolta problematiche, dell’omicidio seriale in relazione al sociale. Stratton (1996) offre una interessantissima analisi della relazione tra l’idea dei “moventi ignoti” degli assassini e il passaggio della società da modernità a postmodernità. Partendo dal presupposto che “l’esperienza dell’omicidio seriale, sia nella sua costruzione più generale che nella sua

¹² Hickey (2010) ha evidenziato come il 78% dei serial killer maschi abbia ucciso almeno una donna, anche solo il 42% ha ucciso esclusivamente donne. Inoltre, il 56% dei serial killer maschi ha ucciso almeno un uomo, e il 21% ha ucciso soltanto uomini (212).

pratica, dev'essere intesa nella sua relazione con l'esperienza del sociale" (77), egli analizza il fenomeno come una pratica situata i cui cambiamenti nel corso del tempo sono sintomatici dei più ampi cambiamenti a livello sociale. Anche Seltzer (1998) teorizza la "violenza additiva" dell'omicidio seriale e la possibilità stessa che l'identità del "serial killer" sia legata ad alcune caratteristiche proprie della cultura della tarda modernità. Il concetto di "omicidio insensato" è cruciale per comprendere il luogo in cui "le nostre percezioni di base del corpo e della società, dell'identità e del desiderio, della violenza e dell'intimità, sono o rafforzate o messe in crisi," e l'emergere della figura del serial killer è collegata a "un cambiamento sostanziale nella nostra comprensione dell'individualità e di un individuo" (2). Anche se in entrambe le teorie sono riscontrabili alcuni problemi, esse sono comunque tutt'e due molto utili per cercare di capire l'omicidio seriale nella prospettiva di una cultura che partecipa sia della produzione che del consumo della loro rappresentazione (entrambe saranno ulteriormente discusse nel quarto capitolo).

Un'ultima area all'interno della costruzione discorsiva sui serial killer che è di notevole utilità nel considerare l'omicidio seriale come parte di una questione culturale più ampia, non limitata ai singoli individui che commettono il crimine ma allargata alle sue rappresentazioni, riguarda le analisi sul funzionamento culturale dell'omicidio seriale, e su come e perché esso venga consumato dalla cultura americana contemporanea. Non c'è nessun altro lavoro, qui, che superi per importanza quello di Jenkins (1994), il quale descrive e critica l'intero spettro delle diverse costruzioni sull'omicidio seriale. Sfatando una serie di miti sull'omicidio seriale che sono stati creati e divulgati nell'arco di decenni (alcuni dei quali rimangono influenti ancora oggi), Jenkins offre un resoconto convincente del come e del perché siano stati creati i diversi discorsi sull'omicidio seriali. Anche Tithecott (1997) ha parlato della funzione culturale dei serial killer, sostenendo che "guardare ai nostri mostri è un buon modo per scoprire chi veramente siamo, o chi

pensiamo di poter essere, o persino chi vorremmo essere” (95). Egli esamina il modo in cui i serial killer sono rappresentati nella cultura americana, e scopre che, a dominare queste rappresentazioni, sono le fantasie di potere (soprattutto di potere maschile). Esse sono infatti uno dei luoghi in cui si rielabora il tema culturale fondamentale del potere e della violenza: “il mito dell’omicidio seriale è sostenuto dalle fantasie di potere che attribuiamo all’idea che i serial killer siano inevitabilmente implicati nei e pervasi dai sogni di una società ‘normale’” (178). Schmid (2005), dal canto suo, offre un’utile analisi del funzionamento culturale dei serial killer negli Stati Uniti, soprattutto in relazione a temi quali la fama e la celebrità. Egli spiega come e perché essi diventino così famosi e descrive come, nella loro corsa alla celebrità, sia facile intravedere le conseguenze di importanti cambiamenti nel funzionamento dei mass media.

È intenzione di questa tesi continuare tale tradizione orientata all’analisi culturale, e di esaminare l’omicidio seriale nelle sue manifestazioni discorsive, per cercare di fornire un resoconto coerente della funzione culturale che simili discorsi rivestono – non solo a livello del singolo, ma sul piano della collettività. La peculiarità dell’omicidio seriale come fenomeno culturale della società americana non consiste tanto in un discorso particolare sull’omicidio seriale, ma nella simultanea presenza di discorsi così diversi fra loro, e nel posto di primo piano che essi hanno finito per occupare nella vita di tutti i giorni. Questi discorsi delineano la relazione tra serial killer e sfera sociale, e tra serial killer e umanità, in modi diversi, usando queste rappresentazioni come strumenti per produrre un resoconto coerente del sociale, per delimitarne i margini e per suggerirne una possibile chiusura. A tal fine, non bisogna solamente guardare a queste rappresentazioni, ma vedere come il discorso funzioni in relazione alla società, come pure la dinamica per la quale il sociale stesso si costruisce attraverso il discorso.

Il discorso e il sociale

Che il sociale si produca e riproduca nel discorso è ormai un fatto sufficientemente stabilito. Il concetto di discorso stesso si è evoluto negli anni, passando da una nozione più statica e di tipo linguistico a una più dinamica che ha spostato l'attenzione lontano dai testi isolati e verso le attività comunicative più generalmente intese, occupandosi soprattutto del *situated language-in-action*. Ciò significa che il discorso è considerato come un'attività socialmente contestualizzata piuttosto che come un oggetto (Scollon, 2001), come un'interazione sociale che ha luogo a precise condizioni materiali (locali) e cognitive. Questa visione porta con sé diverse conseguenze. Wodak (1999) ritiene che pensare al discorso come interazione sociale significa che esso è per forza di cose sempre legato alle operazioni del potere e dell'ideologia. I discorsi sono sempre anche storici, legati nel tempo attraverso l'intertestualità e la ricontestualizzazione, e richiedono interpretazioni multiple e situate, nessuna delle quali è privilegiata come "vera" o "esatta."

Anche se gli obbiettivi che regolano le definizioni di discorso possono variare, esse condividono però l'idea che il discorso abbia una natura sociale, e che produca e costruisca aspetti del mondo che ci circonda. Come scrive Gee (1999),

usiamo sempre in modo attivo il linguaggio scritto e parlato per creare o costruire il mondo delle nostre attività [...] e le istituzioni [...]

Costruiamo e ricostruiamo di continuo, e attivamente, i nostri mondi, non solo attraverso il linguaggio, ma con il linguaggio usato insieme ad altre azioni, interazioni, sistemi simbolici non linguistici, oggetti, strumenti, tecnologie, e specifici modi di vedere, valutare, sentire e pensare. (11)

Egli nota pure, comunque, che questi processi di costruzione e ricostruzione sono spesso talmente naturalizzati da far apparire queste attività e istituzioni come separate da, o estranee al, discorso. Husserl (1954/1970) ha definito questo processo di sedimentazione una "dimenticanza delle origini" in cui il successo di una istituzione o di un sistema consiste nello svanire delle sue origini contingenti, nell'apparire retrospettivo di tutta la sua inevitabilità storica, e nello scomparire delle possibilità escluse o precluse dalla forma

emersa come dominante. Laclau (1990, 1999) estende ancora oltre queste riflessioni, osservando che “le forme sedimentate di ‘oggettività’ costituiscono quel campo stesso cui diamo il nome di ‘sociale’” (1990: 35), e che il nostro mondo si compone di “pratiche sociali sedimentate” che si sono solidificate attraverso articolazioni egemoniche successive. A tale idea di sociale egli oppone il politico, ovvero il momento di antagonismo in cui la risoluzione del momento contingente, indecidibile, attraverso il potere, si fa pienamente visibile: il “momento dell’istituzione del sociale attraverso le sue decisioni contingenti” (1999: 146). Il lavoro del teorico della critica, allora, è quello di “riattivare,” in parte, queste origini contingenti e politiche del sociale, e dimostrare così la genealogia della forma sociale portando alla luce la possibilità di agire altre forme (Marchart, 2007).

È nel contesto di queste problematiche (tra le altre) che s’inseriscono la Critical Discourse Analysis (CDA) e la ricerca critica sociale più in generale. Come sostengono Fairclough, Graham, Lemke e Wodak (2004) nell’introduzione al primo numero di *Critical Discourse Studies*, “obbiettivo e responsabilità principale della ricerca critica sociale è mostrare la contingenza delle organizzazioni sociali esistenti: sottoporre a critica le affermazioni di inevitabilità, secondo cui le cose sono così come devono essere” (1). Anche se “smascherare” può sembrare un termine un po’ forte, soprattutto perché presuppone un’intenzionalità sottostante l’apparenza non contingente delle relazioni sociali, la CDA mette in atto un continuo, aperto e multidisciplinare insieme di interventi in molteplici ambiti socio-culturali usando l’analisi critica per comprendere e rivelare le operazioni del potere e gli interessi particolari che hanno costruito queste relazioni discorsivamente, al fine di elaborare delle strategie di resistenza e/o cambiamento. Se alcuni hanno criticato il lavoro della CDA perché la sua critica guarda soltanto agli aspetti negativi delle interazioni sociali (Widdowson, 1998), o perché tende a rimpiazzare

acriticamente le affermazioni di verità che critica con le proprie senza adottare un approccio più strettamente genealogico in senso foucaultiano (O'Regan, 2006), i teorici della CDA sono sempre stati abbastanza chiari sul modo in cui intendono il termine "critico." Wodak (1999), ad esempio, pensa che "*critico* significa saper distinguere la complessità e rifiutare spiegazioni facili e dicotomiche. Significa rendere trasparenti le contraddizioni. Inoltre, *critico* implica che il ricercatore assuma una posizione auto-riflessiva mentre svolge la sua ricerca sui problemi sociali" (186). Uno degli assunti centrali della CDA è l'impegno politico a supporto della giustizia sociale, pur essendoci un problema riguardante il posizionamento delle valutazioni: "accettare il relativismo epistemologico – cioè l'idea che tutti i discorsi siano socialmente costruiti e dipendano dalla posizione sociale di chi li formula – non significa accettare il relativismo dei giudizi – cioè l'idea che tutti i discorsi siano ugualmente buoni" (Chouliaraki e Fairclough, 1999: 8).

Fairclough (2003) identifica tre tipi di critica nell'analisi del discorso: la critica ideologica, la critica retorica e la critica strategica. La prima si concentra sugli "effetti del discorso sulle strutture sociali del potere," la seconda sulla "persuasione in testi o in discussioni singole," e la critica strategica "si occupa di come il discorso si configuri all'interno delle strategie perseguite da gruppi di agenti sociali al fine di indirizzare in modi specifici la società" (Fairclough et al., 2004: 5). Quest'ultima forma di critica è quella privilegiata nei momenti di rapidi cambiamenti sociali, tra cui il nostro, la cosiddetta epoca del "nuovo capitalismo" e dell'economia "della conoscenza" (Chouliaraki e Fairclough, 1999; Fairclough, 2002), che emerge come forza trasformativa in miriadi di modi diversi a tutti i livelli del sociale. Si potrebbe dire, inoltre, che la posta in gioco di questi cambiamenti attuali – che vi si dia il nome di "nuovo capitalismo," "capitalismo della globalizzazione," "tardo capitalismo," "capitalismo avanzato," "società postindustriale," "postmodernismo," "modernità liquida," o altro – è il modo stesso di

concepire la società, non nei termini di un contenuto dato, ma nei termini della forma stessa che assume e delle dinamiche attraverso cui si costruisce e se ne cerca la chiusura. La critica strategica è di particolare importanza nei periodi di transizione perché è in questi momenti che c'è una maggiore opportunità di influenzare il cambiamento, di anticiparlo, e di interrompere i processi di sedimentazione prima che questi si naturalizzino. La critica strategica non cerca soltanto di porre in primo piano gli interessi e le scelte che vengono fatte per impedire l'emergere delle alternative, ma anche di contestarli, di evidenziare quelle alternative che portino avanti gli interessi che fanno progredire il benessere pubblico e la giustizia sociale, invece che quelli che favoriscono la disuguaglianza e gli interessi particolaristici.

Il periodo compreso tra gli ultimi decenni del ventesimo secolo e la prima parte del ventunesimo può ben essere descritto come un periodo di transizione tra diverse dominanti culturali, dal momento che soprattutto i paesi capitalisti hanno sperimentato, a vari livelli, le trasformazioni dalla modernità alla postmodernità (o comunque la si voglia chiamare). E se non è questo il luogo per cercare di fornire un resoconto generale dei vari cambiamenti considerati caratteristici di questa transizione (si vedano, a questo proposito, Anderson, 1998; Z. Bauman, 1992, 2000; Giddens, 1990; Harvey, 1990; Hassan, 1987, 2000; Jameson, 1991; Lyotard, 1979/1984), ci sono alcuni elementi che è comunque importante considerare per capire la relazione tra il piano del discorso e il piano sociale. Mentre la fondamentale natura discorsiva del sociale non è mutata – anzi, Baudrillard (1983) descrive il sociale come un costrutto discorsivo della modernità – si può affermare, con Stratton (1996), che “l'esperienza discorsiva del sociale” si è trasformata (79). Secondo i resoconti sociologici più comuni sulla modernità (ad esempio Donzelot, 1977, 1984), il sociale è il prodotto della convergenza di una serie di interventi orientati alla gestione di particolari problemi sociali attraverso la razionalizzazione e l'organizzazione dei sistemi

educativi, sanitari e assistenziali. La base di questa convergenza è stata la costruzione discorsiva di un insieme di valori morali condivisi, e in effetti l'esperienza moderna del sociale si può descrivere, almeno in parte, come il "sentire" comune di questo repertorio morale, e come l'identificazione con questi valori capaci di definire la base per le relazioni fra individui diversi all'interno del copro sociale. Pertanto, uno degli imperativi fondamentali sia dello stato che della società civile è stata la produzione continua di, e il coinvolgimento in, quei discorsi che hanno contribuito progressivamente a costruire e mantenere in piedi il sociale.

Se possiamo definire la modernità come il periodo in cui il sociale è sorto dalla trasformazione della base percepita dei legami sociali dal piano divino a quello umano, allora un modo per definire la postmodernità potrebbe essere quello di una reificazione del sociale, che dà per scontati i valori morali condivisi la cui accettazione è stata percepita come costitutiva della base stessa del sociale piuttosto che come la condivisione attuale di tali valori (Baudrillard, 1983). In breve, i valori che prima erano stati la base della costruzione del sociale, sono stati ora reificati e sono diventati il sociale stesso, con una funzione puramente formale, strutturante piuttosto che un ruolo costitutivo e profondamente sentito, cosa che ha dato vita a uno dei tratti fondanti, secondo alcuni, della postmodernità, ovvero il prevalere dell'estetico sul morale (si vedano Black, 1991, ma anche Z. Bauman, 1993, 1995). Quel che è più importante ai fini del nostro discorso, comunque, sono i modi in cui questi cambiamenti si collegano al modo in cui si può rendere conto del discorso riguardante i serial killer, così come delle strategie attraverso cui esso si è sviluppato a fini ideologici e istituzionali.

Una delle questioni più significative è il passaggio dalle concezioni moderne a quelle postmoderne di identità, e come queste si colleghino alla costruzione dell'identità criminale e dei serial killer in particolare. Secondo la nota teoria di Foucault (1988),

durante il diciannovesimo secolo la comprensione del crimine è drammaticamente cambiata: si è passati dall'attenzione per l'azione criminale all'attenzione per il carattere del criminale stesso. È divenuto importante sapere chi avesse commesso un crimine, non solo per identificare un particolare individuo, ma per capire che tipo di individuo egli/ella fosse. Se prima il criminale era considerato “né più né meno di una persona cui era possibile attribuire un crimine e che poteva dunque essere punito, oggi il crimine tende ad essere solo un evento che segnala l'esistenza di un elemento pericoloso [...] all'interno del corpo sociale” (128). Questa concezione del criminale come un pericolo per il corpo sociale (che viola i valori morali condivisi attorno cui esso si costruisce), non esterno ma interno al sociale stesso, ha reso il criminale più significativo sul piano sociale, definendolo fondamentalmente in relazione al sociale stesso. Il crimine, dunque, è diventato un problema sociale da controllare attraverso sistemi sociali razionali quando il crimine, da sintomo di un'interruzione traumatica dell'ordine sociale, è passato a essere percepito come parte inevitabile della vita sociale (Leps, 1992). Al centro di questo cambiamento nella percezione del crimine si può porre la riscoperta delle sue motivazioni. In un periodo caratterizzato dall'idea che i comportamenti siano guidati razionalmente verso fini specifici della singola persona, anche il comportamento criminale è stato percepito come tale, per quanto in una forma “deviata” (Stratton, 1996). L'attenzione per le motivazioni permette di ricollegare i crimini e i criminali all'ordine sociale, rendendoli gestibili all'interno di un paradigma razionalista di controllo scientifico della società. Questo li trasforma anche in una fonte di conoscenza, trasformandoli nell'oggetto di studio della nuova disciplina della sociologia. Inoltre, i moventi alla base delle azioni criminali, piuttosto che le azioni criminali in sé, diventano la base di riferimento per la punizione (Foucault, 1988). L'idea del crimine senza motivi – non motivato cioè da profitti o passioni – e diretto contro qualcuno senza un'apparente relazione con il colpevole è rimasto,

comunque, impensabile, un “crimine contro natura,” una “patologia del mostruoso” (Foucault, 1988: 131), ed ha creato un problema di gestione, in quanto il crimine senza motivo non poteva essere punibile, venendo a mancare i moventi. L’assenza di un movente razionale ha posizionato tali crimini e chi li commette ai limiti dell’intelligibilità sociale, minando la capacità della società stessa di costituirsi come un tutto razionale. Per tali casi, è stato necessario inventare un’altra categoria, quella della follia criminale, relegando simili criminali a una posizione di marginalità rispetto alla società e definendoli un problema medico della psichiatria.

Questa maniera di presentare il crimine e i criminali, integrandoli nel sociale all’interno del resoconto totalizzante proprio del razionalismo scientifico, avrebbe avuto il suo peso finché, tra la metà e la fine del ventesimo secolo, il consenso morale su cui la società si fondava cominciò gradualmente a sgretolarsi. Comunque, anche se le basi della società potevano aver perso la loro presa nei confronti degli individui che costituivano il corpo sociale, gli apparati dello stato e della società civile che erano stati edificati per gestirli non seguirono lo stesso destino, continuando a funzionare come se il piano sociale poggiasse sempre sulle stesse solide basi. È in questo senso che il sociale postmoderno è un sociale reificato, un oggetto sedimentato dato per scontato come un tutto organico in cui la cittadinanza e la macchina di stato continuano a operare “come se” ci fosse ancora un consenso morale a tenere insieme la società. È in questo senso che i teorici della postmodernità hanno parlato di simulazione a proposito della società (ad esempio Baudrillard, 1983). La proliferazione dei discorsi sui “giochi del linguaggio” (Lyotard, 1979/1984) propri della postmodernità ha reso le totalizzazioni metanarrative della società difficili da mantenere e anche sospette, dal momento che i soggetti si sentono sempre più distaccati dai fondamenti condivisi e l’identità è vista sempre più come un costrutto mobile e performativo (ad esempio, Butler, 1990). Quando l’identità ha perso i propri fondamenti

e le motivazioni dell'agire hanno cominciato a essere percepite come sempre più opache, la costruzione del criminale è fondamentalemente mutata. L'identità dei "criminali," invece di essere percepita come guidata da precise motivazioni a commettere una trasgressione contro l'ordine morale e quindi contro il corpo sociale nella sua totalità, cui sono fatte corrispondere da parte dello stato e della società civile delle misure adeguate per trasformare il soggetto criminale e reintegrarlo pienamente nel tessuto sociale, si è venuta delineando per comparazione con il tipo criminale, e le motivazioni del crimine sono state desunte dai comportamenti o dalle performance visibili dall'esterno, per cui ogni possibile trasformazione è stata considerata, al meglio, impraticabile e, al peggio, impossibile.

È all'interno di questo ambito che le forze dell'ordine hanno scelto d'inserire il serial killer. Se, secondo il paradigma moderno, il serial killer, mancando dei motivi convenzionalmente ritenuti razionali alle sue azioni, dev'essere relegato allo stato liminale della follia criminale per essere curato piuttosto che punito, secondo il paradigma postmoderno il serial killer è il criminale *par excellence*, il criminale allo stato puro. I suoi ripetuti crimini irrazionali sono il segno stesso dell'identità del criminale seriale, e anche la percezione delle motivazioni cambia. Invece di essere percepite come la causa del suo comportamento, sono i comportamenti a divenire prova delle motivazioni. Come ha notato Stratton (1996), nella procedura investigativa tipicamente postmoderna del profiling, che egli definisce "rilevamento simulato" [*simulatory detection*] (87), le motivazioni esistono in quanto simulate. Nella tipologia dell'FBI, ci sono i serial killer organizzati e quelli disorganizzati. Come si classificano non dipende dall'analisi delle ipotesi formulate su schemi di comportamento e motivazioni, ma dall'esame delle prove concrete trovate sulla scena del crimine. Se ci sono sufficienti indicatori osservabili che il crimine sembri esser stato commesso in un modo organizzato e razionale, allora questo comportamento organizzato è la prova che esistono dei moventi razionali, anche se mancano, in effetti,

delle ipotesi concrete sui moventi. Inferire la presenza di moventi (o la loro assenza, nel caso dei tipi disorganizzati) dalle tracce materiali lasciate sulla scena del crimine rimpiazza l'indagine sulle motivazioni specifiche, in parte perché ciò che conta, adesso, è una “funzionalizzazione” della conoscenza, non la sua validità. L'importante è che vi sia una motivazione, in modo che il criminale sia incolpabile e, quindi, punibile. Forse quale conseguenza del riconoscimento della performatività dell'identità, si è sviluppato, negli ultimi decenni del ventesimo secolo, un generale rifiuto, anzi un sospetto, per le affermazioni sulla devianza dei criminali, soprattutto a causa dell'accusa che ciò equivalesse a volersi “disfare dell'omicidio.” E se nella società moderna la cura e la punizione sono state due facce della stessa medaglia, che hanno cercato di aiutare/costringere il criminale a conformarsi alle norme sociali, nella società postmoderna esse sono state presentate come antitetiche, perché lo spettacolo della punizione è ciò che serve per convincere il pubblico che le forze dell'ordine e la giustizia criminale stiano funzionando efficacemente.

La delegittimazione del ruolo della psichiatria nel sistema della giustizia criminale (vedi, ad esempio, Berry-Dee, 2002) a vantaggio dei professionisti delle forze dell'ordine considerati “esperti” non solo in fatto di crimini ma anche di moventi, cause, e prevenzione, segna uno dei più significativi cambiamenti nella costruzione di questi crimini e di chi li commette.¹³ Una delle conseguenze è stata la “serializzazione” del crimine più in generale. Quando il crimine è stato percepito come l'azione di un criminale (in quanto tipologia preesistente), e le caratteristiche dell'identità criminale definite sulla base del crimine commesso, allora tutti i crimini sono divenuti potenzialmente seriali per natura, almeno finché esistono dei criminali a commetterli. Dato che il crimine è

¹³ Anche se questa “esperienza” è comunemente accettata in molti ambiti della cultura statunitense, deve ancora penetrare nel sistema giudiziario, dato che anche ai più famosi e rispettati profiler dell'FBI è stato rifiutato lo status di “testimoni esperti” in grado di presentare il loro punto di vista su questioni come i moventi e la propensione a commettere il crimine (si veda Meyer, 2007).

inevitabile, un modo per gestirlo è la prevenzione, che “disabilita” i criminali tenendoli in carcere il più a lungo possibile (cfr., ad esempio, Greenwood e Abrahamse, 1982; Spelman, 1994; Zimring e Hawkins, 1997). Poiché la criminalità si radica nell’identità, e l’identità è un modo di pensare che si forma presto nel corso della vita e resta più o meno stabile nel tempo, la riabilitazione appare una strada meno percorribile e si preferisce la punizione, che cerca di tenere a freno gli inevitabili impulsi ad agire che il criminale proverà, piuttosto che considerare queste motivazioni come mutabile e come potenzialmente in grado di determinare cambiamenti comportamentali. Il risultato è stato non solo un incredibile aumento del tasso di carcerazione negli Stati Uniti, e un peggioramento delle condizioni carcerarie, ma anche addirittura, quasi la bancarotta di diversi stati che hanno cercato di mantenere stabili questi livelli di carcerazione (si veda Auerhahn, 2003).

Delle statistiche recenti mostrano che più di 2 milioni e trecentomila persone (circa 1 adulto su 100) si trovano in carcere negli Stati Uniti. (Pew Center on the States, 2008: 5), e che circa il 10% di questi sconta l’ergastolo (Nellis e King, 2009: 3), mentre più di 3.200 prigionieri è in attesa dell’esecuzione capitale (Bureau of Justice Statistics, 2009). Anche se i serial killer costituiscono un piccolissima porzione dei detenuti e non vengono spesso condannati a morte perché i procuratori preferiscono patteggiare in cambio di informazioni su altre possibili vittime o evitare gli alti costi della pena di morte, i serial killer – o meglio, la costruzione che ne offre l’FBI – sono responsabili, in un certo senso, di questi tassi di carcerazione e del supporto alla pena capitale. Il concetto di serial killer, e l’idea più generale che il crimine abbia una natura seriale, è stato usato strategicamente per supportare queste misure e generare alti livelli di paura nel pubblico, che temendo di diventare vittima dei serial killer, ha finito per supportare queste misure. Quel che più importa, comunque, è che questa rappresentazione dei serial killer è stata usata per

articolare una precisa forma di società, una società che capitalizza la paura della gente per rendere egemonici i propri contenuti e sancire la propria chiusura.

Il discorso delle forze dell'ordine sui serial killer è il discorso di una chiusura che cerca di costruire un Altro che possa chiaramente delimitare i confini del sociale e possa dunque costruirla come un tutto coerente. Questa costruzione si basa sulla selezione di precise qualità che si rivelano utili all'impresa e all'esclusione di quelle che non lo sono. È intenzione di questa tesi descrivere, analizzare e criticare questo discorso e le procedure operative che ne hanno determinato il prevalere. L'obbiettivo non è affermare che questo discorso è "falso" e proporre in cambio uno "vero," anche se a volte saranno avanzate delle critiche alle affermazioni delle forze dell'ordine, fallaci sul piano empirico. Invero, queste procedure normative sono state abbastanza criticate dalla CDA (si veda O'Regan, 2006). Al contrario, il mio obbiettivo è quello di denaturalizzare queste costruzioni discorsive, e dimostrarne le origini contingenti e i modi in cui sono state strategicamente articolate, al fine di indicare alcune possibili alternative. Questo tentativo di critica strategica (Fairclough, 2003; Fairclough et al., 2004) è mosso da una sfida ai discorsi di chiusura e il tentativo di perseguire l'apertura all'Altro (Levinas, 1961/1979, 1974/1981), di assumersi seriamente la responsabilità dell'Altro (Derrida, 1995, 2003) sotto forma di giudizi etici e non di giudizi normativi. Come sostiene O'Regan (2006):

Quando parliamo della nostra responsabilità verso l'Altro, e dunque della nostra responsabilità all'apertura in opposizione alla chiusura, il punto non è tanto capire se delle verità differenti siano buone o cattive, quanto se mettere un discorso, o un insieme di discorsi, in pratica possa mettere a tacere delle alternative "aperte," e quindi anche allontanare dall'Altro. (234)

Questa tesi intraprende un'analisi critica delle costruzioni discorsive delle forze dell'ordine sull'omicidio seriale proprio con l'intento di opporsi a questi discorsi di chiusura. In particolare, essa cerca di criticare il tentativo di articolare la chiusura del sociale attraverso l'egemonizzazione della sfera della criminalità nel suo complesso, e il modo in cui questi

discorsi utilizzano la figura del serial killer per dipingere tutti i criminali come potenzialmente seriali e costituirli come una classe di individui che non sono solo indegni di far parte della società, ma anche incapaci.

Struttura della tesi

Il primo capitolo descrive le origini del modello di omicidio seriale delineato dall'FBI e analizza le componenti strategiche che sono servite a farlo emergere come il discorso dominante in questo campo d'indagine. Rilevando gli aspetti arbitrari e gli interessi che condizionano la natura di simili discorsi, il capitolo esamina le costruzioni e gli assunti che si celano dietro le sue caratteristiche peculiari. La costruzione di questo modello ha creato l'unicità del fenomeno dell'omicidio seriale e la posizione di privilegio che le forze dell'ordine hanno nel combatterlo, così come la creazione della definizione, della tipologia, del modello causale e della terminologia specialistica. Altrettanto importante è stata la costruzione parallela della figura dell'esperto in omicidi seriali dell'FBI e della metodologia investigativa del profiling. Tutti questi processi sono analizzati criticamente e un'attenzione particolare è riservata ai fattori che determinano queste costruzioni come pure alla funzione culturale che esse rivestono. Il capitolo fornisce anche una rassegna della vasta letteratura critica sul modello dominante di omicidio seriale, dimostrando come molti degli assunti principali del discorso dell'FBI sono messi in dubbio dalle ricerche empiriche recenti. Nonostante ciò, comunque, poco è cambiato nella percezione pubblica dell'omicidio seriale, e ciò testimonia il successo strategico del discorso dell'FBI, sia nel modo in cui esso è stato gestito per arrivare con successo in cima all'*indexical order* in questo ambito in rapida espansione, sia nel modo in cui l'FBI come *centring institution* è stata capace di usare il proprio status di privilegio culturale come agenzia delle forze dell'ordine per supportare la funzione di questo discorso, nonostante esso mancasse di basi empiriche.

Il secondo capitolo presenta e analizza le rappresentazioni che i media hanno offerto di due assassini seriali, Edward Gein, un killer degli anni Cinquanta, e Anthony Sowell, arrestato nel 2009. La maniera in cui questi due killer sono stati nel complesso rappresentati presenta molte differenze e serve a illustrare quanta influenza abbia avuto il modello dell'FBI sulla rappresentazione popolare dei serial killer negli ultimi decenni. Laddove Gein è stato presentato come un'anomalia, una stranezza bizzarra e singolare quasi senza significato sociale, Sowell è stato quasi sempre dipinto come in rappresentante di una precisa tipologia, mentre poco si è discusso della sua individualità. Inoltre, Sowell è stato ripetutamente citato a all'interno di discussioni relative a questioni sociali di interesse locale o anche più ampio, come la disuguaglianza razziale, di classe e di genere, fra le altre. È con l'emergere del serial killer come segno socio-culturale flessibile e polivalente che il discorso elaborato dalle forze dell'ordine emerge con più forza: in esso, il serial killer passa dalla categoria dell'individuo con problemi e poco significato sul piano sociale, a quella del tipo de-individualizzato che però segnala la presenza di uno specifico insieme di problemi socio-culturali. Svuotato della sua singolarità, il serial killer è divenuto uno degli strumenti discorsivi più utili per la coltivazione e l'estensione della "mentalità poliziesca" negli Stati Uniti da parte delle forze dell'ordine, cosa che ha avuto importanti conseguenze sul sistema della giustizia.

Il terzo capitolo traccia alcune delle ragioni più significative che hanno portato il discorso dell'FBI sui serial killer a diventare quello dominante negli Stati Uniti. Questo capitolo esamina la costruzione dell'omicidio seriale come un problema sociale urgente a partire dagli anni Ottanta, e la rappresentazione della competenza delle forze dell'ordine, soprattutto dell'FBI, in materia. Il capitolo, incentrato soprattutto sulla popolarizzazione della figura del profiler come esperto in omicidi seriali, esamina in particolare la rappresentazione di serial killer e profiler nei memoir scritti da ex profiler dell'FBI, e

anche diverse serie televisive, per spiegare come il discorso sull'omicidio seriale si sia diffuso così ampiamente nella cultura americana. Particolarmente importante è l'attenzione che queste serie prestano alla figura del profiler in pericolo, che diventa una personalizzazione della relazione polizia-sospettato come relazione di "caccia" reciproca; questo modo di porre la relazione permette al pubblico di identificarsi più facilmente con i personaggi delle forze dell'ordine piuttosto che con i serial killer, rendendo più facile veicolare il modello di assassino seriale proposto dall'FBI e coltivare l'immagine dell'agente FBI come esperto specializzato in materia.

Il quarto capitolo esamina molte rappresentazioni dell'omicidio seriale di finzione che vanno oltre i luoghi comuni del discorso dell'FBI e presentano i serial killer e chi li investiga in un modo più complesso, denaturalizzando il discorso egemonico sull'omicidio seriale. L'adozione di una prospettiva più ampia per analizzare queste rappresentazioni serve a contestualizzarle per comprendere come esse servano a costruire il sociale stesso, servendosi della figura del serial killer per rappresentare, in un modo o nell'altro, il proprio limite. Incentrandosi su tre rappresentazioni molto note derivate dal caso di Edward Gein, questo capitolo analizza il modo in cui le diverse dinamiche all'opera in questi film mostrano tre diversi modi attraverso cui costruire il sociale tramite la figura del serial killer, soprattutto il modo in cui se ne servono per immaginare la chiusura del sociale stesso. Al centro dell'analisi è *The Silence of the Lambs* [*Il silenzio degli innocenti*] (1991), un film che non solo si basa su due fra i modi più comuni di usare il serial killer per costruire la chiusura del sociale, ma che li critica entrambi; esso, infatti, rifiuta di ripiombare in un discorso di chiusura, privilegiando una più difficile ipotesi di apertura, dal momento che resiste alla riduzione della figura del serial killer a un tipo preconfezionato e alla costruzione della relazione fra serial killer e profiler come relazione di caccia reciproca. La raffigurazione della chiusura del sociale è stata identificata dalla

contemporanea critica sociale come uno dei luoghi più importanti per il lavoro dell'ideologia, avente un impatto significativo sul ruolo dell'Altro e sul modo in cui la questione della differenza è considerata e affrontata. Dato che i serial killer sono particolarmente adatti a ricoprire il ruolo dell'Altro per la società e ad essere usati per raffigurare i limiti del sociale, essi sono un importante luogo di analisi per comprendere i discorsi di chiusura e il lavoro culturale che questi compiono.

Capitolo I

La costruzione del discorso sui serial killer

Quello che si sa – o meglio, quello che si può sapere – sugli omicidi seriali non è ben chiaro. È, ovviamente, inconfutabile che esistano persone che uccidono intenzionalmente nell’arco di un periodo di tempo più o meno lungo (la caratteristica base dell’omicidio seriale, stando alle definizioni condivise). Non è, invece, altrettanto chiaro quanti di questi siano assassini seriali. La definizione di omicidio seriale è, in fin dei conti, una costruzione arbitraria. Quante devono essere le vittime per costituire una serie? Quale deve essere l’arco temporale per il quale è legittimo parlare di omicidio seriale piuttosto che di omicidio multiplo? Si deve usare questa definizione solo quando sussistano certe motivazioni (come il sadismo sessuale, la ricerca del brivido, ecc.) invece di altre (assassinio politico, terrorismo, omicidi di mafia, ecc.)? Esistono molte risposte a queste domande, ognuna con conseguenze importanti per quel che “sappiamo,” o possiamo sapere, sull’omicidio seriale. Ad esempio, se per definire il fenomeno sono sufficienti due omicidi avvenuti separatamente, allora l’omicidio seriale è molto più diffuso che se si prendono in considerazione almeno tre, quattro o anche più vittime (Ferguson, White, Cherry, Lorenz, e Bhimani, 2003). D’altronde, se si sceglie un numero maggiore, la categoria si restringe ma si fa potenzialmente più omogenea, e la conoscenza più precisa. In una prospettiva teorica o accademica, l’ultima definizione sembra senz’altro più soddisfacente della precedente.

L’omicidio seriale, però, non è solo una rappresentazione o una categoria teorica. Accade nella realtà, ha conseguenze reali che incidono sulle persone in carne e ossa, ed è dunque di vitale importanza per le forze dell’ordine e le agenzie per la sicurezza pubblica

deputate a proteggere la gente. Una delle principali difficoltà nell'investigare gli omicidi seriali è stata la “cecità nei collegamenti” (Egger, 1984), l'impossibilità di riconoscere le somiglianze fra omicidi diversi e individuare un unico responsabile – in sostanza, l'incapacità a riconoscere l'esistenza di una serie di omicidi piuttosto che un insieme di omicidi diversi e irrelati. Se la ricerca del legame inizia quando si hanno solo due vittime a confronto, sembra più facile poter riconoscere un pattern, uno schema ricorrente, e dunque l'opera di un serial killer, piuttosto che se le vittime sono in numero superiore. Dal punto di vista delle forze dell'ordine, un numero inferiore è preferibile perché può portare a individuare prima l'esistenza di un serial killer, e, cosa forse più importante, a costituire una di quelle task force congiunte così ampiamente utilizzate nell'investigazione sui serial killer (Keppel, 1989). La prospettiva della polizia è dunque meno interessata a produrre teorie sull'omicidio seriale che a gestirne in modo efficace le manifestazioni materiali. E, di sicuro, ci sono altri fattori strategici che muovono la polizia, in quanto istituzione dello Stato e organizzazione burocratica. Dunque, la scelta delle caratteristiche alla base delle diverse definizioni è non solo arbitraria, ma anche interessata.

Se è vero che esistono un gran numero di prospettive accademiche in circolazione, nessuna, nemmeno lontanamente, ha raggiunto lo stesso livello di diffusione fra la gente comune delle idee dell'FBI. Non sembra esagerato affermare che le opinioni più diffuse fra il pubblico medio americano su chi siano i serial killer, come siano, e perché uccidano, coincide con quello che l'FBI ha detto su di loro negli ultimi decenni. Forse il modo più semplice per identificare l'immagine del serial killer è guardare ai sette “miti” recentemente identificati dall'FBI su questi assassini (2008: 2-6; si veda Hickey, 2010: 5). Anche se questi miti vengono di solito attribuiti a “Hollywood” e alle “teste pensanti” dei mezzi di comunicazione, è l'FBI ad essere stata ampiamente responsabile della loro creazione e diffusione culturale. I sette miti, sono, in ordine:

- 1) I serial killer sono tutti dei solitari disfunzionali;
- 2) I serial killer sono tutti maschi bianchi;
- 3) Le motivazioni dei serial killer sono soltanto di carattere sessuale;
- 4) Tutti i serial killer si muovono e operano a cavallo tra stati diversi;
- 5) I serial killer non riescono a smettere di uccidere;
- 6) Tutti i serial killer sono folli o sono dei geni del male;
- 7) I serial killer vogliono essere presi.

Mentre l'ultimo aspetto ha forse meno senso all'interno della rappresentazione finzionale, le prime sei caratteristiche sono ormai entrate a far parte, in America, dell'immaginario condiviso sui serial killer: il predatore sessuale maschio e bianco ("lo squartatore") che gira per il paese uccidendo giovani straniere finché viene arrestato o ucciso.

Anche se le statistiche sembrano confermare, in parte, lo stereotipo, far passare questa "tipizzazione" così generale per una rappresentazione accurata della figura del serial killer è inaccettabile. Anche se bisogna riconoscere che tutte le statistiche sugli omicidi seriali sono "profondamente sospette," data la mancanza di dati definitivi e affidabili, la questione dei casi non accertati o irrisolti, i problemi di definizione e via dicendo (Jenkins, 2001), i dati disponibili non supportano certo l'idea che questo tipo di serial killer sia quello dominante, al punto da diventare sinonimo di assassinio seriale. Secondo Hickey (2010), esiste una gran varietà fra i serial killer. Hickey, uno dei primi (e unici) criminologi ad aver studiato sul piano quantitativo i motivi e la varietà degli omicidi seriali senza porsi limitazioni demografiche, di scopo o di dinamiche relazionali, ha riscontrato che nell'arco degli ultimi duecento anni, più o meno, molte caratteristiche comunemente attribuite ai serial killer non possono essere considerate accettabili per definire l'omicidio seriale nel suo complesso. Ad esempio, anche se è vero che la maggioranza dei serial killer è di genere maschile, una minoranza sostanziale (15%) è costituita da donne – una percentuale

in effetti maggiore che nel caso di omicidi non seriali.¹⁴ Similmente, la maggior parte dei serial killer è di razza bianca (72%), ma i serial killer neri costituiscono una percentuale significativa del totale di casi finora noti (23%); inoltre, quasi il 44% del totale dei serial killer conosciuti tra il 1995 e il 2004 erano neri (cfr. Jenkins, 1993, 1998; Walsh, 2005). E ci sono anche stati serial killer fra i latini (3%) e gli asiatici (1%). Gli stereotipi relativi agli altri fattori sono anche meno sostenibili di quelli che riguardano gli aspetti razziali o di genere. Per esempio, anche se è vero che la maggior parte delle vittime è ignota ai suoi assassini, una quantità consistente di serial killer, il 26%, ha ucciso almeno un conoscente, mentre il 15% ha ucciso almeno un membro della propria famiglia. Anche se ci sono più serial killer che uccidono solo donne (39%) di quanti ce ne siano che uccidono solo uomini (21%), un maggior numero (40%) uccide almeno uno di ognuno. In termini di mobilità, la percentuale di vittime uccise da persone della zona (38-44%) e di serial killer legati a un luogo specifico (20-24%) è risultata maggiore di quella dei killer “itineranti” (34-39%), mentre se si guarda al totale dei colpevoli, i killer “locali” (52%) superano di gran lunga quelli mobili (34%) o di quelli legati a un luogo specifico (14%). Inoltre, più del 25% dei serial killer ha ucciso insieme a uno o più partner, piuttosto che da solo. Infine, per quanto riguarda le motivazioni sessuali (anche se questa valutazione è altamente rischiosa, e quindi le cifre sono più suggestive che definitive), anche considerando unicamente i serial killer maschi, soltanto l’8% di questi ha ucciso per motivazioni esclusivamente sessuali, mentre il 47% lo ha fatto solo qualche volta.

Dato la mancanza di dati convincenti a supporto di quella che è divenuta l’immagine standard del serial killer – specialmente dal momento che la stessa FBI ha ammesso che alcuni aspetti di questa immagine sono dei miti – è importante esaminare il processo per cui questa rappresentazione è divenuta quella dominante, nonché i suoi effetti

¹⁴ Nel 2008, sul totale di assassini di cui si conosceva il sesso, poco più del 10% sono risultate donne (FBI, 2009).

socio-culturali. In questo capitolo, analizzerò i temi e le dinamiche implicite nella costruzione del mito del serial killer come “squartatore,” e la parallela creazione del mito dell’FBI e dei suoi profiler come unici “esperti” di serial killer effettivamente in grado di combatterli. Non si può parlare delle circostanze che vedono emergere questo concetto di serial killer senza guardare al ruolo centrale che l’FBI stessa ha giocato nella costruzione di quella specifica cornice entro la quale il pubblico americano è venuto a conoscenza dell’omicidio seriale (vedi Jenkins, 1994; Schmid, 2005). Il condizionamento della percezione che il pubblico ha dei serial killer deriva in buona parte dai tratti e dalle caratteristiche scelte dall’FBI per enfatizzare la sua rappresentazione dell’omicidio seriale, scelte che hanno particolari motivazioni ed effetti culturali, e che sono state diffuse attraverso una gran varietà di canali. Quella che è diventata l’idea comunemente accettata sui serial killer è, in effetti, la rappresentazione che è risultata più utile all’FBI per ampliare la sua giurisdizione e il suo budget, e preservare così il suo status di prima forza dell’ordine della nazione.

Le forze dell’ordine, essendo naturalmente in prima linea nella lotta ai serial killer, possono controllare direttamente i criminali incarcerati e gestiscono le informazioni a loro proposito, così la maggior parte degli studiosi è costretta a dipendere, per accedere alle informazioni, o sulle fonti di polizia o, in alternativa, sugli archivi dei media e dei tribunali. Ma i media sono spesso fonti inattendibili, visto la loro tendenza a sensazionalizzare le notizie sui serial killer o sui presunti serial killer per vendere di più, ma perché anche i giornalisti, spesso, dipendono essi stessi dalle forze dell’ordine per le informazioni di prima mano. E anche resoconti processuali si rivelano problematici, dal momento che non sempre includono i fatti collaterali all’evento vero e proprio, per motivi di inammissibilità, o decisioni riguardanti testimoni e testimonianze, o ancora scelte sulle prove da presentare, accordi ottenuti in cambio di testimonianze, e via dicendo. Il

combinarsi di questi fattori (alcuni pratici, altri strategici), ha conferito alle forze dell'ordine, e in modo particolare all'FBI, una posizione di privilegio nella costruzione dei discorsi sui serial killer. Non solo la stragrande maggioranza di dati di prima mano usati nelle teorie sui serial killer è stata raccolta e interpretata dai ricercatori dell'FBI durante le prime fasi delle indagini sull'omicidio seriale, ma l'aver inserito questi dati nell'ambito di una tipologia come questa, poi perfezionata e così ampiamente diffusa, ha dato forma e influenzato molti degli studi successivi sul fenomeno.

Comunque, l'FBI ha ammesso di non nutrire un particolare interesse scientifico sull'omicidio seriale, quanto di aver un più ristretto interesse nelle informazioni utili alle forze dell'ordine. Come Douglas e Olshaker (1999a) riconoscono: “abbiamo dovuto affrontare queste questioni dal nostro punto di vista, e nei termini che ci sarebbero stati più *utili* per gli affari della polizia” (17-18). E ancora, Ressler et al. (1992) notano che le forze dell'ordine “a differenza di altri settori che si occupano di uomini violenti [...] non [...] cercano di spiegare le azioni di un assassino. Il loro unico obiettivo è risalire all'identità del colpevole” (9). Un altro agente afferma: “non c'interessano le ragioni, non c'interessa la cura. C'interessa identificare, arrestare, incarcerare e perseguire” (Heilbroner, 1993: 147). In ogni caso, anche se questi membri dell'FBI riconoscono le motivazioni delle loro interpretazioni e ammettono il loro disinteresse per le motivazioni alla base dei comportamenti dei serial killer, si lasciano andare comunque a sostanziali affermazioni di verità e facili generalizzazioni sui serial killer. In effetti, non solo sta a loro aver creato la definizione e la tipologia dominante dell'omicidio seriale, ma anche aver fornito un modello delle motivazioni e degli scopi utile a spiegare l'ostinazione a uccidere che caratterizza gli assassini seriali.

Queste affermazioni sono fatte con un linguaggio decisamente assertivo che insiste su un alto livello di precisione e certezza, nonostante molti esperti dell'FBI in materia di

omicidio seriale possano avere idee molto diverse in merito allo stesso assassino. Per esempio, Robert Ressler, uno dei primi specialisti sull'omicidio seriale della BSU consultato per la difesa durante il processo a Jeffrey Dahmer nel 1991, ha sottolineato alcuni elementi dei crimini e un determinato comportamento di Dahmer che hanno sollevato dei dubbi sulla sua sanità mentale; John Douglas, precedentemente collega di Ressler e forse il più noto profiler della Behavioral Science Unit (BSU)¹⁵ ha fortemente dissentito con le posizioni di Ressler affermando che Dahmer era legalmente capace di intendere e volere. I due non si sono trovati d'accordo nemmeno nella collocazione di Dahmer all'interno della loro tipologia binaria (Douglas e Olshaker, 1995; Ressler e Shachtman, 1992).

Oltre alle forze dell'ordine, altre fonti dimostrano come sia difficile fidarsi persino delle descrizioni dei serial killer, rendendo così impossibile il discorso in merito ai resoconti analitici o teorici. Per esempio, è possibile trovare descrizioni degli stessi omicidi radicalmente opposte tra loro. Paragoniamo le due versioni sui crimini commessi da Douglas Clark e Carol Bundy ("The Sunset Strip Slayers") e reperibili nei lavori di Meloy (2000), un eminente psicologo forense, e Berry-Dee (2003), un noto criminologo. Meloy riporta la storia "standard," presente in altre fonti (ad esempio Fox e Levin, 1994; Hickey 1991, 2010; Vronsky, 2004) e che riflette l'informazione e le interpretazioni emerse nel verbale ufficiale del processo di Clark.¹⁶ Meloy descrive un caso chiaro e semplice, un caso che illustra l'idea che "i sadici sessuali possono anche usare i loro partner come collaboratori e spettatori quando iniziano a uccidere le loro vittime che sono donne estranee." Ecco la sua descrizione:

¹⁵ I nomi e i compiti della BSU sono cambiati nel corso degli anni. La riorganizzazione più recente si è avuta dopo l'11 Settembre 2001, e la sezione che oggi si occupa di investigare sui serial killer è nota col nome di Behavioral Analysis Unit (BAU).

¹⁶ Bundy non è mai stata processata, dopo aver fatto un patteggiamento di una condanna a vita in cambio della testimonianza contro Clark.

Bundy, un'infermiera di 37 anni che ha subito abusi sessuali da bambina, ha avuto una relazione durata 8 anni con [...] Clark. Anche se la loro vita domestica era caotica, la loro vita sessuale era insolitamente eccitante e imperniata sulla fantasia del sequestro, dell'assoggettamento e dello sfruttamento sessuale di giovani donne. Alla fine, sotto la spinta di Douglas, hanno cominciato a uccidere prostitute a Los Angeles. La loro pratica manipolatoria consisteva nel convincere queste giovani prostitute a salire nella loro automobile e a praticare sesso orale con Douglas mentre Karen [*sic*] guardava. Durante l'atto sessuale, Douglas sparava alla donna colpendola alla nuca [...] Karen [*sic*] ha confessato il suo coinvolgimento ed è stata in seguito condannata per due omicidi di primo grado e condannata all'ergastolo. Douglas Clark è stato condannato a morte. (5)

In questa versione, Clark è il principale aggressore e Bundy è l'assistente in parte riluttante che è stata manipolata da un partner più forte. Poiché Bundy ha confessato e ha testimoniato contro Clark, la versione ufficiale della storia è, non sorprendentemente, caratterizzata dalla sua prospettiva. Ma quando il racconto si svolge con il punto di vista di Clark, le cose appaiono in modo molto diverso.

Anche se sono state pubblicate diverse analisi che evidenziano numerose incertezze riguardo a chi ha fatto cosa e che sottolineano gli interessi e le versioni contrastanti di Bundy e Clark, Berry-Dee (2003) spinge avanti la riflessione. Riporta i "fatti" con lo stesso stile dichiarativo di Meloy, ma con dettagli profondamente diversi. Nella sua descrizione, basata su un'intervista e sulla corrispondenza avuta con Clark, Berry-Dee definisce serial killer Bundy e il suo amante John Murray (che lei ha ammesso di avere ucciso e decapitato), dichiarando fundamentalmente innocente Clark, un uomo che lui descrive come vittima della manipolazione e della vendetta di Bundy. Afferma che la vita di Clark può essere considerata come "un monumento alle rivendicazioni frustrate di un uomo innocente" (265) e presenta un insieme di fatti e di dubbi sulle prove che non sono state analizzate dalla polizia o sono state stralciate per supportare le dichiarazioni di Bundy che sono cambiate spesso e che lui definisce "un insieme di bugie" (294). Berry-Dee evidenzia inoltre alcuni problemi con le procedure processuali e l'avvocato di Clark, prima di

concludere che, anche se Clark può essere stato “uno stupido” e un complice favoreggiatore per avere aiutato Bundy a sbarazzarsi del cadavere, “non rientra nel profilo psicologico di un serial killer” (308); nota inoltre che “come molti altri serial killer, Carol Bundy ha avuto un’educazione problematica” (308) e altre caratteristiche che la rendono una serial killer più probabile di Clark. Il paragrafo finale riporta:

Ci sono prove contrarie al fatto che sono stati Bundy e Murray ad avere ucciso almeno cinque prostitute del Sunset; in seguito, Bundy, disprezzato [...] dalla sua amante e complice in omicidi seriali a sfondo sessuale, ha ucciso e decapitato l’uomo perché accecato dalla gelosia [...] Clark si è allontanato da Bundy [...] e lei, per ripicca, lo ha consegnato alla polizia. Interpretando il ruolo dell’unica – e completamente menzognera – testimone d’accusa per conto dello Stato, lei ha architettato una condanna all’ergastolo per sé e una condanna a morte per Clark. (308-309)

Nonostante le due versioni diametralmente opposte, questo caso è stato presentato come tipico, e quindi esemplare, per quel che concerne alcuni elementi generali dell’omicidio seriale. Per Hickey (1991, 2010) è un *case study* utilizzato per illustrare il fenomeno dei “Team killer” in cui un membro della coppia (Clark) è più forte e detiene il controllo mentre l’altro (Bundy) è debole e obbediente. Questa idea delle squadre uomo-donna, in cui l’uomo domina e la donna è il partner più debole, basata molto sui stereotipi sul genere e non abbastanza su studi, è abbastanza diffusa e può avere conseguenze importanti sia per la risoluzione dei casi che per comprendere le dinamiche dell’assassinio seriale. Per esempio, nel caso dell’Ontario, i “Ken e Barbie Killers” del Canada, Paul Bernardo e Karla Homolka, si è stabilito che Homolka è stata costretta a partecipare come “vittima compiacente” e le è stata quindi accordata dagli inquirenti la possibilità di ottenere una pena ridotta a 14 anni in cambio di una sua testimonianza contro il marito che, invece, è stato condannato a ergastolo. Comunque, ben presto sono stati scoperti dei video che, alla fine, hanno messo in forte dubbio questa ricostruzione, mostrando ferma volontà e

l'entusiasta partecipazione della donna alle torture e agli stupri subiti da numerose giovani donne e ragazze (Douglas e Olshaker, 1997; Vronsky, 2004).

Un simile pattern in cui conclusioni diverse sono state tratte a partire dal rilievo dato a differenti aspetti di un caso può essere riscontrato nella controversa storia di Aileen Wuornos, erroneamente definita da molti commentatori come “la prima serial killer donna d’America.” Wuornos, una prostituta che si spostava nella Florida meridionale, ha confessato di avere ucciso sette uomini tra il 1989 e il 1990 ed è stata condannata per l’omicidio di primo grado di sei di questi ricevendo sei condanne a morte per poi essere giustiziata il 9 ottobre del 2002. Wuornos è stata considerata da molti come un raro esempio di “sexual killer” seriale e femmina, in conformità alle teorie dell’FBI sulla maggior parte dei serial killer maschi.¹⁷ Poiché gli assassinii sono avvenuti in un contesto legato alla prostituzione, sono stati spesso etichettati come “omicidi a sfondo sessuale,” nonostante fossero quasi certamente privi dell’elemento di eccitazione o gratificazione sessuale solitamente collegato a questi dagli uomini (Vronsky, 2004). Forse per la natura sensazionalistica di queste rivelazioni, e anche probabilmente perché la Wuornos era coinvolta in una relazione lesbica, l’idea di una donna “predatrice” nei confronti di uomini ignari è diventata la sua rappresentazione privilegiata.

Comunque, questa interpretazione è stata sottoposta a numerose obiezioni. Anche se lei ha poi ritrattato, la Wuornos sin dalla sua prima confessione ha affermato di avere ucciso per difesa personale, visto che gli uomini l’avevano picchiata e/o assalita sessualmente prima che lei sparasse loro, anche se poi ha “aggiustato” la sua dichiarazione in tribunale: “Intendevo confessare che Richard Mallory [la sua prima vittima] mi ha stuprato brutalmente come vi ho detto. Ma le altre vittime non hanno fatto la stessa cosa. Hanno solo cominciato a farlo” (MacLeod, n.d.). In seguito, cercando di accelerare la

¹⁷ In particolare, il pubblico ministero del primo processo per il quale è stata condannata Wuornos, David Damore, utilizzò questa affermazione. Il criminologo James Fox ha anche dichiarato che “È stata la prima donna di uccidere nel stile predatorio dei serial killer maschi” (Kassab, 2002; si vedano anche Word, 2002a).

condanna a morte dicendo che “avrebbe preferito fermare la caccia e procedere con l’esecuzione” (Koch, 2002), la Wuornos ha cambiato la sua versione, negando la difesa personale e dichiarando alla Corte Suprema della Florida: “sono una che odia davvero la vita umana e ucciderei ancora” (Word, 2002b). Nel documentario *Aileen: Life and Death of a Serial Killer* (Human, Broomfield, e Churchill, 2003) filmato subito prima la sua esecuzione, Wuornos sostiene ancora questa versione dei fatti fino a quando, in un momento in cui non si rende conto che gli operatori stanno ancora riprendendola, ammette che la sua tesi è soltanto una tattica mirata ad accelerare l’esecuzione (visto che lei non vuole più stare nel braccio della morte) e che in realtà la causa dei suoi omicidi è stata la difesa personale. Oltre all’auto-difesa come motivazione prevalente rispetto all’odio, alla vendetta e al piacere, altri hanno posto l’accento sull’infanzia particolarmente traumatica della Wuornos e sulle violenze subite da parte degli uomini nel corso della sua vita, cause che probabilmente hanno influito sulla sua condizione mentale e sul suo modo d’agire; questo la rende fondamentalmente diversa dai killer maschi tipizzati nella definizione dell’FBI, e a ciò si aggiungono le critiche mosse al modo in cui la Wuornos è stata contestualizzata e rappresentata dalle forze dell’ordine, degli inquirenti e dall’informazione (si vedano Broomfield, 1992; Hart, 1994) che hanno voluto identificarla con questa immagine stereotipica del serial killer maschio per approfittare politicamente ed economicamente della situazione.

Se casi come questi sono raccontati come rappresentativi e usati per dare stabilità alle definizioni delle tipologie dei serial killer, e questi stereotipi sono di volta in volta sfruttati per identificare alcuni aspetti critici della cultura o per spiegare più generalmente le motivazioni del comportamento criminale, allora forse queste teorie poggiano su basi instabili o addirittura su false premesse. Nessun caso rende meglio l’idea di quello di Henry Lee Lucas, avvenuto nella prima metà degli anni ‘80. Il caso di Lucas è stato usato

per supportare numerose teorie e idee sui serial killer e sulla cultura che produceva assassini come lui (prolifico, indiscriminato, in movimento), idee che ancora oggi hanno ampio credito popolare. In ogni caso, si è scoperto che Lucas potrebbe non essere affatto stato un assassino seriale, ma piuttosto un *serial confessor* (Gudjonson, 1999). Invece di quasi 600 assassinii, di tutti i tipi di persone e senza alcuna particolare motivazione che guidasse le sue scelte, in vari luoghi in giro per il Nord America, dalla Florida alla California e al Canada, ha forse ucciso solo tre persone (si veda capitolo tre). Anche se è stato condannato per 11 omicidi – condanna basata solo sulle sue confessioni, senza alcuna prova che le convalidasse – è apparso evidente che era stato fisicamente impossibile per lui l’aver ucciso l’unica vittima per la quale era stata emessa la condanna a morte; perciò, questa sentenza è stata ridotta a un ergastolo, nonostante i sentimenti di quelli come Phil Ryan, il poliziotto che ha arrestato Lucas e che ha detto che “se qualcuno merita di morire per qualcosa che non ha commesso, allora nessuno è un candidato migliore di Henry” (Pederson, 1998: 64). Lucas è morto in prigione nel 2001. Comunque, più di 210 casi irrisolti di omicidio sono stati chiusi basandosi sulle sue confessioni, facendo in modo che non venissero né scoperti né ricercati gli autori di questi crimini.

In una simile situazione, in cui la distanza tra le affermazioni di verità e i dati verificabili che le supporterebbero è abissale, diventa di vitale importanza analizzare la figura del serial killer nella sua costruzione discorsiva, ovvero esaminare queste teorie come costruzioni contingenti e rappresentazioni interessate del fenomeno materiale. Le generalizzazioni e le tipizzazioni sui serial killer – per quanto spacciate per descrizioni aderenti al vero, o supportate da affermazioni di esperienza e competenza, o convalidate dall’autorità istituzionale – non possono esser semplicemente prese alla lettera, non importa quanto autorevole sia la fonte. L’analisi critica deve poter rendere conto dell’origine, delle motivazioni e degli effetti di simili costruzioni discorsive, e mostrare

come e perché queste siano emerse in questo modo. Come ci ricorda il titolo del fondamentale libro di Jenkins, *Using Murder* (1994), queste rappresentazioni non sono descrizioni neutrali ma costruzioni parziali utili a uno scopo piuttosto che a un altro. E, per prima cosa, è necessario iniziare dall'analisi della definizione stessa che mette in moto i meccanismi di queste costruzioni e li ancora ai campi e alle istituzioni che, strategicamente, producono i discorsi sui serial killer.

1.1 La definizione di omicidio seriale

Anche se, in senso ampio, i tipi di omicidio multiplo che oggi identifichiamo come “seriali” hanno sempre avuto luogo, la codificazione di “serial killer” come entità ben definita, come immagine o insieme di immagini cui pertiene un preciso vocabolario e un particolare tipo di discorsi che ne producono la nozione, è un fenomeno relativo all'epoca successiva alla seconda guerra mondiale, e specialmente ai regimi discorsivi degli anni '80 e '90. I resoconti accademici e popolari sugli omicidi storici hanno finora identificato e reso noti un certo numero di serial killer (definiti così retroattivamente) del diciannovesimo secolo precedenti persino a Jack lo squartatore. Particolarmente noti sono Gilles de Rais, nella Francia del quindicesimo secolo, la contessa ungherese Erzsébet Báthory, all'inizio del 1600, e Sawney Beane e la sua famiglia nella Scozia del tardo sedicesimo-primodiciassettesimo secolo. Anche se l'effettivo numero delle loro vittime è impossibile da stabilire con esattezza – a ognuno di loro ne vengono attribuite centinaia – c'è una precisa documentazione storica delle loro condanne per i numerosi omicidi commessi nel corso del tempo, come pure documentazioni riguardanti le dichiarazioni rese dai testimoni dei loro crimini (Vronsky, 2004).

Quello che è relativamente nuovo, invece, è la costruzione discorsiva dell'omicidio seriale come fenomeno coerente a partire dalla sua “invenzione” come categoria nei tardi anni Settanta da parte degli agenti della BSU dell'FBI. Le origini della costruzione

discorsiva sui serial killer fatta dall'FBI risalgono al Criminal Personality Research Project, un progetto ufficioso condotto dai membri della BSU d'interrogazione ai criminali violenti in carcere (Douglas e Olshaker, 1995; Ressler et al., 1992; Ressler e Shachtman, 1992), solo in seguito formalizzato ufficialmente. Tra il 1979 e il 1983, il personale dell'FBI ha raccolto, sia in forma di documentazione ufficiale che nella forma di interviste personalmente condotte, materiale su 36 "omicidi sessuali," di cui 29 omicidi plurimi (per i 36 assassini, c'era un totale complessivo di 118 vittime).¹⁸ Sebbene questi assassini riconosciuti colpevoli non fossero affatto un campione scelto a caso o particolarmente rappresentativo della categoria, ma fossero stati scelti semplicemente perché erano quelli disponibili ad essere studiati, i ricercatori affermarono che questo gruppo poteva essere "usato per rappresentare le caratteristiche generali degli assassini sessuali" (Ressler et al., 1992: xi). E dato che la maggior parte dei soggetti della ricerca erano omicidi plurimi, queste caratteristiche vennero considerate anche tipiche degli assassini seriali. Il risultato di queste interviste e i progetti di ricerca successivi furono la produzione di un insieme di informazioni che definirono e sostennero l'idea, e la conseguente categorizzazione, del serial killer come di un fenomeno unico e perfettamente coerente. Isolando quello che ritenevano il background comune e le caratteristiche comportamentali degli assassini spinti da motivazioni sessuali, la maggior parte dei quali avesse ucciso più vittime nell'arco di un certo periodo di tempo, i ricercatori dell'FBI, formularono non soltanto le tipologie descrittive e i modelli motivazionali per quello che fu poi identificato come omicidio seriale, ma anche un metodo di "profiling," ovvero la possibilità di desumere le

¹⁸ Per "omicidio sessuale" s'intende "un omicidio che presenta segni o indizi che indicano la natura sessuale dell'omicidio stesso: ad esempio, lo stato degli abiti indossati dalla vittima o la mancanza di abiti; l'esposizione delle parti intime del corpo della vittima; l'atteggiamento sessuale in cui è posizionato il corpo della vittima; l'inserzione di oggetti nelle cavità del corpo della vittima; i segni di un rapporto sessuale (orale, anale o vaginale); e indizi della presenza di una attività sessuale indiretta, di un interesse sessuale, o di fantasie sadiche" (Ressler et al., 1992: xiii).

caratteristiche dell'omicida dalle prove materiali trovate sulla scena del crimine (Burgess et al., 1986; Douglas et al., 1986; Ressler et al., 1992; Ressler et al., 1986).

Si dibatte sull'origine precisa del termine "seriale" in relazione all'omicidio. L'FBI, e Ressler in particolare, rivendica l'invenzione del termine. Ressler, com'è noto, ha affermato che "coniai il termine *serial killer*" durante una conferenza nel Regno Unito (Ressler e Shachtman, 1992/2005: 40) a metà degli anni '70 (Ressler e Shachtman, 1997: 1). Molte altre fonti, sia accademiche che popolari, lo confermano (ad esempio, Miletich, 2003; Ramsland, 2001; Schechter e Everitt, 1997; Seltzer, 1998; Stratton, 1996; Valdez, 2006; C. Wilson, 2008; C. Wilson e Seaman, 1996). Tuttavia, diversi studiosi notano come ci fossero degli usi precedenti di termini simili. Schmid (2005) identifica in *Murder by Numbers* di Dickson (1958) il primo libro a utilizzare il concetto di "omicidio in serie" per distinguere questo tipo di omicidio dall' "omicidio singolo" e dall' "omicidio multiplo," considerati tra loro più affini rispetto all' "omicidio in serie" (12). P. Lindsay (1958) ha anche usato la definizione di "serie di omicidi" (130) più o meno nello stesso periodo. Brophy ha adoperato il termine "omicidio seriale" in un senso molto simile a quello in seguito codificato dall'FBI; distinguendolo dall' "omicidio di massa," egli ha descritto come caratteristica essenziale dell'omicidio seriale la "ripetizione a intervalli di tempo" (166). Jenkins (1994) rileva anche l'uso che del termine fa Lunde (1976). Skrapec (2001), invece, rintraccia un uso ancora precedente del termine in Wakefield (1936), che adoperava sia l'espressione "macellaio seriale" (17) che quella "assassino seriale" (19) per descrivere il killer francese dei primi del Novecento, Henri Landru.

A dispetto delle effettive origini del termine e del significato associato, in ogni caso, possiamo affermare che l'FBI e i profiler della BSU hanno certamente reso popolare l'uso della definizione di omicidio seriale attribuendovi un'identità ben precisa. Prima che questo fosse formalizzato, si adoperava una categoria più ampia per parlare di omicidio

multiplo, o omicidio plurimo [*“multicide”*] (Cormier, Angliker, Boyer, e Mersereau, 1972; Dickson, 1958), oppure questi crimini venivano trattati sotto l’unica etichetta di omicidio di massa (ad esempio, Levin e Fox, 1985). Ma, come nota Skrapec (2001), il concetto di omicidio multiplo, anche se relativamente chiaro, fornisce poche informazioni oltre al fatto che il crimine coinvolge un certo numero di vittime. Si presume che esista una differenza sostanziale tra chi uccide in un unico atto e chi uccide ripetutamente a intervalli di tempo (vedi, ad esempio, Kraemer, Lord, e Heilbrun, 2004; cfr. K. A. Wright, Pratt, e DeLisi, 2008), sicché è ormai comune distinguere fra diversi tipi di omicidio multiplo. Anche se non tutti concordano, una differenziazione tra omicidio di massa (mass murder), *spree murder* (“omicidio compulsivo”) e omicidio seriale (serial murder) è oggi comunemente accettata, sulla base del numero delle vittime, del numero degli eventi distinti e della loro concatenazione temporale (si veda la tavola 1 per l’esempio più comune di questa categorizzazione). Anche se l’FBI ha recentemente proposto alcuni cambiamenti a questa classificazione (2008), questi non osno ancora stati recepiti dagli accademici, dai giornalisti e da altri commentatori (eccetto Hickey, 2010), né sono entrati nell’accezione popolare.

Tavola 1: Classificazione degli omicidi per stile e tipo

Stile	Singolo	Doppio	Triplo	Di massa	<i>Spree</i>	Seriale
Numero di vittime	1	2	3	3+	2+	3+
Numero di eventi	1	1	1	1	1	3+
Numero di location	1	1	1	1	2+	3+
Tempo di <i>cooling-off</i>	/	/	/	/	No	Sì

(Douglas et al., 1986: 408)

Omicidio di massa. Per omicidio di massa s’intendono tre o più uccisioni in un unico evento e in un’unica location. Per esempio, Charles Whitman, che ha ucciso 13

persone (più un bambino non ancora nato) e ne ha ferite più di 30 nell'arco di 90 minuti all'interno e intorno alla torre dell'orologio della Università di Austin, in Texas, nel 1966, è considerato un assassino di massa ("The Madman in the Tower," 1966), così come James Huberty, che ha ucciso 21 persone e ne ha ferite 19 in poco più di un'ora al McDonald di San Ysidro, in California, nel 1984 ("Coast Man Kills 20," 1984). E, più di recente, anche Cho Seung-hui, che ha ucciso 32 persone e ne ha ferite tante altre al campus di Virginia Tech, nel 2007 (Hauser e O'Connor, 2007). Questi sono solo alcuni degli esempi più estremi di quello che è diventato un fenomeno relativamente comune¹⁹ negli Stati Uniti e che spazia dagli accessi di follia come quelli sopra citati a casi meno spettacolari, anche se più diffusi, di massacri domestici in cui, tipicamente, un membro della famiglia uccide un certo numero di parenti, e poi, spesso, si suicida.

E se è vero che gli omicidi di massa si prestano a una copertura televisiva sensazionalistica che esalta tutti gli aspetti del dramma, non producono però nel pubblico lo stesso prolungato interesse e le stesse riflessioni, e nemmeno lo stesso livello di angoscia, destato dagli omicidi seriali. Come notano Fox e Levin (1998, 2003), l'omicidio di massa "non può competere con il clamore che desta l'omicidio seriale" (2003: 48), perché raramente l'omicida rimane nel mistero, dato che è quasi sempre catturato, ucciso, o si suicida sulla scena del crimine o poco dopo²⁰ (Fessenden 2000; Fox e Levin, 2005; Palermo, 1997), e manca anche quel mix di sesso e sadismo così attraente che c'è invece negli omicidi seriali, specialmente quelli che ricevono l'attenzione dei media. A differenza che nell'omicidio seriale, un certo grado di regolarità nei metodi e nelle motivazioni sembra caratterizzare gli omicidi di massa, e dunque non ci sono grandi discordanze sulle

¹⁹ Fox e Levin (2003), usando la definizione più restrittiva di quattro o più vittime, hanno identificato, soltanto tra il 1976 e il 1999, 599 omicidi di massa commessi da 826 assassini per un totale di 2.800 vittime (49).

²⁰ Passando in rassegna una serie di articoli del *New York Times*, Fessenden (2000) ha riscontrato che, su 102 assassini mossi da "furia omicida," nessuno è mai scappato. In effetti, 89 non hanno neppure lasciato la scena del crimine. Nove sono stati uccisi dalla polizia, 33 si sono suicidati sulla scena del crimine, altri nove hanno tentato il suicidio, e quattro si sono uccisi dopo l'arresto.

sue definizioni e caratteristiche. Per esempio, Dietz (1986) distingue tre tipi di omicidi di massa sulla base delle dinamiche comportamentali alla base dell'atto omicida – sterminatori di famiglie, pseudo-commandi, e *set-and-run killers* (coloro che colpiscono e fuggono dopo aver lanciato, per esempio, una bomba) – ai quali R. M. Holmes and Holmes (1994, 2001) in seguito aggiungeranno due ulteriori categorie in base al tipo di relazione, quella dei discepoli e quella degli impiegati scontenti. Per ogni tipo, vengono identificati degli elementi scatenanti ben precisi, che mettono in moto la catena degli eventi che conduce agli omicidi, e i motivi tendono ad essere relativamente chiari e costanti, se non addirittura razionali:

Molti, se non la maggior parte degli omicidi sono motivati dalla vendetta, o contro precisi individui, categorie particolari o gruppi di persone, o contro la società nel suo complesso. Più comunemente, l'omicida cerca di fare i conti con persone che conosce – la moglie da cui è separato e tutti i suoi figli, oppure il capo e tutti i suoi impiegati. (Fox e Levin, 2003: 56)

Anche se la definizione di omicida di massa tende a divenire sinonimo di omicida di massa maschio, esistono anche donne che compiono omicidi di massa, e sono circa il 6% del totale (Fox e Levin, 1998). Le donne, anche se il numero dei loro figli tende a superare quello delle loro vittime che nel caso degli assassini uomini, sembrano essere mosse da ragioni molto simili a quelle degli uomini, cioè rabbia, vendetta, disperazione, sempre in relazione a un potere personale percepito come perduto. Anche se le assassine appaiono più concentrate sulla sfera domestica rispetto alla loro controparte maschile, il sottoinsieme di uomini che uccidono i familiari sembra manifestare lo stesso senso della proprietà, una specie “di diritto di possesso sulle vite dei loro figli,” alla stessa maniera delle donne che uccidono i familiari (Messing e Heeren, 2004: 153).

Sebbene il movente più comune sia la vendetta per un torto percepito o effettivamente ricevuto da terzi, Fox e Levin (1998, 2003) aggiungono altri quattro tipi di moventi per l'omicidio di massa: il potere, la fedeltà, il profitto e il terrore. Dato che questi

motivi sono tutti (a eccezione del terrore) relativamente facili da identificare in quanto parte della “normale” esperienza dell’uomo, gli assassini di massa sono raramente percepiti come “mostri,” ma appartengono allo stereotipo de “l’uomo tranquillo della porta accanto” che un giorno, improvvisamente, a causa delle pressioni della quotidianità, “sbotta” e se la prende con quelli che percepisce come gli oppressori che bloccano le sue aspirazioni (Leyton, 1986a). Forse gli esempi più lampanti di queste dinamiche sono le sparatorie nelle scuole, nelle quali degli studenti alienati, o messi da parte o vittime di bullismo si vendicano sui compagni; o ancora i massacri sui luoghi di lavoro, nei quali degli impiegati frustrati si fanno vendetta uccidendo i superiori o i colleghi ritenuti responsabili dei soprusi nei loro confronti. E se la gente si sciocca di fronte alla drammaticità e alle dimensioni di queste carneficine, le ragioni sono in effetti semplici da capire e, talvolta, muovono persino a compassione. L’uso comune dell’espressione “*going postal*,” che si riferisce in realtà a una serie di omicidi di massa compiuti da impiegati postali tra gli anni ‘80 e gli anni ‘90,²¹ coglie proprio questo senso di identificazione dal momento che non viene usata in senso peggiorativo, ma descrittivo, per indicare qualcuno che ha raggiunto il limite della propria frustrazione ed è sul punto di esplodere.²²

Spree murder. Secondo le definizioni prevalenti, gli *spree murder* sono un po’ più difficili da categorizzare degli omicidi di massa, ma non così diversi per genere. Gli *spree murder* sono, in effetti, omicidi di massa che si estendono nel tempo e nello spazio, l’effetto di una rabbia diffusa che origina dallo stesso evento scatenante. Piuttosto che un

²¹ Fox e Levin hanno identificato 11 diversi casi accaduti agli uffici postali nell’arco di dieci anni, tra il 1983 e il 1993, nei quali 34 person hanno perso la vita. Ma, da allora, altri episodi simili sono accaduti. Si veda Lamar (1986) per un resoconto contemporanea tratto dal *Time* magazine.

²² Il videogame *Postal* (Running with Scissors, 1997), il suo seguito, *Postal²* (Running with Scissors, 2003), e il film tratto da questi, *Postal* (Boll, 2007), dimostrano come l’espressione sia entrata nell’uso comune. In tutti questi (e, presumibilmente, anche nel videogame *Postal III*, la cui uscita è prevista nel 2011) manca l’ambientazione postale vera e propria; si vede solo la furia che si vendica contro la frustrazione e il trattamento iniquo, con un tono chiaramente ironico. In *Duke Nukem 3D* (Apogee, 1996), invece, c’è un livello chiamato “Going Postal” che affronta il tema in modo più letterale, per cui il giocatore compie effettivamente un massacro in un ufficio postale, anche se i bersagli non sono gli impiegati postali ma gli altri giocatori.

evento singolo, essi consistono di due o più omicidi all'interno di un unico evento che accade però in luoghi diversi. Anche se uno *spree* può accadere in un periodo di tempo che va dai giorni alle settimane, quello che lo rende tale è la mancanza del “*cooling-off period*”²³ tra gli omicidi. Il killer non ritorna alla sua vita “normale” né riprende le sue attività quotidiane per il periodo di tempo che intercorre tra gli omicidi (Vronsky, 2004). Come negli omicidi di massa, negli *spree murder* tendono ad esserci dei moventi facilmente identificabili e degli eventi scatenanti, di solito la vendetta. Ma data la somiglianza con gli omicidi di massa, non è sempre facile fare una distinzione e per questo motivo l’FBI (2008) ha persino proposto di non usare più questa definizione dato che “non è di nessun aiuto alle forze dell’ordine” (9).

La confusione tra *spree killer* e serial killer è invece meno frequente. Per esempio, Andrei Cunanan, che ha ucciso sette persone in giro per gli Stati Uniti (incluso lo stilista Gianni Versace) nell’arco di alcune settimane dei 1997, è stato definito sia dai media che dalle forze di polizia in entrambi i modi (si vedano, ad esempio, Cannon e Dewar, 1997; Lowry, 1997). Questo caso di alto profilo ha visto una serie di esperti dire la propria in vari media. Gli ex agenti dell’FBI, Ressler e Van Zandt (1997a, 1997b), per esempio, hanno subito insistito per definire Cunanan non un serial killer, ma uno *spree killer*, per l’immediatezza del movente scatenante e per l’apparente mancanza di motivazioni sessuali, mentre Levin, che ha anch’egli sostenuto che Cunanan non era un serial killer, lo ha piuttosto avvicinato agli assassini di massa che agli *spree*, in quanto spinto da un desiderio di vendetta (Canellos e Jenkins, 1997). Altri ancora hanno tirato in ballo un altro termine per descrivere casi come quello di Cunanan, che non rientrano facilmente nelle definizioni tipo. Morrison lo ha chiamato “un tipo del tutto nuovo di omicida” (Washington, 1997: 9), e alcuni hanno anche adoperato l’espressione “*spree serial killer*”

²³ Lucarelli e Picozzi (2003) traducono questa frase come un intervallo di “raffreddamento emozionale,” ma utilizzano la frase inglese.

(Pollock, 1995; Vronsky, 2004), anche se poi questa definizione ha avuto più fortuna nei discorsi della gente comune che nella cerchia dei professionisti. Comunque, in questo caso, l'ambiguità delle definizioni sembra essere dettata più da necessità mediali che da una vera e propria incertezza terminologica. Anche gli *spree murder*, come accade nel caso degli assassini di massa, non sono considerati dal pubblico né così temibili né altrettanto interessanti dei serial killer, e dunque si pensa che l'uso dell'ultima definizione susciti un maggiore interesse del pubblico nei confronti della notizia.

Omicidio seriale. L'omicidio seriale, d'altronde, sembra un fenomeno molto più complesso, e quindi c'è più disaccordo su quello che il termine effettivamente significa. Ciò su cui sono tutti generalmente concordi è che l'omicidio seriale si distingue per il *cooling-off period* tra gli omicidi, che appaiono come eventi multipli che accadono, generalmente, in posti diversi, eccetto nel caso di assassini legati a un luogo, che tendono a uccidere sempre nello stesso posto anche in tempi diversi. Ma ci sono anche aspetti più controversi. Anche la caratteristica principale – il numero degli omicidi necessario a definire una serie – è oggetto di dibattito, insieme ad altri criteri usati per definire l'omicidio seriale. Per quanto riguarda i numeri, la definizione più accettata fino ad ora è quella dell'FBI, che ha affermato che l'omicidio seriale consiste di “tre o più eventi separati che contemplino, tra gli omicidi, un *cooling-off period*” (Douglas et al., 1986: 409), una definizione poi usata da molti studiosi anche al di fuori dell'FBI (si vedano, ad esempio, Bartol, 1995; Bateman e Salfati, 2007; Canter e Wentink, 2004; Frei, Völmm, Graf, e Dittmann, 2006; Geberth e Turco, 1997; Hickey, 1986, 1991, 1997; R. M. Holmes e Holmes, 1998, 2010; Keeney e Heide, 1994, 1995; LaBrode, 2007; Meloy, 2000; Salfati e Bateman, 2005; Walsh, 2005; K. A. Wright et al., 2008). Ma sono stati proposte anche altre soglie minime di numero. Egger (1990, 1998) ha proposto una soglia minima di due vittime per qualificare un serial killer come tale, mentre altri scrittori ne hanno suggerite

quattro o più (Jenkins, 1994; Levin e Fox, 1985). Per Dietz (1986) bisogna considerare dalle cinque vittime in su (ma è arrivato a considerare anche una soglia minima di dieci).

Se il numero di omicidi che rientrano nella definizione di omicidio seriale è in fin dei conti arbitrario, nondimeno esso ha importanti conseguenze per il concetto di omicidio seriale che ne deriva. Un numero più alto corrisponderà a un numero più ristretto di casi fra loro omogenei, da cui può derivare una base più forte per trarre conclusioni sulle loro somiglianze. Tuttavia, per quanto siano utili agli studiosi, queste soglie più alte possono rivelarsi problematiche nell'ottica delle forze dell'ordine e della sicurezza pubblica, specialmente per quel che riguarda l'accorgersi di serie più lunghe di omicidi e il riuscire a trovare delle risorse adeguate e rendere consapevole il pubblico. Come nota Dietz (1986),

dieci vittime e dieci episodi di omicidio perché si parli di serial killer sono utili quando si considera un estremo e concettualmente omogeneo gruppo di criminali, ma è una soglia troppo alta per altri scopi, come per esempio allertare le forze di polizia su una serie di omicidi in corso o capire perché alcuni uomini con caratteristiche simili vengono catturati prima. (486-487)

D'altra parte, una soglia più bassa ai fini della definizione di serial killer, anche se utile per le forze dell'ordine, può dar luogo a risultati meno significativi per le indagini, dato che “gli assassini che hanno ucciso un numero inferiore di vittime sono più eterogenei” (487). Inoltre, il calcolo delle vittime finisce per influenzare l'entità del fenomeno in sé, dato che ci sono molte più persone che uccidono due vittime di quante ve ne siano che ne uccidono tre, e via di questo passo. Questo può avere delle conseguenze sul piano degli stanziamenti e delle priorità, e influenzare la percezione del pubblico sull'importanza del fenomeno e sulla necessità di forze speciali per combatterlo.

Una recente rivalutazione della definizione di assassino seriale fatta dall'FBI (2008), in effetti, tiene in considerazione tutto questo per precisare i termini del nuovo standard. La loro definizione originaria, riguardante i tre o più omicidi, è stata la definizione ufficiale e legale di serial killer dal 1998, ed è tuttora valida. Secondo la legge

federale statunitense, le condizioni perché l’FBI sia coinvolta nelle indagini sugli omicidi seriali sono incluse e definite nella stessa definizione di omicidio seriale:

Con l’espressione “omicidio seriale” s’intende una serie di tre o più omicidi, di cui almeno uno sia stato commesso all’interno degli Stati Uniti, e che abbiano delle caratteristiche comuni tali da suggerire una ragionevole possibilità che i crimini siano stati commessi dalla stessa persona o dalle stesse persone. (Investigation of serial killings, 2002)

Comunque, l’FBI ha deciso di cambiare questa definizione utile ai fini dell’azione optando per una più inclusiva. Pur riconoscendo che studiosi e accademici avrebbero preferito un innalzamento del numero delle vittime “per chiarire cosa ricade nella definizione” ai fini di uno studio davvero scientifico sull’omicidio seriale, l’FBI ha ritenuto che “dal momento che la definizione serve alle forze dell’ordine, un numero inferiore di vittime può consentire una maggiore flessibilità nel destinare le risorse alle investigazioni sui potenziali omicidi seriali” (8-9). La definizione che ne risulta dunque è stata “l’omicidio di due o più vittime da parte dello stesso o degli stessi assassini, in accadimenti distinti” (9).

Oltre a una considerazione di natura puramente numerica, la maggior parte delle definizioni di omicidio seriale include anche altre considerazioni. In una delle prime rassegne sull’argomento, Keeney e Heide (1995) hanno trovato almeno dieci definizioni tra loro contrastanti, che differivano non solo per il numero delle vittime considerate, ma anche per i moventi, il tipo di vittima, la relazione tra killer e vittima, il sesso dell’omicida, la durata del *cooling-off period*, e la condizione psicologica dell’omicida. Pur essendoci una certa concordanza tra molte di queste aree, gli autori hanno notato che la maggior parte delle definizioni erano piuttosto restrittive e dunque più inclini a caratterizzare delle sottocategorie di omicidio seriale, piuttosto che il fenomeno nel suo complesso, se considerato da una prospettiva che tiene conto di criteri più facilmente quantificabili come il numero delle vittime e il periodo di occorrenza degli eventi. In particolare, essi hanno riscontrato che le donne omicide, gli assassini che conoscono le loro vittime, e chi uccide spinto da

motivazioni diverse da quelle di origine sessuale (“*lust killer*”) si trovano spesso esclusi da queste definizioni che tendono a enfatizzare piuttosto gli omicidi a sfondo sessuale commessi da uomini sconosciuti alla vittima.

Il motivo di questi contrasti terminologici sembra essere dettato da una tensione tra il desiderio di delimitare dei parametri ampi ma oggettivi (il numero delle vittime, il periodo e il numero dei luoghi), che potrebbero rendere coerente e chiara la definizione, e il bisogno di attribuire un contenuto più soggettivo a questa cornice (moventi, relazioni) per far sì che la definizione possa servire maggiormente a fare delle distinzioni fra questo e altri tipi di omicidi. Anche Skrapec (2001) ha notato questa tendenza contrastante, osservando che “è facile trovare delle definizioni piuttosto ampie che vengono immediatamente precisate da eccezioni arbitrariamente selezionate” (15). Per esempio, Egger (1998) combina il parametro oggettivo e inclusivo dei due omicidi per costituire la serie, con un numero molto particolareggiato di limitazioni. Nella sua ottica, un omicidio si qualifica come seriale se:

(1) uno più individui (in molti casi, maschi) commette/commettono un secondo omicidio o un omicidio in sequenza; (2) non c'è, in generale, una relazione preesistente tra vittima e carnefice (e se c'è, è una relazione in cui la vittima si trova in una posizione di sottomissione nei confronti del suo assassino); (3) gli omicidi sequenziali avvengono in tempi diversi e senza apparente legame con l'omicidio iniziale; e (4) sono generalmente commessi in un luogo diverso dal primo. Inoltre, (5) il movente non ha origini materiali, e di solito riguarda il desiderio dell'assassino di prendere il potere e dominare le sue vittime. (6) Le vittime possono avere una funzione simbolica per l'omicida e/o esser percepite come prive di alcuna importanza [...] incapaci di difendersi da sole o di chiedere aiuto ad altri, o essere percepite come impotenti rispetto a una determinata situazione nel tempo e nello spazio o al loro status negli immediati dintorni, come nel caso di (7) vagabondi, homeless, prostitute, lavoratori immigrati, omosessuali, bambini scomparsi, donne single (in giro da sole), donne anziane, studenti universitari, o pazienti di ospedale. (5-6)

Date simili precisazioni, non deve sorprendere allora che la iniziale, chiara e semplice, in apparenza oggettiva, definizione dell'FBI è stata quella in grado di emergere, in questo mare di definizioni, come la prospettiva dominante sui serial killer negli Stati Uniti.

1.2 La costruzione dell'assassino seriale

I processi discorsivi attraverso cui l'FBI ha costruito la sua particolare versione del serial killer contiene un gran numero di elementi diversi. Tra questi, l'aver classificato l'unicità del fenomeno nei suoi tratti distintivi, l'asserzione dell'autorità sull'omicidio seriale come problema sociale, cosa che comprende il discredito di altri campi come la psicologia clinica e la psichiatria, e l'articolazione di un discreto numero di elementi definitivi per creare e definire quell'entità chiamata omicidio seriale. Questa definizione include, al suo interno, alcune differenziazioni in tipi specifici di omicidio seriale attraverso una comparazione punto per punto di un insieme di elementi e l'invenzione di un nuovo gruppo di termini evocativi per descrivere le diverse sfaccettature del fenomeno. A questi si è aggiunta una teoria causale relativamente semplice che è servita sia a "spiegare" l'omicidio seriale sia a contenerlo all'interno di una precisa cornice ideologica, e l'ultimo pezzo di questa costruzione può considerarsi l'aggiunta dell'investigatore specializzato, il *profiler*, la cui esperienza nel "cacciare" questi "predatori" si è rivelata un efficacissimo strumento di marketing sia per sancire la superiorità delle competenze dell'FBI in questo campo, sia per diffondere questa particolare costruzione della figura del serial killer fra il pubblico.

L'affermazione di unicità. Oggi sembra abbastanza "ovvio" che i serial killer sono diversi da altri tipi di criminali e anche da altri tipi di assassini. E, tuttavia, non è stato sempre così. L'FBI ha passato decenni interi a convincere il pubblico che i serial killer sono un tipo ben preciso di criminale, che richiede indagini specifiche che solo l'FBI può condurre, così da decretare l'unicità dell'omicidio seriale come problema sociale e sancire

la giurisdizione speciale dell’FBI su di esso. Come già detto in precedenza, quello che oggi viene definito omicidio seriale era generalmente considerato, almeno fino a poco tempo fa, parte di una più ampia categoria di omicidio multiplo o “*multicide*.” Prima che l’FBI articolasse il concetto di omicidio seriale, alcuni commentatori che avevano studiato l’omicidio multiplo avevano già cominciato a fare delle differenze tra vari tipi di omicidio multiplo. Brophy (1966), per esempio, sosteneva che i serial killer si distinguevano perché il motivo che li spingeva a uccidere durava nel tempo:

Forse l’unica caratteristica che tutti i serial killer condividono è la persistenza del movente degli omicidi nel tempo. È questo che li classifica, senza dubbio, come anormali e li distingue dagli assassini che potrebbero avere l’attenuante di aver agito per impulso, perché provocati, o perché le circostanze li hanno condotto in un certo luogo e in un certo tempo. (196)

L’FBI, comunque, è andata anche oltre, rivendicando l’affermazione che il ripetuto bisogno di uccidere è, fondamentalmente, il prodotto di una personalità e di un pensiero deficitari – cioè, in pratica, i serial killer sono diversi dalle persone “normali.” Ressler e Shachtman (1992/2005) parlano di deficit di mappatura cognitiva e di “sviluppo di schemi di pensiero perversi” (100), e sostengono che i serial killer “sono di un stampo diverso rispetto ai normali delinquenti” (40). Douglas e Olshaker (1995/1996a) enfatizzano ancora di più la novità della figura del serial killer, e dicono che essa è uno dei “cambiamenti intervenuti nel panorama criminale” in cui “è emersa una nuova figura di criminale violento” (25). Ressler e Shachtman (1997) addirittura ipotizzano una natura transculturale identica per i serial killer, e notano come “gli schemi mentali dei serial killer sono profondamente simili tra loro, indipendentemente dal background socioculturale di ognuno” (204). Non solo sono unici rispetto agli altri criminali, ma si differenziano anche dagli altri esseri umani in generale, perché, per diventare un serial killer, “bisogna separarsi completamente dall’umanità” (217).

Il discredito di psicologia e psichiatria. Come sostiene Fairclough (1995), le ideologie non influenzano solo il contenuto di una storia ma anche il suo strutturarsi in ordini di discorso. Il discorso sui serial killer non fa eccezione. A differenza che in altri luoghi, negli Stati Uniti il discorso dominante sui serial killer viene dalle forze dell'ordine, in particolare dall'FBI. La psicologia, la psichiatria, la sociologia e altre discipline che, più tipicamente, dominano i discorsi che riguardano gli individui "anormali," "deviati," e "pericolosi," e il loro comportamento, risultano estremamente marginalizzati nel contesto americano. Mentre la sfiducia nei confronti di queste discipline in rapporto al crimine è parte di una più ampia tendenza socio-politica che privilegia i modelli punitivi piuttosto che quelli legati alle cure (si vedano Cullen e Gendreau, 2000; Jenkins, 2006), nel contesto dell'omicidio seriale, tale sfiducia è stata anche direttamente alimentata dalle costruzioni discorsive dell'FBI. Gli agenti che hanno avviato il lavoro sugli omicidi seriali per la BSU discreditano il punto di vista della psicologia e della psichiatria come "specialistico," inutile e accademico (una caratteristica, quest'ultima, che negli Stati Uniti, è considerata particolarmente negativa),²⁴ perché non radicato nell'esperienza sul campo delle forze dell'ordine. Ad esempio, Ressler e Shachtman (1992/2005) affermano:

per classificare i diversi tipi di criminali per la polizia e altre forze dell'ordine locali, avevamo bisogno di una terminologia priva di riferimenti psichiatrici. Non sarebbe stato molto bello dire a un poliziotto di cercare una personalità psicotica se quel poliziotto non aveva alcuna preparazione nel campo della psicologia; avevamo bisogno di rivolgerci agli agenti di polizia in termini per loro comprensibili. (131-132, traduzione modificata)

Questo, invece, il commento di Douglas e Olshaker (1995/1996a) riguardo a un corso in psicologia criminale applicata:

per quanto utile e popolare fosse questo corso, esso si basava principalmente sulla ricerca e sull'insegnamento della psicologia come disciplina accademica [...]

²⁴ Scrivendo un articolo sulle critiche e la percezione degli accademici negli Stati Uniti, Stanley Fish (2009) che "c'è una tendenza profondamente diffusa [...] contro l'accademismo."

all'epoca solo gli accademici avevano compiuto in proposito studi approfonditi. E tra di noi andava diffondendosi l'opinione che simili studi, nonché la prospettiva professionale che da essi scaturiva, avessero un'applicabilità limitata nel nostro ambito lavorativo. (89)

E continuano:

cercai di liberarmi dal gergo accademico e psichiatrico a favore di un linguaggio più chiaro e accessibile ai tutori della legge. Per un agente investigativo, sapere che l'uomo che sta cercando è uno schizofrenico paranoide può essere stimolante sul piano intellettuale, ma non lo aiuterà a catturarlo. (115)

Inoltre, i memoriali degli ex-agenti della BSU sono pieni di esempi di professionisti delle malattie mentali ingannati dai serial killer and altri commenti dispregiativi, con Douglas e Olshaker (1995) che riportano persino una barzelletta su “quanti psichiatri ci vogliono per cambiare una lampadina [...] basta uno, ma solo se la lampadina *vuole* veramente cambiare” (136). Questi autori – nel cui libro, l'indice analitico comprende persino la voce “serial killer: psichiatri ingannati da” (394) – affermano senza troppi giri di parole che “è spesso facile imbrogliarli” (1995/1996a: 124). “è diventato incredibilmente sempre più facile raggirare gli psichiatri” (137). Sia loro che Ressler e Shachtman (1992), poi, riportano dettagliatamente il caso di Monte Rissell, che non solo è riuscito a compiere cinque stupri mentre era detenuto in un carcere psichiatrico giovanile, ma che, mentre era ancora sotto osservazione di uno psichiatra che riscontrava i suoi progressivi miglioramenti, ha continuato a stuprare, e poi anche uccidere un certo numero di donne. I due testi citati evidenziano anche il fatto che Edmund Kemper, che negli anni '70 aveva ucciso otto donne, inclusa la madre, e anche i nonni quand'era ragazzino, aveva ottenuto delle referenze psichiatriche molto positive prima di uscire da un centro detentivo e commettere omicidi ripetuti, per poi presentarsi al suo psichiatra perfino con la testa di una vittima nel bagagliaio della macchina. Tutti questi autori, inoltre, dicono di aver provato a “convertire” diversi psichiatri al loro punto di vista. Ressler e Shachtman raccontano

dell'incontro di Ressler con lo psichiatra di Rissell, e di come il primo abbia convinto il secondo di quanto fosse sbagliato basarsi solo su auto-valutazioni, e della loro successiva collaborazione. Douglas e Olshaker, invece, riportano un tentativo meno riuscito riguardante l'incontro di Douglas con uno psichiatra che credeva che il suo paziente (omicida, ma non serial killer) stesse facendo progressi e fosse pronto a uscire con la condizionale. Alla domanda di Douglas se conoscesse i dettagli dell'omicidio, lo psichiatra aveva risposto che no, non li conosceva, e non voleva che influenzassero in alcun modo la sua relazione terapeutica col paziente. Douglas allora aveva cominciato a infastidirlo con dettagli cruenti e a rimbrottarlo dicendogli: "come può pretendere di capire se non si è neanche preso la briga di guardare le foto del delitto, o leggerne i rapporti? [...] *come diavolo fa a stabilire se è pericoloso o no?*" (1995/1996a: 296-297). Apparentemente, nell'ottica di questi ex-agenti dell'FBI, l'unico indizio della "pericolosità" futura sembra essere il comportamento precedente; lo stato mentale attuale, gli effetti della terapia e delle medicine, gli effetti della detenzione, e, soprattutto, gli attuali contesti di relazione sociale e interpersonale, sembrano completamente irrilevanti, e così anche il punto di vista di psicologi e psichiatri sembra del altrettanto irrilevante eccetto che nel caso di quelli "più abili." Quelli, cioè, che concordano sul fatto che "l'unico modo per prevedere con una certa accuratezza la violenza è un passato di violenza" (Douglas e Olshaker, 1995/1996a: 124).

Piuttosto che mantenere la terminologia della psicologia e della psichiatria, svalutata esplicitamente come inutile per le forze dell'ordine, l'FBI ha fatto in modo di separare la figura del serial killer dal campo di analisi di queste discipline. Piuttosto che esser inserito all'interno di un vasto ambito in continuità con altre malattie mentali, l'omicidio seriale è stato invece isolato come "cosa" unica, che necessitava una nuova terminologia e un nuovo orizzonte discorsivo. In effetti, se si presta fede ai loro resoconti,

la prima cosa che hanno fatto è stata quella di inventare il nome “serial killer” per definire questa nuova categoria. Poi, per separare ancora di più l’analisi dell’FBI dai riferimenti della psicologia e della psichiatria, gli analisti dell’FBI hanno ulteriormente creato, nel 1992, il loro personale *Crime Classification Manual* (adesso alla seconda edizione; Douglas, Burgess, Burgess, e Ressler, 2006) come sostituto del *Manuale Diagnostico e Statistico dei Disturbi Mentali* (2000/2002) (*DSM-IV-TR*) dell’ American Psychiatric Association, che consideravano “di scarsa utilità” (Douglas e Olshaker, 1995/1996a: 306).²⁵

L’invenzione e la diversificazione del serial killer. In effetti, l’FBI ha intrapreso un processo di “invenzione” di una nuova categoria di persone (Foucault, 1990; Hacking, 1986), per la quale si è offerta come l’agenzia “naturalmente” deputata alla gestione e al controllo. Ma ovviamente, la creazione di categorie e sistemi di classificazione è tutt’altro che “naturale.” Essi sono infatti il prodotto di precise e contingenti forze storiche (Hall, 1997) che si attivano differenziando l’altro attraverso procedure di esclusione (Laclau, 1990). In questo caso, comunque, l’apparente trasparenza e naturalezza di categorie e aspetti creati per definire il serial killer sono particolarmente durevoli, e rafforzate dalla ripetizione e dalle rappresentazioni popolari ampiamente diffuse che ne fanno tutti i tipi di media.

Per raggiungere questa naturalezza nei loro discorsi, gli analisti dell’FBI hanno inserito i termini di uso comune piuttosto che il “gergo” della psicologia attraverso un processo di *entextualisation*, ridefinendo in maniera meta-discorsiva questi termini in modo da creare un discorso a sé stante.²⁶ I termini inizialmente utilizzati erano

²⁵ Il *Crime Classification Manual* distingue i crimini sulla base delle caratteristiche comportamentali che si desumono dalla scena del delitto e dalle informazioni sulle vittime e, dunque, pretende di aiutare gli investigatori a ricavare i tratti della personalità dell’assassino e aiutarli a identificare i sospetti, intervistarli e, in generale, gestire le indagini.

²⁶ L’*entextualisation* è “il processo di resa del discorso *estraibile*”, di trasformazione del prodotto linguistico in un’unità (testo) che può essere decontestualizzato. (R. Bauman e Briggs, 1990: 73). “Il processo attraverso

“organizzato” e “disorganizzato,”²⁷ che si legavano ad una serie di termini descrittivi e valutativi (Hazelwood e Douglas, 1980; Ressler et al., 1992).

Table 2: Caratteristiche del profilo degli assassini organizzati e disorganizzati

<u>Organizzato</u>	<u>Disorganizzato</u>
Buon livello intellettuale	• Intelligenza nella media
Socialmente competente	• Socialmente immaturo
Svolge un lavoro qualificato	• Insuccessi sul lavoro
Di buona famiglia	• Di umili origini
Sessualmente adeguato	• Sessualmente inadeguato
Lavoro stabile del padre	• Lavoro instabile del padre
Educazione permissiva nell'infanzia	• Disciplina ferrea nell'infanzia
Autocontrollo durante l'omicidio	• Stato ansioso durante il crimine
Uso di alcolici associato al crimine	• Uso minimo di alcol
Stress come causa scatenante	• Stress al minimo
Vive con un partner	• Vive da soli
Mobilità, automobile in buone condizioni	• Vive/lavora vicino alla scena del crimine
Segue l'impatto del crimine sui media	• Scarso interesse per i media
Può cambiare lavoro o lasciare la città	• Non cambia stile di vita

(Ressler et al., 1992: 122)

In linea generale, organizzato indica un individuo sociopatico o antisociale, legalmente sano di mente, il cui crimine è pianificato, mentre disorganizzato di solito indica un individuo psicotico, spesso considerato malato di mente dalla legge, il cui crimine è spontaneo e interessato. Secondo Roy Hazelwood, uno dei creatori di questa opposizione, la differenza è quella tra “un comportamento folle (psicotico) [disorganizzato] e uno irrazionale anche se sano (psicopatico, antisociale) [organizzato]” (Michaud e Hazelwood, 1998: 84). Inoltre, questi autori dell’FBI sostengono che le dinamiche del crimine riflettono la personalità di chi lo commette e che, dunque, i segni che rivelano a quale tipo appartiene l’omicida si possono trovare fra le tracce lasciate sulla scena del crimine.

cui il discorso è successivamente decontestualizzato e ricontestualizzato, e dunque trasformato in un discorso ‘nuovo’ [...] dentro una nuova cornice metapragmatica” (Blommaert, 2005: 251-252).

²⁷ Le definizioni originarie (Hazelwood e Douglas, 1980) erano “organizzato non sociale” e “disorganizzato asociale,” poi semplificate in quelle di “organizzato” e “disorganizzato” (Ressler et al., 1985a, 1985b).

Tavola 3: Differenza nella scena del crimine tra assassini organizzati e disorganizzati

<u>Organizzato</u>	<u>Disorganizzato</u>
• Attacco pianificato	• Attacco spontaneo
• Prende di mira estranei	• Conosce vittima o luogo
• Personalizza la vittima	• Spersonalizza la vittima
• Conversazione controllata	• Conversazione minima
• La scena del crimine riflette un generale autocontrollo	• La scena del crimine è disordinata e sciatta
• Esige la sottomissione della vittima	• Violenza improvvisa sulla vittima
• Adotta delle restrizioni	• Uso minimo di restrizioni
• Compie atti violenti prima di uccidere	• Compie atti sessuali dopo l'omicidio
• Cadavere nascosto	• Lascia il cadavere in vista
• Arma del delitto/altre prove assenti	• Prove/arma spesso presenti
• Sposta la vittima o il cadavere	• Lascia il corpo sulla scena del delitto

(Ressler et al., 1992: 123)

E se queste categorie appaiono (fin troppo) perfettamente accoppiate, questi autori hanno ammesso che sono un po' troppo semplicistiche per spiegare ogni caso, cosa che li ha condotti ad aggiungere una tipologia mista a queste categorie (Douglas et al., 2006; Ressler et al., 1992; Ressler e Shachtman, 1992).

In ogni caso, nonostante queste diverse tipologie di serial killer, l'FBI ha sempre e apertamente considerato il serial killer organizzato come la "norma," se si considerano in particolare i testi scritti da ex-personale dell'FBI. Lo si riscontra, comunemente, quando gli autori parlano usando generalizzazioni astratte sui serial killer e la loro "natura." Per esempio, Douglas e Olshaker (1995/1996a), per spiegare com'è facile che un serial killer prenda in giro uno psicologo, affermano che "per sua natura, il serial killer è manipolativo, narcisista ed egocentrico al massimo grado" (124), senza specificare altro. In effetti, se ripensiamo ai "miti" dell'FBI sui serial killer citati in precedenza, questi riguardano per la maggior parte killer organizzati. Anche se Ressler e Shachtman (1992) sostengono (basandosi apertamente sullo studio originario dell'FBI su 29 assassini multipli) che due terzi dei serial killer sono organizzati e un terzo sono disorganizzati, e che il numero di

killer organizzati sembra crescere, la base per questa sostituzione (sineddotica) del tipo organizzato con quella del serial killer in generale è più complessa di quanto non sia la scelta basata sui dati statistici. Il problema è che, ideologicamente, l’FBI ha bisogno che i serial killer siano legalmente e moralmente responsabili delle loro azioni. Cioè, poiché l’FBI è un’agenzia delle forze dell’ordine e reclama una giurisdizione incondizionata sugli omicidi seriali, escludendo psichiatria e psicologia, i serial killer devono, quantomeno, essere considerati legalmente sani, così che possano essere trovati colpevoli e incarcerati. Ma dal momento che i killer disorganizzati soffrono tipicamente di varie malattie mentali e sono spesso psicotici, dunque con molta probabilità legalmente insani, questa tipologia mal si adatta alle necessità istituzionali e agli obiettivi dell’FBI.

Ressler and Shachtman (1992/2005) descrivono lo stato mentale del killer disorganizzato come uno di “confusione” (138) e affermano che l’agente scatenante che, stereotipicamente, innesca il passaggio dalla fantasia all’azione è generalmente assente nei killer disorganizzati: “i loro delitti sono provocati dalla malattia mentale, non dall’impatto di eventi esterni” (142). Di conseguenza, l’intero modello causale creato per loro (vedi sotto) è quasi completamente irrilevante per i killer disorganizzati. Nemmeno l’idea che i serial killer scelgano attentamente le loro vittime per precise ragioni simboliche sembra appropriata nel caso dei serial killer disorganizzati, perché “il killer disorganizzato non sceglie le sue vittime secondo una logica ben precisa, [...] non conosce e non è interessato alla personalità delle sue vittime” (134). E non sembra neppure che il killer disorganizzato segua una logica prevedibile – cosa che pone in questione l’utilità del *profiling* – dal momento che Ressler e Shachtman affermano che “è improbabile che qualcuno possa seguire il ragionamento perverso [...] fino a quando non viene catturato e fornisce la sua versione dei fatti” (134). Ressler et al. (1992) affermano che il killer disorganizzato “è assillato da pensieri ricorrenti, ossessivi e/o istintivi e si trova in uno stato mentale

confusionale e di stress al momento del crimine,” che agisce impulsivamente, di solito vive vicino alla scena del crimine, e non fa alcuno sforzo per nascondere il crimine o le sue tracce (130). Prese insieme, queste descrizioni sembrano in effetti sottintendere l’idea che i serial killer siano tutti spinti da motivazioni sessuali, siano profondamente intelligenti, astuti e manipolativi, e che tendano a muoversi per evitare la cattura, anche se queste caratteristiche sono tutte corrispondenti all’immagine del serial killer che l’FBI ha diffuso per incrementare il senso del pericolo e giustificare così il bisogno di accrescere il proprio ruolo in relazione alla risoluzione del problema.

Inoltre, anche se la definizione fornita dall’FBI dovrebbe, in apparenza, delineare criteri obiettivi ed empirici, in pratica invece privilegia un gran numero di distinzioni soggettive. E quel che è più significativo è che la specificazione dei moventi sembra essere fortemente influenzata da pregiudizi. La BSU, fin dagli studi iniziali, ha creato la tipologia organizzato/disorganizzato e il modello motivazionale sulla base della ricerca sul “*lust murder*” (Hazelwood e Douglas, 1980) e sull’“omicidio a sfondo sessuale” (Burgess et al., 1986; Ressler et al., 1992; Ressler et al., 1986), che poi sembrano essere confluiti nella definizione di “omicidio seriale a sfondo sessuale” (Prentky et al., 1989) e, in ultimo in quella di “omicidio seriale” in generale. L’uso di questi termini praticamente come sinonimi ha finito per attribuire un’implicita componente sessuale al movente dell’assassinio seriale. E quest’uso si è talmente diffuso che Stone (2001) comincia un articolo in questo modo: “l’omicidio seriale a sfondo sessuale è ciò cui generalmente ci riferiamo quando usiamo il termine *serial killer*” (1). Come nel caso della scelta del numero minimo per definire il termine, anche la limitazione dei motivi scatenanti ha conseguenze importanti per la definizione della categoria che ne deriva. I serial killer spinti da motivazioni sessuali sono un numero relativamente piccolo, che sembra avere delle caratteristiche relativamente omogenee sul piano demografico. Nella maggior parte dei

casi, si tratta di maschi, bianchi, che iniziano a uccidere quando non hanno ancora trent'anni, che prendono di mira donne (soprattutto donne giovani con abitudini e lavori altamente a rischio), che uccidono estranei, senza servirsi di partner, che si muovono, e che commettono omicidi particolarmente efferati (Hickey, 1991). Ma queste caratteristiche hanno finito per significare l'intera categoria dei serial killer, nonostante la realtà sia ben diversa.

La conseguenza forse più ovvia di questa idea dell'importanza delle motivazioni sessuali nell'omicidio seriale è stata forse quella di escludere le donne dalla categoria. Affermano Ferguson et al. (2003):

Il collegamento fra assassinio seriale e omicidio a sfondo sessuale sembra il presupposto implicito per la comprensione dell'omicidio seriale da parte dell'FBI. Sfortunatamente, però questo può portare a una forma di miopia sul piano pratico, e a uno stallo nelle indagini, dato che gli omicidi seriali che non rientrano nella categoria vengono scartati. (288)

Se si esclude il caso di Aileen Wuornos, gli autori dell'FBI descrivono sempre l'omicidio seriale come un'attività esclusivamente maschile. Scrivono Ressler and Shachtman (1992/2005):

Mi si chiede spesso perché non parli mai di serial killer femminili. Solo una donna è stata arrestata come serial killer: Aileen Wuornos [...] Potrebbero essercene altre, ma nella mia ricerca non mi sono mai imbattuto in una di loro. Le donne commettono sì omicidi plurimi, ma tendono a farlo in un'unica volta e non in sequenza. (98)

Anche Douglas and Olshaker (1995/1996a) le escludono e affermano che “le donne non uccidono secondo le modalità degli uomini, e certamente uccidono molto meno” (316). E se quest'ultima affermazione sembra corrispondere al vero, per quanto riguarda gli schemi di selezione delle vittime (le donne tendono a uccidere piuttosto membri della famiglia che estranei), i metodi (uso di sostanze velenose, e meno violenza fisica), e i moventi (più legati a questioni di interesse, e meno a motivazioni sessuali), è chiaramente sbagliata se

significa che le donne non commettono omicidi seriali (Frei et al., 2006; Hickey, 1991, 2010; R. M. Holmes e Holmes, 1998, 2000; S. T. Holmes, Hickey, e Holmes, 1991; Keeney e Heide, 1994; Kelleher e Kelleher, 1998; W. Wilson e Hilton, 1998). Forse le donne uccidono più spesso in accordo con gli stereotipi del loro ruolo di genere (Cluff, Hunter, e Hinch, 1997; Silvio, McCloskey, e Ramos-Grenier, 2006), ma non esistono validi motivi per escluderle dalla categoria dei serial killer.

La creazione di una terminologia nuova. Al fine di definire i serial killer in modi utili per le forze dell'ordine e per prendere le distanze dai quadri di riferimento della psichiatria e della psicologia, gli autori dell'FBI hanno recentemente ampliato la loro definizione standard di omicidio seriale attraverso una nuova serie di termini. Oltre a usare organizzato, disorganizzato e misto per definire i tipi base dell'assassino seriale, gli autori dell'FBI utilizzano comunemente parole come psicopatico, predatore, trofeo, firma, e collegamento. Questi termini sono stati scelti attentamente per il loro valore sia denotativo che connotativi, anche se sono spacciati per definizioni naturali e neutre del fenomeno, o termini inventati di recente per descrivere delle scoperte "uniche."

Psicopatici e predatori. Forse l'intervento più importante dell'FBI sul piano delle definizioni sta nello sviluppo del termine psicopatico e nelle connotazioni e nell'immaginario da questo evocati. Insieme all'idea del predatore, quella di psicopatico è diventata parte integrante della definizione standard di serial killer, sia nella letteratura delle forze dell'ordine sia nella coscienza comune. La convergenza di questi due termini ha consentito all'FBI di costruire l'immagine del serial killer come quella di un subumano amorale, egocentrico, e lussurioso incapace di relazionarsi con altre persone se non trattandole come oggetti di piacere e godimento. E, allo stesso tempo, di mantenere il serial killer all'interno della definizione legale di sanità mentale, continuando a ritenerlo

responsabile delle sue azioni, e dunque relegandolo nel campo della giustizia criminale perché sia punito piuttosto che in quello della medicina perché venga curato.

Quella di psicopatico è un'etichetta clinicamente piuttosto imprecisa che in molti contesti medici è piuttosto malvista. Insieme a quella di sociopatico, che è considerata una definizione altrettanto obsoleta, la definizione di psicopatico è oggi assorbita nelle diagnosi di Disturbo Antisociale di Personalità [*Antisocial Personality Disorder*, o ASPD] nel *DSM-IV-TR* (2000/2002) dell' American Psychiatric Association e in quella di Disturbo Dissociale di Personalità [*Dissocial Personality Disorder*] secondo l'*ICD-10* (2007) dell'Organizzazione Mondiale della Sanità. Questi manuali diagnostici si concentrano soprattutto su caratteri comportamentali oggettivamente osservabili e meno su aspetti affettivi (come la mancanza di empatia o un eccessivo senso di sé) che sono stati tipicamente usati per descrivere la psicopatia da quando Cleckley (1941) per primo ha provato a fornire una definizione sistematica del termine. Nel *DSM-IV-TR*, l'ASPD si caratterizza per “un quadro pervasivo di inosservanza e di violazione dei diritti degli altri” (746), evidente nella presenza di tre o più dei seguenti criteri (adattato da 747-748):

- l'incapacità ad adattarsi a norme sociali e a rispettare la legge come dimostra il ripetersi di atti che conducono all'arresto;
- la tendenza all'inganno, evidente nel mentire reiterato, nell'uso di pseudonimi o nell'inganno a danni di altri per profitto o piacere personale;
- l'impulsività e l'incapacità di pianificare;
- l'irritabilità e l'aggressività, evidenti nel ripetersi di aggressioni e scontri fisici;
- una sistematica noncuranza per la sicurezza propria e altrui;
- una irresponsabilità di fondo, come dimostrano la difficoltà ripetuta a mantenere un lavoro o a mantenere degli impegni economici;
- la mancanza di rimorso, come dimostrano la tendenza ad essere indifferenti o a razionalizzare il furto, o il dolore e i maltrattamenti inflitti ad altri.

Nell'ICD-10, il Disturbo Dissociativo della Personalità viene così caratterizzato:

disprezzo degli obblighi sociali, e totale indifferenza per i sentimenti altrui. Si nota una grande disparità tra il comportamento e le norme sociali dominanti. Il comportamento non cambia facilmente nemmeno dopo esperienze negative, inclusa la punizione. C'è una tolleranza minima alla frustrazione e una soglia bassa che determina lo scatenarsi dell'aggressività, violenza inclusa; si nota la tendenza a incolpare gli altri, o a cercare spiegazioni plausibili e razionali a un comportamento che porta il paziente in conflitto con la società.

Comunque, anche se tutti gli psicopatici rientrassero nella diagnosi di ASPD, non significa che tutte le persone cui è diagnosticato ASPD siano psicopatici (Skilling, Harris, Rice, e Quinsey, 2002). La psicopatia è generalmente considerata un aspetto violento dell'ASPD, con aspetti più caratteristici come quelli definiti da *The Hare Psychopathy Checklist-Revised* (2003) (*PCL-R*). Come nota LaBrode (2007), “anche se i criteri stabiliti dal *DSM-IV-TR* per l'ASPD e la psicopatia si sovrappongono alla diagnosi di psicopatia (come stabilita dal *PCL-R*), la psicopatia si rivela un elemento estremamente importante nello studio dei criminali violenti seriali nell'ambito categoria criminale” (154) perché quelli che diagnostica sono la punta più estrema del continuum delle persone affette da ASPD. Il *PCL-R* divide i caratteri dello psicopatico in tre aree, definite Fattore 1 (in relazione al narcisismo aggressivo), Fattore 2 (in relazione ad abitudini sociali deviate) e infine aggiunge dei caratteri che non rientrano in nessuna delle aree suddette. I tratti della personalità di coloro che rientrano nel Fattore 1 riguardano le relazioni interpersonali, mentre quelli che rientrano nel Fattore 2 sono associati a livelli elevati di aggressività, criminalità e violenza.²⁸ Mentre le persone cui è diagnosticato l'ASPD tendono ad avere

²⁸ Il Fattore 1 si caratterizza per 1) sprezzo/fascino superficiale, 2) eccessivo senso di autostima, 3) tendenza patologica al mentire, 4) astuzia/plagio, 5) mancanza di rimorso o senso di colpa, 6) emozioni superficiali, 7) insensibilità/mancanza di empatia, 8) incapacità ad assumersi la responsabilità delle proprie azioni. Il Fattore 2 si caratterizza invece per 1) bisogno di stimoli costanti/tendenza alla noia 2) parassitismo, 3) scarso autocontrollo, 4) promiscuità sessuale, 5) mancanza di obiettivi realistici a lungo termine, 6) impulsività, 7) irresponsabilità, 8) delinquenza giovanile, 9) problemi comportamentali precoci, 10) revoca della libertà condizionata. I due tratti aggiuntivi sono 1) molte relazioni coniugali di breve durata, 2) versatilità criminale (Hare, 2003).

molti tratti in comune con i caratteri del Fattore 2 ma non necessariamente con quelli del Fattore 1, gli psicopatici hanno molti tratti in comune con entrambe le aree.

Ma più importanti di queste definizioni e diagnosi cliniche sono le descrizioni più qualitative con cui vengono rappresentati gli psicopatici, particolarmente in relazione all'uso del termine "predatore." Hare (1996) descrive gli psicopatici come "predatori senza rimorso che usano la fascinazione, l'intimidazione e, se necessario, la violenza impulsiva e a sangue freddo per raggiungere lo scopo." E in un altro lavoro, li descrive come:

predatori sociali che si fanno avanti nella vita a forza di fascinazione, plagio e violenza [...] Mancano completamente di coscienza e non provano alcun sentimento per gli altri, sono egoisti che si prendono quello che vogliono e fanno quello che gli pare, che violano le norme e le aspettative sociali senza il minimo senso di colpa o rimorso. (1999: xi)

Un altro articolo li etichetta come "predatori intraspecie" e "predatori letali" (Ochberg et al., 2003), ritenendo l'ultima definizione una "sottospecie" dei criminali violenti recidivi (si vedano ad esempio W. W. Bennett e Hess, 2007; Brantley e Ochberg, 2003). Nel definire la relazione dello psicopatico con la società in questi termini, si assiste a uno slittamento dal piano clinico a quello morale; infatti, anche se in effetti è in atto una disumanizzazione dello psicopatico, il cui status è ridotto a quello di uno che agisce per impulso animale, l'uso del termine si accompagna sempre alla sottolineatura del fatto che quella del predatore è una scelta, non dovuta a un istinto naturale, e nemmeno alla follia, ma, semmai, a un sostanziale disprezzo per gli altri: "I loro atti non risultano da una mente alla deriva, ma da una mente fredda e calcolatrice, che si combina una agghiacciante incapacità di trattare gli altri come esseri umani senzienti" (Hare, 1999: 5). Come ha notato un commentatore critico sul tema, quest'idea contraddittoria dello psicopatico come predatore sfrenato porta con sé l'idea del "pazzo sano di mente" (Levy, 2008: 129), che non si può fermare nella sua spirale di violenza non perché non sappia fermarsi, ma perché non si vuole fermare, che non agisce secondo morale non perché non ne sia capace, ma

perché non ne ha intenzione. In fondo, sembra, a loro piace davvero agire in questo modo. In questi termini, lo psicopatico finisce per essere definito come inadatto al trattamento perché, alla base, gli manca la spinta al cambiamento, e, anzi, gode del proprio comportamento.

L'adozione di questa definizione ci offre allora un'immagine doppiamente utile dello psicopatico come ostinato e intrattabile, una minaccia al tessuto sociale, che allo stesso tempo, però, è colpevole delle proprie azioni. Nel definire così il serial killer "tipico," l'FBI ha coltivato l'immagine del serial killer come una sorta di (a) mostro morale, spinto da un inflessibile istinto animale alla ricerca del piacere a danno degli altri, eppure pienamente responsabile nella scelta delle azioni per assecondare questo istinto. Come osserva Hamilton (2008), il termine "psicopatico," pubblicizzato in personaggi di finzione come Hannibal Lecter o altri serial killer, è "incredibilmente sovraccaricato nei discorsi popolari, ed è associato, nel casi più estremo, all'idea di assassini squilibrati (anche se spesso molto intelligenti) e a quella di un comportamento mostruosamente antisociale" (233). Inoltre, la categoria di psicopatico piuttosto che quella di sociopatico o affetto da ASPD assume un valore aggiunto nell'ambito dell'ideologia delle forze dell'ordine. Sul piano linguistico, l'enfasi posta sulla psiche individuale dello psicopatico piuttosto che sulla contestualizzazione sociale del sociopatico o della personalità antisociale, pone in primo piano i fattori psicogenici legati all'individuo, piuttosto che gli aspetti esterni e sociogenici. Causa, effetto e responsabilità sono nettamente collocati all'interno della persona piuttosto che fuori, e rinforzano in maniera sottile l'idea che gli psicopatici, non importa quanto sembrano "mostruosi" e irrefrenabili, sono sempre responsabili di quello che fanno – a dispetto della gran mole di ricerche che suggeriscono come li influssi genetici, biologici e ambientali contribuiscano in modo significativo sia all'eziologia dell'ASPD che a quella della psicopatia (vedi ad esempio: Blair, 2003;

LaBrode, 2007; Lahey, Loeber, Burke, e Applegate, 2005; Moffitt, 2005; R. Raine et al., 2005; Rutter, 2003; Skilling et al., 2002; Taylor, Iacono, e McGue, 2000; Yang et al., 2005).

Trofeo. Poiché il termine definisce un oggetto simbolico che ricorda un trionfo, il termine trofeo viene usato in questo campo per descrivere un oggetto preso sulla scena del crimine dal serial killer e che viene usato per ricordare la vittima. I trofei sono incorporati nelle fantasie post-crimine, e funzionano come simboli che richiamano il “successo” del killer. I trofei vengono presi dai killer organizzati che scelgono le loro vittime per delle ragioni precise (in contrasto con i disorganizzati, le cui vittime dipendono in genere da motivi di opportunità), e servono a ricordare loro una vittima particolare e il suo assassinio. Ressler e Shachtman (1992) ritengono che i trofei sono un modo con cui i killer rivivono l’omicidio: “come il cacciatore guarda la testa dell’orso appesa al muro e prova soddisfazione per averlo ucciso, così i killer organizzati guardano il girocollo nel cassetto e rivivono l’eccitazione per il crimine commesso” (135). L’uso di un simile termine per descrivere questi oggetti da parte dell’FBI richiama un contesto di sport e intrattenimento, e contestualizza i serial killer come cacciatori di prede che disumanizzano le proprie vittime e che sono orgogliosi delle loro conquiste, rafforzando l’idea che i serial killer siano sempre alla ricerca del piacere, spinti da uno scopo preciso e che vedano gli altri né più né meno che come oggetti da usare per far mostra del proprio potere e dominio.

Firma. Concetto centrale nella definizione che l’FBI fa di omicidio seriale, la firma di un omicida indica un comportamento o un insieme di comportamenti, evidenziabile sulla scena del crimine, che sono tipici di quel preciso omicida e che hanno un qualche scopo psico-sessuale. Douglas e Olshaker (1995/1996a), secondo cui è stato Douglas a coniare il termine,²⁹ descrivono la firma come un insieme di “indizi comportamentali” che

²⁹ Turvey (2008), invece, ritiene che il termine fosse già ampiamente in uso prima che lo adoperasse Douglas.

rappresentano il killer, un “elemento unico che rimaneva uguale a se stesso di delitto in delitto” (61). Rispetto al *M.O. (modus operandi)*, riferito ai comportamenti necessari all’efficace completamento del crimine e che possono cambiare nel tempo, in base all’ “comportamento acquisito” dal killer e in base alle necessità contingenti, la firma non cambia mai. È “ciò che il soggetto deve fare per raggiungere l’appagamento” (220), e si caratterizza come un rituale stabile e ripetitivo necessario a soddisfare il piacere dell’omicida.

L’idea del serial killer che ha una firma unica che si lascia dietro sulla scena del crimine perché venga decifrata dagli investigatori non fa altro che rinforzare l’idea che il comportamento del serial killer sia l’espressione diretta e trasparente della sua personalità e della sua psiche – ovvero che “il comportamento riflette la personalità” (Douglas e Olshaker, 1995/1996a: 22) – e che gli investigatori devono prestare attenzione alle prove che si trovano davanti per comprendere le caratteristiche fondamentali del soggetto sconosciuto (UNSUB) – idee alla base della possibilità stessa del profiling. Inoltre, il termine evoca anche la metafora ripetuta che si ritrova nelle analisi dei primi profiler, e cioè quella del serial killer come artista: “per capire l’artista, dovete studiarne l’opera” (Douglas e Olshaker, 1995/1996a: 27); in pratica, c’è la convinzione che la firma “riveli la personalità e i moventi dell’UNSUB” (Douglas e Olshaker, 1999a: 58).

Collegamento. Il termine si apparenta ai concetti di M.O. e firma. L’analisi dei collegamenti è il modo in cui gli investigatori cercano di capire se qualcuno conosciuto per aver commesso un particolare crimine può aver commesso anche un crimine di cui non si conosce il colpevole. Il confronto fra M.O. e firme di assassini diversi può consentire di stabilire se, in effetti, si può parlare di serie di omicidi o solo di un insieme di omicidi irrelati (Hazelwood e Warren, 2004). Anche se Hazelwood e Michaud (2001) riconoscono che “possono esserci differenze tra due crimini, anche se è stata la stessa persona a

commetterli” (188-189), gli autori dell’FBI credono fermamente che i crimini commessi dallo stesso individuo abbiano qualcosa in comune, di solito una firma, che li collega a patto che l’investigatore sia sufficientemente in grado di sapere cosa cercare e come riconoscerlo.

Anche se l’idea che il serial killer agisca metodicamente rassicura gli investigatori preparati ed esperti dell’FBI che saranno potenzialmente in grado di trovare le connessioni tra i crimini commessi dalle stesse persone, alla base ci sono delle presupposizioni non indifferenti. Cooley (2008) nota che tre sono le principali premesse che sottendono questa teoria dell’individuazione del colpevole attraverso l’analisi dei collegamenti: che

Il comportamento di un criminale o le sue tendenze psicologiche si danno in un’unica e sola forma [...] il colpevole lascia tracce di sé in ogni ambiente che attraversa [...] [e] i metodi di osservazione, misurazione e deduzione usati dai profiler sono sufficienti a collegare queste tracce l’una all’altra e a ricondurle all’unico individuo che le ha prodotte. (269)

Però non esistono prove empiriche a sostegno di queste supposizioni. Piuttosto, esse vengono lasciate al “senso comune,” o almeno a ciò che passa per tale all’interno del quadro ideologico stabilito dall’FBI nel quale “il comportamento riflette la personalità” e ogni personalità non solo è unica, ma lascia tracce della sua unicità dietro di sé, sulla scena del crimine, che in seguito possono essere collegate fra loro.

La creazione del racconto causale. Alle tipologie semplificate di organizzato/disorganizzato, i ricercatori dell’FBI hanno aggiunto un modello causale altrettanto semplificato che enfatizza i traumi infantili e l’ambiente sociale povero in cui i serial killer sono cresciuti, causa di una mancanza di attaccamento agli altri a livello profondo. I serial killer sviluppano delle percezioni alterate e possiedono una vita di fantasia molto ricca in cui s’intrecciano sesso e violenza. Allora cercano di trasformare le fantasie in realtà, fino al punto di uccidere ripetutamente altre persone (Burgess et al., 1986; Prentky et al., 1989; Ressler et al., 1992).

Il tassello finale della costruzione della figura del serial killer è stata l'enfasi posta sulla scelta e dunque sulla responsabilità individuale. Nei primi due passaggi, la categorizzazione e la spiegazione delle cause, il serial killer è reso "trasparente," comprensibile, mentre nella terza si costruisce la possibilità di esprimere su di lui un giudizio morale. E se alcuni serial killer, soprattutto disorganizzati, possono in effetti essere degli psicotici, dunque non responsabili delle loro azioni, la maggior parte è descritta come in grado di scegliere di uccidere per ragioni di auto-appagamento. Secondo l'FBI, i serial killer sviluppano delle mappe mentali difettose a causa del modo e dell'ambiente in cui sono cresciuti, che ha lasciato in loro un profondo disprezzo per gli altri, o l'incapacità di considerarli. Sostituendo le relazioni sociali reali con la fantasia, il serial killer sviluppa una sorta di senso del diritto a esprimersi, indipendentemente dalle ricadute sugli altri, che può anche portare a trasformare le fantasticherie di dominio e controllo sugli altri in qualcosa di reale (Burgess, et al., 1986; Ressler et al., 1992). Profondamente egoista, il serial killer è lo psicopatico o la personalità antisociale prototipica. Avendo una visione strumentale degli altri e nessun senso morale a mediare le sue interazioni sociali, il serial killer non desidera fermarsi, e dunque è assolutamente intrattabile, oltre ogni possibilità di riabilitazione. L'inserimento di questo "difetto di personalità" dietro le azioni del serial killer non solo lo costruisce come un "tipo" specifico, ma aggiunge anche la dimensione dello scopo: il killer, cercando di soddisfare le proprie fantasie, compie atti orrendi nella realtà, e poiché la fantasia non è mai all'altezza della realtà, avrà sempre bisogno di farlo ancora: "Per i serial killer il problema è che la realtà – l'omicidio effettivo di una vittima – non è all'altezza nemmeno della migliore delle fantasie" (Ressler e Shachtman, 1997: 155-156). Douglas e Olshaker (1995/1996a) riassumono così le caratteristiche di questo tipo di assassino: "è un delinquente seriale, che non si ferma finché non viene arrestato o ucciso, che fa tesoro dell'esperienza e perfeziona

il proprio *modus operandi* di delitto in delitto” (25-26, traduzione modificata). Così il serial killer é caratterizzato come un individuo destinato ad un’escalation criminale inarrestabile, che uccide ripetutamente e con crescente crudeltà e violenza, poiché ad ogni omicidio messo a segno raggiunge livelli sempre più estremi di depravazione nel tentativo di soddisfare le sue fantasie di potere e di controllo in continua evoluzione

1.3 La creazione della competenza sull’omicidio seriale

Mentre creava la figura del serial killer, l’FBI ha anche costruito se stessa e i suoi profiler come gli unici esperti della materia. Il processo di distinzione dei loro discorsi da quelli altrui opera a livello di *indexicality*, in cui le differenze linguistiche vengono mappate su “schemi stratificati di attribuzione di valore sociale, culturale e politico” (Blommaert, 2009: 14), così da convertire le differenze linguistiche in disuguaglianze sociali (Blommaert, 2005, 2009; Scollon e Scollon, 2003). Gli *order of indexicality* che strutturano lo spazio discorsivo, stratificando e organizzando le distinzioni in quelle di maggiore o minore valore, aiutano a definire non solo l’appartenenza di qualcuno a un gruppo, ma anche la definizione esteriore del ruolo sociale e dell’identità di questi (Blommaert, 2005, 2009; Silverstein, 2003).

In questo caso, l’FBI e le sue costruzioni discorsive indicizzano valori di rilevanza e utilità, e lo status professionale di “esperto” a coloro che usano le loro definizioni piuttosto che quelle provenienti da altri campi. I “veri” professionisti sono i profiler dell’FBI, che usano termini “chiari,” mentre gli altri sono di due categorie. Ci sono i naif, quelli che usano il lessico specialistico e si comportano bene e che vogliono coccolare i criminali piuttosto che punirli (e gli esempi sono quelli degli psichiatri e degli psicanalisti “raggirati” dai serial killer, mentre i profiler li vedono esattamente per quello che sono, degli irredimibili psicopatici), e poi ci sono gli opinionisti televisivi che cercano solo di

attirare l'attenzione su di sé e le cui opinioni non valgono nulla perché non supportate dall'esperienza e dalla competenza dell'FBI. Tanto che una pubblicazione dell'FBI definisce questi persone dei “profiler autoproclamati” o degli “pseudoesperti,” in contrasto con i “veri esperti,” quelli cioè dotati delle credenziali proprie dell'FBI (43). Hazelwood e Michaud (2001) affermano anche che “gli *unic*i corsi legittimi per diventare profiler sono quelli organizzati dall'FBI” (132). Quel che è importante, la capacità dell'FBI di creare una legittimazione pubblica, in quanto *centring institution* (Blommaert, 2005; Silverstein, 1998), utilizzando le risorse statali e la propria reputazione di forza di polizia migliore degli Stati Uniti, ha consentito di stratificare l'*indexical order*, facilitando il radicamento e il mantenimento di queste definizioni.

Il profiling. E allora, chi sono esattamente questi “esperti” dell'FBI, e cosa possono fare, che nessun altro riesca presumibilmente a fare? Il concetto centrale della pratica investigativa dell'FBI sui serial killer è quello di profiling. Se esistono un gran numero di tipi di profiling³⁰, ognuno con il suo insieme di teorie e pratiche, quello che l'FBI fa è, essenzialmente, un “profiling del colpevole” (noto anche come profiling della personalità criminale o analisi criminale investigativa): lo sviluppo della costruzione della figura del colpevole sulla base di tratti desunti dalle prove lasciate sulla scena del crimine, dalle informazioni sulla/e vittima/e e dal modo in cui il crimine è stato commesso (M.O., firma). L'obiettivo è produrre una descrizione generale del colpevole, specificando alcuni tratti che lui/lei potrebbe avere, basandosi sul calcolo delle probabilità e su nozioni più soggettive come i “tipi” di personalità. Questi tratti includono aspetti demografici come il genere, l'appartenenza razziale e l'età, che possono aiutare a restringere il campo, e tratti della personalità, che possono servire a interpretare le dinamiche del crimine e a prevedere gli schemi di comportamento del sospetto così da restringere il numero dei luoghi in cui

³⁰ La psicologia investigativa (si vedano, ad esempio, Canter, 1994/2006; Canter e Youngs, 2009), il profiling geografico (si vedano, ad esempio Canter, 2003; R. M. Holmes e Holmes, 2008; Rossmo, 2000), e il Crime Action Profiling (vedi, ad esempio, Kocsis, 2006, 2007) sono alcuni dei più importanti.

cercarlo/a. Secondo Canter (1994/2006), il profiler “sono alla ricerca di schemi comportamentali che corrispondono a un certo stile di vita” che possano servire loro per individuare il killer. Tuttavia i profiler più famosi dell’FBI si sono spinti molto oltre e sostengono di essere in grado di prevedere variabili quali ad esempio il colore ed il modello dell’automobile del killer, il livello di cura della persona, la presenza di deformità fisiche o altro tipo di difetti sulla base della loro vasta esperienza e del loro acuto intuito.

Mentre in altri tipi di profiling si adotta un approccio più scientifico e statistico per stabilire i collegamenti tra i casi e formulare i profili, e i metodi vengono verificati con test empirici, l’FBI ha costantemente preferito un approccio più soggettivo e intuitivo. Nel privilegiare l’intuizione di investigatori esperti invece della creazione di modelli ipotetici e associazioni di elementi di tipo più astratto, l’FBI ha cercato di sfruttare al massimo la sua risorsa precipua: gli investigatori specializzati in crimini seriali. I profiler dell’FBI, che pure continuano a sostenere di non “catturare criminali,” ma di assistere le autorità locali a identificare i sospetti e aiutare a formulare le strategie dell’accusa sulla base dell’“autentica personalità dell’imputato” così come emergono dal profiling (Douglas e Olshaker, 1995/1996a: 27), si crogiolano evidentemente nell’aura del loro ruolo di possessori di speciali doti e intuizioni che mancano agli altri. I primi profiler dell’FBI, ripetendo continuamente il mantra che quella del profiler è come, se non più di, un’arte invece che una scienza, hanno voluto sottolineare che ci vuole una persona speciale per essere in grado di creare “l’arte del profilo” (Hazelwood e Michaud, 2001: 129).³¹

Douglas si inorgoglisce persino nel confronto fra le proprie intuizioni e quelle di un sensitivo. Descrivendo una conversazione avvenuta durante un’indagine, nella quale un capo detective voleva sapere come avesse potuto giungere a simili conclusioni senza essere un sensitivo, Douglas commenta:

³¹ Hazelwood sancisce alcuni principi necessari per diventare un buon profiler: l’esperienza di vita, l’apertura mentale, il buon senso, l’intuizione, la capacità di mantenere i propri sentimenti separati dai crimini e dalle vittime, forti capacità analitiche, e pazienza (Hazelwood e Michaud, 2001:134-136).

all'epoca, avevo già assistito a tanti casi di crimine violento [...] Avevo collegato già abbastanza dettagli tra loro, avevo interrogato abbastanza criminali violenti, e avevo già uno schema in testa riguardo a chi potesse commettere un certo tipo di crimine. (Douglas e Olshaker, 1995: 147)

E continua dicendo che il processo non è basato sul calcolo, come si trattasse di un computer, ma è piuttosto una proiezione psicologica. Dopo aver preso in considerazione tutte le prove, egli dice:

Quando affronto un caso nuovo [...] mi calo, psicologicamente ed emotivamente, nei panni del soggetto. Cerco di pensare come pensa lui. Non so bene come questo accada, e non escludo la presenza di una componente psichica, benchè preferisca attribuirne il merito alla creatività.³² (1995/1996a: 135, traduzione modificata)

E dunque, esiste una specie di mistica del profiling dell'FBI, qualcosa di unico nel profiler che non può essere insegnato. Oppure, dice Douglas "si potrebbe insegnare il profiling con un manuale" (1995: 147). In effetti, dal momento che il profiling dipende dalle qualità personali e dall'esperienza del singolo, è impossibile insegnarlo; si può solo apprendere dall'esperienza. Ressler e Shachtman (1992/2005) affermano che il profiling "era un'arte che bisognava imparare con pazienza, con un apprendistato lungo diversi anni" (155), mentre Douglas e Olshaker (1997) sostengono che "la laurea e le conoscenze accademiche [non sono] nemmeno lontanamente importanti tanto quanto l'esperienza e certe qualità soggettive" (30); Hazelwood and Michaud (2001) mettono in guardia dal "numero crescente di truffatori [...] che dicono di poter insegnare a fare profiling" (131). Invece, solo l'FBI, dicono, può addestrare opportunamente i profiler, perché solo l'FBI possiede la necessaria esperienza sul campo.³³

³² Ressler le chiama "ipotesi ragionate" (Ressler e Shachtman, 1997: 11).

³³ Turvey (2008) è nettamente in disaccordo con quest'idea, e la interpreta come una voluta sottrazione di informazioni necessaria a mantenere il potere e il prestigio dell'FBI: "una caratteristica peculiare degli studi sul crimine e sul comportamento criminale è che sono considerati una sorta di sacerdozio, più che una disciplina. Ovvero, le persone accumulano esperienza e conoscenza e mantengono una posizione di autorità sottraendo agli altri il loro sapere piuttosto che disseminandolo" (xxii).

La creazione della figura del profiler dell'FBI come di una persona particolarmente dotata nel combattere le forme più estreme di criminalità non solo ha avuto una funzione autolegittimante che ha al contempo delegittimato le pratiche altrui, ma, come vedremo nel terzo capitolo, si è dimostrata facilmente adattabile alle rappresentazioni dei serial killer nella cultura popolare, ed entrambe le cose insieme hanno contribuito a diffondere sia la costruzione che dei serial killer ha fatto l'FBI sia a rinforzare l'immagine dell'FBI nella battaglia eroica fra profiler e serial killer. Quel che è più importante, la gestione e la commercializzazione attenta del profiling e dei profiler da parte dell'FBI durante i primi tempi del “panico” da serial killer, quando l'attenzione sul fenomeno e le paure intorno ad esso cominciavano a cristallizzarsi, ha fatto sì che l'FBI si ritagliasse un nuovo ruolo culturale di agenzia esperta in omicidi seriali, un ruolo che non ha mai ceduto ad altri né perduto nonostante l'introduzione e l'aumento di prospettive e metodi alternativi.

1.4 I discorsi dell'FBI sull'omicidio seriale come discorsi specializzati e la loro popolarizzazione

Anche se non si discute che il discorso sugli omicidi seriali è e funziona come un discorso specializzato nella cultura americana, si tratta comunque di un caso strano di discorso specializzato, a causa delle sue origini e dei suoi orientamenti non accademici. Invece di seguire la tipica traiettoria di formulazione e legittimazione accademica, seguita dalla disseminazione in forme educative e popolari, il discorso sugli omicidi seriali formulato dall'FBI ha unificato queste fasi, sostituendo a processi legittimizzanti come la *peer review* il potere e lo status istituzionali. Sebbene esistano alcuni testi più indirizzati a specialisti accademici (per esempio, Burgess et al., 1986; Douglas et al., 1986; Ressler et al., 1986), questi sono stati scritti, spesso, dopo che l'FBI aveva già pubblicato delle versioni non specializzate sul *The Law Enforcement Bulletin*, una pubblicazione interna, che è a disposizione del pubblico in forma gratuita, ma che circola in primo luogo fra le

forze dell'ordine. In effetti, questi testi più accademici – che di solito vedono un studioso di scienze sociali aggiunto come co-autore agli agenti dell'FBI che hanno redatto la prima versione – sono in realtà semplici riformulazioni solo apparentemente più scientifiche delle versioni non specializzate scritte per le forze dell'ordine. Dei concetti relativamente semplici non vengono presentati in forme più complesse; sono solo stilisticamente riformulati per essere più in linea con le aspettative degli specialisti dell'accademia.

La maggior parte dei discorsi dell'FBI è di gran lunga comunicata agli specialisti come ai non specialisti attraverso testi divulgativi. Gotti (2005) distingue i testi specialistici e quelli divulgativi sulla base dei pubblici e degli scopi diversi. I testi non specializzati possono essere di due tipi, pedagogici o popolari. I primi cercano di trasmettere la “cultura secondaria” (Widdowson, 1979) del campo, incluso il lessico specializzato, per attrarre nuovi discepoli, mentre i secondi sono prevalentemente informativi e presentano il contenuto attraverso un linguaggio generico. Nel caso dei discorsi dell'FBI sui serial killer, questi discorsi si sono, effettivamente, combinati. Questa non è una “pecca,” quanto piuttosto è parte di una strategia precisa per cooptare il pubblico dalla parte delle forze dell'ordine all'interno di una più ampia tendenza volta a coltivare una “mentalità poliziesca,” che ha finito per dominare la cultura contemporanea statunitense (Tithecott, 1997). In poche parole, questi testi pongono il lettore, che sia o meno legato alle forze dell'ordine, nella posizione di collega o discepolo, e finiscono per costruire il pubblico intero come appendice delle forze di polizia. A volte sottile, questa strategia può anche essere molto diretta, includendo l'uso della seconda persona, un “noi” inclusivo e altri indicatori che conferiscono al lettore lo status di “interno” (vedi, ad esempio, Douglas e Olshaker, 1998, 1999a).

L'unica risorsa veramente importante che ha reso popolare la costruzione discorsiva dell'FBI sull'omicidio seriale è stata il profiler, sia quello reale che la sua

costruzione finzionale (vedi il capitolo tre per un resoconto dettagliato sulla costruzione della figura del profiler). Insistendo che “il comportamento riflette la personalità” e che, dunque, la scena del crimine contiene indizi osservabili del killer, l’FBI afferma che i profiler possono capire le caratteristiche biologiche, biografiche, comportamentali, e sociali osservando le tracce visibili e studiando le vittime: “gli aspetti della personalità del criminale sono evidenti nel suo crimine. Come un’impronta digitale, la scena del crimine può [...] aiutare a identificare l’omicida” (Ressler et al., 1986: 291). Particolare peso nell’attribuzione di autorevolezza ai discorsi dell’FBI hanno conferito i resoconti popolari dei primi profiler. Essi presentano termini e modelli del discorso dell’FBI in un contesto semplificato, illustrandoli, tipicamente, attraverso alcuni esempi, da cui trarre le successive generalizzazioni su tutti i serial killer. Questi stessi profiler in pensione, poi, appaiono regolarmente nei documentari, e come commentatori esperti su molti media, dove usano gli stessi termini e presentano gli stessi concetti di riferimento riguardo all’omicidio seriale che adoperano anche in altri testi. Per esempio, dopo il recente arresto di Anthony Sowell a Cleveland con l’accusa di aver ucciso fino a 11 donne, i cui copri sono stati trovati in casa sua e nei dintorni (questo caso sarà analizzato nel dettaglio nel capitolo due), Douglas, ex-agente dell’FBI, ha fatto il suo commento da esperto sul *Plain Dealer* di Cleveland. Nonostante, al momento del suo commento, le indagini fossero ancora in corso, e si sapeva poco di Sowell, se non che aveva già trascorso 15 anni in prigione per tentato stupro, Douglas affermò con certezza: “vi garantisco che troverete casi di donne uccise e stuprate come queste in ognuno dei posti nei quali [il killer] ha vissuto [...] Non è possibile che abbia iniziato a uccidere solo pochi anni fa”³⁴ (T. Brown, 2009b).

Inoltre, l’FBI ha partecipato attivamente alla creazione di figure di profiler di fantasia che hanno contribuito a popolarizzare i discorsi dell’FBI, specialmente la

³⁴ Mentre scrivo, a Sowell non sono state attribuite altre vittime oltre le 11 iniziali.

terminologia e i concetti base. Finora il caso più famoso sono i libri di Thomas Harris e i successivi adattamenti cinematografici, in particolare *The Silence of the Lambs* [*Il silenzio degli innocenti*] di Jonathan Demme³⁵ (1991), ma anche la serie *Profiler* (1996-2000) e *Criminal Minds* (dal 2005 ad oggi) hanno visto la partecipazione di ex-agenti FBI in qualità di consulenti tecnici. Harris ha fatto ricerche per i suoi libri presso l’FBI Academy e ha ricevuto consulenze ufficiali, e così anche Demme, e i serial killer da loro creati fanno diretto riferimento al modello dell’FBI. Anche se Hannibal Lecter stesso ne ridicolizza le distinzioni semplicistiche: “La parola giusta è *semplificistico*. In effetti, in gran parte la psicologia è puerile [...] e quella praticata a Scienza del Comportamento è allo stesso livello della frenologia [...] *Organizzati e disorganizzati* ... una pensata molto mediocre” (T. Harris, 1988/1989: 28). Oleson (2005) ha notato che, in effetti, Lecter mostra di possedere tutte le 14 caratteristiche dei serial killer organizzati, in base alla definizione dell’FBI (vedi tavola 2). In oltre, dei sette miti identificati e sfatati nel report (FBI, 2008: 3-6), *Il silenzio degli innocenti* da solo ne conferma almeno sei.

Questi miti continuano ad essere portati avanti dai profiler funzionali, specialmente quelli televisivi (vedi capitolo tre). Il profiler nella finzione non solo incarna l’eroe delle forze dell’ordine, ma “insegna” al pubblico i pericoli dell’omicidio seriale, diffondendo la visione dell’FBI in maniera didattica. E se questo impulso didattico era in qualche modo assente dalle prima serie televisivi in cui si parlava di profilino, e si preferiva un profiling di tipo più intuitivo, quasi sensitivo, che contribuisse a creare la figura dell’esperto come individuo dotato, la più recente serie sul profiling, *Criminal Minds* (che è anche quella di più lunga durata) assorbe radicalmente questo stile didattico del memoir del profiler, e inserisce dei momenti “educativi” in quasi tutti gli episodi. Quando a discutere il profilo

³⁵ I libri di T. Harris su Lecter sono *Red Dragon* [*Drago Rosso*] (1981), *The Silence of the Lambs* [*Il silenzio degli innocenti*] (1988), *Hannibal* [*Hannibal*] (1999), e *Hannibal Rising* [*Hannibal Lecter: Le origini del male*] (2006); *Red Dragon* è stato trasposto in due film, *Manhunter* (1986) e *Red Dragon* [*Drago Rosso*] (2002); gli altri film sono *Hannibal* (2001) e *Hannibal Rising* [*Hannibal Lecter: Le origini del male*] (2007).

sono gli agenti dell'FBI, o, più apertamente, quando il profilo è spiegato a membri della polizia locale non educati all'argomento o a gente del pubblico, al pubblico vero passano i termini, i concetti e l'ideologia del discorso dell'FBI. E queste lezioni diventano credibili, se non altro perché ripetute, dato che a presentarle è l'eroico profiler, che inevitabilmente dimostra di avere ragione una volta che il killer è stato identificato (se non arrestato).

È come se, parallelamente alle lezioni fornite in modo performativo attraverso le spiegazioni che i profiler della TV e del cinema offrono al loro pubblico, i testi dell'FBI perforassero una sorta di "training" per i loro lettori. L'FBI riduce lo scetticismo spiegando le cose con "buon senso," instaurando una relazione partecipativa, e dando rilievo ai dettagli più scabrosi dei crimini più violenti come a casi che confermano la norma. Più che avere uno scopo esclusivamente informativo, i testi dell'FBI hanno una evidente funzione pedagogica riscontrabile nell'enfasi posta sulle questioni legate alle definizioni e al continuo ricollegare le definizioni alle loro fonti (si veda Gotti, 2005: 207-208), un aspetto che aiuta l'FBI anche a rafforzare la propria autorità e autorevolezza, dato che le fonti sono quasi sempre il personale dell'FBI, o anche gli stessi autori. Questo è riscontrabile in modo particolare nel modo in cui i testi non specialistici scritti da ex-agenti dell'FBI rimandano sempre a certi autori che reclamano l'invenzione di concetti chiave, come ad esempio nel caso di Ressler che afferma di aver coniato il termine serial killer, a Douglas che dice di aver creato quello di firma, e ad Hazelwood per aver inventato la tipologia organizzato/disorganizzato.

Un altro aspetto del discorso specialistico che aiuta l'FBI a render così efficace la propria egemonia discorsiva sul campo è l'uso della metafora. Gotti (2005) identifica diversi usi della metafora nel discorso specializzato, come la cataresi, importante per la creazione di una terminologia chiara, concisa e specialistica e altri tipi di metafora più comuni nelle volgarizzazioni, specialmente per la loro capacità di stabilire dei collegamenti

con le conoscenze generali del pubblico. Per esempio la distinzione organizzato/disorganizzato non usa parole preesistenti in un senso nuovo per esprimere un nuovo concetto, ma semplifica l'oggetto per adattarvi un senso preesistente attinto al linguaggio comune. E se questo tipo di metafore aiuta a semplificare le cose per la comprensione, c'è un altro, più importante genere di metafora che permea questi testi ed è usato per contrabbandare associazioni ideologiche e giudizi di valore piuttosto che chiarire o spigare i termini.

Avvantaggiandosi delle possibilità della metafora per aggiungere espressività a un concetto, gli autori dell'FBI adoperano un nutrito numero di metafore in riferimento sia alla pratica del profiling che ai serial killer. La metafora centrale del profiling è, stranamente, la critica d'arte. Un leit-motiv costante in questi testi sono le variazioni sul tema "se volete capire l'artista, guardatene l'opera" (vedi, ad esempio, Douglas e Olshaker, 1995/1996a: 102), oppure "il comportamento riflette la personalità" (vedi, ad esempio., Douglas e Olshaker, 1995/1996a: 22), intendendo con questo che guardando la scena del crimine si può capire qualcosa di chi lo ha commesso. E inoltre, i testi dell'FBI sostengono che la firma del colpevole si può ritrovare in quasi tutte le scene del crimine, "l'elemento del crimine che soddisfa emotivamente il colpevole," e che non cambia da crimine a crimine (Douglas e Olshaker, 1999a: 58; vedi anche Douglas e Munn, 1992; Douglas et al., 2006). Due cose saltano agli occhi in queste scelte riguardo la metafora. La prima è l'insistenza sulla relazione di corrispondenza fra comportamento e identità, come se il primo fosse semplicemente una diretta espressione della seconda, un'idea che però ha poco credito tra gli studiosi di critica d'arte e di scienze sociali. La seconda è che, se il profiler è un esperto che può interpretare il "lavoro," allora il serial killer è, logicamente, il "genio" che lo ha creato e "firmato," un'idea che, anche se identificata dall'FBI come mito sull'omicidio seriale, ha assunto grande importanza nelle rappresentazioni di finzione.

Per definire i serial killer, le metafore più comuni, non c'è da stupirsi, includono il riferimento ad animali predatori e l'uso del termine "mostro." Per esempio, Douglas e Olshaker (1995/1996a) cominciano la descrizione del processo del profiling con la frase "mettetevi nei panni del cacciatore," cui segue una comparazione con: "un leone nella pianura del Serengeti [...] è allenato a percepire la debolezza, la vulnerabilità, la *diversità* dell'antilope in cui riconosce la vittima ideale. Certe persone fanno lo stesso. E se sono una di loro, anch'io vada a caccia tutti i giorni" (21), una metafora usata recentemente nel commento su Anthony Sowell sopra riportato (T. Brown, 2009b). Ressler si spinge ancora oltre, usando la parola mostro nei titoli dei suoi libri, come *Whoever Fights Monsters* e *I Have Lived in the Monster*. L'uso di simili metafore non solo induce a pensare ai serial killer come a persone guidate unicamente dagli istinti e dalla "natura," ma li disumanizza esplicitamente, relegandoli a una categoria al di fuori dell'umano. E se i professionisti "esperti" che hanno studiato questi killer li descrivono così, all'interno di un sapere prodotto su di loro in ambito ufficiale e istituzionale, è questo ciò che poi passa al pubblico come il sapere autorevole e specializzato sui serial killer, almeno perché, allo stato attuale, le forze dell'ordine hanno più credibilità, tra il pubblico, degli accademici e degli esperti in salute mentale.

1.5 I problemi con il modello dell'FBI sui serial killer

Il grado col quale le argomentazioni non specialistiche dominano le costruzioni discorsive sui serial killer negli Stati Uniti è messo in rilievo da autori come Snook, Eastwood, Gendreau, Goggin, e Cullen (2007). Dopo aver preso in esame un numero consistente di articoli sul profiling ed aver valutato se ad essere usate erano argomentazioni basate sul "senso comune" o su dati empirici, questi hanno trovato una stretta correlazione tra gli articoli scritti in una prospettiva clinica, pubblicati prima del 1990, provenienti dagli Stati Uniti e scritti dal personale delle forze dell'ordine e l'uso esteso di argomentazioni di

“senso comune”; e invece una correlazione tra quelli basati sulle statistiche, databili dopo il 2000, pubblicati in riviste peer-reviewed, e scritti fuori dagli Stati Uniti da autori specializzati, e l’uso di argomentazioni empiriche. Inoltre, gli autori che esprimevano giudizi positivi sull’accuratezza e utilità del profiling e sull’abilità dei profiler erano associati alle argomentazioni di senso comune, mentre gli autori che mettevano in discussione la validità del profilino erano associati ai punti di vista empiricamente orientati. La realtà è che molta della ricerca e del lavoro scientifico sui serial killer non proviene dagli Stati Uniti, e anche se viene occasionalmente citata, non è ancora riuscita a sfidare l’ortodossia del punto di vista dell’FBI. In effetti, negli Stati Uniti, le forze dell’ordine hanno maggior credibilità tra il pubblico che tra gli specialisti; e non c’è branca delle forze dell’ordine che sia più importante, nell’immaginazione della gente, dell’FBI. Inoltre, la terminologia usata nelle pubblicazioni dell’FBI domina ancora molti lavori di ogni tipo, e modella il dibattito anche quando è criticata. L’FBI, in effetti, con un’operazione autoreferenziale, ha monopolizzato i termini del dibattito e la cornice nella quale il fenomeno dei serial killer s’inquadra. Il discorso dell’FBI è presentato come “scientifico,” come supportato da dati, eppure il suo potere non deriva da un’analisi accurata di dati empirici, ma da aneddoti estremamente drammatizzati, poi usati per supportare delle generalizzazioni estremamente ampie (si veda Snook, Cullen, Bennell, Taylor, e Gendreau, 2008). Queste conclusioni, peraltro, non vengono presentate da osservatori esterni in una posizione neutra, ma da interni che hanno un’ottica chiaramente orientata a favore dell’istituzione. In un certo senso, il loro lavoro è, nel migliore dei casi, una specie di “etnografia” dei serial killer, che però non è in grado di rendere conto del proprio stesso punto di vista.

Un gran numero di problemi è stato messo in evidenza a proposito dei modelli sui serial killer creati dall’FBI e del profiling, e alcuni di questi sono stati recentemente

ammessi dall'FBI stessa. Di seguito si descriveranno alcuni delle questioni fondamentali legate al modello dell'FBI che sono state riviste da recenti studi empirici per stabilire, alla fine, la validità di questo modello che è divenuto così dominante da essere riconosciuto come l'unico in grado di raccontare la verità sui serial killer.

Unicità. K. A. Wright et al. (2008) hanno notato che i ritratti offerti dai media sui serial killer “perpetuano l'illusione che questi individui siano diversi dalla gente comune – persino diversi dagli altri criminali” (381). Un'idea comune a quasi tutti i tentativi di definire i serial killer, incluso quello dell'FBI, è che, per la sua natura ripetitiva, l'omicidio seriale sia in un certo senso unico, diverso da altri tipi di omicidio e dal crimine in generale. Se l'omicidio seriale è un genere unico di crimine, le teorie generali sul comportamento criminale saranno incapaci di renderne conto appieno e ci vorrà dunque una teoria unica per spiegarlo. DeLisi and Scherer (2006) hanno analizzato se i colpevoli di omicidio plurimo (*multiple homicide offenders, MHOs*), una categoria che accomuna tutti gli assassini che hanno ucciso due o più vittime) fossero in effetti diversi da quelli che avevano commesso un solo omicidio (*single homicide offenders, SHO*s), in relazione al loro background criminale in generale, ovvero alla loro “carriera” (Gottfredson e Hirschi, 1990). E hanno scoperto che, nonostante ci fossero delle differenze, c'erano anche molti punti in comune tra i due gruppi, e che, di frequente, l'omicidio plurimo era spesso un “episodio sensazionalistico inserito all'interno di una più ampia carriera criminale” (373), piuttosto che un tipo particolare di comportamento. Uno studio successivo (K. A. Wright et al., 2008) ha cercato di capire se i *MHOs* fossero più specializzati nei loro omicidi dei *SHOs*, che le ricerche precedenti definivano come molto versatili. Ma i risultati della loro ricerca contestano l'idea di una maggior specializzazione dei *MHOs*:

L'idea che i *MHOs* siano più specializzati non ha alcun supporto empirico [...] Invece, la carriera dei *MHOs* risulta indistinguibile da quella di coloro che hanno compiuto omicidi singoli [...] chi ha commesso omicidi plurimi può essere

compreso attraverso le stesse teorie della criminologia che riguardano altri tipi di colpevoli. (392)

Simili studi, anche se non certo conclusivi, gettano dei dubbi sulla necessità, e sulla validità, delle teorie specifiche sui crimini dei serial killer (e altri tipi di omicidio plurimo), e sulle altre tipologie create apposta per questa categoria.

Coerenza dei comportamenti. In aggiunta all'unicità dell'omicidio seriale in rapporto ad altri tipi di crimini, un altro assunto fondamentale del modello dell'FBI (così come di altri) è l'idea che i serial killer agiscano mantengano un comportamento coerente. Alison, Bennell, Mokros, e Omerod (2002) notano che ci sono due idee fondamentali alla base dei modelli come quello dell'FBI o altre pratiche di profiling su questo basate: che il comportamento del criminale sia costante in tutti i crimini, e che stili criminali simili siano associabili a caratteristiche di background simili. Secondo Homant e Kennedy (1998):

il profiling si basa sull'idea che almeno certi criminali possiedano dei tratti comportamentali costanti. Si crede che questa coerenza sia mantenuta da crimine a crimine e influenzi anche altri aspetti non criminosi della personalità e delle abitudini di vita, rendendo in tal modo identificabili i criminali. (328)

Diverse ricerche sono state condotte riguardo alla coerenza tematica da crimine a crimine, alla coerenza comportamentale individuale da crimine a crimine, e alla coerenza dei comportamenti tematici nel background dell'individuo e nel contesto specifico dei crimini. I risultati sono stati, nel migliore dei casi, diversi tra loro. Anche se l'idea che gli omicidi, sia singoli che seriali, possano essere classificati secondo le categorie di "espressivo" (la maggioranza) e di "strumentale" trova un riscontro empirico, minori sono le prove che le somiglianze tra i comportamenti pregressi dei criminali e i temi dominanti dei loro crimini rivelino una coerenza comportamentale (Bateman e Salfati, 2007; Salfati, 2000; Salfati e Bateman, 2005; Salfati e Canter, 1999). Quindi, la convinzione dell'FBI, di poter desumere una personalità-tipo dalle prove rinvenute sulla scena del crimine, è alquanto dubbia.

Inoltre, Bateman e Salfati (2007) hanno anche rinvenuto una sorprendente mancanza di coerenza tra serie di omicidi, sia riguardo ai comportamenti individuali sia riguardo a gruppi di comportamenti correlati. Anche se l’FBI ha insistito molto sulle “firme” comportamentali che costituirebbero degli elementi di identificazione unica per certi criminali (Douglas e Munn, 1992), questo studio dimostra che ci sono pochissime prove a supporto di una simile argomentazione. I pochi comportamenti altamente coerenti che sono stati trovati erano anche comportamenti ripetuti, dunque poco utili per distinguere un omicida da un altro. Essi hanno quindi concluso che l’esame di un comportamento specifico e di tipi comportamenti collegati è “ampiamente inefficace per distinguere gli omicidi seriali commessi da un singolo colpevole da quelli commessi da più colpevoli” (543).

Un’analoga critica alla metodologia dell’FBI, che potrebbe aiutarci a capire perché l’FBI tenda a dare per scontate certe caratteristiche del comportamento dei serial killer non supportate da prove evidenti, si collega alla teoria della personalità che la supporta. Homant e Kennedy (1998) mettono addirittura in dubbio che ci sia una teoria della personalità dietro la pratica del profilino dell’FBI:

Non sembra esserci alcuna particolare teoria della personalità, psicodinamica o altro, dietro il lavoro dei profiler dell’FBI. Quando i profiler si riferiscono alla personalità del colpevole, infatti, ci accorgiamo che parlano in modo approssimativo, in termini più o meno “profani.” (322)

Altri ritengono che la metodologia dell’FBI si basi invece su un concetto datato di personalità che è stato screditato da numerosi studi (Alison et al., 2002; Pinizzotto e Finkel, 1990; Snook et al., 2008). La teoria tradizionale che l’FBI adopera ritiene che ci siano dei tratti primari della personalità che si mantengono stabilmente nel tempo e che influiscono sui comportamenti di situazione in situazione. Pertanto, trovare una prova sulla scena del crimine che attesta un tipo di personalità è un indicatore affidabile della

personalità complessiva del colpevole. Ma gli studi empirici mostrano, al contrario, che questa teoria è un mito basato su ciò che Bem e Allen (1974) hanno chiamato “il paradosso della personalità”: la convinzione, cioè, che il comportamento si mantenga coerente in situazioni diverse nonostante tantissime prove dimostrino il contrario. Mokros e Alison (2002), ad esempio, non hanno trovato alcuna prova a supporto del fatto che un insieme di comportamenti possa essere verosimilmente associato al background dei colpevoli. Le attuali teorie della personalità enfatizzano significativamente il ruolo del contesto nell’influencare i comportamenti (ovvero, è l’interazione tra la persona e una data situazione a stabilire un comportamento), e rendono “le caratteristiche comportamentali desunte dalle scende del crimine [...] abbastanza inutili e inaffidabili” (Alison et al., 2002: 116).

La distinzione organizzato/disorganizzato. In aggiunta alla questione della coerenza tra un’azione e l’altra, la pietra miliare della teoria dell’FBI, la distinzione tra personalità organizzate e disorganizzate sulla scena del crimine, è stata fortemente criticata per essere sia in accurata che inutile. Canter (1994/2006) ha sostenuto che questa dicotomia non si basa su principi psicologicamente validi ma su idee comuni su vari tipi di persone. Canter e i suoi colleghi hanno voluto verificare la validità empirica di questa distinzione e hanno scoperto che le caratteristiche del tipo organizzato erano, in effetti, caratteristiche dei serial killer nel complesso, piuttosto che di una parte, e che le caratteristiche dei disorganizzati si ritrovavano qua e là con meno frequenza attraverso vari omicidi seriali piuttosto che essere identificabili come una categoria a sé stante. In breve, le variabili identificate come proprie dei tipi organizzati dall’FBI costituivano le variabili di base dell’omicidio seriale in generale, mentre quelle appartenenti alla categoria dei disorganizzati potevano, al massimo essere usate per distinguere alcuni omicidi all’interno della categoria di organizzati nel suo insieme (Canter, Alison, Alison, e Wentink, 2004).

L'importanza dell'esperienza. Privilegiare l'intuizione legata all'esperienza investigativa piuttosto che metodi più scientifici nella pratica del profiling è stato un dogma indiscusso dei profiler dell'FBI. Ma la ricerca sulla validità dell'esperienza investigativa per l'accuratezza del profiling ha messo in dubbio anche quest'idea. Un piccolo studio iniziale condotto da Pinizzotto e Finkel (1990) confrontava gruppi di esperti profiler dell'FBI, detective della polizia che avevano completato un corso annuale tenuto da profiler dell'FBI, detective esperti della polizia, psicologi e laureandi in relazione all'accuratezza di alcuni profili creati per un caso chiuso di violenza sessuale e per un caso risolto di omicidio. E se i risultati si rivelarono quelli previsti nel caso della violenza sessuale (i profiler più accurati degli altri, le forze dell'ordine più accurate degli altri, e via dicendo), il caso di omicidio disattese le aspettative. Infatti, non segnalò delle differenze significative nell'accuratezza dei diversi gruppi, e, anzi, i profiler commisero un maggior numero di errori di tutti gli altri gruppi, sollevando dei dubbi sull'importanza dell'esperienza per l'accuratezza del profiling.

In Australia, Kocsis, Irwin, Hayes e Nunn (2000), al fine di testare alcune abilità e qualità personali identificate dagli autori dell'FBI come importanti per il profiling (Hazelwood e Michaud, 2001; Hazelwood, Ressler, Depue, e Douglas, 1995), hanno messo a confronto profiler professionisti che avevano esperienza di lavoro con la polizia, poliziotti esperti, psicologi (senza una specifica esperienza medico-legale o criminale), studenti del secondo anno di università in scienze ed economia, e sedicenti sensitivi. Mentre i profiler professionisti hanno ottenuto sicuramente i migliori risultati, i poliziotti sono stati i secondi peggiori (preceduti solo dai sensitivi). Gli psicologi e gli studenti universitari hanno ottenuto risultati significativamente migliori degli investigatori di polizia, a rafforzare l'assunto che, piuttosto che l'esperienza investigativa, “una disposizione educata all'osservazione del comportamento umano poteva giocare un ruolo

più importante nel tracciare un profilo psicologico” (325). Per valutare ulteriormente l’importanza dell’esperienza investigativa ai fini dell’accuratezza del profiling, Kocsis, Hayes e Irwin (2002) hanno poi confrontato poliziotti con diversi livelli di esperienza, gruppi di controllo formati da reclute della polizia, cui non erano stati dati dettagli sul caso per ottenere un controllo casuale, e studenti universitari di chimica, usando lo stesso schema dei precedenti esperimenti (Kocsis et al., 2000). Aspettandosi di trovare un’accuratezza maggiore, nell’ordine, fra i detective esperti in omicidi, i detective più anziani, i detective tirocinanti, e le reclute della polizia, trovarono invece che i detective più esperti erano gli ultimi della lista, e che nessuno dei quattro gruppi totalizzava un punteggio migliore del gruppo di controllo casuale. In effetti, le prestazioni degli studenti universitari superarono quelle dei membri degli altri gruppi con un margine significativo, usando solo abilità analitiche elementari piuttosto che l’esperienza investigativa.

I risultati di questi studi sono stati ulteriormente confermati da un più ampio studio complessivo (Kocsis, 2003) che ha considerato maggiori variazioni interne tra i gruppi di poliziotti, giungendo piuttosto ironicamente alla conclusione che più esperti erano gli agenti, meno accurato era il profilo. Insomma, il livello di istruzione e le abilità logiche e razionali sembrarono maggiormente legate all’accuratezza dei profili dell’esperienza in campo investigativo. In un esperimento simile a quello di Kocsis et al. (2000), Kocsis (2004) ha replicato il formato del primo esperimento ma considerando l’incendio doloso invece dell’omicidio, e ha ottenuto simili risultati: i profiler professionisti hanno totalizzato il miglior punteggio, ma gli studenti universitari hanno di nuovo superato i detective più anziani e gli investigatori dei Vigili del Fuoco. Gogan (2007) ha ripetuto l’esperimento di Kocsis et al. (2002) confrontando la polizia irlandese con due gruppi di studenti universitari, uno dotato delle stesse informazioni della polizia, l’altro senza alcuna

informazione. I risultati non hanno messo in evidenza differenze significative tra l'accuratezza dei tre gruppi, portandolo alla seguente conclusione: “[lo studio] non supporta le asserzioni dell’FBI che l’esperienza investigativa è un requisito fondamentale del profiler criminale” (389).

Accuratezza e utilità del profiling. Certamente non tutti condividono le rivendicazioni dell’FBI sull’accuratezza e sull’utilità dei propri profili. Keppel (1995), ad esempio, sostiene che la maggior parte dei profili dell’FBI sono solo generalizzazioni derivate dai luoghi comuni sui serial killer piuttosto che da particolari specifici di un certo crimine o criminale. Bartol (1996) riporta che il 70% degli psicologi della polizia interrogati sull’utilità e sulla validità del profiling si sono rivelati scettici a proposito. Snook et al. (2008) sono andati oltre, affermando che “non esiste una prova scientificamente convincente che [il profiling] sia affidabile, valido o utile” (1257). Se anche ci sono stati alcuni tentativi di valutare empiricamente i profili, gli studi fatti gettano seri dubbi sulla correttezza dei profili nel predire le caratteristiche dei colpevoli e sulla loro utilità nel la polizia sulle tracce della persona giusta o nell’indirizzare nella giusta direzione gli sforzi investigativi. Un iniziale studio interno dell’FBI (riportato in Teten, 1995; Homant e Kennedy, 1998; Pinizzotto, 1984) afferma che, su 192 casi in cui sono stati creati dei profili, 88 sono stati risolti e nel 17% dei casi risolti il profilo han portato direttamente all’identificazione del sospetto; una larga maggioranza degli altri profili è servita a canalizzare le indagini, e solo il 17% è stata ritenuta inutile. Comunque, come evidenziano Homant e Kennedy (1998), questo significa che nel 62% dei casi in cui sono stati creati dei profili, questi non sono serviti a chiudere il caso. Uno studio inglese ha riscontrato dei risultati ancora più insoddisfacenti in merito all’utilità del profiling. Copson (1995) ha riscontrato che meno del 3% dei profili ha portato all’identificazione del

sospetto, e che solo il 15% è servito a dare una svolta alle indagini; l'84% della polizia intervistata e che aveva usato i profili, però, li ha comunque ritenuti "utili."

Infatti, come ha messo in rilievo Kocsis (2003),

il volume di materiali citati a supporto dell'accuratezza e dunque della validità del profiling consiste prevalentemente di aneddoti trovati in memoir su crimini veri o in riviste peer-reviewed non accademiche. Un certo numero di studi dimostra che la polizia è spesso contenta, o anche richiede, il supporto del profiling nelle indagini, e a volte questi studi sulla soddisfazione dei consumatori sembrano costituire la prova a supporto dell'accuratezza stessa del profiling. (127, citazioni omesse)

Dunque, la fiducia nel profiling si è trasformata nella convinzione che i profili siano sia accurati che utili. E anche se questa credenza può avere diverse origini – la fiducia nella reputazione dell'FBI, l'influenza delle rappresentazioni mediatiche, e così via – non può considerarsi come prova in sé del fatto che il profiling "funziona." Come dimostrato da una serie di studi di Kocsis e dei suoi collaboratori (Kocsis e Hayes, 2004; Kocsis e Heller, 2004; Kocsis e Middeldorp, 2004), la percezione dell'accuratezza di un profilo è significativamente influenzata dalla fiducia che una persona nutre nella validità del profiling in generale. Nell'insieme, questi studi hanno trovato una "evidente correlazione tra il grado di fiducia nel profiling e la percezione che un profilo sia accurato. Più si ha fiducia nella tecnica del profiling, più è facile che tu percepisca un profilo come accurato" (Kocsis e Middeldorp, 2004: 480).

Altri due studi hanno rilevato che le percezioni sull'accuratezza dei profili non erano basate necessariamente su valutazioni oggettive. Alison, Smith, Eastman e Rainbow (2003) hanno trovato che quasi l'80% delle informazioni sui profili, nel loro piccolo campione, erano o ambigue o inverificabili, e meno del 31% erano anche falsificabili, portandoli alla conclusione che l' "interpretazione creativa" di chi alla fine utilizza il profilo può giocare un ruolo significativo nella percezione dell'accuratezza; credendo

nell'accuratezza del profilo, che ne fa uso finisce per adattare certe definizioni ambigue del profilo stesso al colpevole, ignorando o sorvolando sulle inesattezze e le contraddizioni. Alison, Smith e Morgan (2003) hanno ulteriormente esplorato questa possibilità, e hanno riscontrato una tendenza della polizia a credere nei profili indipendentemente dal fatto che ad essere considerato fosse un colpevole reale o uno fittizio creato apposta in opposizione alle caratteristiche del vero colpevole. La polizia ha anche ritenuto utili i profili indipendentemente dal fatto che ad essere oggetto del profilo fossero colpevoli reali o fittizi.

Il genere. Il modello dell'FBI presuppone che i serial killer siano maschi, e da questo deriva la teoria generale dell'FBI, basata sullo studio di colpevoli di sesso maschile. Tuttavia, come messo in evidenza da un gran numero di studi, le donne costituiscono una parte sostanziale del numero totale dei serial killer, qualora la definizione non sia ristretta a tipi specifici di criminali o di moventi, come nel caso in cui è usata quale sinonimo di "omicidio a sfondo sessuale" o "*lust murder*" (Frei et al., 2006; Hickey, 1986, 1991, 2010; R. M. Holmes e Holmes, 1998; S. T. Holmes et al., 1991; Keeney e Heide, 1994; Kelleher e Kelleher, 1998; W. Wilson e Hilton, 1998). In effetti, stando ai dati disponibili, "ci potrebbero essere più differenze che somiglianze tra le assassine seriali donne e i corrispettivi maschili" (Keeney e Heide, 1994: 392). Le donne tendono maggiormente a uccidere i familiari e i conoscenti piuttosto che gli estranei, usano i veleni piuttosto che le armi da fuoco o le mani, uccidono per motivi economici più che per gratificazione sessuale o per acquisire più potere; tendono a lavorare in gruppo, si muovono meno, spesso ci vuole più tempo per catturarle rispetto ai serial killer di sesso maschile, e uccidono anche, in media, più vittime. Uno studio commenta che forse l'unica "cosa che le serial killer hanno in comune con i serial killer è che non esiste una teoria unificata per spiegare il fenomeno" (Frei et al., 2006: 169).

In breve, le serial killer non solo sono diverse dai serial killer, ma sono anche molto diverse fra loro. I loro metodi e i loro moventi sono chiaramente differenti dal modello proposto dall’FBI e da quelli che derivano dai suoi assunti – differenze che possono derivare dalla costruzione sociale dei ruoli di genere – e l’incapacità di rendere conto di queste differenze può avere un ruolo anche nell’aumento del numero delle vittime perché consente alle serial killer di sfuggire alla cattura per periodi di tempo più lunghi (Cluff et al., 1997; Hickey, 2010). I ricercatori dell’FBI hanno sostenuto che c’è stato solo un “vero” serial killer donna, Aileen Wuornos, perché lei è l’unica che è stato possibile far corrispondere al tipo dell’ “omicida a sfondo sessuale.” Comunque, affermare una cosa simile vuol dire ignorare assassine come Genene Jones, un’infermiera pediatrica che ha forse ucciso tra gli 11 e i 46 bambini tra gli anni Settanta e Ottanta,³⁶ Dorothea Puente, che ha ucciso nove anziani residenti nella sua casa di riposo negli anni Ottanta per impossessarsi della loro pensione sociale, o Nannie Doss, che ha ucciso 11 familiari – quattro mariti, due bambini, le sue due sorelle, la madre, e due nipoti – tra gli anni Venti e i primi anni Cinquanta. In effetti, questi tre esempi vengono da due sotto-categorie dominanti per definire le assassine seriali (potere e conforto/profitto), decisamente prevalenti per definire le assassine donne che gli uomini.

Gli schemi di causa ed effetto. Un’altra area problematica riguarda i modelli comportamentali dell’omicidio seriale/sessuale proposti dai ricercatori FBI e la loro logica di causa/effetto. Nonostante le forze di polizia insistano sul fatto di non essere particolarmente interessate alle cause dei comportamenti, l’FBI ha diffuso una sorta modello causale, sia sul piano individuale che sociale. E anche se questo modello è attualmente in fase di revisione, in risposta alle nuove scoperte fatte da varie discipline, il

³⁶ Jones è stata condannata solo per un omicidio. Il calcolo esatto delle vittime è ignoto perché l’ospedale dove lavorava ha distrutto i registri dopo la sua condanna.

modello iniziale ha avuto comunque grande influenza su quelle che sono ritenute essere le cause dell'omicidio seriale.

Questo modello iniziale (Burgess et al., 1986; Ressler et al., 1992) ha enfatizzato i traumi infantili irrisolti in un contesto sociale carente come causa determinante di certi schemi di pensiero che, nel tempo, si radicano fino a limitare le scelte dell'individuo. Allora comincia a emergere “un modo di pensare che motiva e sostiene il comportamento deviato attraverso il fallimento nella crescita personale e nelle relazioni interpersonali e il contributo di percezioni distorte,” particolarmente nell'ambito delle fantasie, del comportamento aggressivo e del legame con gli aspetti sessuali (Ressler et al., 1992: 95). Si sviluppa una mancanza di attaccamento agli altri a livello profondo, e il ruolo della fantasia diviene predominante.³⁷ Uno studio dell'FBI su alcuni omicidi ha rilevato “la centralità della fantasia e dei sogni ad occhi aperti [...] nella spinta a uccidere” (Burgess et al., 1986: 256), associata a carenti capacità di organizzazione cognitiva e a stati di eccitazione sensoriale elevata. Gli assassini recidivi spesso sviluppano dei filtri retroattivi che giustificano e scusano il loro comportamento e forniscono un supporto alle loro violente fantasie sessuali. Come spiegano più semplicemente Douglas e Olshaker (1995/1996a),

La motivazione fondamentale degli stupratori e dei serial killer è il desiderio di dominio, manipolazione e controllo. Se se pensa che moltissimi di loro sono dei perdenti, persuasi di essere stati truffati dalla vita, e che moltissimi hanno subito violenze fisiche o psicologiche [...] Tutto quello che fanno e pensano in proposito ha lo scopo di rendere soddisfacente un'esistenza altrimenti inadeguata. (98-100)

Inoltre, sostengono Douglas e Olshaker, gli assassini spinti da motivazioni sessuali di solito seguono “un'escalation progressiva nel passaggio dalla fantasia alla realtà [...] spesso incentivato dalla pornografia, da morbosi esperimenti sugli animali, e dalla crudeltà

³⁷ Per le discussioni correlate sulla funzione della fantasia nell'omicidio, si vedano Gray, Watt, Hassan e MacCulloch (2003); MacCulloch, Snowden, Wood e Mills (1983); Prentky et al. (1989).

verso i propri simili,” sfogando alla fine la propria rabbia su vittime simboliche piuttosto che sulla causa effettiva all’origine della rabbia stessa (100, traduzione modificata). Ovvero, c’è un chiaro schema progressivamente crescente nel comportamento dei serial killer, un’escalation di comportamenti ossessivi radicata nella fantasia. Comunque, Douglas e Olshaker si mantengono cauti nel dire che, nonostante le ossessioni psichiche, i serial killer sanno ancora distinguere giusto e sbagliato, e dunque compiono una “scelta deliberata” quando concretizzano le loro fantasie (149, traduzione modificata).

A differenza della chiarezza e relativa semplicità di questo modello iniziale, di recente l’FBI (2008) ha descritto i motivi per cui una persona diventa serial killer come un complesso processo di sviluppo esistenziale che vede una rara confluenza di predisposizioni biologiche e fattori psicologici e sociali. Comunque, viene evidenziato che “nessuna specifica combinazione di tratti o caratteristiche può servire a dimostrare la differenza fra serial killer e altri criminali violenti,” e che “i serial killer sono guidati unicamente da motivazioni e ragioni del tutto personali.” Per i serial killer spinti da motivazioni sessuali, “violenza e gratificazione sono inspiegabilmente correlate nella loro psiche” come risultato delle violenze sessuali sperimentate durante lo sviluppo (12). Le espressioni che spiccano in questo modello, rispetto al precedente, sono “nessuna specifica combinazione,” “motivazioni personali” e “inspiegabilmente”; in effetti, sembra quasi che l’FBI ammetta, alla fine, di non sapere, come nessun altro, quali siano i fattori che portano una persona a diventare serial killer. E, nonostante sia usata la parola “guidati” per descrivere le motivazioni che spingono i serial killer ad agire, delle cause chiare e precise vengono poi scambiate per scelte deliberate, anche se poi non si riesce a rendere conto del perché tali scelte siano o meno fatte: “i fattori più significativi che portano a perpetrare i crimini rimangono le scelte personali dei serial killer” (11).

Ne emerge una logica di scelta guidata, obbligata, anche se questi due termini sembrano fra loro in contraddizione. Invece di considerare i serial killer come esseri che agiscono compulsivamente, con poco o nessun controllo a causa di un'inevitabile spinta a soddisfare le proprie fantasie – che giustificherebbe la paura della gente ma rischierebbe di sminuire il fattore responsabilità – o dei serial killer che freddamente e razionalmente calcolano come agire – che diminuirebbe la paura ma garantirebbe la colpevolezza – l'FBI sembra aver creato una combinazione fra i due tipi. Quest'articolazione di due concetti in contraddizione fra loro conferisce forza nel tempo all'idea che i serial killer siano una misteriosa minaccia, accentuando il bisogno dell'esperienza dell'FBI e il suo controllo sulle costruzioni discorsive, e allo stesso tempo conferma l'ideologia politica della “responsabilità personale” e della scelta personale, giustificando l'orientamento punitivo piuttosto che quello riabilitativo all'interno del sistema della giustizia criminale. E, ancora più importante, ciò mette il serial killer in una posizione particolare di fronte alla società, una posizione decisamente ambigua che sembra porlo dentro e fuori allo stesso tempo, dato che lo dota sia di impulsi “mostruosi” che di umana responsabilità.

Capitolo II

La costruzione di un serial killer, prima e dopo

In questo capitolo proveremo a ragionare sulla forza con cui la comprensione che l'FBI ha degli omicidi seriali è penetrata nelle rappresentazioni dei serial killer; una penetrazione che sarà analizzata comparando le rappresentazioni di due diversi assassini, Edward Gein (attivo a partire dai tardi anni '50) e Anthony Sowell, i cui (presunti) omicidi seriali sono stati scoperti nell'ottobre del 2009. Esaminando la copertura mediatica di questi due presunti assassini, soprattutto in giornali locali, appare evidente come qualcosa di profondo ha cambiato la natura delle pratiche discorsive a proposito degli omicidi seriali. Ancor più decisamente, gli interrogativi sul perché qualcuno possa commettere simili crimini sono passati da un tipo di inchiesta aperta e autenticamente dubbiosa a una risposta quasi dogmatica. Questo slittamento nel modo in cui l'omicidio seriale è compreso dimostra non soltanto un passaggio dalla novità a una (eccessiva) familiarità, ma anche una differenza fondamentale nello status del serial killer all'interno della società.

In particolare è cambiato radicalmente il modo in cui viene percepita e presentata l'identità del serial killer che non è più un individuo fortemente singolare ma quasi una figura tipica. Le rappresentazioni dei serial killer hanno sempre meno a che fare con l'analisi e l'interpretazione dei casi specifici e diventano sempre più il risultato dell'applicazione di costrutti prefabbricati che derivano dal discorso dominante, e che danno luogo a descrizioni di serial killers sempre più omogenee e formulaiche nonostante le idiosincrasie e le diversità dei singoli casi. Tale sostituzione dell'individuo con la figura tipo del serial killer ha la funzione sia di dimostrare che di confermare l'abilità dei profiler dell'FBI in quanto, costruzioni narrative che ne derivano sembrano comprovare la

correttezza dei concetti dell'FBI invece di essere semplicemente la prova dell'influenza dei loro modelli su tali costruzioni. A loro volta i serial killer vengono investiti di più ampia significanza sociale e presentati come segni e sintomi di debolezze e guasti della società che richiamano a una maggiore vigilanza pubblica, più severe misure di polizia, e a politiche di controllo sociale che pongono le azioni di polizia al centro e marginalizzano qualsiasi altro tipo di intervento sul sociale.

2.1 Edward Gein e il serial killer come singolarità

C'è l'omicidio a sangue freddo, e quello a sangue caldo. Entrambi, comunque, possono essere spiegati in termini umani. Ma c'è anche un tipo di omicidio che sgorga dai profondi recessi della mente, un omicidio tanto contorto da apparire umanamente incomprensibile. Questo è probabilmente l'assassinio nella sua forma più terribile e ripugnante. ("The Secrets of the Farm," 1957: 30)

Per cogliere al meglio l'importanza della costruzione poliziesca nella rappresentazione degli assassini seriali può essere utile guardare al passato, a un tempo precedente alla creazione del concetto di serial killer o, almeno, alla sua popolarizzazione e diffusione capillare. Un esempio particolarmente istruttivo è proprio quello di Edward Gein. È dimostrato che le immagini del caso di Jack lo Squartatore abbiano monopolizzato le rappresentazioni di omicidi multipli alla fine del XIX e all'inizio del XX secolo (si veda Jenkins, 1989, 1992), e alcuni pensano che lo stesso accada oggi (ad esempio, Cameron, 1994; Caputi, 1987). Comunque, mentre ciò può essere vero nel Regno Unito, lo è meno negli USA (Schmid, 2005; Stratton, 1996). Indubbiamente nessun caso, in epoca post-bellica, ha avuto un'influenza paragonabile a quello di Ed Gein, che è divenuto la ur-figura del serial killer (post?)moderno. I crimini di Gein, e le voci che le circondano, sono state la base su cui hanno poggiato le rappresentazioni popolari dell'omicidio seriale negli ultimi cinquanta anni, a cominciare dal romanzo di Robert Bloch *Psycho* (1959/1989) dal quale è

tratto il classico adattamento cinematografico di Hitchcock realizzato nel 1960.³⁸ Il film ha avuto un duraturo impatto culturale che va oltre il suo status di uno dei film più celebri di sempre, poiché ha inaugurato la figura, tipica del genere “slasher,” del killer mentalmente disturbato e psicologicamente devastato: seguendo una tendenza classicamente freudiana nella sua versione più pop, questo assassino uccide sostituendo un trauma infantile. Negli anni ‘70, il caso di Gein ha ispirato alcuni elementi del film di Tobe Hooper *The Texas Chain Saw Massacre* [*Non aprite quella porta*] (1974), un film che ha giocato un ruolo rilevante nello sviluppo dell’iconografia dei popolari film “splatter” degli anni ‘80³⁹ così come del meno noto classico finto documentario *Deranged* (Karr, Gillen, & Ormsby, 1974). Negli anni ‘80 e ‘90, Gein è riemerso ancora come influenza decisiva sull’immaginario dell’omicidio seriale attraverso, tra gli altri, gli assassini dei romanzi di Thomas Harris, soprattutto *Il silenzio degli innocenti* (1988), diventato nel 1991 un film di grande successo diretto da Jonathan Demme e premiato dall’Academy con più Oscar. *Il silenzio degli innocenti* (Utt, Saxon, Bozman, & Demme, 1991), che si basa ampiamente sul *paradigma* ufficiale dell’FBI a proposito dell’omicidio seriale,⁴⁰ è stato decisivo per un genere emerso negli ultimi venti anni e legato al fenomeno del *profiling*; un fenomeno che

³⁸ Bloch viveva nel Wisconsin all’epoca e ha sostanzialmente tratto dalle voci locali e dalla stampa i dettagli che poi ha fatto confluire nel personaggio di Norman Bates (“Ed Gein, 77,” 1984; Schechter, 1989). Il romanzo di Bloch si riferisce direttamente a Gein quando si sottolinea che nella copertura della stampa “alcuni dei resoconti lo paragonavano al caso di Gein avvenuto a nord, alcuni anni prima. Hanno faticato tanto sulla ‘casa degli orrori’ e hanno provato anche l’impossibile per scoprire che Norman Bates aveva ucciso i clienti del motel per anni e anni” (209-210).

³⁹ I termini “slasher” e “splatter” sono spesso confusi tra loro, ma, pur non escludendosi a vicenda, si riferiscono ciascuno a un preciso tipo di film. Arnzen (1993) enuclea così le differenze: “Ciò che separa un film ‘splatter’ da un tipico film horror è che l’impulso per la paura è solitamente il terrore per la distruzione fisica del corpo, opposta ad altre paure [...] ‘Splatter’ si riferisce alla preoccupazione di un film per gli effetti, e sottolinea l’unicità dell’approccio *visivo* al genere. ‘Slasher’ è un termine prevalentemente usato per identificare il cattivo del film come un soggetto dal comportamento psicologicamente deviante, distinguendolo dal personaggio dotato di caratteristiche soprannaturali” (183, nota 1).

⁴⁰ Harris ha lavorato direttamente insieme all’FBI e secondo Ressler, allora a capo della divisione dell’FBI che si occupa del *profiling* degli assassini seriali, e ha visionato dei documenti sul caso di Gein mentre svolgeva le ricerche per *Il silenzio degli innocenti* in cui Lecter, che era apparso anche in *Drago rosso* (T. Harris, 1981), assume certe caratteristiche di Gein che non aveva nel precedente romanzo; in maniera ancor più lampante, alcuni dettagli di Gein sono presenti nell’altro serial killer del romanzo, Buffalo Bill/Jame Gumb (Ressler e Shachtman, 1992: 240). Douglas, collega di Ressler, inoltre nota (orgogliosamente) che “fu proprio a Quantico che Harris ha concepito la storia frequentando i nostri corsi” (Douglas e Olshaker, 1995/1996a: 84, traduzione modificata). Demme ha anche lavorato con la BSU avendo la loro consulenza per caratterizzare “realisticamente” Bill come un serial killer (G. Smith, 1991: 36-37).

ha catturato così tanto l'attenzione del pubblico fino a spingere alcune serie televisive (*Millennium*, prodotta da Fox, e *Profiler* della NBC realizzate alla fine degli anni '90, e più recentemente *Criminal Minds* della CBS) a dedicarsi dettagliatamente a questo tema. In più, ha imposto la sfida uno-contro-uno tra il serial killer come genio criminale e l'esperto del profilo psicologico come la dinamica relazionale assoluta nelle rappresentazioni dei serial killer.

La lista delle influenze dirette, ovviamente, è men che esaustiva, ma è certo che Gein ha direttamente influenzato quelle che sono chiaramente le tre più riconoscibili icone (fanzionali) dell'omicidio seriale negli USA, Norman Bates, Leatherface e Hannibal Lecter, personaggi che hanno generato a loro volta molte altre rappresentazioni. I veri serial killer sono così conosciuti da essere diventati quasi delle neo-celebrità (per esempio Jeffrey Dahmer, John Wayne Gacy o Ted Bundy) e i soggetti di innumerevoli libri "True Crime" (Jenkins, 1994; Schmid, 2005; Seltzer, 2007), film della settimana, inchieste retrospettive negli show d'informazione ogni volta che un nuovo killer emerge sui media, e persino mazzi di carte da collezione con terrificanti illustrazioni e brevi, spesso sensazionalistici, riassunti dei loro crimini sul retro;⁴¹ eppure nessuno di questi assassini ha influenzato le rappresentazioni dell'industria culturale di assassini finzionali come ha fatto Gein, anche se il suo nome è relativamente sconosciuto rispetto ad assassini più celebri.

Al momento dell'arresto, comunque, Gein è stato descritto in modi molto più vari rispetto alle successive trasposizioni narrative che hanno prodotto le immagini attraverso

⁴¹ Le carte da collezione includono la sarcastica e sensazionalistica serie (non particolarmente preoccupata di una verifica fattuale delle notizie riportate) "I quaranta assassini di cui avere paura" ("Forty Murderers to Fear"), commercializzata dalla Motherbomb Press nel 1990 (Ed Gein: "la morte della signora Gein lasciò Eddie solo al mondo, anche se Eddie accelerò questa situazione arrostando il suo unico fratello nell'incendio di un piccolo bosco [...] Da dilettante ladro nei cimiteri, Ed prese un'ampia varietà di parti del corpo femminili per mostrarle o indossarle.. Aveva un corpetto di pelle umana con vere tette che indossava sul torso nudo quando ballava alla luce della luna immaginando di essere sua madre") e la più neutra e precisa "True Crime Seconda Serie: Omicidi seriali e di massa" ("True Crime Series Two: Serial Killers and Mass Murderers") edita dalla Eclipse Enterprises nel 1992 (Jeffrey Dahmer: "Dopo averle drogate e ubriacare, Dahmer fotografò, strangolò e smembrò le sue vittime, soprattutto giovani uomini asiatici e afro-americani. Ha confessato i reati di omicidio, necrofilia e cannibalismo. Accusato di 17 omicidi, si è dichiarato incapace di intendere e di volere, ma nel 1992 è stato condannato per tutte le accuse e condannato a morte).

cui il pubblico ha imparato a conoscerlo. In generale, la rappresentazione costruita dai giornalisti che hanno scritto a proposito del caso, dai membri della comunità locale e dal personale di polizia nelle interviste rilasciate alla stampa, non solo non ritrae Gein come un mostro implacabile dall'insaziabile appetito o come un predatore sessuale, ma lo racconta come una sorta di curiosità, come una persona strana, unica e persino piuttosto triste. Inoltre, i crimini di Gein non attirano una vendetta diretta nei suoi confronti o la condanna univoca della comunità locale; non offrono lo spunto per tracciare connessioni più ampie, per evocare paragoni con altri casi, figure storiche o personaggi letterari, né per affermare che Gein è in qualche modo il rappresentante di una categoria umana. Gein è essenzialmente presentato come una singolarità estrema, un'aberrazione, come qualcosa che è semplicemente accaduta piuttosto che essere stata prodotta o avere attraversato un'inevitabile evoluzione.

2.1.1 La storia e la copertura mediatica. Il 16 novembre del 1957, la piccola città di Plainfield nel Wisconsin, è stata devastata nello scoprire che uno dei suoi abitanti, Edward Gein, aveva ucciso Bernice Worden, la proprietaria di un negozio di ferramenta locale. Mentre i dettagli (e le voci) su questo omicidio si facevano strada sulla stampa, l'ondata di shock si è allargata in tutto il Midwest e nell'intera nazione.⁴² La signora Worden non è stata semplicemente uccisa, ma è stata ritrovata decapitata, "appesa per i talloni nella cucina estiva della casa di Gein" ("10 Skulls Found in House," 1957: 1), sventrata e, secondo Earl Kileen, il procuratore distrettuale della contea di Waushara, "pulita e presentata come un animale macellato" (P. Holmes, 1957a: 1). E, come se questo non fosse sufficientemente atroce di per sé, sono stati successivamente scoperti i resti di più di dieci altri corpi nella casa di Gein (portandosi dietro la ridda di illazioni a proposito

⁴² Oltre che avere una copertura informativa da parte di giornali locali, regionali e nazionali, la storia è stata scelta anche da riviste nazionali (si vedano "The Secrets of the Farm," 1957, e "House of Horror Stuns the Nation," 1957, che include alcune fotografie della fattoria di Gein e della scena del crimine).

di ciò che lui aveva fatto con questi resti). Elencati tra gli elementi trovati dai poliziotti durante la perquisizione iniziale della casa c'erano:

Parti dei crani di dieci o più persone, con le calotte craniche segate con precisione dai crani stessi.

Pelle fatta di con epidermide umana, utilizzata come rivestimento per mobili, paralumi, cinture, foderi per coltelli, o semplicemente arrotolata in un cassetto.

Abbigliamento per bambini.

La pelle conciata di un'intera testa umana, con i capelli lunghi ancora nello scalpo.

[...]

Un piccolo cranio, probabilmente di un bimbo di circa sei anni.

Un cranio attribuito a una donna di sessanta anni.

[...]

Un tamtam fatto con un barattolo ricoperto di pelle umana. ("Signs of 10 Victims," 1957: 1)

Altri resoconti del giorno successivo includevano ulteriori elementi, come "dieci maschere di morte fatte con con teste umane scorticate," "organi femminili conservati"⁴³ e "un orrendo paio di fasce apparentemente realizzate con la pelle di gambe umane" ("Newsmen Hurry," 1957: 5). C'erano anche delle voci contrastanti sul reperimento di un cuore nella casa. Alcuni articoli affermavano che era stato trovato un cuore umano in una padella sul fornello della cucina ("Butchered Body," 1957: 2; "Find Rifle," 1957: 1); altri affermavano che il cuore era stato trovato in un piatto nella cucina ("5 Slain," 1957: 1; P. Holmes, 1957a: 1); secondo un altro articolo il cuore era in una busta di plastica ("Gein Is Bound Over," 1957: 2). Durante il terzo giorno dei resoconti, alcune storie facevano menzione di "un indumento simile a una canottiera ottenuto dal torso di una donna" (Bliss, 1957a: 2; si veda: "Gein May Have Slain," 1957: 10). Alla fine parti di almeno quindici

⁴³ Schechter (1989) afferma che questi "organi" erano nove vulve, anche se queste affermazioni non trovano conferma nei resoconti dei giornali.

donne diverse erano state ritrovate quando la polizia e il laboratorio criminale dello stato del Wisconsin hanno ultimato le loro ricerche nella casa e nella fattoria.

Il 16 novembre era un sabato, e la prima notizia è apparsa il lunedì 18; già in quel momento la copertura mediatica era nazionale, avendo avuto il tempo di apparire on the AP and UP wire services e sui giornali nell'intero paese. La copertura locale è stata massiccia e dettagliata su giornali come l'*Oshkosh Daily Northwestern*, *The Sheboygan Press*, e il *Stevens Point Daily Journal*, le cui prime pagine ebbero tre diversi articoli e una fotografia molto evidente a proposito del caso Gein.⁴⁴ La copertura nello stato del Wisconsin da parte del *Chicago Daily Tribune* includeva inoltre un articolo di prima pagina con un grande titolo "5 vittime nella fattoria della morte." Giornali piccoli e grandi in tutti gli Stati Uniti, dal *The Lowell Sun* nel Massachusetts al *San Mateo Times* in California, riportavano articoli presi da wire services, a volte in prima pagina o, più spesso, con piccoli trafiletti nelle pagine interne.

La copertura locale si è svolta nel tempo in diverse fasi, con una prima settimana caratterizzata da un'attenzione molto forte, con diverse storie che ogni giorno raccontavano gli sviluppi dell'indagine e le reazioni degli abitanti del posto, e ancora i trascorsi di Gein, voci e illazioni sui ritrovamenti effettuati nella fattoria. Un elemento centrale di questa fase iniziale è stato il dibattito sulla possibilità che Gein avesse ucciso le donne i cui corpi erano stati ritrovati o se avesse soltanto rubato i resti dalle tombe. Non appena i fatti divennero chiari (compreso un altro omicidio, quello di Mary Hogan, nel 1954), le storie raccontate hanno cominciato a concentrarsi sullo stesso Gein, sulla sua natura e sulle sue condizioni mentali, e soprattutto sulla sua salute in relazione al procedimento legale nei suoi confronti. Dopo che Gein si è dichiarato non colpevole a causa dell'insanità mentale per l'omicidio della Worden ed è stato ricoverato allo State Mental Hospital di Waupun, la

⁴⁴ Forse ironicamente, le storie del caso Gein su questi giornali hanno diviso le prime pagine con un'altra importante storia del Wisconsin, quella di una giornata di apertura della caccia al cervo particolarmente mortale, durante la quale sei cacciatori erano stati uccisi per cause accidentali.

quantità di storie è diminuita in modo significativo nel corso della seconda settimana fino a un articolo al giorno, spesso relegato nelle pagine interne piuttosto che in prima pagina. A questo punto, una maggiore attenzione era dedicata al dibattito sull'opportunità di aprire le bare sepolte per verificare se Gein stesse dicendo il vero quando affermava di essere un violatore di tombe e non un assassino multiplo. Anche se le autorità locali affermavano di essere contro le riesumazioni, contente delle confessioni di Gein (incluse quelle rese al poligrafo), alla fine decisero di aprire due bare per verificare la versione di Gein che era supportata dal reperimento di di sepolture vuote. Non è mai stato determinato con precisione quante sepolture Gein avesse violato, e nessun'altra riesumazione ha avuto luogo anche a causa della memoria lacunosa di Gein e dei dettagli discordanti sulle violazioni delle sepolture. Dopo questo sviluppo, seguirono due settimane di relativo silenzio sul caso fino alla prima udienza formale sulla sua sanità mentale a metà dicembre, e alla decisione della corte che stabiliva la sua schizofrenia e, quindi, la sua non processabilità. Dopo questa serie di articoli sulle scoperte degli psichiatri e sulle reazioni dei concittadini di Gein, ci furono solo alcuni sporadici articoli nel corso degli anni (sul disfacimento della sua proprietà, sull'incendio della fattoria a opera di ignoti piromani, un articolo retrospettivo a un anno dagli eventi, alcune storie legate a *Psycho* di Hitchcock) fino a che Gein è stato giudicato idoneo a essere processato nel 1968. Gein è stato ritenuto colpevole e rinchiuso ancora a Waupun. Gein è morto per cause naturali al Mendota Mental Institute di Madison il 26 luglio del 1984.

All'inizio dell'indagine sul violento assassinio della Worden e sui resti ritrovati nella fattoria di Gein, le forze dell'ordine affermarono subito che i resti provenivano dalle attività di depredatore di tombe piuttosto che da altri omicidi. Il procuratore distrettuale Kileen affermava nel primo giorno di copertura dell'evento di essere "soddisfatto del fatto che gli altri crani ritrovati nella fattoria di Gein provenissero dai cimiteri," e anche "molto

dubbioso' sulla possibilità che altri casi di omicidio potessero essere risolti grazie alle prove ritrovate nella fattoria di Gein" ("Gein Admits," 1957: 1). Comunque, aggiungeva che "sembra trattarsi di cannibalismo" ("10 Skulls Found in House," 1957: 2), un dettaglio che, anche se non molto sottolineato dalla stampa locale, era stato evidenziato nei giornali statali e nazionali (si veda "Butchered Body," 1957; "5 Slain," 1957; Henderson, 1957a; "Wisconsin Man Suspected," 1957), seppure alcuni articoli riportassero come lo stesso Gein avesse negato pratiche cannibaliche. (see, e.g., "Find Rifle," 1957; P. Holmes, 1957a).

L'unica voce di contestazione contro queste affermazioni arrivava dallo sceriffo Herbert Wanserski della vicina Portage County. Sin dall'inizio, Wanserski credeva che le prove trovate nella fattoria di Gein chiarissero la misteriosa scomparsa di un'ostessa locale, Mary Hogan, avvenuta nel 1954 ("Hogan Riddle," 1957). Insieme al *Stevens Point Daily Journal*, Wanserski ha insistito molto su questa sua intuizione, ripetendo di avere riconosciuto la faccia della donna scomparsa tra le varie maschere facciali trovate nella fattoria di Gein nonostante l'assenza di conferme da parte del procuratore distrettuale Kileen o del direttore del Wisconsin State Crime Lab, Charles Wilson ("Sheriff Believes," 1957). Wilson addirittura ha rimproverato Wanserski, dicendo che "sarebbe impossibile identificare a prima vista alcuno tra le maschere umane o i crani" ("Gein May Have Slain," 1957: 1). Infatti, il procuratore generale dello stato, Steward Honeck, diffidava gli agenti locali "dal passare prove del caso alla stampa prima del processo," in particolare dichiarazioni su Mary Hogan, e intimava di non privare Gein del suo diritto ad avere un processo giusto e una giuria imparziale ("Must Protect," 1957: 1). In ogni caso, alla fine è venuto fuori che Wanserski aveva ragione a proposito della Hogan, grazie a una identificazione del suo viso e con la confessione di Gein sull'assassinio della donna ("Gein Also Admits," 1957). Forse incoraggiato da questa rivendicazione, è andato oltre fino a più

sensazionali dichiarazioni, affermando che “tutte le dieci o più teste ritrovate nella fattoria di Gein erano il risultato di omicidi” e che “[Gein] non aveva mai rubato in una tomba in vita sua” (“Gein Also Admits,” 1957: 1, 13). Queste affermazioni risultarono evidentemente false, ma ciò non dissuadette Wanserski dal proseguire nell’ingigantimento del caso con altre rivelazioni false. Persino dopo la conclusione delle ricerche nella fattoria compiute dal team investigativo, Wanserski continuò, letteralmente, a scavare in giro alla ricerca di altri corpi, e quando uno fu ritrovato in un ranch vicino, lui disse che certamente si trattava di un’altra vittima di Gein, un cacciatore locale scomparso che aveva gli incisivo d’oro proprio come un teschio da lui ritrovato (“Find Another Set,” 1957; “Find Skull,” 1957). Comunque, venne fuori che si trattava del corpo di una donna preso dalla sua sepoltura, e il dente d’oro era un molare e non un incisivo (“Doubts Arise,” 1957; “New Skeleton,” 1957).

Mentre, complessivamente, la copertura mediatica locale della storia ha minimizzato gli aspetti più truculenti e potenzialmente sensazionali, preferendo rassicurare la comunità (forse seguendo l’esempio del procuratore distrettuale e degli altri agenti locali), il *Chicago Daily Tribune* ha seguito un approccio differente. Il primissimo articolo non solo ha dato grande visibilità al numero dei corpi ritrovati (così come hanno fatto altri giornali), ma ha anche ventilato il possibile cannibalismo, e ha speculato sulla possibilità che molti omicidi irrisolti potessero essere chiariti nel corso dell’indagine (“5 Slain,” 1957). Gli articoli successivi si sono concentrati sui dettagli della stranezza di Gein e hanno suggerito più o meno velatamente che Gein avesse commesso altri crimini oltre all’omicidio della Worden e ai furti nelle sepolture. Un articolo (“Bare Boyhood Obsession,” 1957) racconta come, da giovane, Gein fosse “insolitamente interessato all’anatomia e a libri medici che mostrassero parti del corpo umano” (8), di come la sua famiglia fosse “molto chiusa” e isolata dai propri vicini, e che sua madre fosse una fanatica

religiosa che odiava le donne truccate o che attiravano in altri modo l'attenzione degli altri. L'articolo prosegue suggerendo che Gein potesse aver ucciso suo fratello tredici anni prima. Non soltanto rintraccia un movente, notando che la morte di Henry Gein "avesse agevolato Ed nell'ottenimento in eredità della fattoria di famiglia," ma dà per scontato il coinvolgimento di Gein, affermando che Henry fosse morto "in quello che all'epoca era sembrato un incidente avvenuto mentre era in compagnia del fratello." Un altro articolo, aperto dall'enorme titolo a tutta pagina "Il presunto assassino è un cannibale!" ("Hint Killer Is Cannibal!" 1957), insiste sull'ipotesi del cannibalismo e sulle vittime di un assassino multiplo. Queste le prime parole dell'articolo:

Stanotte sono emerse nuove prove sulla possibilità che Ed Gein, cinquantunenne educato, scapolo e padrone di una fattoria [...] che ha confessato oggi di avere dissezionato il corpo di un un uomo d'affari di Plainsfield precedentemente ucciso, possa essere un cannibale [...] rimane invece una domanda senza risposta se sia un assassino di massa come suggerito dai dieci teschi umani ritrovati nella sua casa fatiscente, o un saccheggiatore di tombe, come ha affermato ripetutamente in lacrime. (1)

Ancor più importante, comunque, è l'articolo dedicato alla salute mentale di Gein. Presenta una serie di affermazioni valutative che mirano a rendere più sensazionale la situazione, enfatizzando il suo "blackout mnemonico" (1) durante l'assassinio della signora Worden e la controversa possibilità che possa essere dichiarato non processabile. Gli articoli del giorno seguente insistono su questo taglio e su questo tono, costruendo una sorta di narrazione ipotetica su ciò che Gein può aver fatto a casa sua basandosi su ciò che altri, presumibilmente, hanno raccontato a proposito dello stato in cui è stata trovata. Per esempio, un articolo descrive "una visita guidata attraverso una autentica camera degli orrori ben più terrorizzante di qualsiasi museo delle cere o dell'incubo dei romanzieri," e riporta le illazioni arrivate da un poliziotto anonimo sul fatto che Gein "ha distribuito le teste in varie stanze per fargli compagnia, in modo da avere un souvenir da guardare in

qualsiasi stanza della casa,” sistemate “all’altezza degli occhi, in modo da poter stare in piedi e chiacchierare con loro” (P. Holmes, 1957b: 2).

Questo aspetto sensazionalistico ha raggiunto il suo apice giovedì 21 novembre, quando il *Tribune* ha pubblicato l’articolo che è diventato *la* storia sui crimini di Gein (indipendentemente dalla sua improbabile veridicità). In un articolo che occupava quasi l’intera prima pagina del giornale, sotto il gigantesco titolo “Tell Gein’s Crime Motive” (Bliss, 1957b), che prometteva di rivelare i moventi dei crimini di Gein ed era accompagnato da non meno di sei altri articoli alle pagine due e tre e da una pagina piena di fotografie, il *Tribune* ha trasformato Gein in quella che è diventata la figura più importante e influente nelle rappresentazioni dei serial killer nella cultura popolare americana. Questo articolo, che cita una fonte anonima all’interno delle forze dell’ordine, affermava che nel corso dei colloqui propedeutici all’esame con il poligrafo Gein aveva “rivelato lo strano complesso sessuale che aveva motivato il suo accanimento sadico” (1).

L’articolo affermava che Gein “aveva desiderato essere una donna e che aveva ammesso come questa compulsione lo avesse spinto a uccidere donne e a prelevare altri cadaveri dalle tombe per raccogliere parti anatomiche da indossare sul proprio stesso corpo” (1). La radice di questo complesso era da individuare nella sua relazione estremamente ravvicinata con la madre, una rapporto che si era manifestato in una “adorazione della madre” e nell’assenza di interesse (anche sessuale) nei confronti delle altre donne. Aveva sviluppato quello che questo articolo definisce “complesso femminile,” a causa del quale desiderava essere una donna piuttosto che un uomo. L’articolo afferma, inoltre, che aveva studiato libri di medicina e di anatomia e aveva persino ragionato sulla possibilità di proporsi come candidato per un’operazione di cambiamento di sesso o di operarsi da solo, anche se questa idea era stata abbandonata. Dopo la morte di sua madre, aveva iniziato a passare del tempo nei cimiteri, talvolta scavando sepolture recenti – fino a

informarsi regolarmente con gli obitori per scoprire se ci fossero nuove sepolture da scavare. Aveva conservato solo le teste e poche altre parti dei cadaveri, bruciando le parti restanti. Cominciò a diventare affascinato dai loro capelli e dalla pelle, e aveva anche sperimentato la realizzazione di alcuni oggetti domestici con i pezzi di cadaveri e, persino, una canottiera tratta dal torso di una donna:

Talvolta, ha dichiarato, indossava una delle maschere, la canottiera ottenuta con la pelle del torso e attaccava su se stesso altre parti anatomiche che aveva rimosso dal corpo di una donna prima di passeggiare in giro per casa [...] Questo gli dava grande soddisfazione. (1)

Le due donne che aveva ucciso, avevano attratto la sua attenzione perché secondo lui somigliavano moltissimo alla sua defunta madre. Ha conservato alcune parti dei loro corpi, bruciandone altre, ma, l'articolo nota, Gein "ha ripetuto più volte di non avere mai mangiato carne umana" e di non avere mai avuto intenzione di farlo (1). Nonostante abbia ammesso di avere messo il cuore della signora Warden in una padella, ha detto di averlo fatto solo perché quello era un posto in cui posarlo nell'attesa che il fuoco fosse abbastanza caldo da bruciarlo.

Questo articolo è stato immediatamente accettato come veritiero anche se non è mai stato comprovato o dimostrato. Altri agenti della polizia vicini al caso hanno rifiutato di commentare quando è stato loro chiesto un parere su queste notizie ("Report Sex Motive," 1957), anche se Wilson, il direttore dello State Crime Lab, sembra abbia suggerito, anche se sommessamente, che "un eccessivo amore verso la madre può avere fatto scattare la compulsione" che ha portato ai crimini ed è stato citato come chi ha pronunciato la frase "sospetto che qui possiamo avere a che fare con un complesso di Edipo" ("Ed Gein Charged," 1957: 3); comunque lo stesso Wilson si è rifiutato di commentare l'idea di una "strana motivazione sessuale." Mentre all'inizio altri giornali hanno riportato queste affermazioni come provenienti da una fonte anonima nell'articolo del *Tribune* (si veda

“Report Sex Motive,” 1957; “Strange Sex Complex,” 1957), nel giro di due giorni i resoconti le presentavano come fatti appurati (si veda “Graves Will Be Opened,” 1957; “Haka May Bring,” 1957) e successivamente sono diventate la spiegazione standard per il comportamento di Gein. Data la natura sensazionalistica e scandalosa di queste “rivelazioni,” forse non è sorprendente che queste sono divenute un elemento importante nelle rappresentazioni finzionali di Gein e, successivamente, un tropo popolare nella costruzioni delle motivazioni per le violenze perpetrate dai serial killer al cinema e nella letteratura: il giovane uomo in piena confusione sessuale con una condizione di eccessiva dipendenza dalla madre.

Per tutta la durata della copertura mediatica, comunque, Gein è stato costantemente rappresentato come un caso isolato piuttosto che come un fenomeno tipico. Praticamente tutte le discussioni a lui dedicate enfatizzano la sua particolarità – la sua storia personale e familiare, il suo carattere e il suo comportamento maniacale, i dettagli della sua vita quotidiana e il contesto locale. Gein è un “caso bizzarro” (“Belter Says,” 1957: 1; “Gein Legally Insane,” 1958: 1), e Gein stesso è “strano” (“Found Gein Peculiar,” 1957: 26, “Neighbors Laughed,” 1957: 1) piuttosto che mostruoso. Non è mai inserito all’interno di un contesto o di una categoria più estesa; non è paragonato ad altri killer o ad altri casi, né si discute sulla possibilità che possa rientrare in una categoria di criminale o di tipizzazione di personalità. L’unica volta in cui è stato paragonato a un altro caso è riferendosi al valore legale della sua follia: quando l’avvocato di Gein esprime dubbi sulla possibilità che il suo cliente, a causa del suo disturbo mentale, possa essere processato, un paragone è fatto con John Schrank, l’uomo che ha attentato alla vita del presidente Theodore Roosevelt nel 1912 e che è stato giudicato folle e rinchiuso nell’ospedale statale del Wisconsin per i criminali con gravi psicopatologie (P. Holmes, 1957b).

2.1.2 Il linguaggio. Ciò che è forse più sorprendente da un punto di vista più contemporaneo è la complessiva mancanza di sensazionalismo nella copertura giornalistica (con l'eccezione del *Chicago Daily Tribune* precedentemente analizzata). Non c'è alcun uso del termine mostro, per esempio, e uno scarso uso di iperboli in relazione agli omicidi. Anche se molti dei termini adoperati per descrivere l'omicidio e i resti ritrovati deriva dalla caccia e dalla macellazione, questo contesto è altamente corretto e preciso, piuttosto che principalmente connotativo, visto che la signora Worden era stata davvero macellata e appesa in mansarda a uno strumento adoperato per tenere gli animali durante la loro macellazione. Le parole e le frasi adoperate per descrivere il cadavere della Worden includono "macellata e appesa" ("10 Skulls Found in Home," 1957: 1), "pulita e preparata come un animale appena macellato" (P. Holmes, 1957a: 1), "pulita come potrebbe essere un cervo" ("Signs of 10 Victims," 1957: 1), "sistemata come un manzo" ("Newsmen Hurry," 1957: 5), e "appesa per i piedi come la carcassa di un animale" ("Sheriff Believes," 1957: 1). Altre descrizioni hanno una venatura più clinica, adoperando termini "sventrata" ("Signs of 10 Victims," 1957: 1), "decapitata" ("5 Slain," 1957: 1; P. Holmes, 1957a: 1; "Signs of 10 Victims," 1957: 1), e "mutilata" (Henderson, 1957b: 6, 1957c: 20; "Man, 51, Held in Killing," 1957: 66) in riferimento al corpo, e "dissezione" (P. Holmes, 1957a: 1) per descrivere la tecnica di Gein; i resti umani sottratti dalle tombe sono descritti come "collezionati" ("Find 5 More," 1957: 1; "Man, 51, Held in Killing," 1957: 66) e la pelle utilizzata per tappezzare i mobili è definita "conciata" ("5 Slain," 1957: 1; "Signs of 10 Victims," 1957: 1).

Mentre la lingua utilizzata per riferirsi al corpo e ai resti umani ritrovati nella fattoria è relativamente precisa, tecnicamente descrittiva e denotativa, la storia nel suo complesso e le scoperte generiche ricevono termini più connotativi. Comunque nessuno di questi è particolarmente forte, e molto pochi sono in ogni senso direttamente peggiorativi

verso Gein. Per esempio, l'annuncio funebre della signora Worden cita semplicemente una "serie di crimini sensazionali" ("Mrs. Worden's Rites," 1957: 1), mentre altri articoli descrivono il caso come "bizzarro" ("Belter Says," 1957: 1; "Gein Legally Insane," 1958: 1). Tra gli altri termini generici troviamo "scioccante" ("Horror House' Now Closed," 1957: 18), "raccapricciante" ("Doctor," 1957: 1; "Public Outraged," 1957: 4) e "dramma orribile" ("Gein Is Charged," 1957: 1). Molti dei termini utilizzati per descrivere il caso sono più collegati ai furti nelle tombe che all'omicidio o alle mutilazioni inflitte alla signora Worden, con una terminologia vicina al vocabolario dell'horror più gotico che spazia dall'inspiegabile, all'orrorifico fino alla morte più terrificante. L'aggettivo più frequente utilizzato per descrivere la natura dei crimini e i dettagli più minuziosi è "macabro" ("Citizens of Plainfield," 1957: 6; "Find Rifle," 1957: 1; "Gein is Bound over," 1957: 1; "Hogan Riddle," 1957: 1; "Horror Story," 1957: 1; "Sheriff Believes," 1957: 1; "10 Skulls Found in Home," 1957: 1). Altri termini frequenti sono "raccapricciante," "orribile" e "macabro," associati a una varietà di nomi diversi. È una "storia raccapricciante" ("Say Tests Indicate," 1957: 1), e gli oggetti della casa di Gein sono descritti come una "collezione raccapricciante" ("Confessed Slayer 'Bashful'," 1957: 13; "Ed Gein Charged," 1957: 1; "Find Skull," 1957: 1; "Gein May Have Slain," 1957: 1), "ritrovamenti raccapriccianti" ("Gein Also Admits," 1957: 1), "reliquie raccapriccianti" (Bliss, 1957b: 1; "Gein Also Admits," 1957: 13; "Gein Trial," 1957: 1; "Open Inquiry," 1958: A1), e "un mucchio di teschi umani" ("Ed Gein Charged," 1957: 1); allo stesso modo, ci sono una "orribile collezione" ("Tavern," 1957: 14) e "orribili reliquie" ("Experts Find Gein Unfit," 1957: 1), così come "crimini macabri" ("Order Gein Committed," 1957: 1), "macabre scorrerie" (P. Holmes, 1957f: A6) e "oggetti macabri" (Bliss, 1957a: 2).

Nonostante il linguaggio da horror utilizzato nelle rappresentazioni delle azioni di Gein e degli oggetti ritrovati a casa sua, sembra esserci una netta distinzione tra queste e lo

stesso Gein. Per esempio, le descrizioni dei crimini o dei ritrovamenti che implicano anche un giudizio negativo su Gein sono davvero rare e includono la frase “brutale macelleria” (“‘Horror House’ Now Closed,” 1957: 18) e due altre affermazioni che esprimono una certa repulsione: quando il coroner ha definito il caso “la cosa più disgustosa che io abbia mai visto (“Find Rifle,” 1957: 1) e quando un reporter ha ragionato sul fatto che, per la gente di città, questa storia sarebbe stata “incredibile quanto disgustosa” (“Plainfield Stunned,” 1957: 1).

Diversamente da quanto accade con le considerazioni contemporanee come la teoria dell’FBI sui serial killer che equipara le azioni con l’identità degli assassini, questi articoli mantengono un senso dell’identità dell’individuo come separata dalle sue azioni. Le descrizioni di Gein sono abbastanza sorprendenti nel loro essere moderate e persino compassionevoli. Anche se un articolo lo definisce “una persona perversa” (“Citizens of Plainfield,” 1957: 6), e altri due si riferiscono a lui descrivendolo come “strano” (“Found Gein Peculiar,” 1957: 26, “Neighbors Laughed,” 1957: 1), nel loro insieme gli articoli a lui dedicati sono piuttosto uniformi nel descriverlo come un uomo comune e non diverso dagli altri, enfatizzando la sua ordinarietà, addirittura il suo essere meno che ordinario, invece di insistere sulla sua stranezza o diversità. Molti accentuano le abitudini della sua vita solitaria e del suo lavoro itinerante, così come il suo comportamento tranquillo e persino i suoi pregi. È un “contadino eremita” (“Confessed Slayer ‘Bashful’,” 1957: 13; “Feeling High,” 1957: 1; “Gein Is Charged,” 1957: 1), un “agricoltore eccentrico” (Powers, 1957b: S10) che “sta per lo più da solo” (“Plainfield Stunned,” 1957: 1). L’aggettivo più usato in riferimento a Gein è “mite.” È “timido e mite” (“Neighbors Laughed,” 1957: 1), un “brav’uomo” (“Sheriff Believes,” 1957: 1), “mite, ma ‘un po’ strano” (“‘Horror House’ Now Closed,” 1957: 18). È uno “scapolo dalle buone maniere” (Bliss, 1957b: 1; P. Holmes, 1957a: 1) la cui occupazione è descritta in vari modi, passando da “uno scapolo e

talvolta un babysitter” (“10 Skulls Found in House,” 1957: 1), a “un educato tuttofare” (“Find 5 More,” 1957: 1; “10 Skulls Found in House,” 1957: 1), fino a “un educato agricoltore tuttofare” (“Citizens of Plainfield,” 1957: 6), un “tuttofare dai modi gentili” (“Sheriff Believes,” 1957: 1) e “uno scapolo di campagna dall’aspetto mite” (“Haka May Bring,” 1957: 1). Quella che forse è la descrizione più negativa, contenuta in un articolo pubblicato dopo un anno dalle scoperte fatte nella fattoria di Gein, si riferisce alla sua attività come a quella di chi è “un po’ tuttofare e un po’ demone malefico” (“One Year Ago Tomorrow,” 1958: 13); una descrizione che è ben diversa dall’idea contemporanea dei criminali come, fondamentalmente, criminali.

Altre descrizioni vanno oltre, descrivendolo come un uomo gentile e ritraendolo come un tipo docile e addirittura talvolta indifeso. Alcuni accentuano queste caratteristiche provando a manifestare una certa incredulità rispetto alla sua capacità fisica di avere compiuto le azioni di cui era stato accusato e/o che aveva confessato. È descritto come “esile e incapace di svolgere lavori pesanti” (“Signs of 10 Victims,” 1957: 1) e altri ipotizzano che “deve avere avuto un complice per disseppellire le bare” (P. Holmes, 1957f: A6). Inoltre è rappresentato come debole e fragile, capace di suscitare un tono persino compassionevole, anche se alcuni di questi giudizi sembrano essere determinati dall’enfasi che si pone nella descrizione del solo aspetto e lasciano immaginare una differenza tra ciò che appare in superficie e la vera essenza dell’uomo. “Sembra fragile” (“10 Skulls Found in House,” 1957: 1) ed è “di aspetto fragile” (“Experts Find Gein Unfit,” 1957: 1), a “un quasi eremita dall’apparenza fragile” (“Say Tests Indicate,” 1957: 1). Oltre all’uso dell’aggettivo fragile, che può anche riferirsi a una debolezza femminile, Gein è descritto anche come “Casper Milquetoast”⁴⁵ (“Plainfield Stunned,” 1957: 1), un eufemismo adoperato per un uomo debole, incapace ed effeminato che ha un carattere timido,

⁴⁵ Caspar Milquetoast era un celebre personaggio di una striscia a fumetti molto popolare, *The Timid Soul*, creata da H. T. Webster e pubblicata dal 1924 al 1953.

sottomesso e sensibile; un eufemismo che implica anche l'omosessualità. Tra le altre espressioni “un eremita dagli occhi infossati” (“Ed Gein Charged,” 1957: 1), “un agricoltore magro, minuto e solitario” (“Gein Is Charged,” 1957: 1), “troppo timido,” “un solitario” (“Plainfield Stunned,” 1957: 1), “non troppo intelligente, ma innocuo” e “tranquillo ma ‘strano e insolito’” (“Find Rifle,” 1957: 1, 14).

Un effetto ancor più umanizzante sulla figura del presunto assassino lo ha avuto un articolo molto diffuso dedicato alla ex-fidanzata di Gein, venuto fuori nel terzo giorno di copertura giornalistica della storia. Sotto vari titoli, tra i quali “Gein era ‘dolce’, dice la ex-fidanzata” (1957: 13) sull’*Oshkosh Daily Northwestern*,⁴⁶ Adeline Watkins è stata intervistata sulla sua “storia d’amore di vent’anni” con Gein, definendolo “buono, gentile e dolce.” Anche se la loro relazione è finita nel febbraio del 1955, la notte in cui lui le ha chiesto di sposarlo (“non con tante parole, ma sapevo cosa intendesse”) e lei ha rifiutato, è stato, ha dichiarato la Watkins, “non perché ci fosse qualcosa di sbagliato in lui. Qualcosa non andava in me. Penso che mi spaventasse il fatto che non avrei potuto vivere la vita che lui pensava dovessi vivere.” È stata inoltre citata una dichiarazione della madre della Watkins che definiva Gein come un “uomo dolce e cortese.” La Watkins ha raccontato come passassero il tempo insieme, parlando di libri, andando al cinema, talvolta andando in un’osteria, anche se “preferiva andare a bere un milk shake in un drugstore” piuttosto che una birra in un bar. Anche se l’articolo sembra volere presentare Gein sotto una buona luce,⁴⁷ c’è un dettaglio curioso ed evocativo: “Penso che insieme abbiamo commentato

⁴⁶ Lo stesso articolo ha avuto altri titoli nei giornali locali, e tra questi “Quasi sposati. Una donna racconta gli appuntamenti avuti con Gein” (*Stevens Point Daily Journal*), “Una donna quasi sposata con Ed Gein afferma che lui era ‘gentile’” (*The Sheboygan Press*), entrambi pubblicati in prima pagina; il giorno successivo questo articolo è stato pubblicato sul *Chicago Daily Tribune* a pagina tre con il titolo “Ed Gein dolce con le donne cui ha chiesto di sposarlo.” L’intervista è stata realizzata dal *Minneapolis Tribune*.

⁴⁷ L’articolo ritrae invece la Watkins in modo piuttosto crudele. Il reporter la descrive come una donna ordinaria con qualche capello grigio e occhiali con montatura d’osso,” e, in contrasto con la sobrietà di Gein, c’è un accenno al come lei “amasse bere birra” e che fosse sua l’idea di andare in osteria. Anche se molti giornali hanno corredato l’articolo con la stessa sua fotografia, lo *Stevens Point Daily Journal* il giorno seguente l’ha pubblicato con il titolo “Respinta.”

ogni delitto di cui abbiamo sentito parlare. Eddie notava gli errori dell'assassino, ne spiegava gli sbagli. Pensavo fosse una cosa interessante.”

La Watkins in seguito ha affermato che l'articolo conteneva “affermazioni non vere” e dava “una falsa impressione,” negando che lei o sua madre abbiano mai definito Gein “dolce” e specificando che non c'era stata una relazione di vent'anni ma vent'anni di conoscenza con un periodo di sette mesi in cui erano usciti insieme (“Woman Declares Gein ‘Romance’,” 1957: 2). Vero o no che fosse, non è quello che conta. Ciò che sembra degno di interesse è che la copertura mediatica si sia spinta oltre i propri limiti nel tentativo di descrivere Gein in modo gradevole, di provare a “normalizzarlo” piuttosto che demonizzarlo. Persino i sacerdoti locali hanno utilizzato la figura di Gein per proporre verità universali ammonendo che le cause che avevano portato Gein a commettere crimini avrebbero potuto essere le stesse per molti altri. Il pastore battista, in un sermone intitolato “La debolezza umana,” in risposta a chi dubitava che quelle cose avessero potuto accadere lì, affermava: “molti di noi sembrano dimenticare che tutti noi abbiamo peccato, anche se il crimine non necessariamente è l'omicidio” (Powers, 1957a: D1). Alla chiesa cattolica l'argomento dell'omelia era “La debolezza dell'uomo” e il messaggio era: “tutti noi avremmo potuto commettere gli stessi errori se Dio non ci avesse donato la sua grazia” (D1).

Infatti, l'unico elemento che è stato descritto in maniera elaborata, esagerata o negativa è stato lo stato della casa e della fattoria di Gein. In contrasto con il modo in cui lo stesso Gein è normalizzato dalla stampa, forse per speculare maggiormente sullo scioccante contrasto tra l'immagine dell'educato eremita e le orribili scoperte nella sua fattoria, nelle descrizioni della sua proprietà è come se, forse, questa riflettesse indirettamente la devastata condizione psicologica della persona che (presumibilmente) aveva compiuto crimini come quelli scoperti alla fattoria di Gein. Anche se è descritta

come una “tipica casa da scapolo” all’inizio di un articolo, quasi tutti gli altri scritti seguono lo stesso approccio del resto di questo articolo nell’enfatizzare il suo squallore. L’articolo prosegue definendo la casa di Gein come “fatiscente” ed “estremamente sudicia” (“Gein Is Bound over,” 1957: 1). Altre descrizioni includono: “cascina solitaria e malandata” (“Plainfield Stunned,” 1957: 1), “una fattoria lercia” (P. Holmes, 1957a: 1), “casa di nove stanze disseminata di spazzatura e avanzi” (“Butchered Body,” 1957: 2), “ricoperta di spazzatura” (“Find Rifle,” 1957: 1), “incredibilmente sporca,” “con interni sudici” (“‘Horror House’ Now Closed,” 1957: 18), “stanze ingombre di spazzatura,” e “fattoria cadente e semidistrutta” (“Graves Will Be Opened,” 1957: 1).

Come riferito prima, soltanto il *Chicago Daily Tribune* ha costantemente rappresentato Gein e la sua vicenda in termini sensazionalistici e peggiorativi. Mentre i giornali del Wisconsin hanno utilizzato i vocaboli sopra citati come aggettivi per descrivere ciò che era stato ritrovato alla fattoria o l’aspetto complessivo dei crimini, il quotidiano di Chicago ha usato parole simili nella loro forma nominale – spesso unite in bizzarri nomi composti – per descrivere lo stesso Gein. A cominciare con il secondo giorno della copertura mediatica, che comprendeva l’espressione “Butcher Gein” [“Gein il macellaio”] in uno dei titoli (“Bare Boyhood Obsession,” 1957: 8) e “Hint Killer is Cannibal” [“Forse il killer è un cannibale”] (P. Holmes, 1957a: 1) in un altro, i termini sono fioriti in differenti variazioni del nucleo delle parole macellaio, demone, assassino. È definito come “infernale macellaio e assassino” (P. Holmes, 1957d: 1), “demone e macellatore di umani” (Powers, 1957b: S10), “assassino, macellaio e depredatore di tombe” (“Gein to Get Sanity Hearing,” 1957: 6), “riconosciuto demonio e assassino” (“High Points in the News,” 1957: A12), “omicida infernale” (“Find Another Set,” 1957: 47), “assassino, macellaio e demone” (P. Holmes, 1957e: 1). L’utilizzo di questi tre termini sembra infrangere un equilibrio fra tre diversi elementi del caso, il fatto dell’assassinio in

se stesso, lo stile degli omicidi e il trattamento riservato ai corpi, e i furti nelle tombe che hanno determinato gli altri resti ritrovati nella casa (con l'eccezione dei resti di Mary Hogan). Tutti e tre gli elementi sembrano essere ugualmente importanti nelle descrizioni di quei giorni e nei soprannomi creati per lui tra i quali "il folle Ed Gein" ("Open Inquiry," 1958: A1), "il demone, macellatore di umani di Plainfield" (Powers, 1957b: S10) e "il macellaio di Plainfield" (Wolters, 1957: S_A10). Forse con una certa efficacia, è proprio l'ultimo soprannome a essere stato il più comune per Ed Gein, con una certa enfasi sullo stile degli omicidi anche se lui molto probabilmente aveva ucciso solo due persone.

Altri casi di linguaggio così corrosivo sono abbastanza infrequenti, e includono alcune espressioni nel *Stevens Point Daily Journal* che sono molto simili ad alcune di quelle pubblicate sul *Chicago Daily Tribune*: "assassino e demone confesso" ("Graves Will Be Opened," 1957: 1) e "diavolo omicida di Plainfield" ("Haka May Bring," 1957: 1). Ci sono altre due circostanze di espressioni peggiorative nel *Oshkosh Daily Northwestern*, anche se inserite in contesti particolari. La prima arriva una settimana dopo i reperimenti nella fattoria di Gein e si riferisce alla necessità di riesumare dei corpi nel cimitero per potere "verificare la crudele versione dell'uomo" sul fatto che gli altri resti venissero dai furti nelle tombe ("Plan to Open Graves," 1957: 1); l'altra viene fuori nel marzo dell'anno seguente in un articolo su una causa intentata dalla famiglia di una delle vittime dei furti cimiteriali di Gein, nella quale l'uomo è descritto come "confesso killer demoniaco" ("Gein's Estate," 1958: 11).

Persino la reazione del pubblico sembra abbastanza diversa rispetto alla prospettiva odierna. Anche se la risposta generale è descritta come "irata" dal *Oshkosh Daily Northwestern* in un articolo risalente al primo giorno di copertura mediatica ("Feeling High," 1957: 1), e anche se i sentimenti dei cittadini di Plainfield sono etichettati come "esasperati," questi sentimenti sono bilanciati (persino troppo) dai commenti che

evidenziano l'ordinarietà di Gein e la sua totale distanza dalla violenza. Ed Marolla, il direttore del *Plainfield Sun*, afferma che “la città è sconvolta e arrabbiata” ma che “niente di violento soffia con il vento. Non ci sono folle che riuniscono.” Sistemate in mezzo a queste due affermazioni, comunque, ci sono le parole di un cittadino anonimo che ha detto: “se la città avesse preso quell'uomo, avrebbe saputo bene cosa fare di lui.” Queste parole furiose sono incastrate dentro un discorso calmo e razionale che si protrae fino alla fine dell'articolo in cui Marolla riferisce che Gein era “considerato innocuo,” che “amava giocare con i bambini e che talvolta ha anche fatto da baby-sitter,” che non aveva alcun precedente penale, era “dimesso” e “non aveva mai importunato una donna”: la definizione di un simile contesto linguistico dimostra chiaramente la volontà del giornale di calmare l'opinione pubblica piuttosto che di infiammarla. Un altro resoconto riferisce che i cittadini di Plainfield sono, secondo Marolla, “amareggiati dal fatto che Gein possa essere incriminato con un'accusa di follia e quindi liberato solo dopo un paio di anni” (“Ed Gein Charged,” 1957: 3), ma non riporta emozioni più forti di questa.

Altri articoli apparsi il primo giorno fanno da eco a quello del *Oshkosh Daily Northwestern*. Sul *The Sheboygan Press* (“Horror Story,” 1957: 1, 14) e sul *Stevens Point Daily Journal* (“Plainfield Stunned,” 1957: 1, 11), che condividono lo stesso articolo, è presente una storia dalla struttura molto simile a quella del *Oshkosh*. La condizione psicologica dei cittadini è descritta come “sconvolta incredulità e rabbia,” poi c'è una citazione di Marolla, e infine è riportata l'affermazione di un anonimo cittadino di Plainfield che dice rabbiosamente: “non ci sono leggi adeguate ai tempi che viviamo [...] Si dichiarerà pazzo e uscirà in libertà vigilata tra due anni per compiere nuovi delitti,” e poco dopo un suo amico afferma che “non ne possiamo più qui [...] Non ha senso girarci intorno. Se la città prendesse quell'uomo saprebbe cosa farne.” Il resto dell'articolo

analizza l'assenza di caratteristiche aggressive in Gein seguendo l'articolo precedente, ancora una volta raffreddando le emozioni piuttosto che sobillarle.

C'è un editoriale (non firmato) che contiene un linguaggio piuttosto acceso e sensazionalistico nel *Stevens Point Daily Journal* ("Public Outraged," 1957: 4) uscito il mercoledì successivo alla scoperta del corpo della Worden. Comincia con un tono simile a quello di altri articoli, notando che i cittadini sono "sconvolti," "scioccati" e "increduli," ma prosegue con un crescendo retorico fino a livelli iperbolici, definendo i crimini di Gein come "una serie di azioni così sconvolgenti che la storia della 'casa degli orrori' di Gein passerà agli annali della criminologia come uno dei più terrificanti crimini nella storia del Wisconsin." Poi prosegue:

Persistono sentimenti di repulsione, orrore, rabbia, mentre la legge irrompe e segue metodicamente il suo corso. I comportamenti morbosi che sono attribuiti a un uomo considerato riservato dai propri vicini hanno sconvolto persino i poliziotti e i giornalisti che, per la natura stessa del loro lavoro, sono abituati a indagare su gesti violenti. Cosa è accaduto alla mente offuscata e ai pensieri di quest'uomo?

L'editoriale termina affermando che "il pubblico è stato scioccato dal gratuito disprezzo per la vita umana, per la decenza e la moralità," ma chiude su una nota sorprendente, dichiarando che queste emozioni sono confluite in "un sentimento di depressione [...] condiviso da molti," prima di invocare la pena massima dalla giustizia. Dalla rabbia e la repulsione si arriva alla depressione: in definitiva ciò che erompe con maggiore forza è una sensazione di tristezza che riguarda il fallimento della società nel prevenire crimini così efferati, piuttosto che di rabbia rivolta verso l'individuo che ha commesso quei crimini. Una reazione completamente diversa da quelle di quel periodo.

Anche se in tutti gli articoli su Gein manca del tutto qualsiasi collegamento tra le sue azioni e il contesto culturale, un commentatore del periodo ha utilizzato Gein per criticare ironicamente la condanna (sempre in voga in America) della televisione come causa di molti malesseri sociali, compresi la violenza e l'assassinio. Nota che:

La televisione è diventata il capro espiatorio di politici, pubblici ufficiali, insegnanti, educatori, bibliotecari e numerosi auto-nominati portavoce del bene comune. Indipendentemente da quale male, pericolo o problema stia assediando la civiltà, sembra che la televisione sia da condannare [...] È accusata di esaltare la violenza e il crimine. Spesso, quando è commesso uno strano omicidio, si dice che il colpevole è stato ispirato da un thriller televisivo [...] I film horror in TV, è stato detto, possono avere avuto a che fare con i crimini del Macellaio di Plainfield.

Comunque, prosegue accusando, Gein “non aveva il televisore” (Wolters, 1957: S_A10).

Inoltre è chiaro che mentre Gein è stato analizzato inserendolo in un contesto di assassini di massa (l'unico termine per vari tipi di omicidio multiplo a essere comune a quel tempo), non ha mai avuto questa etichetta dalla stampa. Ci sono solo due accenni a questa definizione, e sono presenti in una prima fase in contesti astratti piuttosto che affermativi. Durante il secondo giorno di copertura mediatica e in mezzo a illazioni sul possibile cannibalismo di Gein, un reporter nota che “che lui possa anche essere un assassino di massa, come indicato da dieci teschi umani ritrovati a casa sua, o un ladro di tombe [...] era una domanda senza risposta” (P. Holmes, 1957a: 1). Lo stesso autore più avanti definisce Gein “un eremita e assassino di massa” (P. Holmes, 1957c: 2), ma i suoi altri articoli si astengono dall'usare questa definizione. L'unico altro articolo in cui si utilizza il termine “omicida di massa” appare sul *Stevens Point Daily Journal* del 21 novembre, e qui il giornalista spiega come altre giurisdizioni vogliono mantenere il caso aperto per “determinare se il timido fattore è un omicida di massa o un ladro di tombe,” e che la confessione di Gein sull'assassinio della signora Hogan “ha sollevato paure sul fatto che lui possa essere un assassino di massa” (“Ed Gein Charged,” 1957: 1). A dispetto di queste preoccupazioni e le dichiarazioni di Harold Collins, il sindaco del paese, sul fatto che “tutti sono ragionevolmente sicuri che lui abbia ucciso Mary Hogan e altre persone,” l'articolo minimizza la possibilità che possano esserci altri omicidi, sottolineando che altre tre vittime sospette erano risultate essere non collegate a Gein e che il procuratore

distrettuale era così soddisfatto dei furti commessi da Gein in alcune tombe da non ritenere necessaria la riesumazione di altri corpi. Persino la necrologia di Gein nel 1984 (“Ed Gein, 77,” 1984: D6) non menziona i termini “assassino di massa” o “omicida seriale” nonostante dia molto spazio ai dettagli del suo caso e racconti come questo abbia ispirato il romanzo *Psycho* e la sua trasposizione cinematografica, elementi questi cruciali nella definizione di una solida presenza del serial killer nella cultura popolare. In effetti, tutti i ricami giornalistici sulla figura del serial killer sono stati aggiunti nel corso del tempo, quando Gein è stato utilizzato a supporto di differenti rappresentazioni di assassini seriali, fino al punto che le descrizioni e il linguaggio del tempo sono quasi insondabili per l’immaginario contemporaneo. Oggi è quasi impossibile pensare che Gein sia stato trattato con curiosità e persino simpatia piuttosto che con un senso di condanna e paura.

2.2 Anthony Sowell e il serial killer come generalizzazione

“Vogliamo sapere cosa c’è nella tomba. Quest’uomo è un serial killer?”

–Sheaillivee Kade (Sangiaco, 2009a)

Al momento di questa stesura, il caso di Anthony Sowell è in piena evoluzione e non è chiaro se Sowell diventerà un serial killer celebre o uno di quelli relativamente anonimi (e questa sembra l’opzione più probabile). In ogni caso, ci sono molti elementi che lo rendono un soggetto istruttivo se confrontato con Ed Gein. Sowell condivide con Gein una reputazione di individuo “strano” nella sua comunità locale e un passato che per certi versi lo distinguono dalla massa, oltre al fatto di essere un uomo molto solitario; i suoi presunti crimini sono stati scoperti gradualmente e sotto il microscopio della stampa locale, statale e nazionale; la polizia locale ha rilasciato molte dichiarazioni alla stampa locale sin dall’inizio. In entrambi i casi ci sono stati “esperti” che sono arrivati rapidamente a delle conclusioni basate su teorie piuttosto che su prove, la casa ha giocato un ruolo fondamentale nell’immaginario mediatico relativo al caso, gli eventi si sono svolti

relativamente “fuori campo” in termini di epicentri mediatici (anche se Cleveland, Ohio, è decisamente più centrale di Plainfield, Wisconsin), e in entrambi i casi le difese hanno proclamato l’infermità mentale dei loro assistiti.

Ci sono in ogni caso importanti differenze che devono essere considerate. Certamente la storia criminale di Sowell, che ha trascorso 15 anni in prigione per un tentato stupro, è più importante della generica stranezza o eccentricità di Gein o delle insinuazioni sul suo coinvolgimento nella morte del fratello. E la natura delle rispettive comunità è un’altra importante differenza. La piccola comunità, relativamente unita, ed essenzialmente agricola di Gein è molto lontana del degrado urbano e dalla disgregazione sociale dell’area che circonda Imperial Avenue a Cleveland in rapporto alle relazioni che i due uomini avevano con gli altri membri della collettività. Un’altra importante differenza è la razza. Sowell è nero, ma soprattutto le sue vittime sono donne nere povere e diseredate, spesso vagabonde o di passaggio, e molte di loro avevano problemi di dipendenza da droghe. La scomparsa di queste donne è passata quasi sempre inosservata sia per la comunità che per la polizia, al contrario di quanto avvenuto con Gein le cui due vittime erano conosciute e la cui scomparsa è stata immediatamente segnalata.

Un’altra fondamentale differenza è data dalla natura dei media, che è cambiata enormemente nel corso dei cinquant’anni che separano i due casi. Oggi il ciclo delle notizie è molto più breve, e Internet ha fatto viaggiare le storie ovunque a una grande velocità. Ci sono inoltre minori controlli editoriali sui contenuti e minori restrizioni professionali per molti giornalisti, cosa che può anche modificare in modo significativo il contenuto. C’è anche una maggiore competizione tra i vari media, cosa che rende difficile una copertura troppo ampia di una storia non locale mentre altre nuove storie trovano il loro sviluppo. In più, la polizia ha oggi chiare direttive e linee guida nel rapporto con i media, cosa che rende la circolazione di informazioni non solo strettamente controllata ma

anche meno dettagliata. La polizia a Cleveland ha agito in netto contrasto con la ingenua e aperta politica di condivisione con i media dei dettagli inerenti il caso (opinioni personali ma anche analisi professionali) che ha caratterizzato il caso di Gein, almeno fino a quando il procuratore generale del Wisconsin è intervenuto per bloccarla nel timore questo stillicidio di notizie potesse influenzare una possibile giuria, compromettere le indagini o diffamare l'accusato. La polizia di Cleveland ha fornito informazioni in un modo molto controllato e ben organizzato, una strategia che, rendendo solo alcuni fatti disponibili, rende difficile il paragone con i coloriti commenti pronunciati da alcuni poliziotti coinvolti nel caso Gein.

2.2.1 La storia e la copertura mediatica. Il 29 ottobre del 2009, la polizia a Cleveland, Ohio, ha presentato un mandato in una casa su Imperial Avenue nella parte sud-orientale della città. Il mandato era dovuto alle accuse relative allo stupro e all'aggressione di una donna avvenuto il 22 settembre, ma quando la polizia è arrivata a casa di Anthony Sowell, l'uomo citato nel mandato, non ha trovato l'uomo nella sua abitazione. La polizia ha però trovato i resti di due corpi decomposti al terzo piano e quel che è sembrata essere una fossa appena scavata nel seminterrato. Mentre la polizia locale e gli agenti federali hanno avviato una decisa caccia all'uomo nei confronti del sospetto, i reporter al Cleveland *Plain Dealer* stavano scoprendo i rapporti della polizia e altri atti ufficiali legati a un numero di denunce presentate da alcune donne che avevano dichiarato di avere subito aggressioni da Sowell negli ultimi anni, denunce che avevano provocato una piccola indagine e nessuna incriminazione. In più, è stato scoperto che Sowell aveva trascorso 15 anni in prigione, dal 1990 al 2005, per un tentato stupro. Era schedato come autore di aggressioni a sfondo sessuale⁴⁸ e avrebbe dovuto presentarsi alla polizia ogni 90 giorni; i

⁴⁸ Dalla sua scarcerazione, avvenuta nel giugno 2005, fino al 2008 a Sowell è stato richiesto esclusivamente di comparire davanti alla polizia una volta all'anno. Dopo l'approvazione del Adam Walsh Act nel gennaio del 2008, agli aggressori a sfondo sessuale di terzo grado come Sowell, la categoria considerata come più

suoi spostamenti erano stati controllati casualmente dalla polizia e l'ultimo controllo era avvenuto solo poche ore prima della presunta aggressione che aveva portato al mandato del 29 ottobre.

Nei giorni successivi, le notizie hanno cominciato a essere sempre più inquietanti. Oltre ai due corpi ritrovati il 29 ottobre, i resti di un terzo corpo sono comparsi il giorno seguente nella fossa del seminterrato oltre ai presunti resti di altri tre corpi reperiti in casa e nel giardino. Quasi tutti i cadaveri mostravano segni di strangolamento. Il 3 novembre, altri quattro corpi sono stati trovati nel giardino e un teschio è stato scoperto dentro un secchio nel seminterrato, portando così il conto dei cadaveri a 10, e quando il medico legale ha confermato che il teschio apparteneva a una persona diversa da quelle dei corpi ritrovati, il conto è salito a 11; numero rimasto invariato fino al momento di questa stesura. Tutte le vittime erano donne nere, anche se per identificarle è trascorso un mese a causa dell'avanzato stato di decomposizione di alcuni di esse e a causa dell'assenza di denunce di scomparsa per una parte delle donne.⁴⁹

Sowell è stato arrestato il 31 ottobre, mentre passeggiava a un miglio circa dalla sua abitazione di Imperial Avenue, dopo che un cittadino aveva informato la polizia della presenza di un uomo che somigliava alla descrizione di Sowell ampiamente diffusa dalle forze dell'ordine. È stato inizialmente incriminato con cinque accuse di omicidio aggravato e trattenuto senza essere ammanettato, e l'1 dicembre una giuria ha proposto un'accusa per 85 reati, comprese 11 accuse di omicidio aggravato e altre accuse relative a tre aggressioni non letali, oltre a varie imputazioni per reati minori per tentato omicidio, abuso su un cadavere, aggressione, stupro e tentata violenza carnale. L'accusa sta chiedendo la pena di morte. Nel corso della citazione in giudizio del 3 dicembre Sowell si è dichiarato non

pericolosa, è stato chiesto di presentarsi alla polizia ogni 90 giorni. Dopo che è venuto alla luce il caso Sowell è stato proposto di accorciare gli intervalli di tempo tra i controlli della polizia. (Puente, 2009m).

⁴⁹ Le vittime, nell'ordine della loro identificazione, sono: Tonia Carmichael, Telacia Fortson, Tishana Culver, Nancy Cobbs, Amelda Hunter, Crystal Dozier, Michelle Mason, Janice Webb, Kim Yvette Smith, Leshanda Long, Diane Turner.

colpevole perché infermo di mente, anche se la sua dichiarazione è stata abbandonata dai suoi legali il 6 gennaio 2010 per passare a una dichiarazione di innocenza, nell'attesa dell'acquisizione delle certificazioni precedenti di Sowell (relative al suo servizio militare, al periodo trascorso in carcere e alla sua storia medica) grazie alla quali riproporranno la dichiarazione di infermità mentale (Galbincea, 2010). Il suo processo, inizialmente previsto per il giugno 2010, è stato ripetutamente rinviato a causa di una serie di controversie, soprattutto problemi inerenti l'imparzialità dei giudici originariamente assegnati al caso – uno dei quali si è astenuto (M. Scott, 2009; see also Puente, 2010) e un altro è stato rimosso dall'incarico dalla Corte suprema dell'Ohio (si vedano, Farkas, 2010; McCarty, 2010) – e le richieste della difesa per ottenere più tempo per preparare la causa; il processo dovrebbe cominciare nel febbraio del 2011.

La copertura della stampa di questa storia ha seguito una traiettoria simile a quella del caso Gein: pochi articoli sulla stampa locale all'inizio, seguiti poi da un'esplosione di articoli sui giornali statali, nazionali e internazionali (soprattutto nelle loro versioni web) e da una successiva diminuzione di articoli,⁵⁰ con la sola stampa locale impegnata a seguire gli sviluppi della vicenda dall'arresto al processo (mentre Sowell è ancora in attesa di un processo, non è possibile sapere se ci sarà un ritorno a una più ampia copertura dei media). La storia è venuta fuori a livello locale il 29 ottobre, e già due giorni dopo, con il conto delle vittime giunto a sei, ha trovato spazio sulla stampa nazionale e internazionale. I primi giorni sono stati riempiti dall'accertamento dei fatti e dalla ricomposizione della storia –

⁵⁰ Un evento che ha profondamente influito sulla copertura mediatica del caso Sowell è stato un omicidio di massa perpetrato nella base militare di Fort Hood, Texas, il 5 novembre del 2009: 13 persone sono state uccise e 30 ferite da Nidal Malik Hasan, uno psichiatra militare che stava per essere inviato in Iraq. Dato il clima politico relativo alla “guerra al terrore,” i potenziali collegamenti con il terrorismo internazionale (i sospetti nascevano dalle origini palestinesi di Hasan) e i suoi presunti contatti con un imam estremista, questa storia ha tolto il caso Sowell dal centro dell'attenzione mediatica nazionale (si veda Abcarian, Powers, e Meyer, 2009). L'alto numero delle vittime, i sospetti sul terrorismo, le implicazioni nazionali e possibilmente internazionali, le connessioni con il mondo militare in un periodo di guerra, tutti elementi che hanno fatto sì che il massacro di Fort Hood sbaragliasse il caso Sowell nel mercato dell'informazione, lasciando la maggior parte della copertura ai giornali locali. A livello nazionale, dal 2 all'8 novembre, Nidal Hassan è stato la notizia principale della settimana, mentre Sowell ha raggiunto il quinto posto (Jurkowitz, 2009).

personale e criminale – di Sowell e la descrizione del contesto in cui si sono svolti i crimini. Il 3 novembre il primo editoriale è stato pubblicato e un nuovo tema è apparso all'interno della copertura mediatica: le critiche alla polizia e agli agenti locali per non essere intervenuti prima, soprattutto in considerazione del numero di episodi che avevano coinvolto Sowell e dell'elevato numero di donne scomparse su cui la polizia non ha indagato con particolare attenzione. Si è affermato che la polizia non ha intuito il pattern delle scomparse e quindi non ha perseguito quello che è poi diventato un (presunto) gran numero di omicidi seriali. La comunità locale della zona di Imperial Avenue è stata descritta “alle prese con una auto-recriminazione” (Huffstutter, 2009) per non essersi accorta del gran numero di donne scomparse o del forte puzzo di cadaveri che arrivava dalla casa, ma anche come motore di una aspra critica allorché la polizia e gli agenti locali si sono difesi contro le dichiarazioni su un disinteresse e una negligenza che potevano avere motivazioni razziali. Anche durante la più intensa copertura mediatica, sono stati pubblicati numerosi articoli che seguivano gli sviluppi nell'identificazione dei cadaveri, con dettagliate spiegazioni sulle tecniche medico-legali adottate e sui funerali tenuti in seguito.

La ricaduta politica del caso ha dominato la copertura mediatica seguente, con varie accuse e conseguenti difese incentrate sul fallimento da parte delle autorità locali nel prevenire o individuare i crimini di Sowell, con numerose speculazioni su come alcune delle vittime avrebbero potuto essere salvate se ci fosse stato un tempestivo intervento in relazione ad alcune delle altre aggressioni denunciate che avevano coinvolto Sowell (si veda, Caniglia, 2009e; Schultz, 2009d). Un altro importante elemento è stato un vasto dibattito su come il puzzo dei cadaveri – del quale i vicini si sono lamentati per anni e per cui l'amministrazione comunale ha incolpato una fabbrica di salumi vicina alla casa di Sowell – non abbia mai determinato l'apertura di un'inchiesta, nemmeno quando alcuni

agenti di polizia sono andati a bussare più volte alla porta di Sowell. Articoli successivi hanno evidenziato le ricerche compiute in altri posti della zona e anche in luoghi in cui Sowell aveva vissuto e che aveva visitato nel corso dei viaggi compiuti durante il servizio militare, così come la decisione dell’FBI di effettuare un’analisi della casa di Sowell con l’aiuto di tecnologie di visualizzazione termica e a raggi X e di stilare dei profili degli assassini per supportare le indagini in altri posti.

In netto contrasto con Gein, Sowell è stato descritto, sin dall’inizio, come rappresentante di questa o quella categoria di persone. Anche se oggi Gein è considerato come un’icona dell’omicidio seriale – Schechter (1989) lo definisce “uno psicotico seminale [...] il santo patrono dello splatter, il padrino del gore” (271) – all’epoca era stato rappresentato come un individuo radicalmente unico. Per Sowell, invece, è subito cominciata una descrizione tesa a riportarlo all’interno di una devianza generale. Le primissime parole del titolo del primo articolo su Sowell sono “criminale sessuale” (Donaldson, 2009a), e le espressioni “criminale sessuale schedato,” “criminale sessuale condannato” o “violentatore”⁵¹ appaiono nel primo paragrafo di ogni articolo uscito durante i primi giorni della storia e comunque quasi in ogni articolo. Sowell è paragonato ad altri celebri aggressori a sfondo sessuale, come Philip Garrido che, in California, ha rapito e tenuto prigioniera una ragazza nel suo giardino per quasi 20 anni mentre era tenuto regolarmente sotto controllo dalla polizia (Friedman, 2009; Urbina, 2009).

Inoltre, il termine “serial killer” appare per la prima volta il giorno dopo il reperimento da parte della polizia dei primi due corpi, anche se è seguito da un punto interrogativo; è una dei residenti, Sheallivee Kade, a esprimere la propria ansia a proposito della fossa trovata nello scantinato di Sowell: “Vogliamo sapere cosa c’è nella tomba. Quest’uomo è un serial killer?” (Sangiaco, 2009a), chiede la Kade, come se l’intera

⁵¹ Sowell, infatti, era stato condannato per tentato stupro nella dichiarazione di colpevolezza che aveva portato alla sua incarcerazione per 15 anni.

comunità aspettasse un terzo cadavere per potere fare rientrare Sowell nella definizione della categoria dei serial killer. In seguito, il termine si diffonde nella sua forma affermativa, anche se spesso accompagnato da aggettivi qualificativi quali ad esempio “presunto” o “sospetto” in considerazione del fatto che il processo resta ancora da celebrare. Un articolo descrive perfino il caso come “uno scenario preso da ‘Il silenzio degli innocenti’” (Kennedy, 2009), come se gli eventi reali stessero seguendo una sceneggiatura tratta da una delle più celebri rappresentazioni finzionali dell’omicidio seriale (che a sua volta si è ispirato a vari fatti realmente accaduti, inclusa la vicenda Gein). Meno di due settimane dopo l’arresto di Sowell, una professoressa di una università della zona (che, come sottolinea l’intervistatore, era stata “addestrata dall’FBI”) utilizzava di già il caso di Sowell come “strumento didattico” in un corso sul profiling dei serial killer (WOIO/Raycom Media, 2009f). Mentre l’utilizzo del caso di Sowell come esempio era un po’ prematuro per la mancanza di prove e informazioni certe, tale uso testimonia che Sowell veniva esibito come un tipico serial killer sin dall’inizio. Più avanti, il 9 novembre si consultano gli “esperti” di omicidi seriali e altri termini entrano nella costruzione discorsiva, tra i quali “psicopatico” e “sadico sessuale” (T. Brown, 2009a, 2009b, 2010g; Sangiacomo, 2009c), anche se serial killer è di gran lunga l’espressione più usata. Tra gli altri modi in cui Sowell è ridotto a un esempio di più ampie categorie c’è il suo inserimento nel contesto del “le più atroci scene del crimine nella storia di Cleveland” (Puente, 2009e, 2009g) e “le più atroci scene del crimine nella storia dell’Ohio nord-orientale” (Puente, 2009b), espressioni completate da una lista che risale fino agli anni ‘30 e a quel “Torso Murderer” che ha ucciso 12 vittime senza mai essere stato preso. Il caso inoltre è trasformato in un esempio della “difficoltà di trovare un equilibrio tra i diritti dei criminali, delle vittime e del pubblico” (Puente, 2009f). Quando Sowell si è inizialmente dichiarato non colpevole a causa della sua insanità mentale, è diventato un altro esempio di

dichiarazioni di follia, con una lista di casi (a volte portati avanti con successo, altre no) che risalivano fino ai tardi anni '70 (Nichols, 2009).

Anche le vittime sono tratteggiate come figure molto rappresentative. In contrasto con le storie personali molto dettagliate delle due vittime di Gein (ad esempio “Mary Hogan, Barkeeper,” 1957; “Services for Mrs. Worden,” 1957), le donne uccise da Sowell sono spesso ridotte a un tipo: nere, povere, con precedenti penali e dipendenza da alcol, droga o entrambe le cose. Anche se non sono mancate le reazioni dei loro familiari contro queste tipizzazioni, il loro sforzo è spesso vanificato dai rappresentanti delle forze dell'ordine che provano continuamente a semplificare i crimini e le vittime in una tipologia prefissata. L'argomento centrale è quello dello “stile di vita.” La polizia insiste sul fatto che c'è stata una certa “facilitazione da parte delle vittime” (Hickey, 2010): cioè che lo stile di vita di queste donne le ha messe a rischio e che avendo scelto di vivere in quel modo la loro vita avevano contribuito in modo significativo al loro stesso assassinio. Il capo della polizia Michael McGrath, per esempio, ad una conferenza stampa sottolinea che “tutte le vittime si recarono volontariamente a casa del killer” (WOIO/Raycom Media, 2009e). In questo modo, le accuse mosse alle forze dell'ordine per la loro inettitudine sono molto diluite. Anche se molti parenti delle vittime insistono che “le vittime erano più del loro stile di vita” (Baird, 2009g), e che “tutte le famiglie che stanno vivendo la stessa sofferenza potrebbero dire la stessa cosa” (Dissell, 2009a), McGrath sottolinea che “la polizia non sarà colta di sorpresa se nessuno dovesse avere compilato le denunce di scomparsa di alcune delle vittime” e che “non lo sapremo fino a quando non identificheremo le vittime e stabiliremo come vivessero nella comunità” (Puente, 2009f; si veda anche WOIO/Raycom Media, 2009e), sottintendendo così che le vittime fossero scarti della società e che non ci si poteva aspettare che polizia si preoccupasse di cercarle

più di quanto avessero fatto i loro stessi familiari.⁵² Un commentatore arriva persino a descriverle come “vittime compiacenti” (Morris, 2009c), un termine spesso usato per il complice di un killer che è “allo stesso tempo vittima e colpevole,” essendo la vittima di abusi, intimidazioni e violenze commesse dal proprio partner (Douglas e Olshaker, 1999a: 234; si veda anche Hickey, 2003: 200, 462-464).

Più comunemente, la riduzione delle vittime a uno stereotipo accade soprattutto nel contesto del tipo di vittime preferite da Sowell. Una donna che ha dichiarato di essere stata attaccata da Sowell rivela che è lui stesso a ridurre le sue vittime a un tipo: “Sei soltanto un'altra tossica di strada. Nessuno saprà che sei scomparsa,” le ha presumibilmente detto (Puente, 2009g). Una giornalista compie una generalizzazione assai simile quando dichiara che le responsabilità degli omicidi vanno divise tra la polizia e l'intera comunità:

Le 11 donne che sono morte in Imperial Avenue non erano sul mio radar. Erano a malapena sotto gli occhi di qualcuno. Nessuno ha denunciato la scomparsa di alcune di loro. Come avremmo dovuto o potuto occuparci più di loro rispetto a chi le conosceva e amava? (Brett, 2009)

Comunque, la logica della sua generalizzazione riduce tutte le 11 vittime alla condizione di tre di esse la cui scomparsa non è mai stata denunciata e, in modo più problematico, ritiene che la mancata compilazione di una denuncia per la scomparsa di una persona significhi una mancanza di attenzione da parte di queste famiglie. In realtà, molte delle famiglie hanno disperatamente cercato il loro parenti scomparsi, provando (spesso senza successo) a individualizzarle a dispetto di questa sorta di generalizzazione sprezzante, con tentativi che spesso sono proseguiti – persino dopo la scoperta dei loro resti – in varie interviste delle famiglie a lutto (si veda Baird, 2009d; R. L. Smith, 2009).

⁵² In effetti non esistono denunce di scomparsa per alcune delle vittime. Comunque ciò non era accaduto sempre perché nessuno ci aveva provato. Per esempio, la famiglia di Nancy Cobbs ha denunciato la sua scomparsa alla polizia metropolitana di Cuyahoga dopo che la donna era scomparsa da sei giorni. Ma, poiché la donna non era residente lì, la denuncia non è mai stata inserita nel sistema computerizzato e la polizia non l'ha mai visionata (Baird, 2009c, 2009e; Guillen, 2009b). Ci sono delle dispute a proposito di come la polizia ha gestito le altre denunce, come quella presentata dalla famiglia di Tonia Carmichael (Caniglia, 2009b). Sulla scomparsa di altre tre vittime, comunque, non era stata sporta alcuna denuncia fino al loro ritrovamento a casa di Sowell (Baird, 2009e).

Un'altra chiara differenza tra i casi di Sowell e Gein è nel modo in cui i loro crimini sono stati usati da soggetti interessati. Nel caso di Gein, non è stato fatto praticamente nessun uso della sua vicenda per più ampie sottolineature sociopolitiche, per condannare determinati aspetti della società o per indicare i fallimenti delle istituzioni pubbliche o della società civile. Anche se ci sono state alcune manifestazioni di angoscia alla fattoria di Gein a proposito del fatto che molte persone erano a conoscenza dei pittoreschi commenti e delle battute di Gein sull'assassinare delle donne, specialmente in relazione alla scomparsa della signora Hogan, l'unico soggetto che ha utilizzato i suoi crimini per esprimere opinioni più generiche è stata la chiesa cattolica di Wautoma, una piccola città non distante da Plainfield, che ha invitato i fedeli a boicottare "la letteratura indecente," le riviste per "ragazzine" e altri tipi di "spazzatura e lordura" (Powers, 1957a: D1) che hanno avuto (secondo loro) un ruolo nella definizione del comportamento di Gein.

Il caso di Sowell, al contrario, è stato largamente usato come arma sociopolitica in numerose discussioni e dibattiti. Questo uso strategico del caso è cominciato non più tardi del terzo giorno della vicenda, il 31 ottobre, quando un articolo ha fatto riferimento a numerosi crimini precedenti compiuti da Sowell nel corso di 20 anni, crimini che costruivano "un terrificante schema comportamentale" e che, con l'eccezione del crimine che aveva portato alla sua incarcerazione per 15 anni, non avevano mai portato al suo arresto né, tanto meno, a una condanna (Puente, 2009a). Stando a quanto dice un vicino, la polizia è stata "ripetutamente avvisata dei alcuni comportamenti violenti" ma "ha fatto pochissimo nonostante le chiamate ricevute" (Urbina, 2009). Queste in seguito sono diventate le fondamenta per una critica più chiara nei confronti delle forze dell'ordine, che hanno fallito nel proteggere i cittadini e nel controllare Sowell, e più in generale delle leggi che concernono il rilascio di chi compie aggressioni a sfondo sessuale; è stato ripetutamente sottolineato che Sowell ha rispettato le regole che lo riguardavano come

aggressore a sfondo sessuale di 3° livello proprio mentre riusciva a uccidere 11 persone a ad assalirne molte altre (si veda Caniglia, 2009a; Clark, 2009; Friedman, 2009; Martinez, 2009b; Urbina e Maag, 2009). In risposta alle accuse verso la polizia, il sindaco Frank Jackson ha approfittato per attaccare i suoi avversari politici che si erano uniti al coro di critiche accusandoli di avere “perseguito vantaggi personali e proprie ambizioni professionali,” difendendo la polizia, negando che quelle donne fossero considerate vittime a bassa priorità e affermando che quelle critiche avrebbero danneggiato le indagini (Gomez, 2009b). La polizia ha, di volta in volta, incolpato le vittime e la comunità locale, sostenendo che dopo gli incontri iniziali, molte delle donne che erano state assalite ma non uccise non avevano confermato le accuse o compilato delle denunce formali, che molte di queste donne, in passato, erano talvolta scomparse per poi riapparire qualche giorno dopo e che i loro problemi con le droghe, la prostituzione e altri aspetti del loro “stile di vita” avevano reso difficili, se non impossibili, i progressi nelle indagini.

Ancor più significativamente, comunque, gli omicidi hanno innescato dibattiti sulle diseguaglianze legate alla razza, alla classe sociale e al genere. Anche se la polizia ha subito insistito nell'affermare che non c'era stata alcuna sottovalutazione di questi episodi di scomparsa o delle denunce delle aggressioni compiute da Sowell a causa del fatto che le vittime erano donne nere e indigenti, spesso con problemi di droga, molti esponenti della comunità locale hanno chiaramente affermato che proprio queste sono state le ragioni per cui Sowell ha potuto uccidere così facilmente tante donne. Il capo della polizia McGrath ha affermato: “voglio rassicurare loro e tutti i membri della comunità di Cleveland che non tolleriamo e non tollereremo alcuna discriminazione nei casi su cui indagiamo. Non c'è niente che una vittima possa fare per meritare una simile fine” (Caniglia, 2009b). Inoltre ha aggiunto:

non ci sono due polizie [...] la parte migliore dei miei 36 anni l'ho trascorsa in una comunità afro-americana molto depressa. Sono molto sensibile alle loro

preoccupazioni, nei confronti della loro cultura e tutto il resto [...] Sono preoccupato come tutti in questa città [...] Non importa chi sono o da dove vengono. (Puente, 2009I)

Comunque, altre testimonianze affermano direttamente o indirettamente che la polizia non ha affrontato seriamente i casi delle persone scomparse o delle aggressioni sessuali in parte a causa della loro identità sociale. Inoltre, si presume che, se la polizia avesse seguito con maggiore attenzione soprattutto i casi delle donne aggredite ma non uccise, forse alcune delle vittime avrebbero potuto non essere uccise. Per esempio, qualcuno ha fatto notare che “l’anno prima che fossero uccise sei delle vittime, altre due donne avevano denunciato un’aggressione da parte di di Sowell. La polizia non ha dato il giusto peso a queste dichiarazioni. Se avessero agito diversamente, sei donne sarebbero ancora vive” (Schultz, 2009d; si veda anche Dissell, 2009d).

Al centro di un più acceso dibattito è il fatto che la polizia non abbia creduto alla storia di una donna che è stata assalita da Sowell nel dicembre del 2008. la quarantenne sanguinante ha bloccato la polizia proprio fuori dalla casa di Sowell, dicendo che l’uomo l’aveva picchiata e soffocata prima che lei riuscisse a liberarsi di lui e a fuggire. La polizia è andata a casa di Sowell e ha trovato prove che confermavano la versione della donna e quindi lo ha arrestato. Comunque, dopo due giorni è stato rilasciato senza alcuna accusa. Quando questa storia è venuta alla luce, la polizia ha inizialmente accusato la vittima per non avere confermato le accuse, affermando che la donna non ha voluto cooperare con la polizia. Il procuratore cittadino ha invece affermato che il detective che seguiva il caso gli ha detto che la testimone non era credibile e così ha archiviato il caso. La polizia, al contrario, ha detto che è stato il procuratore cittadino, e non la polizia, ad avere trovato non attendibile la donna e che, infatti non è stata la mancanza di credibilità a lasciare cadere le accuse ma piuttosto l’assenza di prove (nonostante una nota scritta a mano sulla revisione del caso da parte del procuratore che dice “non credibile”). Con efficacia, McGrath

afferma che è stato il classico caso di rimpallo di accuse, con nessuna prova capace di influenzare il giudizio degli agenti (poiché non erano a conoscenza della situazione pregressa di nessuno) (Dissell, 2009e). McGrath sembra comunque ritenere che in un caso come questo prevalga la storia dell'uomo.

Un ultimo esempio che illustra come questa storia sia stata utilizzata in dibattiti e controversie sociopolitiche è l'averla sfruttata come prova della svalutazione delle donne nere e povere non solo da parte dell'intera società ma anche all'interno della comunità afro-americana. Un editorialista lamenta che:

la vita di una donna nera scomparsa non vale granché sulle strade di Cleveland. Se ho fatto bene i conti, una donna nera vale a malapena un dollaro e mezzo più le tasse [...] il prezzo attuale di una bottiglia da 40 once del liquore al malto King Cobra, la bevanda preferita da Anthony Sowell, accusato di essere un serial killer. (Morris, 2009b)

Prosegue affermando che “un uomo accusato di essere un serial killer sembra avere svolto con efficienza il suo lavoro perché sapeva che molte famiglie di questa comunità sono indifferenti rispetto alle loro donne, che le abbandonano in un soffocante isolamento a causa delle loro dipendenze o malattie mentali” (Morris, 2009b). Dice che questa indifferenza è legata all'esplosione delle relazioni familiari e della coesione all'interno della comunità nei quartieri urbani più depressi, soprattutto in rapporto alle donne (Morris, 2009b), citando quella che a lui sembra essere la causa principale di questo degrado, cioè l'assenza della responsabilità personale. Allo stesso modo, un altro articolo (“How Could 11,” 2009) lamenta l'isolamento degli individui e il loro fallimento nel proteggersi a vicenda come ragione per cui una situazione del genere può svilupparsi senza essere scoperta prima, dicendo implicitamente che la comunità è la principale responsabile del non avere fermato in tempo Sowell. Anche se riconosce che dovrebbe essere fatta un'analisi minuziosa delle procedure seguite dalla polizia in merito al caso, incolpa chiaramente gli abitanti della zona di Imperial Avenue piuttosto che la polizia o le autorità.

Conclude: “Le persone devono sorvegliarsi a vicenda. Se non si segue questa regola si permette agli aggressori di vivere nell’ombra e alle vittime di morire lì” (“How Could 11,” 2009).

2.2.2 Il linguaggio. Così come il linguaggio adoperato per descrivere il caso di Gein non è stato particolarmente sensazionalistico, quello usato per la vicenda di Sowell sui giornali è ugualmente descrittivo.⁵³ Ma, al contrario rispetto alle descrizioni grafiche della violenza di Gein e delle sue tecniche di conservazione dei corpi, delle liste di oggetti trovati, e delle illazioni sul cannibalismo e altre strane inclinazioni, nel caso Sowell solo poche frasi servono per evocare il terrore, l’orrore e la repulsione provata dal pubblico. I termini “aggressore sessuale,” “predatore sessuale” e, soprattutto, “serial killer” (insieme a una serie di loro variazioni) sono, da soli, sufficienti per trasmettere queste sensazioni visto che ciascuna condensa un’intera catena di immagini, ipotesi e connotazioni costruite durante la loro edificazione come categorie sociali nel corso delle recenti decadi – soprattutto l’idea che questi criminali commettono compulsivamente simili crimini e non possono, o non vorranno, fermarsi fino a quando non saranno incarcerati o morti. Inoltre, questa ripetizione non sembra essere causata da una malattia psichiatrica o da un’assenza di autocontrollo ma piuttosto perché essi ritengono piacevole questa loro attività e scelgono di svolgerla per la mera auto-gratificazione.

L’espressione “aggressore sessuale” si trova raramente da solo in questi articoli (Caniglia, 2009e; Maag, 2009b; Puente, 2009d, 2009l). Più spesso è utilizzato insieme a un termine che lo modifica. La variazione più comune è “aggressore sessuale schedato” (Dissell, 2009d; Donaldson, 2009a; “Four More Bodies,” 2009; Friedman, 2009; Gomez, 2009b; Martinez, 2009b; Morris, 2009a, 2009e; Pilkington, 2009a, 2009b; Puente, 2009b;

⁵³ Le televisioni locali usano un linguaggio un po’ più forte, ma non eccessivamente sensazionalistico anche perché la maggior parte delle frasi di questo tipo viene attribuito ai membri del pubblico intervistati e non ai giornalisti o ai pubblici ufficiali. Per esempio, nei servizi di WOIO, il termine “mostro” è usato solo una volta dallo staff della rete quando il presentatore David Wittman afferma che “la polizia è convinta di avere arrestato il “mostro” responsabile di questi delitti” (WOIO/Raycom Media, 2009c).

Sangiaco, 2009a; Sheeran, 2009b; “6 Bodies Found,” 2009), a indicare che Sowell è stato soggetto a una supervisione successiva all’incarcerazione e aggiungendo che lui era sotto il controllo della polizia. A causa di ciò, l’espressione è spesso utilizzata in contesti che descrivono l’inadeguatezza del controllo della polizia per aggiungere un ulteriore grado di critica implicita al fatto la polizia avrebbe potuto fare di più. Simile all’idea sottesa al termine “schedato” è quella legata all’espressione “aggressore sessuale conosciuto,” usata in un’altra occasione (Baird, 2009d), anche se questa implica una conoscenza più generale in merito alla presenza di Sowell piuttosto che la supervisione formale connessa al precedente termine. Un’altra variazione è “aggressore sessuale di terzo grado” (Baird, 2009b, 2009d; Puente, 2009m; Sangiaco, 2009a), un termine tecnico (solitamente accompagnato da una breve descrizione) che indica come Sowell appartenesse alla categoria dei più pericolosi aggressori sessuali, insieme ai violentatori e ai rapitori di bambini, e che aggiunge un ulteriore senso di pericolo. Un’ultima variazione è “aggressore sessuale condannato” (Dissell, 2009f; Maag, 2009a, 2009b; Puente, 2009a, 2009g, 2009h, 2009m; Sheeran, 2009a; Urbina, 2009; Urbina e Maag, 2009), che non aggiunge particolari connotazioni visto che, per essere definito come aggressore sessuale, qualcuno deve solitamente essere stato condannato per un’aggressione sessuale, anche se forse questo termine aggiunge un ulteriore livello di certezza sulla veridicità di questa etichetta.

Correlato al termine “aggressore sessuale” c’è “predatore sessuale,” tipicamente usato come sinonimo più evocativo rispetto al primo che suona più come espressione neutra, come termine tecnico. Un “predatore sessuale” è, nel linguaggio comune e nella lingua parlata, un termine riservato ai più aggressivi, violenti e recidivi aggressori sessuali; un elemento ancor più importante è che questo termine connota l’immagine di un animale sempre in cerca di prede, che segue il suo istinto naturale nell’uccidere animali più deboli per soddisfare i propri bisogni. Così, il termine è ripetuto con continuità nel linguaggio

usato dagli ex-agenti dell’FBI quando definiscono i serial killer (si veda Douglas e Olshaker, 1995) ed è, infatti, rappresentativo dello stesso concetto senza l’atto dell’omicidio – che, cosa spesso implicita, è l’approdo che il predatore raggiunge se le forze dell’ordine non lo fermano. In questi articoli questa espressione è usata più raramente di “aggressore sessuale,” anche se con identiche variazioni: c’è il semplice “predatore” (Ablow, 2009; “How Could 11,” 2009; Morris, 2009a), il “predatore sessuale condannato” (Schultz, 2009a), e il “predatore sessuale schedato” (Morris, 2009b). C’è un’altra, unica variazione che è usata in un’accezione più speculativa che affermativa, che occorre quando un autore avverte il bisogno di creare una speciale categoria “super predatore” in relazione a un aggressore sessuale sottoposto a rigidi controlli post-carcere (Morris, 2009a). Questo termine evoca la retorica del “super predatore” degli anni ‘90, quando qualcuno aveva previsto erroneamente l’arrivo di una generazione di criminali a sangue freddo e irrimediabilmente violenti (composta soprattutto da uomini neri e residenti nelle città) (si veda W. J. Bennett, DiIulio, e Walters, 1996; DiIulio, 1995).⁵⁴ Nell’usare questa fase, l’autore cerca di controbattere alle critiche nei confronti della polizia sostenendo che Sowell non fosse una deviazione dalla categoria nella quale è stato inserito, e che dunque le sue azioni non potessero essere previste e che la polizia non potesse essere incolpata per

⁵⁴ L’idea del “super predatore” è diventata popolare a metà degli anni ‘90 quando erano piuttosto frequenti le denunce sull’aumento inarrestabile dei crimini violenti. La tesi di DiIulio, basata sulla teoria di un aumento dei crimini che avrebbe dovuto seguire una traiettoria prevedibile e ascendente rispetto ai livelli contemporanei, oltre che sull’ulteriore aumento legato all’esplosione demografica e giovanile, avvisava sulla presenza di “decine di migliaia di super predatori giovani e moralmente degradati [...] perfettamente capaci di commettere i più orrendi atti di violenza fisica per le ragioni più triviali [...] Vivono seguendo i più brutali codici delle strade più brutali, un codice che rinforza più che contenere la loro mentalità violenta e dal grilletto facile [...] le cose che i super predatori ottengono con il loro comportamento [...] sono ricompense immediate. A loro non importa nient’altro. Fanno [...] quello che viene loro “naturale”: omicidi, violenze sessuali, rapine, aggressioni, furti, spaccio di droghe letali e sbalzo” (1995: 27). Questa previsione è stata spesso citata nei provvedimenti che tendono ad aumentare le pene detentive e renderle più punitive, specialmente per i criminali più giovani. Questa idea, seppur popolare nei circoli politici conservatori e nel mainstream statunitense, è stata ampiamente criticata dai criminologi in quanto infondata sul piano empirico e condizionata ideologicamente, al punto di essere abbandonata nella sfera del mito (see, e.g., Krisberg, 2004; Steinberg, 2002). Lo stesso DiIulio ha criticato recentemente queste teorie, affermando in un’intervista che, “per fortuna ci sbagliavamo” (Becker, 2001: 19). Almeno uno studio recente ha riconsiderato i suoi dati, e ha trovato una certa validità nell’idea di base che una minoranza di uomini poveri e residenti in città è spesso responsabile di una sproporzionata quantità di crimini violenti e che il degrado morale è plausibilmente tra le cause di questi (DeLisi, Dooley, e Beaver, 2007).

non averlo fermato prima; piuttosto, continua, Sowell è un criminale a se stante e quindi il suo comportamento avrebbe potuto essere previsto se lui fosse stato correttamente categorizzato. Piuttosto che ammettere che la conoscenza possibile sui criminali violenti non è mai completa e che i criminali possono non conformarsi alle categorie create apposta per loro, si sostiene invece che Sowell non era stato inserito nella giusta categoria e che dunque non era stato possibile enucleare le necessarie conoscenze per controllarlo e prevenirlo. Il concetto di “super predatore” è anche in linea con un’altra tesi portata avanti dallo stesso autore (vedi sopra), cioè che il crollo dei valori della comunità e l’assenza di responsabilità personale siano state sia la causa delle azioni di Sowell che la condizione di vita in generale della comunità di Imperial Avenue (Morris, 2009b). Allo stesso modo DiIulio (1995) ha sostenuto che “il degrado morale” fosse all’origine “dell’arrivo dei super predatori” e che le persone “diventano facilmente criminali quanto più vivono in condizione di degrado morale” (25).

Per il termine più usato ed efficace, “serial killer,” ci sono tre variazioni principali, anche se tutti gli aggettivi veicolano la stessa idea, cioè quella di offuscare la certezza dello status di serial killer di Sowell a ridosso dell’esito del suo processo. Così, in quello che è da gran lunga il frasario più usato, Sowell è un “sospetto serial killer” (si veda Atassi, 2009; Baird, 2009a; 2009b, 2009c, 2009d, 2009e, 2009f; Caniglia, 2009d; “Case Against,” 2009; Dissell, 2009b, 2009d; “Frequently Asked Questions,” 2009; Gomez, 2009b; Guillen, 2009a, 2009b; Mangels, 2009; D. J. Miller, 2009; Mulchrone, 2009; Puente, 2009j; Sangiacomo, 2009b; R. L. Smith, 2009; V. Smith e Barr, 2009; Turner, 2009). Talvolta è “accusato di essere un serial killer” (si veda Caniglia, 2009e; Dissell, 2009c; Donaldson, 2009b; Morris, 2009b, 2009c, 2009d; Nichols, 2009) e, più raramente, un “presunto serial killer” (Dissell, 2009g; Gomez, 2009a). Brett (2009) è uno dei pochi giornalisti che si riferiscono a Sowell utilizzando il termine serial killer senza alcun

aggettivo (altri usi tendono a essere generici piuttosto che riferiti a Sowell in particolare) quando afferma che nella sua scelta delle vittime lui ha seguito uno schema calcolato:

questo serial killer non attaccava le ragazze. Non prendeva adolescenti o giovani uomini gay o brunette lentiginose di periferia. I serial killer spesso seguono uno schema. Quest'uomo ha scelto di violentare e uccidere donne nere con problemi di droga. È stato questo il suo modus operandi.

È anche definito un “omicida di massa” (Caniglia, 2009a), “presunto omicida di massa” (Puente, 2009k), e “probabile omicida di massa” (Schultz, 2009b), anche se questi sono casi isolati. Un'unica ulteriore variazione è “continua impresa seriale” (Morris, 2009c) come descrizione del presunto stile omicida di Sowell, “paziente e senza fretta” che si oppone alla consueta e improvvisa esplosione di violenza degli assassini di massa. I termini serial killer e omicida di massa, comunque, non sono mai definiti in alcun modo e sembra essere scontato che il lettori sappiano quale sia il loro senso. Sono utilizzati come espressioni comuni e non in senso tecnico; invece, il termine “aggressore sessuale di terzo grado” è sempre definito se utilizzato, visto che non è entrato nella coscienza pubblica come ha fatto l'etichetta “serial killer.”

Al di là delle descrizioni categoriche, comunque, Sowell è ben poco descritto. Solo durante i primi giorni è riscontrabile una certa attenzione verso Sowell come individuo, che si manifesta nelle descrizioni che di lui fanno i vicini e i conoscenti passando dal più prosaico “sembrava una persona ‘civile’” (V. Smith e Barr, 2009) al banale “era matto” (Sheeran, 2009a). Il fatto che fosse un uomo solitario è ampiamente evidenziato: “stava per conto suo” (Donaldson, 2009a). Un vicino, Michael Edwards, intervistato al telegiornale locale, lo ha descritto come “un bravo ragazzo, molto simpatico” (WOIO/Raycom Media, 2009d), “era in gamba [...] un ragazzo come tanti” (WOIO/Raycom Media, 2009c), anche se era anche “un po' solitario [...] ma non qualcuno di cui pensare che potesse essere responsabile di quello per cui è accusato” (WOIO/Raycom Media, 2009d). In ogni caso,

persino queste parole non possono essere espunte da una cornice discorsiva legata alla rappresentazione del serial killer, visto che la reporter, Tiffani Tucker, premette ai suoi commenti l'affermazione che Sowell "non rientra nel profilo del serial killer" (WOIO/Raycom Media, 2009c) anche se poi non dice nulla di direttamente collegato a questo argomento. In definitiva, quasi ogni dettaglio, ogni commento è letto attraverso la cornice interpretativa prefabbricata del serial killer.

Anche se ci sono delle sovrapposizioni nell'uso degli aggettivi adoperati per descrivere Sowell e i suoi presunti crimini e i ritrovamenti di casa sua e di quella di Gein – soprattutto l'utilizzo della parola "raccapricciante" (Caniglia, 2009d; J. Horton, 2009; Morris, 2009d; Sangiacomo, 2009a; "Six Bodies Found," 2009) e il più frequente uso del termine "macabro" (P. Harris, 2009; "How Could 11," 2009; Martinez, 2009b; Puente, 2009m; Schultz, 2009c; Urbina e Maag, 2009) – l'utilizzo degli aggettivi è enormemente inferiore per il caso Sowell. Per esempio, anche se c'è l'utilizzo frequente di "raccapricciante," gli aggettivi "orrendo," "orribile" e "tetro" non sono presenti negli articoli dedicati a Sowell a dispetto del ruolo fondamentale giocato nella storia dalla conservazione dei cadaveri in decomposizione. Invece, termini come "bestialità" (T. Brown, 2010f), "carneficina" (Kennedy, 2009), "i cadaveri puzzolenti e marci di 10 donne" (V. Smith e Barr, 2009), o la raffinata frase "non una bella scena da vedere" (Kennedy, 2009) sono utilizzati, anche solo occasionalmente. In contrasto all'uso, nei primi articoli, di diverse espressioni che appartengono alla retorica dell'horror più gotico, gli articoli recenti utilizzano lo stesso termine "horror" o una sua variante. È una "scoperta orrorifica" (P. Harris, 2009), la scena è "orrorifica" (Huffstutter, 2009); i ritrovamenti nella casa sono "orrori" (Gomez, 2009b; Morris, 2009b), la scena è un "orrore" (Puente, 2009l), e la famiglia di una vittima ammette di vivere "una situazione orrorifica" (Caniglia, 2009b); le vittime hanno trovato una "morte orrenda" (Morris, 2009c; Schultz, 2009a), la

comunità è “atterrita” (Schultz, 2009c), una “orribile verità” (J. Horton, 2009) è venuta a galla e la cugina di Sowell si scusa per gli “orribili effetti” delle azioni di suo cugino e si dichiara “inorridita” (Morris, 2009f).

Così come la casa e la fattoria di Gein erano state descritte con enfasi, anche il quartiere e l’abitazione di Sowell sono al centro di accurate analisi. C’è in comune persino l’uso dell’espressione “casa degli orrori” (Ablow, 2009; Kennedy, 2009; Martinez, 2009a; V. Smith e Barr, 2009), esattamente la stessa formula utilizzata per descrivere la fattoria di Gein. Comunque la connessione tra l’apparenza dell’abitazione e le azioni compiute all’interno di essa non è affatto implicita. Al contrario, proseguendo con l’evidenziazione di alcuni elementi della storia mirata a muovere una critica verso gli aspetti socio-politici locali, l’enfasi descrittiva dell’ambiente si concentra su alcuni, precisi elementi che puntano a indicare come la comunità di Imperial Avenue, in particolare le donne nere e indigenti, sia stata trascurata dalla polizia e dall’amministrazione locale. La copertura dei media non locali si concentra maggiormente su più ampie questioni che ruotano intorno alla condizione dell’area di Imperial Avenue e di East Cleveland più in generale. È “un’area povera della città” (Pilkington, 2009a), un quartiere “pericoloso” (Kennedy, 2009), abitato dagli “oppressi” (V. Smith e Barr, 2009). La copertura locale sul *The Plain Dealer*, comunque, sottolinea soprattutto cose che sono più specificamente collegate alla storia del crimine e del sospetto, mirando anche a criticare il comportamento della polizia in questa occasione. Forse per il lettore del *The Plain Dealer* non è necessario descrivere quell’area o esprimere commenti su di essa visto che, nel suo contesto locale, la zona è associata automaticamente con la povertà, la droga, e il crimine. Malgrado tutto, le condizioni socio-economiche generali sono poco discusse con l’eccezione della descrizione di “uno dei quartieri più poveri di Cleveland” (Schultz, 2009c) e dell’analisi della recente trasformazione demografica della zona che ha visto il una maggioranza nera

prendere il posto della classe operaia bianca (T. Brown, 2010b; Schultz, 2009c). I commentatori locali, invece, sottolineano soprattutto temi che sono più direttamente collegati alla storia dei delitti e del sospetto omicida. Per esempio, un articolo nota come “nel raggio di meno di mezzo chilometro intorno alla casa di Sowell viva una dozzina di aggressori sessuali schedati” (“How Could 11,” 2009), mentre un altro evidenzia che 169 aggressori sessuali schedati condividano con Sowell lo stesso codice di avviamento postale (Schultz, 2009c). Affermazioni come queste ovviamente si inseriscono nella più ampia critica mossa verso il sistema del registro degli aggressori sessuali e sul suo fallimento percepito come tale per l’incapacità di supervisionare con successo i criminali, di proteggere la cittadinanza da essi e di evidenziare i pericoli per i residenti di quelle zone di città.

Il problema di gran lunga più sollevato in relazione al quartiere è comunque il suo puzzo: numerosi articoli menzionano o descrivono l’onnipresente puzzo di carne putrefatta che impregna il quartiere, spesso esprimendo sorpresa, incredulità o rabbia per il mancato collegamento (da parte della polizia o dei residenti) tra quell’olezzo e quello dei cadaveri decomposti e, quindi, per il mancato intervento che avrebbe evitato l’aumento dei morti. Alcuni articoli sono semplicemente descrittivi, come quello che nota “la puzza di carne umana marcia in una casa vicina a una fabbrica di salumi” (Schultz, 2009a), la casa che emette “un tanfo orribile” (Mangels, 2009), “puzza,” “emana fetore” (Kennedy, 2009), ha un “orribile” odore (Morris, 2009c). Altri sono invece più eloquenti, descrivendo come la casa fosse riempita da “un fetore soffocante” (WOIO/Raycom Media, 2009a), da un “puzzo atroce” (Pilkington, 2009a), dal “rivoltante e penetrante puzzo di carne putrefatta” (Pilkington, 2009b); altri articoli notano “un odore putrido e familiare” (Morris, 2009c), evidenziano come “l’inconfondibile puzzo di carne umana in decomposizione avvolgesse l’intero quartiere intorno alla casa di Sowell” (Morris, 2009b), raccontano gli “odori

pestilenziali che ammorzano la zona sud-est di Cleveland” (Puente, 2009i), e che “il quartiere ha continuato a puzzare fino all’alto dei cieli” (Morris, 2009a).

Molti, comunque, scelgono di affrontare la questione del cattivo odore per criticare la comunità e le autorità locali. Il puzzo è usato direttamente e indirettamente per criticare la scarsa attenzione della città nel tutelare i suoi abitanti più vulnerabili. Un giornalista accusa “la comunità per aver chiuso i propri occhi e tappato il proprio naso” e per avere, quando sono scomparse delle donne vulnerabili, “turato il naso e dimenticato il tutto” (Morris, 2009b). Anche se ci sono state delle lamentele sul cattivo odore, le autorità sanitarie hanno stabilito che questo era dovuto alla fabbrica di salumi vicina alla casa di Sowell, azienda che in seguito ha speso 20.000 dollari per rimodernare lo stabilimento senza che questo avesse alcun effetto sul cattivo odore. Un giornalista nota che “mentre una crescente collezione di cadaveri di donna marciva nella proprietà di Sowell, alcuni addirittura per anni, tutto sembrava normale tranne che per quel terribile puzzo” (Morris, 2009c), alludendo a quel cattivo odore come all’unico percepibile indizio dei crimini e al fatto che nessuno lo abbia capito. Un altro chiede cosa sarebbe successo “se le autorità locali avessero continuato a cercare fino a scoprire l’origine di quel fetore nel 2007,” intendendo che alcuni poliziotti sono stati negligenti e che su loro grava parte della responsabilità di alcuni omicidi successivi (J. Horton, 2009). Un investigatore che lavorava per il medico legale ha dichiarato di essere “sbalordito di come le persone abbiano convissuto con quel puzzo” e che questo “avrebbe dovuto allertare qualcuno” (Puente, 2009c). Un editoriale chiede: “Quante donne sono state stuprate e uccise dopo che una vicina di Sowell ha detto a un consigliere comunale di avere sentito la puzza di un corpo in putrefazione?” Persino più terribile è l’idea che la polizia, quando visitava Sowell a casa nell’ambito del programma di sorveglianza dopo l’incarcerazione per aggressione sessuale, non si sia accorta della puzza o che non abbia approfondito l’indagine; così come è

assurdo che i poliziotti chiamati a indagare sulla denuncia di Gladis Wade non abbiano ritenuto di dovere controllare da dove venisse quel penetrante odore di carne decomposta una volta notato il sangue dentro la casa: “agenti di polizia si sono recati ripetutamente a casa di Sowell sia per le denunce subite sia per verificare il suo indirizzo in quanto aggressore sessuale schedato. Ma non si sono mai accorti di poggiare i piedi sopra una fossa comune? Come è possibile?” (Morris, 2009c).

In mezzo a questa attenzione dedicata al contesto locale, la stessa casa di Sowell è analizzata, anche se con minore precisione. E, come il quartiere, è utilizzata per muovere critiche più ampie sulla municipalità e sugli agenti di polizia piuttosto che per evocare connotazioni a proposito dei crimini e del loro responsabile come era avvenuto per il caso di Gein. La casa di Sowell riceve un'attenzione descrittiva inferiore rispetto al quartiere. In alcuni articoli è semplicemente “una modesta casa bianca ricoperta di legno” (Pilkington, 2009b), una casa dall'aspetto ordinario, niente di più. Altri articoli sottolineano la sua sporcizia: in un articolo è “ricoperta di spazzatura” (Kennedy, 2009), mentre in una più drammatizzata analisi di una TV locale di Cleveland la casa è “sudicia, inquietante e puzzolente,” tutto è coperto da “sporcizia” e “spazzatura” (WOIO/Raycom Media, 2009a). Per altri, la descrizione si sposta su un piano metaforico. La casa è “un presentimento” (Mangels, 2009), un “macello” (Morris, 2009e), ma anche un simbolo della sofferenza della comunità. Infatti per alcuni la casa è diventata subito un'attrazione capace di attirare curiosi cittadini e anche “turisti dell'orrore [...] che con le loro videocamere cercano di catturare l'immagini di un altro lutto della comunità” (Dissell, 2009c). Una di queste persone, intervistata dalla TV locale WOIO affiliata delle CBS, ha detto di essere andata “per vedere come è fatta la casa,” aggiungendo che avere un serial killer nei paraggi è stato allo stesso tempo “scioccante ed emozionante”; una reazione apparentemente comune visto che il reporter racconta di come ci fossero molte altre persone che si fermavano solo per

fissare la casa (WOIO/Raycom Media, 2009b). Altri offrono interpretazioni più particolari del significato simbolico della casa. Uno afferma che “la casa rappresenta la morte, la decomposizione, e la promessa non mantenuta di proteggere gli oppressi” (Dissell, 2009c), mentre un altro insinua che, anche al cospetto di una casa così apparentemente così semplice, è disonesto fingere di essere sorpresi di cosa contenesse vista la “natura” del quartiere:

Siamo onesti almeno su questo: non siamo scioccati. Siamo inorriditi, il nostro cuore è spezzato, ma solo chi è in malafede potrà dirsi sorpreso che un’anonima casa in una zona povera di Cleveland possa nascondere i resti dei cadaveri di donne che nessuno descrive come convenzionali. (Schultz, 2009c).

Come se ci si debba aspettare di trovare in una casa un gran numero di corpi in decomposizione perché il quartiere è povero e abitato da donne che non sono “convenzionali” (cioè nere, con problemi di droga, prostitute, affette da disturbi mentali, ecc.) e che non immaginare che donne così possano non essere uccise in gran numero significa essere “in malafede.”

Un altro elemento importante nella narrazione del caso di Sowell riguarda la rappresentazione delle vittime. Come precedentemente notato, uno degli aspetti centrali nella copertura mediatica di questa storia a un livello più generale è il conflitto tra chi riduce le vittime a un “tipo” e chi vuole individualizzarle, e le vittime sono state variamente strumentalizzate in numerose riflessioni critiche socio-politiche sul crimine e il suo contesto. Le forze dell’ordine hanno provato a ridurle al loro pericoloso “stile di vita” per evitare le accuse di negligenza mosse dalla comunità nera e da altri gruppi, mentre i sostenitori delle famiglie hanno tentato di rendere le vittime più umane, trattandole come individui; hanno chiesto come sia stato possibile che certi crimini avvenissero nonostante Sowell fosse un aggressore sessuale schedato e controllato dalla polizia, nonostante ci fossero state numerose denunce di atti violenti compiuti da Sowell verso altre donne e

persistesse la puzza di cadaveri in decomposizione nel vicinato. Alcuni si concentrano sulla disattenzione della polizia. Per esempio, Mary Mason, sorella di una delle vittime, accusa la polizia dicendo che “semplicemente a loro non interessava nulla” (Pilkington, 2009b), e un giornalista accusa la polizia di “negligenza” rispetto alla scomparsa della Mason e denuncia il loro “muro di indifferenza” (Pilkington, 2009b). bruscamente che “la polizia non ha fatto il suo lavoro” (Pilkington, 2009a).

Altri sollevano la questione dell’invisibilità di queste donne, non solo agli occhi della polizia e delle autorità locali, ma anche all’interno della stessa comunità. Un giornalista scrive:

i resti delle 11 donne “scomparse” portati via da casa di Sowell rappresentano le anime perdute delle donne più sfortunate che siano passata da questa città. La città non ha dato loro alcun amore. Non è nemmeno riuscita a riconoscere il loro puzzo di decomposizione – la loro ultima e disperata richiesta d’aiuto. (Morris, 2009a)

Questa invisibilità è, infatti, apertamente attribuita alla loro riduzione al tipo di donna nera, povera, dipendente da droghe e dalla discutibile condotta morale. Queste donne si trovano “ai margini della società” (V. Smith e Barr, 2009) e quindi hanno minor valore sociale, secondo la sorella di una vittima che aggiunge: “se mia sorella fosse stata una ragazza bianca e avesse avuto un po’ di denaro non le sarebbe mai successo niente del genere” (Pilkington, 2009b). Come dice una delle vittime che sono state assalite ma non uccise, “il mio passato non è pulitissimo” (V. Smith e Barr, 2009), e per queste vittime, ancora secondo quanto detto dalla sorella di una di esse, un passato problematico fatto di tossicodipendenza e/o attività criminale ha portato automaticamente al fatto che la polizia ha ignorato la loro scomparsa: “L’hanno presa quasi come uno scherzo, come se lei fosse quel tipo di persona. L’uso di droga era per lei un problema lontano. Ma loro hanno scritto questo sul loro computer e hanno detto ‘Lei non è nessuno’” (V. Smith e Barr, 2009). Qui, in netto contrasto con la strategia rappresentativa usata nella copertura del caso Gein,

l'obiettivo principale non è penetrare o rappresentare la "reale" identità del colpevole o delle vittime, o di presentarle nella loro complessità e stranezza, quanto piuttosto utilizzare entrambi i soggetti come argomenti in una schermaglia politica, sfruttare l'omicidio seriale come opportunità per una critica sociale di un tipo o di un altro.

2.2.3. Scompare nella generalizzazione. Il momento più drammatico della copertura mediatica del caso Sowell è arrivato l'8 e il 9 novembre con la pubblicazione di due articoli sul *The Plain Dealer* intitolati "Il caso dello strangolatore di Imperial Avenue somiglia a quello di Harrison Graham di Philadelphia" (T. Brown, 2009a) e "Gli esperti dicono: Lo strangolatore di Imperial Avenue è lo stereotipo del serial killer sessualmente sadico" (T. Brown, 2009b). Questa non è soltanto la prima circostanza in cui Sowell è etichettato come serial killer (cosa piuttosto comune per i serial killer, si veda Hickey, 2010; più o meno in quel periodo Sowell è stato talvolta definito "lo strangolatore di Cleveland," si veda, ad esempio, WOIO/Raycom Media, 2009f), ma è il momento in cui comincia a emergere come un tipo integralmente categorizzato piuttosto che come un individuo. In entrambi gli articoli è tassonomizzato come un particolare esempio di assassino seriale – così rappresentativo da essere stereotipico, stando a quanto si legge nel secondo articolo. In più, l'invocazione degli "esperti" nel secondo articolo è davvero cruciale e, più di ogni altro, qui si offre grande importanza alle idee e alle descrizioni dell'esperto dell'FBI, mentre gli altri esperti accademici sono relegati allo sfondo e all'analisi di aspetti minori.

Mentre nel caso di Gein sono stati coinvolti altri esperti, questi erano esclusivamente psichiatri e la loro consulenza si è limitata solo a valutazioni ordinate dalla corte e a testimonianze processuali ("Experts Find Gein Unfit," 1957; "Formal Sanity Hearing," 1957; "Reports Outside Experts," 1957). Da loro non sono state rilasciate interviste alla stampa e nessun esperto non coinvolto direttamente nel caso ha esternato le

proprie opinioni in pubblico. Quando i giornalisti avevano bisogno di qualcuno che offrisse loro un'opinione o una citazione per un articolo, si rivolgevano alla polizia, al procuratore distrettuale, o all'avvocato di Gein. C'era comunque, nella stampa, uno scarsissimo bisogno di opinioni date dagli esperti; gli articoli si concentravano nel presentare le opinioni dei concittadini o proponevano i pareri informati degli agenti della polizia. Con il caso Sowell le cose vanno in maniera diversa. Se, come hanno osservato Chouliaraki e Fairclough (1999), la fiducia nell'attendibilità degli esperti è diventata uno degli aspetti centrali nella vita contemporanea, puntellando così le insicurezze ontologiche determinate dalla proliferazione di rappresentazioni antagoniste tra loro, l'omicidio seriale è un campo in cui il sapere degli esperti ha avuto un ruolo particolarmente importante e pubblico. Qui l'esperto più gettonato è l'ex agente FBI John Douglas, noto per avere "creato il programma di profiling criminale per l'FBI" (T. Brown, 2009b) e il cui status di esperto è garantito dal suo avere interrogato e intervistato moltissimi celebri serial killer. In questo caso Douglas propone vaste generalizzazioni e previsioni che si basano sul numero relativamente basso di prove rese pubbliche fino a quel momento, non su alcuna particolare conoscenza di Sowell; lui si basa principalmente su considerazioni fondate sulla definizione tipologica dell'esemplare di serial killer che lui ritiene Sowell sia (Douglas tira fuori persino la stessa metafora del "Leone nella pianura del Serengeti" presente nel suo primo libro, Douglas e Olshaker, 1995/1996a).

Entrambi gli articoli cominciano con un tono da reportage, proponendo dichiarazioni molto dirette non solo su ciò che Sowell ha fatto, ma spiegando anche il perché, introducendo numerose novità linguistiche all'interno della rappresentazione discorsiva di Sowell. Nel secondo articolo, queste affermazioni sono poi "garantite" in quanto "opinione di cinque esperti del crimine" le cui dichiarazioni sono poi presentate nel testo con le corrette attribuzioni. Effettivamente, l'insieme delle opinioni all'inizio

dell'articolo, come se fossero i veri "fatti" relativi al caso in esame, realmente costituiscono la "realtà" del caso stesso, un po' come era avvenuto con le illazioni sulla relazione patologica di Gein con la madre e con il suo desiderio di diventare un donna. Il primo articolo su Sowell comincia così: "Lo strangolatore di Imperial Avenue è stato spinto da una rabbia verso le donne molto radicata, un tratto che condivide con quasi tutti i serial killer sessualmente sadici, tranne che con alcuni assassini omosessuali che prendono di mira uomini o ragazzi" (T. Brown, 2009a); in modo simile, e anche più eloquente, il secondo articolo comincia:

Lo strangolatore di Imperial Avenue attirava facili prede nella sua ragnatela mortale con l'aiuto di alcol e droghe.

Le violentava per affermare il proprio potere su di loro, metteva corde intorno alle loro gole per controllarle e le soffocava una alla volta in una ricerca del brivido che è durata per anni.

L'ha fatta franca così a lungo, vivendo e cacciando ai margini della società, mentendo e manipolando con patologica precisione, e nascondendo dietro una "maschera di sanità mentale" un intenso odio verso le donne. (T. Brown, 2009b)

Qui Sowell è descritto come un geniale manipolatore che nasconde la sua vera identità, che caccia con spirito opportunistico le prede più deboli, motivato dalla forza, dal controllo, e dalla ricerca del brivido. Comunque, mentre è raccontato come una sorta di genio del male, il linguaggio usato nell'articolo implica che lui sia meno di un essere umano visto che sono tirate in ballo categorie come la follia e l'animalità. Sowell è un animale predatore, un ragno che attira la preda indifesa nella sua tela, le sue abilità ingannatrice è patologicamente accurata, e se si nasconde dietro una "maschera di sanità mentale" vuol dire che dietro la maschera deve logicamente esserci la sua vera follia.⁵⁵

Anche se nel primo articolo non sono citati né l'FBI né alcun esperto, quasi ad affermare come fatti queste caratteristiche, è nel secondo articolo che la costruzione

⁵⁵ La "maschera di sanità mentale" è un'espressione resa celebre da Cleckley (1941) e dalle sue descrizioni degli psicopatici.

emerge nella sua completa definizione, completata dai commenti degli esperti. Il primo commento dell'esperto, fatto da Douglas, è espresso con tale convinzione e sicurezza che sembra quasi iperbolico: "Posso garantirvi che in ogni luogo in cui [il killer] ha vissuto potrete trovare casi relativi a donne che, come queste, sono state violentate e uccise [...] Non è possibile che lui abbia cominciato pochi anni fa" (T. Brown, 2009b). Qui non abbiamo soltanto una garanzia personale sul fatto che Sowell abbia violentato e ucciso molte altre donne prima di questi omicidi, ma anche una categorica affermazione sull'impossibilità che Sowell abbia cominciato a uccidere dopo essere stato rilasciato nel 2005.⁵⁶ L'articolo poi procede nella definizione dello stesso omicidio seriale come caratterizzato da una sessualità sadica, citando una definizione di assassinio seriale scarsamente usata e proposta dal National Institutes of Justice (NIJ):

Una serie di due o più omicidi, commessi come eventi separati, solitamente – ma non sempre – da un aggressore che agisce da solo. I crimini possono avere luogo lungo un periodo di tempo che va dalle ore agli anni. Molto spesso il movente è psicologico, e il comportamento dell'aggressore e le prove ritrovate sulla scena del crimine mostrano implicazioni sadiche e sessuali. (citato in Schechter, 2003: 9)

Schechter è poi menzionato come esperto che dichiara che Sowell (nonostante non abbia fino ad oggi rivelato pubblicamente le sue motivazioni e nonostante i particolari su quando le vittime sono state uccise fossero al tempo largamente ignoti) era mosso da un desiderio sessuale e che mostrava un "tipico schema 'scaldarsi e raffreddarsi,'" seguito da una citazione del lavoro di Schechter (2003) che afferma come i serial killer in generale "siano

⁵⁶ La docente universitaria sopra citata, il cui corso sul profiling includeva il caso di Sowell come rappresentativo della categoria dei serial killers, sostiene una simile tesi, e afferma che, sulla base della sua esperienza, verranno fuori "quasi sicuramente altre vittime" (WOIO/Raycom Media, 2009f). Questa opinione a proposito di un numero maggiore di vittime non è soltanto il parere degli esperti ma è diventato un luogo comune per gli esperti della comunicazione che spesso parlano come se fossero esperti a proposito di omicidi seriali semplicemente riproponendo quelli che sono diventati luoghi comuni sui serial killer. Per esempio, la sera del 2 novembre del 2009, Nancy Grace della CNN, parlando con un reporter di Cleveland, lo ha interrotto per ripetere le cose dette da Douglas: "trovano almeno sei cadaveri [...] mi aspetto che ne trovino altri [...] quest'uomo è uscito dalla prigione nel 2005 e in questo lasso di tempo abbiamo – stando a quanto sappiamo – almeno sei cadaveri di donne a casa sua e io posso prevedere che ce ne saranno altri. Ha cominciato nel 2005?" (Grace, 2009).

ossessionati ‘dal dominio, dalla tortura e dall’omicidio’,” e provino a saziare la loro “irrefrenabile lussuria” attraverso l’assassinio.

A questo punto, l’orizzonte rappresentativo si è leggermente spostato dalla descrizione di Anthony Sowell alla discettazione sui serial killer in generale, secondo un particolare definizione di questi. Questo slittamento non è indicato solo dall’analisi di aspetti più generali legati all’omicidio seriale ma dalla letterale scomparsa di Sowell dal testo. Mentre nei primi paragrafi dell’articolo ci si riferisce a lui nominandolo per quattro volte (in un articolo di più di 1000 parole), dopo che è stata citata la definizione dell’omicidio seriale proposta dal NIJ, il nome di Sowell non appare più anche se ci sono altri quattro riferimenti a lui: tre volte è chiamato lo strangolatore di Imperial Avenue (paragonandolo ad altri, precedenti serial killer di Cleveland, per ipotizzare che lui all’inizio possa avere ucciso accidentalmente o per opportunismo e per affermare che si è in attesa di altre vittime da attribuire a lui) e una volta in terza persona, quando si descrivono gli esperti che attendono informazioni che possano aiutarli nell’identificare particolari esperienze della sua infanzia che possano averlo, presumibilmente, avviato sulla strada dell’assassinio. In ogni altro caso, i soggetti delle frasi sono “il serial killer,” “l’assassino,” “loro,” “i serial killer.” Queste generalizzazioni non si limitano a sostituire il nome di Sowell ma lo trasformano nel tipo di serial killer che descrivono.⁵⁷ Non è un caso che, attraverso attenti paragoni tra i dettagli dei crimini e del background di Sowell e quelli di altri killer caratterizzati da alcune somiglianze che costituiscono la norma di una categoria, questi esperti arrivino ad affermare che lui è rappresentativo di quel particolare tipo di serial killer. Dai pochi particolari noti – prima di tutto il numero delle vittime, il fatto che siano state strangolate e che Sowell abbia agito fuori da casa sua senza essere catturato rapidamente – gli esperti lo includono dentro queste generalizzazioni, ne

⁵⁷ Seltzer (1998) sottolinea come la forzatura per la quale i modelli elaborati dagli esperti vengono sostituiti all’identità individuale dei serial killer può essere operata anche da parte degli stessi serial killer, almeno nel modo in cui rappresentano se stessi quando comunicano con i media, con le forze dell’ordine o con altri.

presumono le motivazioni, gli schemi e le fantasie definendoli come fatti certi, e sostituiscono le particolarità di Sowell con il loro stereotipo di “serial killer sadico” piuttosto che fare rientrare lo stesso Sowell dentro lo stereotipo. L’ultima parte dell’articolo, infatti, smentisce questa affermazione sulla tipicità di Sowell, riconoscendo che, mentre un numero maggiore di informazioni diventano disponibili, “si scopre molto di più a proposito della stranezza di questo killer” (T. Brown, 2009b).

Questa identità di Sowell definita e costruita dagli esperti finisce per diventare *de facto* il suo stesso personaggio negli articoli successivi che si limitano a presentare le opinioni degli esperti come fatti che riguardano Sowell, così come alcuni degli articoli su Gein raccontavano i suoi presunti trascorsi come fatti incontrovertibili. Improvvisamente il linguaggio descrittivo caratterizzato da affermazioni specifiche – per esempio, “la polizia sospetta che lui sia un serial killer che attirava le donne a casa sua con le droghe e l’alcol per poi strangolarle” (Caniglia, 2009c) – lascia il posto a descrizioni generalizzanti come questa:

tra tutti i più terribili dettagli che ho letto, il più spaventoso è [...] l’intervista di T. Brown con un esperto di serial killer sadici: questi assassini preferiscono lo strangolamento per una ragione, stando a quello che dicono.

“Amano mettere le loro mani addosso alle vittime,” ha dichiarato a Brown il criminologo Stephen Holmes. “Corde o funi sono spesso utilizzate per uccidere ma anche per esercitare il controllo così che gli assassini possano costringere le vittime a guardarli negli occhi.” (Schultz, 2009a)

Inoltre, la stessa storia della vita di Sowell è fatta rientrare dentro una generica narrazione sui serial killer. In una successiva serie di sette articoli intitolata “ The Roads to Imperial Avenue,” pubblicata su *The Plain Dealer*, la storia di Sowell è ridotta a una serie di fatti ed eventi che a quanto pare lo hanno spinto a diventare un serial killer. Questa, comunque, è una narrazione molto familiare, con i suoi momenti chiave che confermano in modo

sorprendentemente esatto la narrazione generica ed evolutiva portata avanti dall'FBI nelle sue prime teorie sui serial killer.

Il modello standard (dell'FBI) per i serial killer (cioè, l'omicidio seriale a sfondo sessuale; si veda Burgess et al., 1986; Ressler et al., 1992) enfatizza i problemi legati ai “legami affettivi dell'infanzia,” alle dinamiche familiari e soprattutto a un “inefficace ambiente sociale.” Ci sono tre tipi di “eventi formativi” che hanno luogo all'interno dei tre ambiti e che sono aggravati da questi: abuso (vissuto in modo diretto o indiretto), fallimenti evolutivi (con un particolare riferimento a riscontri emotivi attenuati) e fallimenti interpersonali (con figure deputate alla cura che offrono modelli comportamentali inadeguati, soprattutto in relazione alla violenza). Queste esperienze sono analizzate seguendo delle reazioni schematizzate, tra le quali lo sviluppo di aspetti negativi della personalità che “interferiscono con la strutturazione delle relazioni sociali e con lo sviluppo di qualsiasi capacità emotiva,” l'isolamento sociale che porta alla costruzione di una vita immaginaria come sostituto delle reali relazioni umane e, infine, al mancato sviluppo di qualsiasi valore sociale (Ressler et al., 1992: 72). Questi tratti della personalità si manifestano in seguito attraverso un comportamento violento e impulsivo che diventa sempre più intenso, passando da “atteggiamenti aggressivi, furti, incendi, sequestri, stupri, omicidi non a sfondo sessuale fino ad arrivare agli omicidi sessuali aggravato da stupri, torture, mutilazioni e necrofilia” (Ressler et al., 1992: 74). Questi atti producono sensazioni che sono acuite da un “filtro feedback” che giustifica e perfeziona queste azioni e incrementa le emozioni legate al dominio, alla forza e al controllo, rendendo ancora più eccitante quella vita immaginaria che determina questi comportamenti. Gli elementi tipici della formazione di un serial killer sono i padri assenti, l'instabilità familiare, il contatto con “schemi di comportamento devianti” e le esperienze di abuso. Anche se da bambini dimostrano un'intelligenza media o superiore alla media, hanno spesso problemi a scuola e

spesso non terminano il liceo. Sono socialmente isolati, disonesti, ribelli, crudeli verso gli altri, caratteristiche che di solito sono acuite dal passare del tempo. Vivono delle ricche ed emozionanti vite immaginarie, cariche di sesso e aggressività, vite che spesso trovano espressione nei loro comportamenti. Le loro prime esperienze hanno un forte impatto sui loro processi cognitivi, soprattutto in relazione “all’aggressività e alle sue manifestazioni sessuali” (Burgess, et al., 1986: 268).

Nella serie di articoli su Sowell tutti questi elementi sono accuratamente evidenziati con l’obiettivo di identificarlo come un tipico serial killer, anche quando le prove dalle quali sono desunti questi aspetti sono soltanto illazioni o aneddoti senza riscontro. Il titolo della serie è già molto eloquente rispetto alla narrazione che veicola, dando per scontato che c’è stata una evidente sequenza lineare di eventi formativi e di esperienze che ha portato il “ragazzo snello e tranquillo” a diventare “l’accusato nel caso dello strangolatore di Imperial Avenue [...] l’inquietante figura in tuta arancione che vediamo in TV” (T. Brown, 2010a). Molte parti terminano con delle proiezioni nel futuro della storia, come se gli eventi esposti con dovizia di dettagli potessero essere diretti precursori di ciò che accadrà in seguito. La prima parte (T. Brown, 2010b) racconta la sua infanzia, evidenziando con precisione quasi ogni elemento del modello dei serial killer proposto dagli “esperti.” Mette l’accento sul padre assente, sul caos che regnava in una casa con nove bambini (Sowell, la sua sorellastra, e sette cugini), sul contatto avuto con la violenza visto che Sowell è stato presumibilmente testimone di frequenti e atroci pestaggi subiti dalle sue cugine. Secondo vari aneddoti raccontati dai parenti, dai vicini e dai conoscenti, Sowell era un ragazzo tranquillo e timido, senza una fidanzata, ed era spesso preso in giro per la sua assenza di esperienza sessuale, anche se una cugina ha detto di essere stata costretta da lui ad avere rapporti sessuali in età preadolescenziale. L’articolo, infatti, termina con il tema delle cause e degli effetti, con questa cugina che afferma: “non penso

che [gli omicidi di Imperial Avenue] sarebbero mai accaduti se qualcuno mi avesse mai ascoltato” (T. Brown, 2010b), intendendo che la narrazione causale sarebbe stata interrotta se ci fosse stato un intervento durante l’infanzia di Sowell, ma anche che la traiettoria fondamentale della sua evoluzione era già segnata.

La seconda parte (T. Brown, 2010c) descrive le sue esperienze militari e i suoi fallimenti relazionali dovuti all’abuso di alcol. Dopo avere messo incinta la fidanzata, Sowell si è arruolato nell’esercito vivendo, l’articolo sembra intendere, un’esperienza educativa che gli è tornata utile in seguito, quando ha cominciato a uccidere: “I marines hanno insegnato a Sowell come soggiogare gli altri e come uccidere utilizzando le proprie mani e come utilizzare gli oggetti della vita quotidiana come armi improvvisate [...] Il programma includeva ‘soffocamento base’ e ‘fondamenti sulle armi improvvisate” (T. Brown, 2010c). Sowell ha avuto qualche successo durante il servizio militare, ricevendo diverse menzioni, ma i problemi con l’alcol sono cresciuti esponenzialmente fino a quando ha lasciato l’arma nel 1985. Ha avuto una moglie dal 1981 al 1985, anche se secondo i parenti della donna il matrimonio ha avuto luogo solo per aiutarlo a non essere congedato a causa del suo alcolismo. Questa parte termina con il suo ritorno a Cleveland, dove “negli anni successivi ha collezionato una lunga serie di arresti” (T. Brown, 2010c), come se questo fosse l’inevitabile passo successivo in una progressione prevedibile. La terza parte (T. Brown, 2010d) comincia con la descrizione del traumatico cambio di residenza che Sowell ha vissuto durante il servizio militare, passando da una zona abitata da operai bianchi a un’altra popolata da neri poveri e flagellata dall’arrivo del crack; l’articolo si sofferma su “un sottoinsieme di ragazze tossicodipendenti, donne così disperate da vendere o barattare i propri corpi per avere qualche dose di crack” (T. Brown, 2010d). In questo ambiente, Sowell ha visto aggravarsi la sua dipendenza dall’alcol e il suo comportamento violento, è stato arrestato ripetutamente ed è stato in prigione per violenza domestica. A

questo punto una serie donne muoiono in quel quartiere (l'articolo, fra le righe, allude alla vicinanza con Sowell) anche se nessuna connessione è stata riscontrata tra loro e Sowell. Poi l'articolo descrive due aggressioni compiute da Sowell nei confronti di due donne: per una non è mai stato incriminato mentre l'altra è stata all'origine della sua detenzione dal 1990 al 2005 con l'accusa di tentato stupro. La quarta parte (T. Brown, 2010e) descrive il tempo trascorso in prigione durante il quale si è comportato da "detenuto modello," ha completato il programma in 12 tappe per gli alcolisti, ha frequentato corsi per la gestione della rabbia, e ha terminato i suoi studi liceali. Comunque, continua l'articolo, gli è stata negata, nonostante lui la avesse richiesta, la terapia per gli aggressori sessuali perché "non aveva ammesso di esserlo" (T. Brown, 2010e). Nessuno di questi sforzi, comunque, lo ha preparato a "confrontarsi con i problemi del mondo esterno," creando il tipico insieme di fattori scatenanti che portano alla necessità di fare esplodere la rabbia che è solitamente attribuita ai serial killer.

La quinta parte (T. Brown, 2010f) tratteggia un possibile scenario che conferisce coerenza a quanto si sa del comportamento da lui tenuto dopo l'uscita dalla prigione. L'articolo propone la teoria dell' "aiutante" secondo la quale Sowell "potrebbe essersi messo in testa di provare ad 'aiutare' le donne che barattavano il loro corpo per una dose di cocaina" (T. Brown, 2010f), accogliendole e trattandole da amico. Comunque, afferma l'articolo, "appena Sowell si è sentito tradito dalle donne che lui pensava di potere aiutare, le ha terrorizzate, aggredite e violentate," anche se una persona che ha vissuto con Sowell, la nipote del sindaco di Cleveland, dichiara che lui "si è preso cura di me" (T. Brown, 2010f). Durante questo periodo, un conoscente ha descritto Sowell come "non proprio matto, ma un po' strano. Un tipo tranquillo, calmo, ma, diciamo, subdolo" (T. Brown, 2010f), un'opinione cui nell'articolo è data grande visibilità anche se molti dei commenti successivi sono positivi. Poi, quasi senza fornire altra spiegazione, l'articolo dichiara che

“intorno al 2007 la vita personale e lavorativa di Sowell ha cominciato ad andare a rotoli” (T. Brown, 2010f), e che le donne hanno cominciato a scomparire, le stesse donne che poi sono state ritrovate a casa di Sowell. Non viene proposta alcuna spiegazione per questa accelerazione, è semplicemente comunicata nell’articolo, come se fosse uno sviluppo inevitabile la cui manifestazione è l’uccisione di queste donne.

La parte finale si apre con la frase “il 2007 è stato un anno orrendo per Antony Sowell. È anche il periodo in cui la puzza di morte ha cominciato ad avvolgere Imperial Avenue” (T. Brown, 2010g), insinuando un rapporto di causa ed effetto grazie a un semplice accostamento, senza offrire alcuna spiegazione. Poi passa a descrivere lo sbriciolarsi della vita di Sowell, la fine della sua relazione con la nipote del sindaco e la perdita del lavoro, notando che la prima delle sue vittime è scomparsa nel periodo in cui lui ha perso il suo lavoro (quindi sottintendendo un legame causale). Poi altre donne sono scomparse “a un ritmo sempre maggiore” (T. Brown, 2010g) , e Sowell presumibilmente ha cominciato a fumare crack e bere pesantemente. Seguono i resoconti dettagliati di due aggressioni a donne che non sono state uccise, racconti che propongono una idea “di cosa è successo alle donne i cui corpi sono stati ritrovati a casa di Sowell” (T. Brown, 2010g), ancora una volta insinuando la certezza di un comportamento regolare, di una “firma.”

A questo punto l’articolo entra più nel vivo di una descrizione di Sowell facendolo rientrare nel canone del serial killer modello. Infatti, subito dopo avere raccontato questi due episodi come tipici, l’articolo afferma che questi dettagli “si conformano perfettamente al profilo del serial killer con tendenze sadiche stilato dall’FBI,” e che lo schema comportamentale descritto dalle due donne “è coerente con il ciclo comportamentale ‘scaldarsi e raffreddarsi’ così frequente nei serial killer sessualmente sadici” (T. Brown, 2010g). Inoltre, insiste l’articolo, c’è un altro schema importante che “rientra nel profilo del tipico serial killer: una crescente voglia di violenza” (T. Brown, 2010g), prima di

esporre nel dettaglio la scomparsa di una donna nel 2007 seguita da un anno di calma e poi da altre quattro sparizioni e un'aggressione nel 2008; poi ancora sei donne scomparse e due aggredite nel 2009. Anche se non è stata prodotta alcuna informazione sui dettagli del comportamento di Sowell, l'articolo propone la spiegazione di un "esperto" criminologo, Stephen Hopkins, che afferma come "l'escalation nella frequenza degli episodi violenti [...] suggerisca che lo strangolatore sia diventato sempre più dipendente dai brividi sessuali associati con i serial killer"; segue una conclusione ancor più sensazionale proposta dal giornalista: "In altre parole, il killer doveva avere una dose sempre maggiore di violenza per soddisfare la sua fame insaziabile" (T. Brown, 2010g). Anche se l'autore ammette che la causa di questa "rabbia" che si è espressa nelle aggressioni "rimane un mistero" (T. Brown, 2010g), sembra comunque lieto di ritenere che fosse proprio la rabbia a dettare questo comportamento.

L'articolo conclude la serie tornando a quella che è stata identificata come una delle principali differenze tra la copertura mediatica dei casi Gein e Sowell e a uno degli aspetti fondamentali che definiscono la rappresentazione contemporanea dei serial killer: l'utilizzo delle loro azioni e delle loro psicologie per muovere una critica sociale. Il pezzo si conclude ammettendo che "restano delle domande," soprattutto sul perché la polizia non abbia dato seguito alle denunce sulle aggressioni, e che "alcune conclusioni possono essere tratte," come se ciò che è stato descritto in questi articoli fosse una serie di tasselli che dovevano obbligatoriamente arrivare a una tesi onnicomprensiva: ai margini della società "esiste una sottocultura [...] di degrado e violenza gratuita," ignorata e consentita come se si trattasse di un "mondo" separato, e Sowell "si è formato e ha operato" in questa sottocultura. L'articolo è comunque attento nell'affermare che Sowell è "alla fine il responsabile delle sue azioni" (T. Brown, 2010g). Etichettare questa storia con una conclusione semplicistica e ideologicamente orientata piuttosto che seguirne la logica

narrativa verso un'altra conclusione possibile, significa riproporre una storia standardizzata e stereotipica sui serial killer anche quando la specifica narrazione della vicenda sembra suggerirne un'altra.

Capitolo III

I serial killer secondo le forze dell'ordine e la diffusione di questa rappresentazione

Come dimostrato nel capitolo due, la rappresentazione dei serial killer fornita dall'FBI è ovviamente entrata, ha modificato, e adesso domina la maggior parte delle rappresentazioni sull'omicidio seriale offerte al pubblico dai media. Dopo aver stabilito le caratteristiche dominanti dei discorsi sui serial killer e dopo averne illustrato l'impatto attraverso l'esame delle trattazioni giornalistiche sul tema prima e dopo che queste costruzioni discorsive emergessero, è necessario ora analizzare la modalità della loro diffusione. Forse, più che ogni altra cosa, è il modo particolare in cui questi discorsi sono stati trasmessi a essere responsabile dell'egemonia culturale delle rappresentazioni fornite dalle forze dell'ordine. Se all'interno dei confini accademici il campo discorsivo è stato dominato dalle teorie sull'omicidio seriale in quanto assassinio a sfondo sessuale, solamente le caratteristiche di quest'idea scelte ed enfatizzate dai primi teorici dell'FBI si sono poi radicate nell'immaginario del pubblico o, quantomeno, nelle rappresentazioni sull'omicidio seriale della cultura popolare. Per esempio, le categorie che definiscono l'omicidio seriale sono, per molti psicologi accademici, quelle di "catatimico" e "compulsivo" (vedi Schlesinger, 2007); un'altra distinzione tipologica comune è quella fra omicidi "strumentali" ed "espressivi" (ad esempio Salfati, 2000); comunque, nessuno di questi termini è usato dall'FBI, che invece divide l'omicidio seriale nelle tipologie di "organizzato" e "disorganizzato" (ad esempio Ressler et al., 1992). E, in effetti, questi ultimi due sono i termini associati all'omicidio seriale nella cultura popolare. D'altronde, l'idea di una centralità della psicopatologia nell'omicidio seriale, che appare sia nelle teorie psicologiche sull'omicidio seriale in quanto omicidio sessuale, sia negli scritti dell'FBI (ad

esempio J. Brown, 1991; Meloy, 2000; Ressler et al., 1992), ha ormai preso piede nelle rappresentazioni della cultura popolare. Dunque, sembra chiaro che il suo status istituzionale ha consentito all'FBI di assurgere ad arbitro della percezione e della comprensione popolare dell'omicidio seriale.

Come hanno mostrato Jenkins (1994) e Schmid (2005), non si può sottovalutare l'importanza del ruolo dell'FBI nella creazione dell'opinione popolare secondo cui i serial killer sono dei tipi ben precisi di individui e l'omicidio seriale un tipo ben preciso di omicidio, così come nell'aver stabilito che il serial killer è un problema sociale che, nella sua unicità, richiede di essere affrontato attraverso un preciso insieme di conoscenze e interventi. Jenkins è stato il primo ad aver esplicitamente analizzato il ruolo dell'FBI nel fornire supporto istituzionale a una precisa costruzione narrativa sui serial killer attraverso le rappresentazioni giornalistiche e di finzione, mentre Schmid ha fornito un resoconto dettagliato di come l'FBI abbia approfittato, sia economicamente che istituzionalmente, della propria promozione di una particolare idea di serial killer e della propria definizione degli aspetti e delle cause dell'omicidio seriale come fenomeno più ampiamente inteso. Partendo dalle opinioni fornite da questi due autori, questo capitolo cerca di descrivere e analizzare il processo attraverso cui il prevalere di simili elementi si è radicato nell'opinione pubblica. E se Jenkins e Smith hanno analizzato nel dettaglio le più ampie strategie istituzionali e i metodi usati dall'FBI per perseguire i propri obiettivi organizzativi e ideologici, quanto segue sarà incentrato in modo particolare sulle strategie discorsive e sulle pratiche attraverso cui l'FBI è riuscita a dominare la costruzione discorsiva dell'omicidio seriale nella sfera pubblica. Dunque, si analizzerà il processo attraverso il quale i discorsi dell'FBI sono diventati quelli degli esperti, nonché la trasmissione culturale di questi discorsi e il loro status. In particolare, si analizzerà come il profiling criminale e l'immagine costruita per i profiler abbiano contribuito a stabilire quello

dell’FBI come il discorso dominante sul serial killer. Questa analisi ha lo scopo di illustrare come la commercializzazione e la popolarizzazione di questa figura abbiano sfruttato la fiducia della gente nei discorsi degli esperti per dare alla versione della figura del serial killer prodotta dall’FBI centralità assoluta e indiscussa nel panorama culturale dei nostri tempi.

La traiettoria lungo cui il discorso sui serial killer elaborato dalle forze dell’ordine comincia a diffondersi risale ai tardi anni Settanta e ai primi anni Ottanta, principalmente attraverso i quotidiani, le riviste e i notiziari televisivi. Una volta diffusa l’idea dell’omicidio seriale come nuova minaccia incombente alla pubblica sicurezza – e quella dell’FBI come unica istituzione capace di opporvisi – in parte anche a causa dell’attenzione dei media in termini di volume e frequenza, quest’idea si è poi diffusa nei film, nei romanzi, nei libri “true crime” e in altre opere di saggistica (si vedano, ad esempio, Herndon, 2007; Hickey, 2010; Jenkins, 1994; Schmid, 2005). Molte delle precedenti rappresentazioni collocavano il serial killer all’interno del genere horror, dipingendolo come un mostro indomabile, uno squilibrato, una macchina per uccidere psicotica che imperversava senza che nessuno potesse opporvisi, eccetto l’ingenuità di individui solitari che riuscivano a scappare oppure a essere d’ostacolo.⁵⁸ Comunque, intorno alla metà degli anni Ottanta, il genere serial killer è passato dai film “slasher” ai thriller e ai film di suspense, in cui è spesso inscenato un conflitto diretto, o una sfida, tra il serial killer e un detective della polizia oppure un agente dell’FBI. Questa dinamica non è solo la prova dell’emergere della costruzione discorsiva delle forze dell’ordine nel contesto delle rappresentazioni sul tema, ma anche uno dei primi modi in cui questa rappresentazione dell’omicidio seriale è divenuta naturalmente quella dominante. Una cosa è leggere o ascoltare giornalisti o agenti dell’FBI che usano queste idee nei media quando

⁵⁸ In particolare, si pensi a film come *Halloween* (1978), *Venerdì 13* (1980), e *Nightmare* (1984), tutti film che hanno generato una catena di sequel e, più recentemente di remake. Allo stato attuale, il marchio *Halloween* (1978-2009) include 10 film, *Venerdì 13* (1980-2009) ne include 12, e *Nightmare* (1984-2010) 9.

discutono casi reali che possono o meno risolversi secondo lo schema offerto dal discorso sul serial killing, un'altra cosa è vedere queste idee usate e abusate in contesti di finzione in cui i serial killer vengono catturati con successo dagli agenti delle forze dell'ordine grazie al loro eroismo, intelligenza e, soprattutto, competenza specializzata. Nel primo caso, anche se la rappresentazione del serial killer è sostenuta dall'autorevolezza di governi e istituzioni, essa deve poi competere con altri modi di interpretare il fenomeno da parte degli spettatori, altre convinzioni che questi potrebbero avere a proposito della criminalità, dell'identità e così via. Nel secondo caso, invece, questa rappresentazione è data per scontata nella sua validità, veridicità ed efficacia all'interno del contesto finzionale di una storia, il che, poi, induce a ritenerla naturalmente valida, vera ed efficace anche nel mondo reale – in special modo quando queste stesse rappresentazioni di finzione si basano su molti dei topoi usati nei resoconti saggistici sul profiling.

3.1 La costruzione dell'omicidio seriale come pericolo pubblico

Jenkins (1988a, 1994) offre una descrizione dettagliata di come l'FBI abbia creato il panico attraverso la combinazione di statistiche fuorvianti, resoconti sensazionalistici sui serial killer e un'enfasi costante sull'espandersi esponenziale del fenomeno. Queste cifre drammatiche – da 3.000 a 4.000 omicidi seriali all'anno e 30-35 serial killer sempre attivi (si vedano, ad esempio, Lindsey, 1984; Starr, 1984), e una stima delle vittime praticamente decuplicata – hanno contribuito a orientare il consenso del pubblico sull'aumento dei poteri e dei fondi affidati all'FBI ma, cosa ancora più importante, hanno contribuito a creare la percezione del bisogno degli eroici “Mind Hunters” dell'FBI (Porter, 1983), gli unici esperti ritenuti in grado di fermare questa minaccia. Inoltre, queste esagerazioni sul numero e sugli obiettivi dei serial killer sono stati più spesso strategiche che casuali. Ressler e Shachtman (1992/2005) riconoscono una complicità dell'FBI in ciò che loro chiamano “esagerare il problema”:

noi dell’FBI [...] abbiamo fomentato l’impressione generale che ci fosse un grosso problema e che bisognasse fare qualcosa in proposito. Non è che siamo andati in cerca di pubblicità, ma se un reporter chiamava, e potevamo scegliere se collaborare a proposito di un crimine violento, davamo al reporter una bella storia succosa. (230, traduzione modificata)

L’FBI ha promosso attivamente la propria idea di omicidio seriale attraverso varie fonti d’informazione, cercando sempre in modo strategico di coltivare le relazioni con i giornalisti in sintonia con le forze dell’ordine, che avrebbero volentieri pubblicato articoli positivi per presentare le teorie e le interpretazioni dell’FBI come autorevoli. Ressler e Shachtman raccontano di aver calmato la paranoia delle istituzioni per l’attenzione dei media offrendo una storia “a un reporter amico [...] certi che [si] traducesse in un articolo positivo,” il che in effetti risultò in un articolo (Leeds, 1980) che “era l’articolo più accurato e lusinghiero che avremmo mai desiderato” (Ressler e Shachtman, 1992/2005: 262); così facendo, placarono la diffidenza dell’FBI verso i giornalisti, perché era chiaro che alcuni di loro erano così desiderosi di avere un accesso privilegiato a simili materiali sensazionalistici che li avrebbero presentati senza nemmeno provarne la veridicità all’interno della cornice loro fornita.

Il controllo dei media, del resto, è un tema comunemente affrontato nelle pubblicazioni dell’FBI, dal momento che l’FBI ha appreso negli anni che collaborare con i giornalisti e mantenere, al contempo, il controllo sul messaggio, è nel suo interesse. Uno di questi articoli sostiene che un rapporto negativo coi media può provocare “una mancanza di fiducia nella gestione e nella funzionalità del dipartimento” (Bohrer e Chaney, 2010: 5), e un altro nota come un trattamento delle notizie ben costruito e rifinito “rassicura i cittadini che il dipartimento lavora al servizio della collettività” (Sparks e Staszak, 2000: 22). Altri invocano delle strategie mediatiche preventive per dare l’idea di una relazione di collaborazione, mantenendo allo stesso tempo il controllo stretto sulle informazioni comunicate e sul più ampio messaggio all’interno delle quali queste si contestualizzano

(Boetig e Parrish, 2008; Brooks, 1999; P. Davis, 2010; Sparks e Staszak, 2000; Staszak, 2001; Vance, 1997). Vance (1997) espone queste argomentazioni nei termini di una battaglia sul controllo delle informazioni, affermando che l’FBI può essere “sia un attore che dà forma alla copertura [delle notizie] dall’inizio, sia un osservatore che si fa da parte per lasciare definire la questione ai critici” (1), e invoca delle strategie che servano a “controbilanciare il messaggio dei critici” (3). Simili strategie sono necessarie per aiutare i giornalisti e il pubblico a “capire il punto di vista dell’agenzia” su un tema (Staszak, 2001: 12), per “mantenere il controllo sul messaggio dell’agenzia” (Davis, 2010), per “appoggiare le idee e la prospettiva del dipartimento,” e persino per “accentuare le storie dei media” (Boetig e Parrish, 2008: 9). È ovvio che la priorità è quella di sottolineare lo status dell’istituzione e apparire autorevoli, capaci di affrontare domande e critiche, e cercare, per quanto possibile, di sostituire il messaggio e la prospettiva dei giornalisti con il proprio, per conquistare infine il giornalista, e dunque il pubblico, al proprio punto di vista. E per fare tutto questo, l’FBI non manca di ricompensare i giornalisti. Come si racconta in Douglas e Olshaker (1995/1996a), “quando i giornalisti si mostrano disponibili con me, io faccio altrettanto con loro, e, in alcuni circostanze, gli ho assicurato l’esclusiva di un caso” (238): collaborazione significa qui la pubblicazione d’informazioni non vere per provocare una reazione nel killer, cosa che trasforma il giornalismo in un’estensione delle forze dell’ordine piuttosto che in una fonte indipendente d’informazioni per il pubblico.⁵⁹

Uno sguardo all’iniziale copertura giornalistica dei casi di omicidio seriale dimostra che, persino nei primi anni Ottanta, l’FBI stava già mettendo a punto sofisticate strategie mediali per costruire e trasmettere un messaggio molto chiaro. Secondo Jenkins (1994, 2006), a causa dell’alto numero di casi di rilievo nella prima metà degli anni Settanta

⁵⁹ Mentre Brooks (1999), che ha insegnato etica all’accademia dell’FBI, riconosce che l’FBI non richiede ufficialmente che i media forniscano intenzionalmente notizie false (26, nota 2), e che ingannare i media equivale a ingannare il pubblico, egli ritiene comunque legittimo farlo se si tratta di un “problema urgente di pubblica sicurezza” o di una questione di “assoluta priorità morale” (24), e se si giustifica pubblicamente la decisione dopo l’accaduto.

(inclusi Juan Corona, Dean Corll ed Edmund Kemper), la copertura mediatica si estese enormemente dalla fine degli anni Settanta ai primi anni Ottanta, specialmente per i casi del “figlio di Sam” (David Berkowitz), per John Wayne Gacy, per gli “strangolatori della collina” (Kenneth Bianchi e Angelo Buono), per Ted Bundy, e per Wayne Williams. Casi che, per la maggior parte, ebbero luogo in grandi aree metropolitane e dunque ricevettero un’attenzione mediatica maggiore. Un calcolo (incompleto) degli articoli sull’omicidio seriale in cinque grandi quotidiani metropolitani in diverse regioni del paese comprende circa 400 articoli solo dal 1983 al 1985 (Bones, 2000). Quando l’omicidio seriale iniziò a entrare nella coscienza pubblica come fenomeno culturale, inizialmente veniva messa in rilievo la casualità delle vittime, la mobilità degli assassini, e la natura sessuale del crimine, diffusa in articoli con titoli come “Gli assassini casuali” (Starr, 1984) e “La polizia parla di un aumento del numero di assassini che girano per gli Stati Uniti in cerca di vittime” (Lindsey, 1984), cose che aumentavano la paura collettiva e presentavano l’omicidio seriale come una nuova e diffusa minaccia pubblica.

Schmid (2005) ha notato come il modo in cui l’Fbi ha trattato l’omicidio seriale negli anni Ottanta trova un corrispettivo nella precedente creazione dei “supercriminali,” che in precedenza erano stati usati soprattutto per costruire la reputazione dell’istituzione o per riabilitarne l’immagine nel caso di imminenti scandali o fallimenti. Dicendo che “l’approccio dell’FBI all’omicidio seriale è solo l’ultimo esempio dell’abilità che ha l’agenzia di creare una gran varietà di nemici pubblici per poi presentarsi come l’unica via per affrontarli” (71-72), Schmid descrive il modo in cui l’FBI ha usato la cultura popolare, soprattutto i film, per costruire la propria reputazione di istituzione eroica in grado di salvare l’America dal flagello del crimine organizzato negli anni Trenta, e dalle presunte cospirazioni comuniste negli anni Cinquanta. Presentando queste minacce come minacce a carattere nazionale invece che locale, l’FBI ha dato vita a una costruzione tale del fenomeno

che le ha consentito di estendere non solo la propria reputazione come la più forte agenzia in grado di combattere il crimine dell'intera nazione, ma anche la propria giurisdizione su un gran numero di crimini, e di aumentare così il numero degli agenti e le dimensioni del proprio budget. Secondo Schmid, l'enfasi su statistiche gonfiate riguardanti il prevalere degli omicidi seriali, insieme all'equiparazione di omicidio seriale e omicidio sadico a sfondo sessuale, e l'enfasi spropositata sulla mobilità dei serial killer, "è servita ad aumentare al massimo la paura nel pubblico americano" (83). Questi livelli di paura e angoscia hanno costituito la base per accrescere i benefici ideologici e materiali dell'FBI, che ha così trovato una nuova opportunità di espandere il proprio ruolo e riabilitare la propria reputazione dopo che le rivelazioni ampiamente circolanti sulle malefatte di J. Edgar Hoover durante l'epoca dei diritti civili, e altre controversie, ne avevano compromesso la reputazione durante gli anni Settanta. Questo incremento di attenzione sul fenomeno dell'omicidio seriale ha conciso con la politica conservatrice in fatto di ordine pubblico della "rivoluzione reaganiana" (si veda Jenkins, 2006). In quest'ambito, espandere la giurisdizione ed elevare il profilo delle istituzioni federali era una priorità politica dell'amministrazione. Un insieme di cose rese possibile tutto questo, non ultima la creazione di un'associazione tra serial killer e vittime in età infantile, ovvero i bambini scomparsi, o ancora con i "complotti satanici" (si vedano Jenkins, 2004, 2006; Jenkins e Maier-Katkin, 1992; Richardson, Best e Bromley, 1991), e la diffusione di statistiche sbagliate che esageravano drammaticamente la grandezza del fenomeno negli Stati Uniti. Tutte cose che, con l'avallo del Dipartimento di Giustizia e dell'FBI, crearono letteralmente il panico: basti pensare al caso sensazionale di Henry Lee Lucas.

Il caso di Lucas sembrava avvalorare le tesi iniziali sull'omicidio seriale dei primi anni Ottanta – che gli assassini girassero per il paese massacrando indiscriminatamente un gran numero di vittime, che il loro numero stesse aumentando e che il loro comportamento

si facesse sempre più efferato. Arrestato l'11 giugno del 1983 per il possesso illegale di una pistola, Lucas era sospettato di aver ucciso la sua giovane "fidanzata," Freida "Becky" Powell,⁶⁰ e anche una donna più anziana, Kate Rich. Dopo una custodia di alcuni giorni, egli non solo confessò questi due omicidi, ma anche molti altri. Addirittura altri 77. E, col tempo, il numero continuò ad aumentare. Alla data del 22 giugno 1983, il numero delle vittime era salito a 156, e dopo diciotto mesi, Lucas aveva confessato di aver commesso circa 600 omicidi tra il 1975 e il 1983 (Mattox, 1986), da un capo all'altro del paese, vittime di tutte le età e tipi fisici, uomini e donne uccisi in tutti i modi possibili: "per quanto ne sappia, non esiste metodo con il quale non li abbia uccisi," confessò pubblicamente (Starr, 1984: 100).

Si aveva il sospetto, e la cosa divenne presto chiara, che Lucas avesse inventato quasi tutte le sue confessioni (si vedano Gudjonson, 1999; Knox, 2001; Mattox, 1986) e che avesse ucciso probabilmente solo tre persone nel corso della sua vita – la madre nel 1960, cosa che gli costò 15 anni di prigione, e altre due persone per le quali era stato inizialmente accusato in Texas (Mattox, 1986).⁶¹ Al momento dell'arresto e durante il periodo delle sue confessioni, però, egli fu presentato come un "terrificante fenomeno criminale: il serial killer che continua a uccidere sconosciuti" (Starr, 1984: 100). Un altro articolo lo descrive come un "esempio [da manuale] di una nuova specie di assassini: l'assassino seriale, che miete numerose vittime in uno spazio geograficamente esteso e in un lungo periodo di tempo" (Jackson e Stanley, 1983). Qui Lucas viene ripetutamente

⁶⁰ Freida Powell era la giovane nipote del compagno di omicidi riconosciuto di Lucas, Ottis Toole, anche lui in carcere come serial killer. Lucas e Toole l'avevano presa da un centro di detenzione giovanile in Florida e l'avevano portata con loro nelle loro peregrinazioni per tutto il paese. Lucas sostiene di averla uccisa in un momento di rabbia, dopo che aver ricevuto da lei uno schiaffo in seguito a una discussione.

⁶¹ Lucas fu accusato di 11 omicidi, e condannato a morte per uno di questi, il cosiddetto caso delle "calze arancioni," in cui non fu mai scoperta l'identità della vittima. Comunque, la pena di morte gli fu poi commutata in ergastolo – forse, ironicamente, l'unico caso mai concesso dal governatore Gorge Bush, o da ogni altro governatore del Texas per questi motivi, dalla reintroduzione della pena di morte nel 1976 – a causa della prova evidente che non avrebbe potuto commettere l'omicidio perché era stato in Florida a ridosso dell'omicidio per averlo potuto commettere personalmente. Lucas morì in prigione nel marzo del 2001.

presentato come l'esempio di una categoria più ampia. Non è descritto come un serial killer straordinario, all'estremo di una categoria già estrema; semmai, come la nuova "norma" della categoria del serial killer.

A supporto di questa constatazione, in tutti e tre gli articoli, le discussioni su Lucas sono affiancate dalle stime esagerate del Dipartimento di Giustizia sulle statistiche riguardanti la "realtà" dell'omicidio seriale e la sua descrizione come fenomeno in rapida crescita. In Starr (1984), ecco cosa si legge dopo il riferimento a Lucas:

Le forze dell'ordine affermano che almeno due terzi dei 5000 casi stimati di omicidi irrisolti in ogni nazione potrebbero essere stati commessi da serial killer, e William Webster, direttore dell'FBI, ritiene – prudentemente, nell'ottica della polizia locale – che ci siano almeno 30 serial killer a piede libero. (100)

Due paragrafi oltre, è citata la frase di un altro ufficiale dell'FBI, Roger Depue, che afferma: "non si tratta solo di essere più consapevoli [dell'esistenza dei serial killer]. Sembra proprio che il loro numero sia in rapida crescita" (100). Uno schema simile si ritrova in Jackson e Stanley (1983), e in Lindsey (1984); quest'ultimo, immediatamente prima di parlare di Lucas, riporta delle statistiche sul nuovo crescente fenomeno degli "omicidi apparentemente immotivati." Un ufficiale del Dipartimento di Giustizia, Robert O. Heck, dichiara che "circa 4000 americani ogni anno, metà dei quali non ha ancora 18 anni, viene uccisa in questo modo," e che ci sono circa 35 serial killer in giro per il paese, al momento (1). Heck sostiene poi che il fenomeno non sta solo aumentando nel numero, ma anche nell'efferatezza delle sue manifestazioni:

Parliamo sempre di Jack lo Squartatore; aveva ucciso 5 persone [...] Parliamo dello "Strangolatore di Boston," che ne aveva uccise 13, e magari anche del "Figlio di Sam," che ne ha uccise sei. Ma c'è gente, là fuori, che uccide 20, 30 o più persone, alcuni che nemmeno uccidono. Torturano le loro vittime in modi tremendi e le mutilano prima di ucciderle. Sta succedendo qualcosa, là fuori [...] è una vera e propria epidemia. (1)

Sia queste cifre che l'idea dell'epidemia sono state spesso citate nella prima metà degli anni Ottanta, e sono servite a rafforzare l'idea che l'omicidio seriale fosse un problema nazionale urgente. Esse sono apparse in importanti quotidiani come il *The New York Times*, o sono circolate ampiamente in riviste come *Time* e *Newsweek*, e nelle sale del Congresso degli Stati Uniti. Dato che venivano dall'agenzia delle forze dell'ordine più potente della nazione, le cifre furono riportate come fatti evidenti e la loro interpretazione fu accettata come prova dell'epidemia in corso. Esse entrarono poi a far parte delle analisi accademiche e professionali del fenomeno culturale come “fatti” indiscussi, e usate in seguito come base di partenza per varie discussioni sulle cause dell'omicidio seriale (cfr. Egger, 1984; R. M. Holmes e DeBurger, 1988; Leyton, 1986a), oppure come spunto per poter avviare e sovvenzionare nuove iniziative delle forze dell'ordine. In effetti, quasi tutte le nuove argomentazioni che citano l'omicidio seriale come sintomo o segno di un problema culturale più profondo si sono basate su quest'idea di “minaccia crescente” (Levin e Fox, 1985) per giustificare le loro ipotesi causali, e hanno attribuito la causa a una tendenza particolare della storia recente.

Tuttavia, come dimostra in modo impressionante Jenkins (1988a, 1994), queste cifre non sono solo inaccurate, ma anche impossibili, e in effetti, poi, alla fine degli anni Ottanta, esse sono state riviste e ridimensionate a circa il 10% delle stime iniziali. E tuttavia queste ultime hanno resistito nel tempo perché largamente diffuse e attribuite a fonti autorevoli, oltre che per il loro effetto scioccante.⁶² Anche se, in parte, lo zelo con cui si è diffusa l'idea dell'epidemia di omicidi seriali si radicava in una genuina fiducia della gente in queste cifre e in questi trend, molto è dipeso da più ciniche motivazioni di carattere istituzionale. Le cifre sembrano aver fatto la loro prima comparsa durante le audizioni davanti al Juvenile Justice Subcommittee dell'U.S. Senate Judiciary Committee

⁶² Le cifre hanno continuato a essere citate per molti anni, soprattutto nei racconti rivolti al grande pubblico. Si veda, a questo proposito, M. Newton (2000).

nel 1983 (U.S. Senate, 1984), prima di arrivare al pubblico attraverso le notizie fornite ai media dagli ufficiali del Dipartimento di Giustizia. Al contempo, diverse agenzie della polizia federale stavano cercando di controllare e dirottare i finanziamenti su progetti speciali legati alla nuova dichiarata “guerra al crimine,” di cui l’omicidio seriale costituiva un aspetto importante e degno di nota, rispetto ad altri settori quali le bande o la droga. Anche anni dopo la smentita di queste statistiche usate a supporto dell’idea che fosse in atto un’epidemia di omicidi seriali, gli ex profiler dell’FBI hanno continuato a insistere sul numero crescente e sulla pericolosità del fenomeno. Ressler e Shachtman (1997), per esempio, lo definiscono un “fenomeno sociale in espansione” (51), e Hazelwood e Michaud (2001) credono che “il crimine aberrante sta avendo un’accelerazione sia nella frequenza che in termini di depravazione” (263). Molti criminologi hanno continuato a seguire la teoria dell’FBI, come ad esempio R. M. Holmes e Holmes (2010) che dichiarano di “essere scioccati dall’aumento del numero dei serial killer” (xiii) dagli anni Novanta, nonostante ci siano dati empirici che dimostrano una sostanziale diminuzione di questo tipo di criminali (Hickey, 2010). Quest’idea di epidemia la cui diffusione è costantemente in aumento, seminata e coltivata dalle forze dell’ordine, ha trovato la sua realizzazione, comunque, non tanto nella realtà quanto nelle rappresentazioni di finzione e nelle costruzioni discorsive sui serial killer, che, in effetti, possono ben essere descritte come un “fenomeno sociale in espansione.”

3.2 L’ascesa del profiling: La pubblicità iniziale e il consolidarsi delle competenze

Avendo sancito la pericolosità del fenomeno dell’omicidio seriale attraverso la stampa, l’FBI ha nello stesso tempo pubblicizzato e promosso i propri profiler come le uniche figure in grado di combattere questi predatori e psicopatici, vere e proprie macchine per uccidere. Come accennato nel Capitolo 1, una delle innovazioni più importanti nel campo dell’investigazione sull’omicidio seriale condotta dagli agenti dell’FBI è stata

quella del profiling, che è praticamente diventato sinonimo di profiling del colpevole. Il profiling così inteso è “una tecnica per identificare la personalità dominante e le caratteristiche comportamentali di un individuo sulla base di un’analisi dei crimini che lui o lei ha commesso” (Douglas et al., 1986: 405), ed è usata soprattutto per supportare il processo d’identificazione del colpevole ancora ignoto a partire dall’analisi della scena del crimine, dalla vittimologia, e dall’interpretazione del *modus operandi* e della firma del reo. Questa tecnica è usata anche per mettere a punto delle misure preventive e nelle strategie per interrogare i sospetti, così come in alcuni procedimenti di condanna e concessione di libertà condizionale per valutare la futura “pericolosità” (Homant e Kennedy, 1998). Anche se il profiling è usato per le indagini riguardanti un gran numero di crimini di vario tipo (si vedano, per esempio, R. M. Holmes e Holmes, 2008; Turvey, 2008), esso sembra essere considerato come più appropriato nel caso di crimini violenti, in cui si evidenzia una qualche sorta di anomalia psicologica: “le origini del profiling risalgono alle indagini su crimini atipici che di solito presentano un colpevole con aberrazioni psicologiche le cui motivazioni escono dai canoni della normale criminologia” (Kocsis, 2003: 126). Però, dato che il profiling è arrivato all’attenzione del pubblico attraverso le rappresentazioni mediatiche legate alle indagini sui serial killer, “la genesi della tecnica del profiling è apparsa inevitabilmente connessa al concetto di serial killer” (Kocsis, 2003: 126).

Cosa ancora più importante, il profiling è diventato il veicolo primario attraverso cui l’FBI ha stabilito la propria superiorità istituzionale nel campo dell’omicidio seriale. Il profiling è ciò che ha consentito agli agenti BSU dell’FBI di passare dal rango di professionisti rispettabili delle forze dell’ordine a quello di “geni,” dall’essere considerati investigatori competenti, onesti e retti ad essere visti quasi come degli indovini. In parte, questo è dovuto all’immagine che gli stessi profiler hanno fornito del proprio ruolo nei testi non di finzione da loro scritti, ma in gran parte ciò dipende dal modo in cui gli altri media

hanno acriticamente riportato le affermazioni dell’FBI come verità, hanno stretto alleanze strategiche con l’FBI per ottenere un accesso privilegiato a interviste e informazioni, e hanno riportato in maniera sensazionalistica le imprese della polizia nella lotta all’omicidio seriale al fine di essere più competitivi sul mercato delle notizie. Una volta definito il profiling come una speciale competenza in fatto di omicidio seriale avente una natura quasi magica, è stato possibile passare alla rappresentazione del profiling negli altri media come a una strada commercialmente percorribile del genere thriller, e come un incentivo alla buona reputazione e al prestigio dell’FBI. In seguito, dopo aver naturalizzato questa situazione attraverso rappresentazioni continue e ripetute di questo tipo, il profiler è diventato un tema filmico e televisivo, una sorta di metafora, una necessità narrativa in cui il profiler è diventato il contraltare del serial killer e viceversa.

Oggi, l’FBI e i suoi discorsi, resi credibili dalla posizione istituzionale e dall’appoggio mediatico, attribuiscono rilevanza, utilità ed “esperienza professionale” a quelli che adoperano i loro termini più che a quelli che attingono ad altri campi, considerandoli i primi gli unici esperti in fatto di omicidio seriale. Questa posizione dominante, tuttavia, è il risultato di un lungo processo di costruzione e divulgazione. I canali dell’informazione hanno contribuito in modo sostanziale all’accettazione di queste idee da parte del pubblico, enfatizzando la genialità dei profiler nel comprendere, per citare il titolo di un articolo, “il più strano degli omicidi” (Leeds, 1980), così come la certezza delle loro competenze. In questo articolo, tra i primi a descrivere la pratica dei profiler FBI, si può notare come l’FBI abbia rafforzato la propria autorità attraverso la credulità dei canali d’informazione, che presentavano le parole degli agenti come delle verità, piuttosto che come una delle tante teorie sul tema. Esso inizia descrivendo una serie di omicidi per i quali era stata richiesta una consulenza dell’FBI e utilizzando quella terminologia da genere horror di cui si è parlato nel secondo capitolo a proposito della copertura del caso

Ed Gein: è un “uncubo”m ci sono state delle “mutilazioni,” la scena è “raccapricciante,” forse c’è stato cannibalismo, è “bizzarro,” la polizia sospetta un “maniaco sessuale” o un “omicidio rituale” (1). L’articolo continua poi riferendosi agli agenti dell’FBI come i soli esperti in fatto di omicidio seriale: “solo nell’Unità di Scienza Comportamentale [BSU] [...] un caso del genere poteva essere considerato di routine” (1). In questo testo del 1980, la BSU è già presentata come l’unità degli esperti in fatto di omicidio seriale, anche se si parla di molti anni prima che iniziassero a essere pubblicati i risultati dei loro primi studi. In effetti, ciò che rassicura non è tanto una reale esperienza, quanto la percezione che il pubblico ne ha.

L’articolo, poi, descrive la pratica dei profiler, mettendo in rilievo sia la routine che la competenza del suo ruolo: i profiler esaminano “meticolosamente” le prove, fanno “infinite domande,” esaminano la scena del crimine e poi, “sulla base delle prove concrete, degli schemi ricorrenti, della logica e dell’intuizione,” delineano un profilo (1); il profilo è riportato parola per parola, come pure i motivi per cui il sospetto corrisponde al profilo. Poi viene detto che si tratta, comunque, di una pratica comune piuttosto che di un metodo investigativo straordinario, quando si nota che la BSU “ha fornito profili che sono stati cruciali per la risoluzione di molti e terribili omicidi plurimi” (4). A seguire entra in campo Ressler, che afferma: “il nostro è un punto di smistamento per gli omicidi astrusi, apparentemente immotivati,” e allora vengono dati i dettagli del programma di ricerca dell’FBI, e sottolineate le interviste faccia a faccia con famosi omicidi, che mostrano come “[i profiler] capiscano le menti di questi assassini” (4). Alla fine, è sancita la certezza della competenza dell’FBI e la regolarità del fenomeno: gli schemi comportamentali dei serial killer sono “talmente rivelatori e coerenti che gli agenti stanno pensando di computerizzare le proprie informazioni” (4), cosa che enfatizza la prevedibilità di questi assassini. Ressler,

ad esempio, afferma che “ogni omicida plurimo lascia la sua firma,” che quasi tutti hanno un passato di torturatori di animali, e via dicendo (4).

Questo articolo, e tutti gli altri articoli a stampa e servizi in televisione che affermano cose simili, sono serviti a ribadire l’idea che l’FBI avesse il monopolio sull’omicidio seriale. Nel corso del tempo, le costruzioni dell’FBI hanno finito per essere presentate come autorevoli e vere senza ombra di dubbio. Come nota Jenkins (1994), “la versione ufficiale sull’omicidio seriale è senza dubbio quella offerta dal Dipartimento di Giustizia. Il completo monopolio sul problema, già al suo emergere, deve molto all’abilità dell’agenzia nel corteggiare i mass media” (78). Il percorso sottile e “naturale” grazie al quale le costruzioni discorsive dell’FBI hanno raggiunto uno status simile è il risultato dell’*indexical ordering* del discorso sull’omicidio seriale, un esempio del quale può essere un articolo del 1994 apparso su *Time* (Toufexis, 1994). Anche se l’articolo presenta diverse opinioni sul tema offerte da commentatori con punti di vista diversi, la parola “esperto” è usata solo in riferimento all’FBI, e appare due volte, entrambe quando vengono riportati i commenti di Ressler. Ronald Holmes, invece, criminologo accademico, è descritto come “autore di crime stories”; invece, lo scrittore William Birnes (che aveva collaborato con l’ex detective di polizia e profiler divenuto docente di giustizia criminale Robert Keppel, famoso per aver investigato su Ted Bundy e Gary Ridgway) e Joel Norris, psicologo specializzato in neuroscienza dell’aggressione, sono semplicemente “autori.” E persino Robert Hare, docente di psicologia ritenuto forse il massimo esperto di psicopatia a livello mondiale, e noto per aver messo a punto gli strumenti diagnostici più ampiamente usati per i disordini mentali (Hare, 2003), è descritto semplicemente come “psicologo.” Questa indicizzazione delle diverse professioni, che sono classificate in varie categorie, tutte gerarchicamente inferiori allo status di esperto, è in contrasto con un altro articolo, scritto dieci anni prima, che cita professionisti provenienti da ambiti diversi, inclusa la psichiatria,

la psicologia, e la polizia, e li definisce tutti o direttamente come “esperti,” o citando le loro parole precedute da frasi del tipo “dicono gli esperti,” “gli esperti concordano,” “gli esperti pensano” e “gli esperti sanno” (Starr, 1984). Un articolo ancora precedente (“The Mind,” 1973), che riporta le opinioni di molti “esperti di comportamento” discutendo le motivazioni alla base di diversi tipi di omicidio multiplo, cita solo degli psichiatri, uno psicologo, e un dottore come “esperti” (uno dei quali sostiene che “il sesso non sembra essere la motivazione” dell’omicidio multiplo, cosa che dimostra come la rappresentazione dell’omicidio seriale sia rapidamente mutata con l’avvento dell’FBI e delle sue costruzioni discorsive).

3.3 Memoir e biografie dei profiler

Un’altra chiave per comprendere la rappresentazione del profiler fatta dell’FBI viene dai profiler stessi, dai loro saggi e dai memoir. Il genere ha acquisito grande popolarità, e molti libri di questo tipo sono stati pubblicati nel corso degli anni. Tra il 1991 e il 2009 sono stati pubblicati più di 30 saggi sul profiling (se si escludono i libri di testo e altre pubblicazioni professionali), la maggioranza dei quali scritti (o scritti insieme a) ex agenti dell’FBI o della BSU, anche se in queste cifre, rientrano pure quelli scritti dai profiler professionisti di tutto il mondo (Burket, 2010; Herndon, 2007). Questi lavori, di solito narrati in prima persona, presentano caratteristiche simili relativamente al modo in cui i serial killer e i profiler che li inseguono e li studiano sono rappresentati. Si tratta di strategie discorsive che hanno attivamente costruito i due ruoli come antitetici, una dinamica che ha poi assunto un’importanza centrale nel successivo sviluppo delle rappresentazioni dell’omicidio seriale nei film e nella televisione. Inoltre, si nota una spiccata tendenza a celebrare l’individualità del profiler, le sue (si tratta di profiler esclusivamente di sesso maschile) capacità e i risultati ottenuti, e lo si presenta persino come in lotta contro le pressioni istituzionali e l’inerzia della burocrazia, mentre cerca

eroicamente di salvare la nazione dalla minaccia dei serial killer. Nel complesso, gli stessi profiler hanno partecipato alla mitizzazione del loro ruolo avendo, da una parte, creato figure di serial killer mostruosamente pericolosi e, dall'altra, quella di geniali profiler in grado di combatterli.

Se pure quest'ultima affermazione può sembrare iperbolica, essa è tratta direttamente dal titolo dei uno dei più importanti memoir scritti da profiler, *Whoever Fights Monsters* [L'odore del sangue] (1992) di Ressler e Shachtman.⁶³ Ressler, che nel retro di copertina viene definito come “la massima autorità nel campo dei serial killer,” fornisce una rassegna storica della lotta dell’FBI ai serial killer, ma parla anche della propria storia dichiarandosi uno dei fondatori della BSU e uno dei primi profiler; egli, poi, spiega cos’è il profiling, e fornisce delle generalizzazioni sui serial killer sulla base di alcuni casi di studio. Il libro inizia con un tono drammatico, nel bel mezzo di un caso di omicidio a Sacramento, California, quando Ressler è chiamato a fornire un profilo subito dopo un omicidio, che egli già sospetta possa essere parte di una serie. Ressler fornisce un primo profilo prima ancora di entrare nel dettaglio sugli sviluppi del caso, sulla correttezza del profilo, e su come questo gli abbia permesso di restringere il campo fino alla cattura del killer. Su queste basi, Ressler sancisce sia la propria credibilità che la validità della pratica del profiling agli occhi del lettore. Segue poi una breve storia della sua carriera, che a un certo punto diventa la storia stessa della BSU e della competenza di questa in fatto di omicidi seriali. La storia lo rappresenta come un uomo alla ricerca di qualcosa, trionfante sugli scettici (“agli occhi di molti colleghi e superiori, ciò era poco importante. Non volevano esser coinvolti in tutto questo,” 38) e in lotta contro la burocrazia, in grado di superare gli ostacoli grazie alla propria intelligenza e astuzia, fino a diventare la massima

⁶³ Ressler ha anche scritto un altro libro con un titolo simile, *I Have Lived in the Monster* (Ressler e Shachtman, 1997), anche se poi virgoletta il termine “mostri” nell’introduzione (xiv). Quello di Ressler e Shachtman (1992) non è stato il primo memoir scritto da ex profiler dell’FBI, ma sicuramente il più citato. Il primo in realtà è stato *Who Killed Precious?* (1991) di Jeffers.

autorità riconosciuta in fatto di serial killer (almeno così il libro lo presenta). Nel corso della storia, egli si attribuisce l'invenzione del termine "serial killer" (1992/2005: 40-41), e dice di possedere anche una speciale capacità di vedere dentro la mente dei serial killer che lo distingue dalle persone comuni: i serial killer non sono tipi alla Jekyll e Hyde, normali un momento e folli quello successivo, ma persone ossessionate da fantasie che mostrano una coerenza nella loro personalità deviata, anche se poi la nascondono nella vita quotidiana. Essi sono, dice Ressler, "di uno stampo diverso," che dal crimine trae una soddisfazione emotiva più che un vantaggio materiale (40).

La capacità del profiler di comprendere il serial killer è presentata come capacità di "immedesimarmi nell'assassino e ricostruire il suo pensiero" (119), una metafora che è diventata imperante sia nei racconti di finzione che in quelli non di finzione fatti dai profiler. Nei memoir e nelle biografie, i profiler discutono la loro attività come se fosse un'arte più che una scienza, anche se poi le attribuiscono una validità di tipo scientifico, che dipende sempre dalla capacità del profiler dotato di riconoscere i pattern che essi stessi empiricamente attribuiscono alla condotta dei serial killer. Perché poi ci vorrebbe un individuo dotato di senso "artistico," in grado di comprendere intuitivamente la mente del serial killer se ci fossero effettivamente dei pattern definiti a guidarne il pensiero e il comportamento, non è spiegato, ma è certamente un aspetto curioso. Questa contraddizione consente agli autori di trarre vantaggio da entrambi gli aspetti della questione, di presentare il profiler, da una parte, come un individuo "dotato" di un talento speciale piuttosto che semplicemente esperto nella tecnica, dall'altra di garantire che questi pattern sono reali piuttosto che dipendere dalle impressioni soggettive del profiler stesso.

Come evidenziato nel capitolo uno, molta della credibilità attribuita ai profiler (e, si noti, nella maggior parte dei casi da loro stessi) deriva da un'esperienza diretta con l'omicidio seriale, e Ressler dedica quasi tutta la prima parte del suo libro a descrivere nel

dettaglio i numerosi incontri con i serial killer avvenuti durante le interviste da lui stesso condotte con molti di loro tra quelli più violenti. La storia di apertura serve a stabilire il tono del libro e dimostra la dinamica-chiave nella costruzione della coppia profiler-serial killer. Ressler racconta di aver intervistato Edmund Kemper, un uomo gigantesco con un QI elevato che aveva ucciso una serie di giovani donne in California negli anni Settanta, per poi ammazzare anche la madre e un vicino, e infine costituirsi. Pensando di aver instaurato un legame con Kemper durante due precedenti incontri insieme ad altri colleghi, Ressler decide di effettuare da solo un terzo colloquio. Egli descrive nel dettaglio la violenza dei crimini di Kemper e definisce il suo comportamento come spinto “ai limiti della depravazione” (59); poi dice che, terminato il colloquio, nessuno, poiché era il momento del cambio della guardia di turno, si era accorto che bisognava farlo uscire. Kemper, come accortosi, in modo quasi sovranaturale, dell'apprensione di Ressler, gli spiega allora che nessuno sarebbe arrivato per un po', e poi lo minaccia, dicendogli che non avrebbe potuto impedirgli di ucciderlo, se solo lui avesse voluto: “potrei svitarti la testa e metterla sul tavolo a dare il benvenuto alla guardia” (60). Ma Ressler riesce ad avere la meglio grazie alla sua intelligenza e capacità di penetrazione psicologica, e distrae Kemper facendo finta di avere un'arma nascosta, cosa che tiene Kemper sulle spine fino all'arrivo della guardia.

Questo antagonismo diadico tra il profiler e il serial killer è stato l'elemento sicuramente più importante nella rappresentazione dell'omicidio seriale, ripreso nelle costruzioni filmiche e televisive come un modo per creare delle variazioni sulla struttura narrativamente semplice del genere thriller. Esso infatti stabilisce un conflitto semplice, archetipale, tra rappresentazioni personificate del bene e del male, e riduce le sfumature e la complessità della psicologia del serial killer e della pratica del profiler a una sorta di scontro tra menti. E se questa semplificazione non rende certo giustizia ai soggetti

rappresentati, ha però permesso la creazione di innumerevoli storie di facile fruizione per il pubblico degli spettatori che, generalizzando, s'interessa meno al realismo di descrizioni psicologiche accurate e preferisce le rese dei conti uno contro uno tra i geni della polizia e le loro controparti mostruose. La diffusione di queste categorizzazioni morali per descrivere le figure dei serial killer – con l'uso di termini come “mostri,” “male,” “depravazione” e così via – è una conseguenza della diffusione delle rappresentazioni offerte dell'FBI nel campo dell'ordine pubblico piuttosto che in altri campi più scientifici come la psicologia o la sociologia. Per esempio, i profiler non appartenenti all'FBI negli Stati Uniti (ad esempio Morrison e Goldberg, 2004; Turvey, 2008) e chi ha più o meno praticato il profiling in altri paesi, come la Psicologia investigativa in Inghilterra (ad esempio Canter, 1994/2006) e il Crime Action Profiling in Australia (Kocsis, 2006, 2007), provengono da ambiti più scientifici, e, di conseguenza, i loro scritti sono privi dei discorsi moralistici che troviamo invece nei testi dell'FBI. E, seppure questo tono di condanna morale dei testi dell'FBI sia stato spesso criticato, è stato un vantaggio importante nella diffusione delle idee dell'FBI, perché ha inquadrato i serial killer in una cornice più accessibile al pubblico, offrendo una chiave socialmente e politicamente più semplice per spiegare il “male,” invece dei complessi processi psicologici. Questo ha anche consentito all'FBI di insistere sul tema della colpa di fronte alla legge, piuttosto che rischiare la carta della mancanza di responsabilità che potrebbe essere derivata da un approccio di tipo medico.

Il memoir di Hazelwood (Hazelwood e Michaud, 2001) and la sua biografia a quattro mani (Michaud e Hazelwood, 1998), anche se il suo tono sembra più neutrale e oggettivo rispetto ad altri scritti di ex-profiler, contiene molte delle caratteristiche del genere messe a punto da Ressler. Ci sono molti superlativi usati per sottolineare le abilità del profiler, una serie di giudizi morali che sostituiscono una prospettiva più neutrale di

tipo scientifico, il profiling è definito un'arte, e l'esperienza dei profiler è sempre descritta in rapporto a quella di pericolosi criminali.⁶⁴ La sua biografia (scritta in terza persona) descrive la sua carriera nella BSU in modo piuttosto drammatizzato, come “un'esplorazione spesso sconvolgente nelle zone d'ombra più recondite dell'animo umano durata quattordici anni,” e afferma “nessuno conosce questo mondo meglio di me” (Michaud e Hazelwood, 1998: 4, 5). Per continuare con i superlativi a proposito della sua esperienza, leggiamo: “la sua influenza arrivava dappertutto [...] ci sono davvero poche persone che hanno lasciato un segno così profondo nel campo dell'investigazione criminale come ha fatto Roy Hazelwood nell'ambito dei crimini sessuali” (6). Egli è citato per aver inventato la tipologia organizzato/disorganizzato (10, 84-85) ed esser stato coinvolto in “studi pionieristici” (14). La cornice morale è offerta già dal titolo, *The Evil That Men Do* [lett: Il male che compiono gli uomini], ed egli si presenta colui che ha intenzione di combattere il disdegno imperante per le istituzioni e la mancanza di professionalità nello studio e nell'investigazione dei crimini sessuali.

Nel memoir di Hazelwood (Hazelwood e Michaud, 2001) vengono usati una serie di termini implicanti un giudizio, come “aberrante,” “deviato,” “depravazione,” e frasi come “una società nella quale tutto è permesso” (7), per definire il trend crescente, in termini di “frequenza e depravazione,” della criminalità (264). La spiegazione semplicistica che Hazelwood fornisce per giustificare questi crimini estremi è quella del soddisfacimento dei piaceri primari: “forse la spiegazione più ovvia (e anche la più terribile) per tutto questo è che alcuni criminali commettono crimini sessuali semplicemente perché ne hanno voglia! A loro piace! E non gli importa niente di quello che pensa il resto della società” (15). Hazelwood descrive il profiling come “un modo di pensare a un caso che nessun altro ha” (121), e insiste che solo l'esperienza, l'intuizione e

⁶⁴ Anche se Hazelwood ha lavorato su alcuni casi di omicidio seriale, la sua specializzazione sono i crimini sessuali, in particolare lo stupro seriale.

altre qualità personali – non l’educazione o la competenza acquisita – sono ciò che veramente serve per riuscire nell’“arte del profiling”: un’arte che non “richiede superpoteri psicologici” ma è piuttosto un “semplice esercizio deduttivo basato sui fatti, il crimine e la mia esperienza con crimini e criminali di questo tipo” (129). Come Ressler, egli paragona l’esperienza del profiling con l’entrare nella testa del criminale, e dice che il profiler “deve pensare come il criminale,” “assumere il punto di vista del criminale” (137), sottolineando che il profiling “è soggettivo piuttosto che oggettivo; più simile all’arte che alla scienza” (131).

Se Hazelwood e Michaud (2001) usano toni più equilibrati e si appellano a una “analisi spassionata” che eviti “parole di fuoco” (136), Douglas, un ex collega di Hazelwood alla BSU, non sembra aver peli sulla lingua o aver alcuna particolare pretesa di oggettività. Egli usa termini come “guerra” (Douglas e Olshaker, 1998), “mostro,” “pervertito” (Douglas e Olshaker, 1995/1996a), e paragona di continuo i serial killer a degli animali predatori (cfr. Douglas e Olshaker, 1995/1996a: 21). Douglas (con vari co-autori) è stato finora il più prolifico scrittore fra gli ex profiler, avendo scritto non meno di otto saggi sulla sua esperienza come profiler nell’FBI (Douglas e Dodd, 2007; Douglas e Olshaker, 1995, 1996b, 1997, 1998, 1999a, 2000; Douglas e Singular, 2003) e anche alcuni romanzi su temi simili (Douglas, 2002; Douglas e Olshaker, 1999b). Il suo lavoro più noto è il primo, *Mindhunter* (Douglas e Olshaker, 1995), incentrato esclusivamente sul profiling di serial killer (negli altri lavori si parla anche di altri tipi di crimini), anche se le sue opinioni e i toni usati non variano poi molto da opera a opera.

Mindhunter (Douglas e Olshaker, 1995/1996a) comincia col racconto drammatico dell’esaurimento di Douglas per la stanchezza accumulata nel tentativo di combattere i serial killer come “l’unico membro dell’Unità di scienza comportamentale a lavorare a tempo pieno” (13) – un’affermazione ribadita non meno di altre tre volte nel corso del libro

(107, 138, 189) – cosa che lo fa anche finire in ospedale, quasi in punto di morte, per poi effettivamente ritornare a lavorare a tempo pieno solo un anno dopo, a riprova della sua assoluta dedizione alla lotta contro i serial killer. Come gli altri, anche Douglas costruisce la sua figura di esperto con attenzione, e si sofferma a lungo sui risultati ottenuti grazie alle sue abilità. Come gli altri, poi, si attribuisce l’invenzione di un importante concetto per la pratica del profiling, in questo caso quello di firma (60),⁶⁵ e sottolinea ripetutamente di essere stato il più instancabile e dedito tra i profiler. Addirittura, Douglas sembra attribuirsi l’avvio stesso della pratica del profiling, quando dice: “avevo messo a punto un nuovo approccio all’analisi del crimine” (13), come pure l’idea iniziale di fare delle interviste con criminali violenti in carcere che sono poi diventate pratica comuni nei progetti di ricerca dell’FBI (92). Come Ressler e Hazelwood, Douglas paragona la propria storia alla storia della BSU, collegando la sua identità a quella dell’istituzione. Racconta la lotta per acquistare credibilità all’interno dell’FBI e creare un ambiente di lavoro professionale, e poi illustra le caratteristiche generali dei serial killer attraverso una serie di casi di studio. Sottolinea anche la propria integrità, dicendo di essersi assunto dei rischi a causa delle proprie convinzioni, per esempio aver insistito che l’Assassino dei bambini di Atlanta fosse nero, anche se, all’epoca, la questione era molto controversa. Egli racconta anche un incontro faccia a faccia con un serial killer in cui dice di aver indovinato così tanti dettagli dei suoi crimini da avere il killer completamente in pugno.

Forse, ancor più degli altri profiler, Douglas sviluppa delle descrizioni e delle metafore per la pratica del profiling che lo fanno sembrare allo stesso tempo sia ovvio che esoterico. Da una parte, descrive il profiling come un processo logico relativamente lineare: “Se hai visto e vissuto abbastanza da saper mettere insieme i pezzi di questi schemi, puoi cominciare a capire cosa succede e, ancor più importante, chiederti “Perché?”

⁶⁵ Anche se Turvey (2008) fa notare come il termine fosse in uso già molto prima che lo adoperasse Douglas.

Allora, questo ti porterà all'ultima domanda: 'Chi?'" (Douglas e Olshaker, 1999a: 10). D'altra parte, egli afferma che è impossibile insegnare a fare profili perché è una cosa che si fonda sull'esperienza, che si deve "imparare a pensare come loro" (Douglas e Olshaker, 1995/ 1996a: 26), "infilarsi nella loro mente per braccarli" (Douglas e Olshaker, 1998: 24). È stato Douglas a creare la metafora centrale del profiling come interpretazione artistica attraverso il mantra "se volete capire l'artista, guardatene l'opera" (Douglas e Olshaker, 1995/ 1996a: 102) e ad aver creato tutta una serie di variazioni sul cliché dell'entrare "nella mente del killer," preferendo l'espressione "*mettetevi nei panni del cacciatore*" (21). Alla fine, naturalmente, è l'aspetto esoterico a trionfare, dato che è questo che ci vuole per mitizzare la pratica del profiling ed elevare i profiler e l'FBI al rango di eroi geniali, una necessità narrativa all'interno della costruzione di una più ampia storia di lotta contro i serial killer – una lotta che continua nei film e nella televisione.

E se questi testi a carattere saggistico hanno contribuito a creare la figura quasi mitica del profiler essi hanno a loro volta attinto a una storia profondamente mitizzata sulle origini del profiling. Ognuno degli autori discussi, insieme ad altri che hanno scritto testi simili, dà una versione molto simile sulle origini del profiling: la storia del Dr. James Brussel e di "Mad Bomber."⁶⁶ Le storie sono inevitabilmente molto simili, e mettono in rilievo sempre le stesse cose: erano gli anni Cinquanta, e New York era terrorizzata da "Mad Bomber," che in un anno aveva piazzato più di 30 bombe, colpendo anche alcuni bersagli importanti, e aveva mandato lettere minatorie a una serie di giornali. La polizia cercò l'aiuto del Dottor Brussel, uno psichiatra, abile nel creare "profili" di criminali sulla base delle dinamiche del crimine e dall'analisi delle lettere. Egli redasse un profilo molto dettagliato, spingendosi a ipotizzare che il colpevole fosse un uomo robusto, di mezza età,

⁶⁶ Brussel stesso contribuì a questo processo di mitizzazione con il proprio lavoro, *Casebook of a Crime Psychiatrist* (1968), precursore del genere memoir scritto da profiler. Secondo Gladwell (2007), Brussel offre l'immagine di una precisione esagerata, trascurando molte previsioni sbagliate che aveva fatto nelle sue valutazioni originarie per la polizia.

probabilmente di origini straniere e cattolico, single, che abitasse con un parente e – dettaglio che permise a Brussel di passare alla storia della scienza comportamentale – che quando l'avessero scoperto, l'uomo sarebbe stato vestito con una giacca a doppio petto, abbottonata. In effetti, quando la polizia arrestò per le bombe un certo George Metesky, ogni dettaglio, persino quello della giacca, si rivelò esatto. Infatti, è questo livello di precisione e capacità di predizione di specifici tratti individuali che la rappresentazione del profiling promette, nonostante le molte affermazioni degli stessi profiler che dicono di poter, al massimo, fornire una personalità-tipo del colpevole piuttosto che precisi tratti individuali. Una delle conseguenze della costruzione della figura del profiler come agente eroico che combatte contro il male rappresentato dai serial killer, e che avverte e intuisce la “natura” del colpevole dalle sue tracce, sono le attese esagerate del pubblico nei confronti delle sue abilità investigative, cosa per cui, certamente, gli ex profiler dell’FBI non devono incolpare nessun altro che loro stessi. Non importa quante volta diano la colpa alle rappresentazioni sensazionalistiche dei media; ciò non può cambiare il fatto che l’immagine sensazionalistica del profiler è stata coltivata, nutrita e sapientemente radicata dai profiler stessi.

3.4 Il profiling e i serial killer nella cultura popolare

Anche se i serial killer sono presenti in una gran varietà di prodotti culturali americani, il fenomeno dei profiler è più circoscritto. Se è molto difficile trovare un profiler in un film o in un prodotto televisivo senza che vi sia anche un serial killer, non è vero il contrario, perché esistono molte più rappresentazioni di serial killer da soli che con i profiler. Per esempio, la figura del profiler sembra irrilevante nei film slasher e splatter, e nei cosiddetti “*torture porn*,” generi che costituiscono una grossa fetta dei film su serial

killer.⁶⁷ Gli assassini di questi film sono tipicamente macchine per uccidere, mostri o maniaci con poca storia alle spalle che permetta di dare delle motivazioni psicologiche ai loro gesti, per non parlare della personalità (hanno a malapena un volto). E dunque, senza motivazioni e personalità, non ci può essere profiling. Inoltre, in questa categoria di film, dare una spiegazione è irrilevante; un tratto distintivo è che in genere si tratta di film che s'inseriscono in una serie che sembra generare una catena infinita di sequel, prequel e remake, così da non aver bisogno di quella sorta di chiusura fornita tipicamente dal profiler con l'identificazione e la cattura del colpevole. Questo tipo di film sui serial killer ha avuto un boom intorno agli anni Ottanta e ha dominato l'intera decade, se pensiamo a titoli di film in serie come *Halloween*, *Venerdì 13*, e *Nightmare*. Questi film hanno perso molta della loro popolarità negli anni Novanta, lasciando spazio al genere del thriller sui serial killer, avente spesso dei profiler come protagonisti, ma poi, negli anni Duemila, c'è stato un revival di questi generi con la produzione di nuovi film in serie, come *Saw* e *Hostel*, e la continuazione e il remake (“rebooting”) delle serie di film più antiche.

Effettivamente, gli anni Novanta sono stati un periodo in cui, nell'insieme, le possibilità per rappresentare i serial killer si sono ampliate di molto, dato che il pubblico sembrava ormai stanco degli slasher divenuti, ormai, o troppo ripetitivi o troppo eccentrici per la mancanza di nuove idee. Sono state girate satire molto popolari della trilogia di *Scream*, e persino commedie (come *Curdled*). E le nuove dinamiche del thriller sono divenute il mezzo perfetto per inserire la figura del profiler e dare una nuova svolta al genere. Se è vero che hanno iniziato a proliferare le figure dei profiler dell'FBI, dei profiler della polizia e dei profiler psicologi, ciò non ha creato automaticamente la diffusione della rappresentazione dell'FBI sul profiling e sui serial killer. Parte del “problema” sono le

⁶⁷ *Torture porn* è una sorta di sottogenere del cinema horror. Questi film accomunati da un devastante grado di violenza rappresentata, da una concentrazione quasi ossessiva nei confronti del corpo umano e di tutte le sue possibili sofferenze, da una schematicità espressiva e da topoi narrativi che, per molti versi, li rendono accomunabili alla reiterazione di modi e situazioni tipica del porno (si veda Edelstein, 2006).

dinamiche interne al genere. Essendovi almeno tre possibili figure d'identificazione per lo spettatore – il profiler, la vittima e il killer – non esiste garanzia che il pubblico finisca per privilegiare il punto di vista del profiler. In effetti, come nota Schmid (2005), può succedere che nei film sia il killer a diventare luogo privilegiato d'identificazione e/o interesse, piuttosto che il profiler o la vittima, perché, in ultima istanza, il serial killer è il responsabile della tensione e del *frisson*, requisiti essenziali perché il thriller susciti davvero tensione. Il serial killer può persino diventare il vero “eroe” della storia, e in effetti, di solito, è il serial killer, e non il detective del'FBI, che determina l'esistenza dei sequel o dei prequel quando viene costruita una serie di film – quelli che gli danno la caccia sono solo delle figure intercambiabili.⁶⁸

Per questo motivo, e per tanti altri, il profiling nei film, anche se è servito certamente a rendere popolare la figura del profiler, è stato molto meno importante, per la divulgazione del discorso dell'FBI sui serial killer, dei programmi televisivi. Questa tendenza diffusa a porre il serial killer al centro del racconto filmico crea una relazione complessa tra lo spettatore e il profiler, perché il profiler è alla fine il vero antagonista del personaggio con cui lo spettatore è incoraggiato a identificarsi, specialmente quando, come avviene quasi sempre, il killer e il profiler si danno la caccia a vicenda. Pertanto, l'analisi dei serial killer e dei profiler nei film seguirà un trattamento a parte, nel capitolo quattro, dove saranno analizzate le complesse dinamiche dei loro ruoli nella costruzione del sociale. La televisione, invece, è servita molto di più a diffondere le idee dell'FBI.

Schmid (2005) sostiene che la televisione “presenta l'omicidio seriale in più forme che ogni altro genere della cultura popolare” (138), ma nota anche che queste rappresentazioni sono

⁶⁸ Eccezioni sono film come *Il collezionista* (1997) e *Nella morsa del ragno* (2001), basati sui lavori di James Patterson, in cui il detective Alex Cross insegue serial killer diversi, e la serie di film che vedono come protagonista Hannibal Lecter, in cui l'agente dell'FBI Clarence Starling rimane protagonista insieme a Lecter.

notevolmente uniformi nel loro messaggio ideologico, e massicciamente dalla parte delle forze dell'ordine perché promuovono l'identificazione con i personaggi di spicco dell'FBI [...] tutto ciò nasconde una visione politica conservatrice che le ha rese dei difensori particolarmente efficaci della fede nell'FBI. (154-155)

La differenza sostanziale tra le possibilità ideologiche offerte dalle rappresentazioni filmiche e da quelle televisive consiste in ciò che viene messo al centro del racconto di finzione. I film, che possono essere dei testi unici e autonomi o parte di una serie un po' più ampia, godono di una maggiore flessibilità nello strutturare le relazioni tra i caratteri e tra gli spettatori e i caratteri. Dall'altro lato, invece, dato che le storie televisive sono parte di una serie che può continuare per centinaia e centinaia di episodi e che deve mantenere un cast relativamente stabile, è molto più probabile che i protagonisti siano gli agenti della polizia e che, invece, diversi serial killer siano protagonisti di singoli episodi, così che la loro cattura serva principalmente a mettere in rilievo le qualità eroiche degli uomini delle forze dell'ordine (*Dexter* è forse l'eccezione più interessante a questo proposito, e sarà discussa nel capitolo quattro). E, fondamentalmente, è la caratteristica strutturale del genere crime che ha fatto della televisione il veicolo "naturale" per la divulgazione delle idee dell'FBI.

3.5 La persistenza dei serial killer nella cultura popolare statunitense

Schmid (2005), comunque, ritiene che l'importanza dell'omicidio seriale e lo status dell'FBI come istituzione responsabile della lotta contro il fenomeno siano significativamente diminuiti a partire dalla metà degli anni Novanta, quando la presenza dei profiler nei film non era più una novità. A riprova dello "svanire della figura del serial killer dalla consapevolezza del pubblico" (98) egli cita la diminuzione dei fondi destinati alla BSU e il decadere dei programmi ViCAP e NCAVC (pur nel contesto di un aumento del budget dell'FBI), insieme al flop di *Hannibal* (2001), il sequel del popolarissimo e controverso *Il silenzio degli Innocenti*. Anche se la sua idea che la nuova figura del

terrorista islamico (la cui costruzione si combina in effetti con alcune caratteristiche dell'omicidio seriale) sia diventata la nuova arma sul mercato dell'agenzia è convincente, questo non significa che il serial killer, o quantomeno la costruzione che ne offre l'FBI, sia diventata una figura obsoleta o sia scomparsa dal campo di visione. Al contrario, se non altro, a metà degli anni Novanta il serial killer è diventata ancor di più un luogo comune.

Anche se potrebbe aver perso un po' del suo potere di shock e dunque parte della sua utilità per costruire la reputazione dell'FBI, l'omicidio seriale è ancora un riferimento importante della cultura popolare. È diventato a tal punto un riferimento che, avendo ormai esaurito il suo carattere di novità nei film slasher e negli splatter, l'omicidio seriale è migrato in quasi tutti i generi televisivi e filmici. Non solo appaiono serial killer negli horror e nei thriller, con tutte le annesso procedure poliziesche del caso, ma ce ne sono anche nei film drammatici, nelle soap, nelle commedie e persino nei musical. I serial killer sono diventati il tema di molte canzoni che vanno dal folk al pop a vari sotto-generi di metal, e sono stati rappresentati anche nei videogame. Se si considerano solo i film (inclusi quelli fatti solo per l'home video), la quantità di film usciti sul tema dell'omicidio seriale arrivava alle centinaia negli anni Duemila, un aumento importante rispetto alle cifre delle due decadi precedenti (Hickey, 2010), da alcuni considerato il periodo di maggiore importanza dell'omicidio seriale.

Ma il medium in cui i serial killer hanno dominato a partire dalla metà degli anni Novanta è la televisione, dove l'omicidio seriale non solo ha fatto la sua comparsa in un numero infinito di documentari e magazine d'informazione, ma è divenuto un tema costante dei film processuali, dei legal drama, e di altri generi. Un rapido esame di alcune importanti serie della metà degli anni Novanta e Duemila vede una scioccante prevalenza dell'omicidio seriale in questi spettacoli, a confronto con la loro molto minore occorrenza

nella realtà.⁶⁹ Nel legal drama acclamatissimo, ma di breve durata, *Murder One* (ABC, 1995-1997), che conteneva solo quattro linee narrative nelle sue due stagioni, una delle storie più lunghe aveva come protagonista il serial killer Clifford Banks, soprannominato “Lo spazzino” (“The Street Sweeper”) perché le sue vittime erano i criminali rilasciati dalla polizia. Nel corso delle nove stagioni e dei 202 episodi della serie di fantascienza e paranormale *X-Files* (Fox, 1993-2002), non meno di 23 episodi hanno trattato il tema dei serial killer, e il personaggio protagonista, l’agente FBI Fox Mulder, è un ex profiler di serial killer dell’FBI. Nel legal drama *The Practice* (ABC, 1997-2004), almeno 17 episodi hanno trattato l’argomento nel corso delle otto stagioni e dei 168 episodi, con la presenza di diversi serial killer all’interno di vari archi narrativi, specialmente nelle stagioni cinque, sei e sette. Uno dei personaggi principali, l’avvocato della difesa Lindsay Dole, viene anch’essa molestata da non meno di tre diversi serial killer (Lee, 2003). Altre serie in cui i serial killer sono stati abbastanza rappresentati sono *Cold Case* (CBS, 2003-2010), in cui 9 episodi hanno avuto come protagonisti i serial killer su un totale di sette stagioni e 156 episodi, e *Numbers* (CBS, 2005-2010), con non meno di 12 episodi sui serial killer in sei stagioni e 118 episodi, e in cui uno dei personaggi ricorrenti è un profiler dell’FBI.

Anche nelle diverse serie di *Law & Order* il serial killer è stato una risorsa narrativa importante per lo sviluppo della trama, particolarmente nelle serie spin-off *Law & Order: Special Victims Unit* (NBC, dal 1999 a oggi, *SVU* d’ora in poi) e *Law & Order: Criminal Intent* (NBC, 2001-2007; USA, 2007-2010, *CI* d’ora in poi). La serie originale *Law & Order* (NBC, 1990-2010) non includeva molti episodi sul tema dell’omicidio seriale, anche se se ne contano almeno 10 nelle sue venti stagioni, su un totale di 456

⁶⁹ La scelta di quale spettacolo studiare è stata fatta sulla base della popolarità di pubblico e della sua importanza culturale, in un tentativo di offrire un quadro d’insieme accurato sul perché l’omicidio seriale sia così rappresentato nelle serie TV statunitensi. Non s’intende in alcuna modo offrire una rassegna esaustiva. Il numero di episodi considerati che hanno come soggetto l’omicidio seriale è una stima di massima, data la difficoltà di definizione. Gli episodi considerati o si riferiscono direttamente ai personaggi come serial killer, o li caratterizzano in un modo che, dal di fuori, può ben essere identificato come una rappresentazione di serial killer. Casi più ambigui non sono stati inclusi in queste stime, che considerano episodi che arrivano alla fine della stagione 2009-2010.

episodi. E se potrebbe trattarsi di una conseguenza del suo approccio “ripped from headlines” (“presi direttamente dai titoli dei giornali”), basato cioè su casi di cronaca importanti avvenuti di recente – e dal momento che c’è una relativa scarsità di casi di omicidio seriale nella realtà, questi sono stati meno frequentemente inclusi negli episodi – due dei suoi spin-off hanno invece fatto ampio uso di questi elementi narrativi.⁷⁰ Dei 248 episodi andati in onda fino a questo momento, *SVU* ha parlato di serial killer in non meno di 26. *CI* ha usato questo argomento in modo ancora maggiore, includendolo in almeno 28 episodi (su un totale di 187 ad oggi), inclusa una linea narrativa incentrata su un serial killer donna, Nicole Wallace, che ingaggia con uno dei personaggi principali, il Detective Bobby Goren, una battaglia psicologica e mentale in parecchi episodi tra la seconda e la settima stagione, uccidendone anche il fratello; e si scopre perfino che il padre del Detective Goren è stato a sua volta un serial killer.

Un’altra serie televisiva che ha impiegato molto i serial killer come motore narrativo è *Crime Scene Investigation*. La popolarissima serie originale *CSI* (CBS, dal 2000 ad oggi, *CSI* d’ora in poi) ha rappresentato serial killer in almeno 34 dei suoi 229 episodi nell’arco delle prime 10 stagioni. C’è stato anche un certo numero di serial killer ricorrenti (Paul Millander in molti episodi delle prime due stagioni, “Il killer della vernice blu” nelle stagioni tre e cinque, “Il killer di Dick e Jane” nelle stagioni nove e dieci) e due più ampi archi narrativi, con “La killer delle miniature,” protagonista di quasi tutta la settima serie, e “Dottor Jekyll,” apparso qua e là nel corso della decima serie. Quando il personaggio principale della serie, il capo del laboratorio Gil Grissom, è uscito dalla storia a metà della nona stagione, la transizione è avvenuta attraverso la figura di un serial killer, e il nuovo personaggio usato per rimpiazzare Grissom, il Dottor Ray Langston, era proprio un professore che si era specializzato in serial killer dopo aver lavorato, senza saperlo,

⁷⁰ Un altro spin-off di breve durata, *Law & Order: Trial by Jury* (NBC, 2005-2006), non ha mai incluso nessun caso di omicidio seriale nei suoi 13 episodi. L’adattamento inglese, *Law & Order: UK* (ITV, dal 2009 ad oggi), non ha trattato fino ad ora nessun caso di omicidio seriale.

fianco a fianco di un uomo che aveva ucciso 27 persone nell'ospedale dove entrambi lavoravano. In tutti e due gli spin-off della serie iniziale, *CSI: Miami* (CBS, dal 2002 ad oggi, *CSI-M* d'ora in poi) e *CSI: New York* (CBS, dal 2004 ad oggi, *CSI-NY* d'ora in poi), son apparse figure di serial killer. In *CSI-M* ci sono almeno 13 episodi con serial killer nell'arco di otto stagioni e 191 episodi fino ad oggi, di solito episodi auto-conclusi in cui i serial killer sono protagonisti di una sola puntata, eccetto che in un caso, quello in cui Walter Resden appare in due episodi nella quarta stagione. Invece, in *CSI-NY*, ci sono diversi archi narrativi incentrati su figure di serial killer, ad esempio una storia in quattro episodi su un guidatore di taxi serial killer della quarta stagione, "Il killer del compasso" in diversi episodi della stagione sei, e Sean Casey che è apparso per la prima volta nella stagione tre e che è ritornato alla fine della stagione sei. In totale, ci sono stati oltre 17 episodi con serial killer in tutte e sei le stagioni della serie e nei suoi 140 episodi.

Considerato nell'insieme, il tema dell'omicidio seriale gioca un ruolo nel 10% di queste serie andate in onda dalla metà degli anni Novanta al 2010, costituendo non solo una notevole parte del plot ma anche una risorsa importante per attrarre pubblico, specialmente nel caso di archi narrativi di più ampio respiro aventi come protagonisti dei serial killer. E non stiamo prendendo nemmeno in considerazione quegli eventi televisivi incentrati esclusivamente, o quasi esclusivamente, sull'omicidio seriale, che pure sono stati tanti in questo periodo di tempo. A cominciare dalla serie di culto di David Lynch e Mark Frost, *Twin Peaks* (ABC, 1990-1991), ruotante intorno all'agente speciale Dale Cooper in cerca di due diversi serial killer nelle due stagioni, sono state fatte diverse serie dedicate esclusivamente ai serial killer e a quelli tesi a identificarli e/o catturarli. Nella seconda metà degli anni Novanta, ci sono state *Profiler* (NBC, 1996-2000), avente come protagonista la profiler FBI Samantha Waters (rimpiazzata da Rachel Burke nella quarta stagione), dotata di una sensibilità speciale che la rendeva capace di avere dei "flash" che

la portavano nella mente del serial killer e le facevano vedere i crimini al momento del loro accadere, e *Millennium* (Fox, 1996-1999), incentrata su un ex profiler FBI, Frank Black, anch'egli dotato di una speciale abilità di penetrare nella mente del serial killer e vedere letteralmente attraverso gli occhi di questo/a, che lavorava per un gruppo privato di cui doveva anche scoprire gli obbiettivi segreti. È stata fatta anche una breve versione americana (ABC, 1997-1999) dell'acclamata serie inglese *Cracker*, incentrata su un tormentato psicologo che offre consulenza alla polizia per identificare i profili dei colpevoli e portarli alla confessione. Più di recente, *Criminal Minds* (CBS, dal 2005 ad oggi), che presenta un team di agenti FBI che lavorano per la BAU dietro a pericolosi criminali, soprattutto serial killer, ha incontrato grande successo di pubblico, così come *Dexter* (Showtime, dal 2006 ad oggi), che ironicamente segue le macchinazioni di un serial killer che tra l'altro lavora per la polizia come investigatore ed ematologo. Ancora, una serie canadese, *Durham County* (CTV [Canada]/ION [U.S.], dal 2007 ad oggi), dedicata alla complessa relazione tra due amici d'infanzia separati per vent'anni e poi divenuti vicini di casa da adulti, uno dei quali è un agente di polizia con tendenze autodistruttive e un altro un serial killer psicopatico, è arrivata ad oggi alla quarta stagione.

3.6 I crime drama televisivi e la rappresentazione dei serial killer

Guardando a queste serie, che includono alcune tra le più importanti e popolari serie del periodo ma anche altre secondarie, non c'è dubbio che il serial killer non è scomparso dal panorama culturale americano del tardo ventesimo e inizio ventunesimo secolo. Anzi, i serial killer sembrano dominare ancora più di prima. E se nei film c'è stata e continua ad esserci una gran varietà di prospettive sui serial killer, la televisione presenta piuttosto sorprendentemente poca varietà concettuale se si considera la quantità di rappresentazioni, e la maggior parte di queste sembrano conformarsi in tutto e per tutto al modello offerto dall'FBI o, almeno, sembrano a questo rapportarsi. Il modello dell'FBI è lo

sfondo su cui virtualmente si staglia la creazione di tutte le rappresentazioni dell'omicidio seriale della televisione statunitense. Non solo queste rappresentazioni usano la terminologia specialistica messa a punto dall'FBI, ma presentano i serial killer all'interno della cornice del suo modello per quel che riguarda le motivazioni, la tipologia e il contesto nel quale si confrontano le individualità del criminale e delle personalità forze dell'ordine.

Anche se i serial killer appaiono regolarmente in una gran varietà di generi televisivi, il crime drama sarà al centro dell'analisi qui offerta, in quanto presenta delle costruzioni più complesse a causa della natura narrativa del genere, il quale consente una grande flessibilità immaginativa, per cui le scelte fatte risultano più significative e rivelatrici relativamente ai discorsi impiegati e alle ideologie che emergono. Altri generi, come i documentari e i reality-show, presentano una minore flessibilità perchè sono costretti, almeno fino a un certo punto, ad attenersi ai fatti e alle interpretazioni offerte dal personale delle forze dell'ordine che hanno portato avanti le indagini sui casi, dal momento che si tratta di figure sempre molto centrali in questi generi. I crime drama che parlano di serial killer si possono dividere in due tipologie generali sulla base del contesto che essi rappresentano: ovvero, se gli investigatori sono detective della polizia locale oppure agenti dell'FBI. Quando i protagonisti sono normali detective, sono più tipicamente episodi isolati a parlare di serial killer, ovvero sequenze narrative brevi, e solo raramente storie più lunghe riguardanti una figura ricorrente di serial killer che si dipanano nell'arco di diverse stagioni. La focalizzazione sulla polizia locale consente a questi telefilm di scegliere fra una gran varietà di crimini senza dover troppo rompere con le regole del realismo, soddisfacendo così il desiderio di varietà dell'audience e fornendo al contempo il conforto e il piacere di uno schema narrativo ripetitivo (Eco, 1990). Invece, i telefilm che ruotano attorno a figure di professionisti dell'FBI tendono a occuparsi quasi esclusivamente di omicidio seriale o, più accuratamente, sono i telefilm sui serial killer ad esser quasi

esclusivamente incentrati su agenti dell’FBI, come accade in *X-Files* e in *Numbers*, che presentano contesti legati all’FBI per i personaggi principali, ma poi si occupano di un gran numero di crimini al loro interno. I telefilm “serialkillercentrici” (*Twin Peaks*, *Profiler*, *Millennium*, *Criminal Minds*) presentano episodi singoli su serial killer, archi narrative brevi e lunghi incentrati su serial killer, e anche serial killer che appaiono regolarmente nell’arco dell’intera serie. Dato che questi telefilm, che scelgono come protagonisti personaggi dell’FBI, hanno una varietà limitata di crimini tra cui scegliere, essi tendono ad aggiungere elementi sovranaturali ai serial killer e/o ai profiler, in modo da ampliare le possibilità narrative e aumentare il potenziale drammatico (è così in *X-Files*, non è invece così in *Criminal Minds*).

Un’altra importante differenza tra telefilm con normali detective di polizia e agenti dell’FBI è a chi viene attribuito il successo della lotta al crimine. Nel primo caso si assiste a una maggiore varietà di identificazioni, e il sistema della giustizia criminale è di solito la fonte dell’ordine che trionfa (*Law & Order*, *SVU*), mentre in alcuni casi sono il progresso della scienza e della tecnologia a consentire il successo e la cattura dei serial killer (come in tutte e tre le serie a marchio *CSI*); in rari casi il successo è dovuto a individui particolarmente dotati o a detective “geniali” (*CI*, *Cold Case*). Un telefilm incentrato su un personaggio dell’FBI, *Numbers*, combina la figura dell’investigatore geniale con la scienza, dato che egli è una specie di genio matematico che predice il comportamento attraverso modelli matematici e statistici. Con un’unica eccezione, i telefilm che hanno per protagonisti membri dell’FBI identificano la fonte del successo in individui particolarmente dotati o in agenti “geniali.” L’unica serie che non lo fa, *Criminal Minds*, attribuisce il successo a un team di profiler che mescolano genialità e abilità tecnologiche.

A causa di queste differenze, il modo in cui il discorso sui serial killer si manifesta in questi due tipi di crime drama appare diverso. Nei telefilm imperniati su normali

poliziotti, la parte consistente della storia riguarda la figura del serial killer. Dato che i protagonisti sono comuni poliziotti e non profiler specializzati, il metodo investigativo tende a essere quello tradizionale della polizia oppure della scienza forense, e dunque le caratteristiche del profiling appaiono di rado, eccetto nei casi in cui uno psicologo o uno psichiatra offre consulenza alla polizia, come, di regola, in *Law & Order*. Un po' ironicamente, i telefilm incentrati sull'FBI, soprattutto i primi, tendono a presentare dei serial killer meno "realistici" in riferimento alle costruzioni stesse offerte dall'FBI, ma usano più massicciamente elementi del profiling. Un'eccezione è costituita da *Criminal Minds*, che non adoperando elementi sovranaturali, dipinge più realisticamente sia i serial killer che i profiler.

3.7 Serial killer e investigatori nel police drama

Law & Order e SVU. *Law & Order*, una delle serie più longeve della storia della televisione americana, si è caratterizzata anche come una delle serie a carattere più procedurale tra tutte le serie a tema esistenti. Unendo un senso di immediata rilevanza culturale dovuta a trame che, a vari livelli, prendono spunto da casi noti di crimini effettivamente commessi, con una struttura narrativa rigida e piuttosto prevedibile, *Law & Order* ha trovato una formula basata sulla ripetitività delle procedure del sistema di giustizia criminale piuttosto che sui personaggi o sulle trame. La soluzione fornita al termine di ogni episodio è passata da una di tipo etico/morale o concettuale a una puramente istituzionale/procedurale, in linea con il trend che ha visto cambiare, dopo gli anni Settanta e Ottanta, sia il crime drama televisivo – all'inizio maggiormente incentrato sulla figura popolare dell'investigatore privato (come in *The Rockford Files* o *Magnum P.I.*), un detective eccentrico, non convenzionale e anticonformista – che il police drama – prima incentrato su singoli detective con stranezze e colpi di genio simili (come *Colombo* o *Kojak*) – per lasciar spazio a telefilm aventi come protagonisti gli uffici pubblici e

governativi e i loro personaggi. In *Law & Order*, che si vinca o perda, che porti all'arresto o al rilascio, è il processo stesso a fornire l'avvio (crimine e indagine), la struttura centrale (arresto e decisioni procedurali) e la conclusione (processo e verdetto) alla trama, con tutti i personaggi partecipanti al processo, dai detective agli avvocati ai giudici, che mostrano una sorta di distacco da ciò che accade (Lee, 2003), come se rappresentassero solo il sistema piuttosto che le propria personalità o i propri ideali.

In questo contesto d'insieme, l'omicidio seriale è trattato come un crimine alla stregua di tanti altri – non unico, solo una variazione più estrema di una violenza quotidiana che il sistema della giustizia criminale affronta giorno dopo giorno. In questo, il genere si differenzia dal discorso dell'FBI che vuol fare risaltare l'unicità dell'omicidio seriale e di chi lo commette. Comunque, poiché *Law & Order* privilegia i fattori comportamentali su quelli causali, esso risulta lo stesso in linea con le idee sostenute dall'FBI. Inoltre i serial killer sono per la maggior parte dei tipi; di solito uomini e bianchi, agiscono da soli; sono psicopatici astuti e plagiatori, e appartengono in genere alla tipologia degli organizzati, e dunque dei legalmente sani. Come dimostra Lee (2003), *Law & Order* “solleva la minaccia del disordine patologico – pur se debolmente – ed è subito pronta ad arginarla ogni volta” (91), presentando lo stato mentale del colpevole come qualcosa di facilmente penetrabile dall'esperto consulente, lo psicologo Dr. Olivet o lo psichiatra Dr. Skoda. In un certo senso, le interazioni tra questi esperti esterni e i procuratori inscenano la relazione tra psicologi e forze dell'ordine descritta nei memoir degli ex profiler. Olivet e Skoda, nello schema tipico, presentano tutta la complessità delle motivazioni e dei comportamenti dei sospetti, per poi trovarsi davanti dei procuratori che sono preoccupati soltanto dei loro risultati per l'utile della polizia: ovvero, se il sospetto sia in grado di affrontare un processo, se incontri gli standard di sanità mentale, o se il profilo da loro delineato possa aiutarli a ottenerne l'arresto. Qualsiasi empatia nei confronti dello

stato mentale problematico dell'accusato, i traumi passati, o le circostanze presenti, sono sempre subordinati agli scopi dei procuratori, al punto da non tenere neanche in considerazione le scoperte degli esperti, e decidere di non chiamarli nemmeno a testimoniare, quando (ma raramente) la loro valutazione non coincida con le richieste politiche e istituzionali dell'ufficio del procuratore. Questo conflitto accade più di frequente col personaggio di Olivet, più incline a una prospettiva psicodinamica e terapeutica che a un approccio punitivo, invece che con quello di Skoda, un dottore che mantiene un approccio più distaccato, e un prospettiva più orientata allo studio del comportamento, anche se poi la premessa sostanziale che il profiling fornisca informazioni utili per comprendere la personalità dei killer, e dunque i suoi moventi e i comportamenti, non è mai incrinata o messa in discussione.

Il primo spin-off di *Law & Order, SVU*, funziona in un modo molto simile, ma con alcune importanti differenze. Originariamente pensato per essere intitolato *Law & Order: Sex Crimes, SVU* è esplicitamente incentrato su “reati a sfondo sessuale,” sicché quando appaiono dei serial killer, essi rientrano perfettamente nella definizione di serial killer offerta dall'FBI, per la quale i serial killer sono spinti da motivazioni sessuali. La serie si concentra quasi esclusivamente sulla fase investigativa, e dunque sul processo attraverso cui si analizzano i crimini per capire i sospetti. Questa caratteristica ha reso la serie più compatibile con le idee sul profiling proprie dell'FBI, dato che i detective devono interpretare le dinamiche del crimine, le scene del crimine e la storia delle vittime per capire la motivazione dei criminali e, dunque, individuare i possibili sospetti. In effetti, l'esperto in psicologia che offre consulenza ai detective è un agente FBI, il Dottor Huang, uno psichiatra che inizia come profiler dell'FBI e che viene poi assegnato alla polizia locale. Huang ha un ruolo più importante, in *SVU*, di quello che hanno Olivet e Skoda nella serie originale, ed egli è chiaramente considerato, dai detective, parte del team

investigativo piuttosto che un semplice consulente. Anche se Huang e gli altri sono talvolta in disaccordo, egli è chiaramente la voce privilegiata che ottiene il rispetto degli altri in quanto esperto che comprende bene sia i serial killer che, più in generale, gli altri crimini a sfondo sessuale. Tra l'altro, egli ha anche un passato come consulente per i criminali colpevoli di reati sessuali che si affidavano alle cure psicologiche, anche se è ormai scettico sulle possibilità di riabilitazione della maggior parte dei colpevoli, ancora una volta in linea con le idee dell'FBI, che riecheggiano in tutta la serie.

Un episodio che illustra molto chiaramente il modo in cui le idee dell'FBI sono adoperate nella serie è "Execution" (McCreary e Zakrzewski, 2002 [S3E15]⁷¹); qui, Huang e un detective SVU fanno visita a un killer in carcere poco prima della sua esecuzione, nel tentativo di capire se sia il colpevole di un crimine irrisolto simile agli altri ma senza connessioni materiali dimostrabili. L'episodio comincia con una scena presa direttamente dal primo libro di Ressler: un serial killer imponente, intelligente e aggressivo è intervistato dalla polizia, e s'instaura chiaramente un gioco psicologico nel momento in cui anche il serial killer comincia a fare il profilo del poliziotto. Mentre racconta i dettagli di uno dei suoi omicidi, il killer inizia ad eccitarsi e agitarsi, costringendo Huang a chiamare la guardia: tuttavia, poiché siamo durante il cambio di turno, il killer ha tutto il tempo di scagliarsi violentemente contro Huang e contro il detective. Ci viene qui presentato il serial killer sadico più prototipico – che si riferisce alle vittime definendole delle "cose," che si esalta nel raccontare tutti i dettagli più sordidi della sua esperienza, e che, secondo Huang, "gioisce nell'uccidere." Egli viene descritto seguendo il suo modus operandi e la sua firma, come un "cacciatore," e viene detto che i serial killer in generale hanno negli occhi lo sguardo "degli animali a caccia di prede"; oltre al fatto che al scena è tratta dal resoconto dell'intervista di Ressler a Edmund Kemper, il killer è anche paragonato a veri serial killer

⁷¹ Le citazioni di specifici episodi di serie televisive indicano con (S) il numero della stagione e con (E) quello dell'episodio.

a sfondo sessuale, come Jeffrey Dahmer, Henry Lee Lucas e Ted Bundy, e un riferimento è fatto anche a Ottis Toole. È descritto come una persona con problemi con la figura della madre, che lo ha abbandonato, ed esplode di rabbia quando, durante l'attacco, Huang allude alla sua inadeguatezza sessuale e alla sua incapacità di raggiungere l'orgasmo. Huang è chiaramente l'esperto, in questo campo, dato che il detective, che ha sempre l'arroganza di sapere cosa sta facendo, in effetti fa una serie di sbagli prima di imparare che solo gli esperti che hanno fatto pratica nell'FBI possono capire cosa succede nella mente dei serial killer. Huang non solo sa toccare le corde giuste per portare l'omicida alla confessione, ma sa anche descrivere l'omicidio punto per punto, l'esperienza del criminale nel compierlo e i suoi traumi infantili, anche se questi non gli sono stati mai riferiti esplicitamente. Egli capisce il criminale così bene che, come accade, può anticiparne il futuro attacco e chiamare le guardie per prevenirlo.

CI. Quest'altro spin-off della serie *the Law & Order* ha un approccio molto diverso dai precedenti, perché è incentrato maggiormente sulle motivazioni del crimine. Si differenzia anche perché mette un "genio," il Detective Goren, al centro della conduzione delle indagini, invece di focalizzarsi su una squadra di detective al lavoro, e quindi consente alle idee dell'FBI sui serial killer e sul profiling di venir fuori più chiaramente.⁷² Anche la struttura narrativa è in qualche modo diversa, perché il colpevole è reso noto, di solito, nei primi episodi, e l'attenzione si concentra piuttosto sul modo in cui i detective riescono a identificarlo e catturarlo, rispecchiando così la sfida uno contro uno tipica dei memoir. Insomma, l'approccio è più orientato allo sviluppo di intrecci comprendenti serial killer di quanto accada nelle altre serie di *Law & Order*, in quanto consente un'esplorazione più profonda della personalità e del background dell'assassino attraverso

⁷² Durante i cambiamenti avvenuti nel corso delle sue nove stagioni nelle dinamiche fra personaggi e attori di *CI*, la più rilevante è l'alternanza tra due diversi team di detective a partire dalla quinta stagione. Anche se la squadra nuova ha apportato uno stile investigativo più tradizionale rispetto a quello cerebrale e intuitivo inaugurato da Goren, i casi che riguardano serial killer vedono all'opera Goren più degli altri investigatori.

la narrazione causale costruita dal detective Goren come parte della sua indagine. In particolare, maggiore attenzione è riservata allo studio delle malattie mentali dei serial killer e dei traumi infantili che hanno influito sul loro sviluppo, cosa che riflette in buona parte le idee dell'FBI.

E se *CI* lascia spazio a diverse tipologie di omicidio seriale rispetto alla focalizzazione più ristretta di *SVU* sull'omicidio seriale a sfondo sessuale, ne colloca poi decisamente le motivazioni nella psicologia e nella storia personale del colpevole, in ogni caso. Uno dei primi episodi, "Seizure" (Balcer, Powell, e Fields, 2002 [S1E17]), solleva il dubbio che possano esistere dei fattori biologici che influiscono sui serial killer, e la storia è incentrata su un ricercatore che studia degli assalitori sessuali violenti, inclusi dei serial killer, al fine di dimostrare che le lesioni nella regione limbica del cervello li portano ad avere istinti omicidi. E quando accade un omicidio che presenta lo stesso modus operandi di uno dei serial killer incarcerati sotto esame, i detective devono cercare di capire se si tratta di un copycat o se è stata messa dentro la persona sbagliata. Alla fine risulta che non solo si tratta di un copycat, ma che a commettere l'omicidio è stata l'assistente del ricercatore, il cui padre assente ha sviluppato in lei disturbi ossessivo-compulsivi, tendenze masochistiche e un intenso bisogno di ottenere l'approvazione di uomini dominanti e potenti, cosa che l'ha portata a instaurare una relazione con il serial killer carismatico e a commettere l'omicidio per aiutarlo e guadagnarne così l'approvazione. Si scopre, poi, che il ricercatore ha anche fabbricato false prove per supportare la sua teoria, inclusa la sostituzione dell'esame PET del serial killer, che non ha lesioni cerebrali, con quello della sua assistente, che invece le ha. Dunque, non solo la serial killer risulta pienamente responsabile delle sue azioni, ma avendo delle lesioni cerebrali, ella non sembra aver ucciso in preda a una rabbia incontrollabile, semmai in modo freddo e calcolato per soddisfare i propri bisogni psicologici.

Altri tipi di omicidio seriale non a sfondo sessuale, che appaiono causati da difetti della personalità, includono il caso di un dottore, che da bambino aveva visto morire in agonia la madre malata di cancro alle ossa, e che uccide più di 200 pazienti in preda a un desiderio narcisistico ed egocentrico di potere – lo ha fatto perché “lo può fare,” dice Goren (Balcer, Leight, e Prinzi, 2004 [S3E20]) – un altruista compulsivo che dona i propri organi a degli estranei meritevoli solo per ucciderli se non vivono secondo le sue aspettative filantropiche (Balcer, Son, e Norton, 2005 [S4E16]), e un giovane patologicamente solitario che lobotomizza, uccide e cannibalizza delle donne per crearsi la compagna perfetta (una specie di Jeffrey Dhamer desessualizzato) (Balcer, Benjamin, e Prinzi, 2004 [S4E3]). Anche un caso dal movente apparentemente legato a questioni finanziarie, quello di un uomo che uccide nove donne per derubarle delle carte di credito, si rivela un caso psicologico quando si scopre che l’uomo agisce così solo per compiacere la moglie, la quale, in preda a un’iniziale demenza, gli chiede continuamente soldi per aiutare la figlia, che, in realtà, non hanno mai avuto (Balcer, Sterling, e Chapple, 2004 [S4E6]).

Altri due aspetti di *CI* che corrispondono alla rappresentazione offerta dall’FBI sono il modo in cui Goren pensa e indaga, e il modo in cui le sue indagini hanno la tendenza a trasformarsi in scontri uno contro uno tra lui e il serial killer. Goren lavora seguendo il suo istinto, basandosi sui più piccoli dettagli dell’omicidio, della scena del crimine o del comportamento della persona sospetta. Come seguendo alla lettera quanto afferma l’FBI, che “la personalità del criminale si rispecchia nel suo crimine. Come un’impronta digitale, la scena del crimine può [...] servire a identificare l’assassino” (Ressler et al., 1986: 291), Goren è in grado di accorgersi anche della più piccola prova che serva a mettere in luce qualche caratteristica dell’assassino. Ad esempio, in “Shibboleth” (Balcer, Sengupta, e Martin, 2005 [S4E17]), Goren si accorge che, dal modo in cui il figlio di un sospettato

(detenuto in precedenza e poi rilasciato) non pronuncia bene le doppie consolanti alveolari (inusuale nella pronuncia dell'inglese nordamericano), in realtà il killer che stanno cercando è proprio lui, sulla base di una telefonata arrivata al numero di emergenza della polizia per denunciare uno degli omicidi. Ciò gli suggerisce che ci potrebbe quindi essere una ragione genetica nell'essere serial killer, dato che il padre e il figlio hanno entrambi questa caratteristica e sono entrambi assassini seriali. In "Art" (Cosin e Platt, 2001 [S1E2]), Goren riconosce che la finestra dipinta in un quadro è al finestra dei genitori del precedente coinquilino di un artista, il che lo fa concludere che l'artista abbia ucciso il coinquilino (che si pensava si fosse suicidato), che il realtà era il vero autore del quadro, glielo abbia rubato e lo abbia usato per entrare alla scuola d'arte e fare carriera, dato che l'omicidio più recente ha le stesse caratteristiche del primo "suicidio" e dunque dev'essere stato commesso dalla stessa persona. La cosa più rilevante, comunque, è la sua capacità di "leggere" nelle persone sospette, di capirne le debolezze e usare l'intuizione per portarli a confessare, cosa che non fa altro che confermare la sua versione iniziale invece che fornire ulteriori dettagli sul colpevole. Basta che osservi il modo di parlare, di atteggiarsi, e il comportamento in generale di una persona, Goren riesce a capirne la personalità e lo stato psicologico, avendo la capacità di "entrare nella mente" del criminale.

Ma, a volte, la sua tecnica gli si può ritorcere conto, se si trova davanti una mente ugualmente "geniale," come nel caso della psicopatica Nicole Wallace, che costituisce la sua nemesi, a intermittenza, nell'arco dell'intera serie.⁷³ Wallace uccide un certo numero di persone, ruba identità, manipola tutti quelli che le stanno intorno per proteggersi, e sembra puntare a Goren, ingaggiando con lui una continua battaglia intellettuale e psicologica. Wallace riesce infatti a penetrare nelle dinamiche dell'infanzia tormentata e della

⁷³ Wallace appare in cinque episodi (Balcer, Leight, e Prinzi, 2003 [S2E23]; Balcer, Meyer, e Prinzi, 2005 [S5E11]; Balcer, Son, e Prinzi, 2004 [S4E4]; Leight, Martin, Rorick, e Barba, 2008 [S7E22]; Wolf, Balcer, Overmyer, e Bernstein, 2002 [S2E3]) e gioca un ruolo indiretto in un'altro (Balcer, Meyer, e Norton, 2006 [S5E11]).

complicata famiglia di Goren, come Goren conosce a fondo il passato di abusi sessuali di lei e la sua incapacità ad attaccarsi ad altre persone o a provare empatia. Lei riesce ad anticiparne strategie, predirne le mosse e tenergli testa tenacemente “entrandogli nella mente” e distraendolo con depistaggi vari o toccando le sue corde. Anche se Goren sa cosa ha commesso, non può provarlo, e alla fine è solo la sua morte, dopo che lei ha ucciso il fratello di lui, avvenuta per mano del mentore in profiling e sorta di figura paterna per Goren, che può mettere fine al conflitto. A parte il suo essere donna, Wallace è un caso di serial killer itinerante e psicopatico da manuale dell’FBI, vittima di abusi nell’infanzia e cresciuta con l’idea che gli altri siano solo degli strumenti per portare a termine i propri scopi, da usare, posare o uccidere a piacimento, una killer che ingaggia con le autorità un gioco al gatto col topo per soddisfare il proprio senso di superiorità nei confronti degli altri.

Cold Case. Un’altra serie procedurale che si serve delle dinamiche del confronto uno a uno tra un serial killer e un detective dotato di un intuito speciale è *Cold Case*. Incentrato su una squadra di detective che cercano di risolvere casi irrisolti, il telefilm ha come protagonista il Detective Rush, una donna che ha alle spalle un passato di povertà familiare, abuso e alcolismo, che non si fida facilmente degli altri ma ha un’abilità particolare nell’accorgersi delle connessioni fra le vittime di casi irrisolti di omicidio. Quando non è in grado di collegare le vittime uccise per decapitazione al sospettato, George Marks, e non riesce a ottenerne una confessione da lui che si mette a giocare astutamente con la squadra, Marks scompare, unica volta in tutta la serie in cui un caso resta irrisolto (Sud e Bray, 2004 [S2E9]). In seguito, quando le teste delle vittime vengono trovate a casa dell’assassino, viene riaperto il caso della morte di sua madre, e Marks riappare per confrontarsi faccia a faccia con Rush (Sud e McCormick, 2005 [S2E23]). Ognuno di loro sembra riuscire a leggere nei traumi infantili dell’altro, e se ne serve per ferirlo, tanto che Marks tenta di convincere Rush che lei è “proprio come lui,” mentre Rush

insiste di no, nonostante la somiglianza degli abusi sessuali subiti nell'infanzia e l'aver avuto entrambi delle madri disfunzionali che li hanno maltrattati. Durante una scena di "quid pro quo" che evoca quella de *Il silenzio degli innocenti*, i due si danno battaglia finché Rush riesce a distrarre Marks così da sparargli. A parte i richiami al profiling secondo l'FBI presenti nella scena del quid pro quo, questo confronto opera all'interno dei canoni del discorso dell'FBI, perché riconduce le cause dell'omicidio seriale all'abuso infantile e ad una relazione problematica con la figura materna, per cui gli omicidi funzionano come elemento di gratificazione e accrescono il senso di potere che l'omicida trae dall'aver un controllo totale sulle vittime, quasi a compensare l'impotenza dell'infanzia nei confronti degli abusi sessuali subiti; inoltre, s'insiste sulla scelta deliberata dell'assassino nonostante i suoi trascorsi, dato che Rush, che pure ha avuto una storia simile, ha invece optato per il bene.

Il marchio CSI. La diversità significativa che passa tra le varie serie di *Law & Order*, nonostante le somiglianze sul piano tematico, stilistico e ideologico, è quasi assente nelle tre serie di *CSI*, pur nelle minime variazioni di ambientazione geografica e di focalizzazione narrativa. La serie originaria di *CSI* presenta degli investigatori più distaccati, più spiegazioni tecniche dettagliate e rappresentazioni visuali, e mostra una spiccata propensione alle trame con misteri intricati da risolvere; *CSI-M* ha delle trame più tradizionalmente legate al police drama e uno stile più convenzionalmente poliziesco, e gli investigatori si comportano piuttosto come ufficiali di polizia, e sono direttamente coinvolti nella cattura dei sospetti; *CSI-NY* ha un simile approccio poliziesco, ma le storie sono più basate sui trend del momento e sui trucchi della tecnologia rispetto alle altre serie. Avendo una prospettiva più scientifica, questi telefilm tendono a escludere l'"arte" del profiling, dando invece valore "scientifico" alle idee fondamentali sui serial killer, sulla scorta delle indicazioni dell'FBI, alle probabilità statistiche che possono essere usate per

prevedere i comportamenti e dunque possono condurre a reperire prove evidenti che servano a individuare il colpevole. Le premesse di base sono le stesse di ogni altra costruzione narrativa sul profiling, ma invece che essere usata l'intuizione per trovare le tracce e le prove che conducono al killer, gli investigatori si servono della tecnologia. Per esempio, nell'episodio multiplo della settima serie sulla "Killer delle miniature"⁷⁴ – così soprannominata perché crea dei modellini in scala che riproducono nei minimi particolari la scena di ogni suo delitto e li invia al laboratorio dei CSI – non è un'intuizione sulla natura del killer e il suo passato che aiuta Grissom a capire dove cercare per trovare una immagine nascosta in una miniatura che replica la scena del crimine, ma la tecnologia a fibra ottica che egli usa durante una delle sue minuziose analisi alla ricerca di prove concrete.

Anche se non c'è un interesse verso il profiling in quanto tale nelle serie di *CSI*, esse sono comunque incentrate su uno degli assunti primari dell'FBI a proposito del profiling, poiché le prove concrete sono quelle che portano a trovare gli elementi chiave della personalità del killer e le scene del crimine sono dipinte come luoghi in cui rinvenire le motivazioni del colpevole. Gli investigatori delle scene del crimine sono ovviamente i veicoli ideali di questi concetti, anche se poi le loro controparti reali sono meno coinvolte nella ricerca dei sospetti che nel produrre prove che possano essere usate in tribunale – se non altro perché l'analisi della scena del crimine e il rinvenimento delle prove generalmente richiede settimane o mesi piuttosto che qualche secondo, come accade invece in questi telefilm. Realismo a parte,⁷⁵ però, l'investigatore veicola l'idea del killer che

⁷⁴ Questa assassina appare in otto episodi della settima stagione (Dunsky, Zuiker, e Fink, 2006 [S7E10]; Goldfinger, Rambo, Shankar, e Fink, 2006 [S7E1]; Goldfinger, Shankar, e Fink, 2007 [S7E24]; Goldfinger, Shankar, e Tanenbaum, 2007 [S7E20]; MacDonald, Mendelsohn, e Lewis, 2007 [S7E11]; Rambo, Goldfinger, Shankar, e Fink, 2006 [S7E2]; Shankar, Abraham, Rambo, e Lewis, 2006 [S7E7]; Shankar, Petrie, e Hunt, 2007 [S7E16]), in un episodio della ottava (Shankar, MacDonald, Abraham, e Fink, 2007 [S8E1]) e in uno della nona (Shankar, MacDonald, e Tanenbaum, 2008 [S9E7]).

⁷⁵ Il modo quasi magico in cui la scienza forense è rappresentata ha dato vita a quello che viene chiamato "effetto CSI," ovvero la tendenza che le vittime, le loro famiglie e le giurie hanno di aspettarsi prove chiare e inconfutabili che servano a risolvere i casi, e la tendenza ad avere delle aspettative poco realistiche sulle

lascia dietro di sé delle tracce, come impronte digitali e DNA, ma anche tracce psicologiche, fornendo così agli investigatori il perché e il come dell'omicidio commesso. Forse l'esempio più eclatante viene proprio dall'episodio della "Killer delle miniature." Infatti, nelle miniature che la killer lascia sulla scena del crimine si trovano le tracce delle sue motivazioni. L'immagine della bambola sanguinante che si trova in ognuna di esse si riferisce alla morte della sorella minore che l'assassina ha ucciso da piccola, spingendola giù dalla casa sull'albero. La prospettiva del corpo visto dall'alto si traduce nell'ossessione per le miniature. In ogni miniatura c'è poi un riferimento alla candeggina, che è ciò che scatena gli episodi psicotici nell'assassina, in quanto si ricollega all'immagine del padre che aveva usato la candeggina per togliere via il sangue causato dalla caduta mortale della sorella. Inoltre, le iniziali delle parole che indicano le varie modalità con cui sono stati commessi i vari delitti compongono la parola "bleach" (candeggina) – *blunt force trauma* (trauma da oggetto contundente), *liquid nicotine* (nicotina liquida), *electrocution* (eletrocuzione), *asphyxiation* (asfissia), *crushing* (pressione) e *hanging*, il suicidio per impiccagione commesso dall'assassina.

Forse proprio perché questa serie mette l'accento più sugli aspetti concreti che su quelli psicologici del crimine, i killer tendono a essere meno complessi che nella serie *Law & Order*, anche se più strani; per dirla diversamente, *Law & Order* concentra la sua complessità sulle motivazioni del crimine che fungono da elemento causale a livello narrativo, mentre in *CSI* la complessità è piuttosto nei comportamenti dei colpevoli che nelle loro storie o motivazioni. Mancando il consulente psicologo o lo psichiatra che metta in rilievo le sfumature del carattere del colpevole, la sua storia, il suo pensiero, *CSI* preferisce killer che compiono atti ripetuti e strani, che manifestano un pattern stabile quanto a modus operandi e firma che gli investigatori possano interpretare, ma che,

possibilità della scienza forense stessa (si vedano, ad esempio, Cole e Dioso-Villa, 2007; Schweitzer e Saks, 2007; Shelton, Kim, e Barak, 2006).

tipicamente, derivano da problemi psicologici piuttosto semplici. Per esempio, Walter Resden, un serial killer che appare in due episodi di *CSI-M* (Haynes, Devine, e Gaviola, 2006 [S4E15]; Nayar, O'Brien, e Hill, 2005 [S4E6]), strangola coppie con una cintura nel soggiorno, chiudendone i figli negli armadi perché assistano alla scena. Viene fuori, poi, che Resden, da piccolo, è stato fisicamente abusato dal padre adottivo mentre i parenti guardavano senza dire nulla, eccetto in un caso quando uno di loro aveva tentato di strangolare il padre adottivo con una cintura mentre Resden guardava, chiuso nell'armadio, appunto. Non solo Resden rimette in scena l'accaduto, scegliendo però di porsi nella posizione di potere invece che in quella debole di spettatore, ma le sue vittime ultime sono proprio i fratelli e le sorelle adottivi che non hanno fatto nulla per aiutarlo. La resa dei conti fra Resden e il padre adottivo riporta Resden alla posizione del ragazzino impotente che non riesce a ucciderlo. Anche l'inquadratura finale della storia di Resden tende alla semplificazione, e mostra il tenente Caine, il personaggio centrale del telefilm, che gli manifesta di non provare alcuna simpatia per lui, e gli dice che i traumi infantili non sono una scusa valida per quello che ha fatto – rivelandogli poi che anche lui è stato maltrattato dal padre, ma non per questo è diventato come Resden. Questi finali semplicistici e moralistici per una serie invece tecnicamente complicata contrastano con le soluzioni più aperte di *Law & Order*, in cui talvolta si lascia spazio all'empatia per i personaggi che pure hanno commesso crimini orrendi, in cui le cause e la colpa restano più ambigui, e in cui anche i colpevoli talvolta rimangono liberi.

Un altro esempio che illustra la differenza tra le due serie è quello della serie di episodi sul "Killer dei taxi" di *CSI-NY* (Callaway e Von Anken, 2008 [S4E19]; Humphrey e Hemingway, 2008 [S4E17]; Kligman, Dove, e Moore, 2008 [S4E20]; Reiter e Bailey, 2008 [S4E18]). Un guidatore di taxi uccide una serie di persone a caso per avvelenamento da monossido di carbonio all'interno del suo taxi che ha isolato in modo speciale,

lasciando strani segni incisi sulle loro nuche. L'assassino si serve di un blogger ingenuo per incastrare un uomo innocente ma alla fine viene comunque rintracciato. Quando la polizia lo circonda, sta leggendo un passo della Bibbia e dice "Io sono Caronte. Dovevo farlo. Tutti i predestinati devono morire," parole che il Detective Mac Taylor riconosce provenire dal Levitico, e da cui capisce anche i segni sulla nuca delle vittime, una citazione biblica fatta in una scrittura stilizzata. Alla fine, ecco come Taylor riassume il caso: "Era una bomba a orologeria. Solo e affetto da delirio cronico [...] si vedeva come Caronte, il traghettatore del fiume Stige della mitologia greca. Ora che è dentro per sempre, New York può iniziare a guarire. Tutti possiamo iniziare a guarire" (Kligman, Dove, e Moore, 2008 [S4E20]). Non vengono discusse le origini del suo delirio, non viene fatta alcuna diagnosi, egli non ha nemmeno un nome. È stato semplicemente un pazzo pericoloso, e ora è dentro. Confrontiamo questo con l'episodio "Scourge" (R. F. Campbell, Greene, Baer, e Zakrzewski, 2001 [S2E21]), in cui il protagonista è un killer in preda a delirio religioso. Nella storia, le cause del delirio diventano il tema portante dell'episodio quando si scopre che egli soffre di demenza a causa di una sifilide all'ultimo stadio, cosa di cui la sua assicurazione sanitaria non l'ha informato, facendo emergere complesse questioni di colpevolezza tra il killer delirante e la compagnia assicurativa incurante e, possibilmente, negligente. Questo killer, data la malattia, è rimandato al sistema sanitario, mentre in *CSI-NY*, il killer delirante è semplicemente rinchiuso in carcere a vita, uno dei tanti "cattivi ragazzi" che vengono catturati.

Per quanto le spiegazioni fornite nelle varie serie di *CSI* appaiano semplicistiche, il telefilm segue comunque la logica del discorso dell'FBI, e definisce cause e moventi sempre in relazione alla psicologia individuale. Come si è visto nell'episodio di *CI* dal titolo "Seizure," sopra discusso, ogni ragione di natura non psicologica è esclusa. L'episodio di *CSI-M* intitolato "Born to Kill" (Nayar, Donahue, e Gaviola, 2007 [S5E24])

presenta un killer con un cromosoma Y in più che incide una Y sulle sue vittime. Un twist, però, rivela che l'omicidio della sorella piccola, del quale da bambino era stato incolpato e per questo ostracizzato dalla famiglia e marchiato come geneticamente incline alla violenza, era stato in effetti commesso dall'altra sorella, e che i suoi omicidi non hanno delle cause genetiche ma sono piuttosto una reazione allo stigma che egli si porta dietro dall'infanzia.

D'altronde, la complessità dei comportamenti dei killer in *CSI* è riconducibile a uno degli elementi più importanti del discorso dell'FBI, che riemerge di continuo in queste serie: la drammatizzazione del processo investigativo come contrasto uno contro uno tra investigatore e killer. Rispetto alla guerra psicologica che troviamo in *CI* tra Goren e Nicole Wallace, però, le battaglie di *CSI* sono contese più astratte, logiche e intellettuali, enigmi da risolvere per identificare il colpevole, anche se poi il racconto non è molto interessato a fornire spiegazioni sui crimini in sé. In *CSI*, la "Killer delle miniature" inizia a mandare a Grissom precise miniature in scala che riproducono le scene dei delitti e in seguito sequestra un'altra investigatrice, Sara Sidle, che è la compagna nella vita di Grissom. Si scoprirà poi che l'assassina ha accesso al laboratorio e lo sta tenendo d'occhio, non vista, nelle vesti di una donna delle pulizie. Il sostituto di Grissom, il Dottor Langston, viene coinvolto in un confronto complicato sia con il "Dottor Jekyll" che con "Il killer di Dick e Jane": "Dottor Jekyll" spara a Nick, uno dei CSI, e "Il killer di Dick e Jane" accoltella Langston nell'ultimo episodio della decima stagione (Shankar, Dunsky, e Smight, 2010 [S10E23]). In *CSI-M*, Walter Resden ha dei trascorsi con il tenente Caine. Egli è infatti responsabile di avere indotto Caine a lasciare il lavoro al dipartimento di polizia di New York per quello di Miami, dieci anni prima, e quando ricompare uccide la compagna di Caine, lo incolpa dell'omicidio, e gli lascia tracce sugli altri corpi che lo inducano a scoprire la sua storia familiare. Il cliffhanger dell'episodio finale della serie otto

presenta un serial killer che non punta un unico investigatore, ma una squadra intera, provocandoli, lasciando loro degli enigmi da risolvere, e alla fine avvelenandoli tutti quanti (O'Brien, Dube, e Chappelle, 2010 [S8E24]). In *CSI-NY*, il tenente Taylor arriva alla resa dei conti con diversi serial killer, incluso lo psicopatico Henry Darius e “Il killer del compasso,” mentre altri membri della squadra affrontano Shane Casey diverse volte.

Nel caso Shane Casey, Casey all'inizio cerca di vendicare la condanna del fratello per omicidio (che egli considera un aborto della giustizia), uccidendo quelli coinvolti nel processo e lasciando come traccia delle magliette con codici che rimandano a siti Web, i quali contengono dei video da decifrare per scoprire che gli omicidi si legano tutti alla condanna del fratello di Casey. Quando questi è catturato, uno degli investigatori, Danny, gli manifesta la sua empatia, prima che egli riesca a scappare dalla custodia (Reiter e Hemingway, 2006 [S3E4]). In un episodio successivo, Casey ritorna, incolpando Hawkes, l'esaminatore medico, anch'egli coinvolto, all'epoca, nel processo del fratello, di rapina e omicidio. Egli chiede che Taylor mandi Danny a trovare le prove che possano riabilitare il nome del fratello e in cambio fornirà gli elementi che scagioneranno Hawkes. Danny, invece, ha le prove della colpevolezza del fratello, sicché Casey cede e viene ripreso in custodia (Reiter, Veasey, e Moore, 2006 [S3E11]). Alcuni anni dopo, mentre Hawkes si reca in una prigione per assistere a un'esecuzione, Casey inscena una rivolta e riesce a scappare usando il badge che aveva rubato a Danny durante il loro precedente incontro, provocando Hawkes durante il processo (Lenkov, Haynes, e DePaul, 2010 [S6E19]). Nel cliffhanger dell'episodio finale della sesta serie, Casey viene ripreso e riesce di nuovo a scappare, poi prende di mira Danny e la sua famiglia mentre si trovano in vacanza, lasciando agli investigatori dei complicati enigmi da decifrare per capire dov'è andato. Quando arriva la polizia, Casey riscappa, e riappare a casa di Danny nel cuore della notte,

prendendone in ostaggio la figlia piccola e pronto a ucciderla. Si ode uno sparo, e l'episodio termina qui (Callaway, Reiter, e Clark, 2010 [S6E23]).

La combinazione dei personaggi principali in pericolo e di complicati enigmi, codici e indovinelli da risolvere o decifrare per salvarli, non solo serve a presentare il serial killer come un individuo razionale che si diverte e gode delle proprie azioni, ma serve a porre e forze dell'ordine al centro dell'azione, trasformando le vittime in rappresentanti dello stato e della legge, grazie al posizionamento del personale stesso delle forze dell'ordine nel ruolo di vittime. Questo serve anche a far identificare gli spettatori con le forze dell'ordine, dato che i suoi rappresentanti vengono ingiustamente presi di mira dai serial killer, e in quanto vittime innocenti consentono un'identificazione maggiore di quanto non accada normalmente nelle comuni vittime di omicidio di queste serie, che sono invece ridotte al rango di oggetti, come fossero parte delle prove materiali che devono essere sottoposte ad analisi investigativa.

Quel che è più importante, questa dinamica serve ad accrescere l'idea della pericolosità del serial killer, mostrandolo come un individuo oltre la media dell'intelligenza umana, come un predatore, un calcolatore diretto allo scopo. La costruzione del rapporto uno a uno fra serial killer e investigatore, che in qualche modo è limitata dalle convenzioni realistiche del police drama, come relazione di "caccia" reciproca ma anche di reciproca comprensione, pari nella forza ma opposta nelle intenzioni, serve a mantenere chiara la distinzione fra bene e male e a cancellare tutta la sottigliezza e la complessità del comportamento dei serial killer in favore di una costruzione narrativa molto più semplice, che riduce la complessità a elaborati giochetti intellettuali sotto i quali si cela una pura malvagità e/o semplici complessi psicologici.

3.8 Serial killer e profiler nell'FBI drama

Le serie televisive incentrate sui profiler di serial killer dell’FBI, anche se usano molte delle convenzioni e dei discorsi del police drama, presentano alcune importanti differenze. I telefilm incentrati sui profiler rappresentano la pratica del profiling, e anche i serial killer in alcuni casi, come collegati a fenomeni soprannaturali. Spesso, le capacità dei profiler vengono visualizzate come dei “flash” simili a premonizioni, immagini viste attraverso gli occhi del killer o scene del crimine che sta ancora accadendo, ma anche i killer possiedono dei poteri soprannaturali o quasi. L’uso di questi elementi, che riduce il realismo dei telefilm che ne fanno uso, d’altra parte, serve a presentare la figura del profiler dell’FBI come un “genio” iper-sensitivo, o forte abbastanza da contrastare dei criminali soprannaturali. Inoltre, serve a creare delle semplici allegorie della lotta fra bene e male, dove l’agente è il bene soprannaturale, e il killer il male soprannaturale, o una combinazione dei due. Infine, è questa dimensione che marca maggiormente la differenza fra police drama e FBI drama: mentre il police drama opera a livello di moralità quotidiana, del bene e del male come problemi umani, l’FBI drama eleva il tutto alla dimensione più metafisica e religiosa della lotta fra Bene e Male.

L’FBI drama che presenta singoli profiler. Rispetto al police drama, che tratta le procedure investigative sia nel modo tradizionale che in quello tecnologico per arrivare a individuare il colpevole, e scoprirne i moventi attraverso la confessione, le testimonianze in aula, la consulenza degli psicologi o le prove concrete, l’FBI drama mette invece la psicologia del colpevole al centro del racconto. Piuttosto che arrivare al criminale dalla comprensione di com’è stato commesso il crimine, come nel police drama, l’FBI drama ruota attorno a *come* il criminale ha commesso il crimine, per capire *perché* lo ha commesso, cosa che infine svela *chi* lo ha commesso. L’enfasi sulle motivazioni piuttosto che sull’individuazione del colpevole è il risultato logico della costruzione di questi telefilm, che pongono il profiler al centro del racconto. Personaggi come l’agente Cooper

di *Twin Peaks*, gli agenti Waters e Burke di *Profiler*, l'agente Mulder di *X-Files*, e il Frank Black di *Millennium*, non solo dominano la scena per presenza e dialoghi, ma quasi tutte le intuizioni chiave sui serial killer passano da loro. Se alcuni di questi profiler hanno degli aiutanti, in genere investigatori ordinari o assistenti scientifici/tecnici, ogni fatto determinato da questi personaggi secondari non ha valore finché non è il profiler a prenderlo in considerazione. In ogni caso, in tutte queste serie, le prove concrete, le prospettive scientifiche e le informazioni acquisite con strumenti tecnologici sono sempre subordinate all'abilità del profiler di "entrare nella mente del serial killer" attraverso dei "flash" extrasensoriali, o sovranaturali, che si rivelano delle verità sui casi sotto esame, piuttosto che delle semplici congetture o impressioni.

Mettere la relazione fra profiler e serial killer quasi sempre al centro del racconto, permette a questi telefilm di esplorare al meglio la dinamica del confronto faccia a faccia già vista nel police drama. Poiché, eccetto che in *X-Files*, i casi investigati riguardano quasi esclusivamente serial killer, questi scontri non avvengono tipicamente tra il profiler e il serial killer che viene catturato in un episodio concluso. Semmai, queste serie hanno sviluppato un raddoppiamento delle storie sui serial killer, con archi narrativi più lunghi, o persino storie che durano per tutta una serie, e contengono la vendetta di un serial killer che perseguita un profiler in una lotta che spunta qua e là a vari intervalli. Il profiler in pericolo è un elemento centrale di questi telefilm, e questo posticipa di continuo la chiusura della storia maggiore, anche se poi ogni episodio ha una sua propria chiusura. Ciò consente di coltivare il meccanismo d'identificazione dello spettatore col profiler e contro il serial killer, e rende la prospettiva sulla criminalità delle forze dell'ordine quella dominante.

Schmid (2005) critica questi telefilm per i loro elementi sovranaturali, sostenendo che essi veicolano un messaggio conservatore a vantaggio delle forze dell'ordine e della

moralizzazione del crimine. L'attribuzione di qualità sovranaturali ai serial killer mostra un'incapacità o una mancanza di volontà a concettualizzarli come elementi della realtà, radicati nella quotidianità, mentre il fatto che i profiler siano anch'essi dotati di queste qualità eleva artificialmente il loro status. Il fatto che gli agenti dell'FBI combattano e infine sconfiggano nemici di portata sovranaturale "pone l'eroismo dei protagonisti dell'FBI [...] in gran rilievo" (169) ed esclude qualsiasi possibilità di critica o commento sull'operato delle forze dell'ordine o sulle dinamiche sociali. Schmid, dopo aver evidenziato come la maggior parte di queste serie sia apparsa in un periodo di grandi controversie riguardanti l'FBI, quando la sua reputazione era in pericolo a causa di alcuni episodi violenti difficilmente giustificabili (ad esempio Waco, Ruby Ridge), uno scandalo per corruzione legato alla manomissione di prove del loro stimato laboratorio, e altre controversie del genere, afferma che queste serie sono servite a puntellare l'immagine dell'FBI creando dei personaggi dell'FBI tanto virtuosi e di principi saldi quanto simpatetici, posti nel ruolo di vittime e bersagli piuttosto che in quello di artefici di violenza, e miranti alla difesa dei valori dell'FBI contro la corruzione e il male. Oltre ad avere questa funzione, queste serie che s'incentrano su singoli profiler e includono elementi sovranaturali nella caratterizzazione dei serial killer, dei profiler o di entrambi, costruiscono tutte in modo esplicito le loro rappresentazioni di uno o dell'altro personaggio in linea con l'ideologia dell'FBI.

Twin Peaks e l'agente Cooper. *Twin Peaks* è stata la prima serie a presentare un agente dell'FBI dotato di intuizioni sovranaturali sul comportamento del serial killer. Pur non essendo collegata al contesto del profiling in sé e per sé, l'abilità dell'agente Cooper di comprendere la psicologia dei personaggi e predirne il comportamento si ricollega chiaramente al modo in cui i profiler sono presentati in televisione. E anche se le sue intuizioni non sono dei "flash" di immagini legate al caso, egli è comunque aiutato da forze

sovranaturali di vario tipo, inclusa la divinazione seguita al lancio di una pietra tibetana e i messaggi portati in sogno da un gigante, un nano, e altre strane figure. Pollard (1993) dice che Cooper è “benedetto dal tocco divino che lo eleva a uno status quasi sovranaturale, che lo trasforma in una combinazione invincibile di visionario e investigatore” (300), poiché possiede una mente profondamente analitica unita a una sensibilità in grado di cogliere le sottigliezze dell’animo umano, oltre a una fascinazione per il Tibet. L’intera serie gioca con entrambi questi aspetti, trovando un giusto compromesso che cerca di mantenere una connessione con la realtà, pur lasciando lo spettro delle esperienze umane il più ampio possibile. Così, nella prima linea narrativa, che prevede l’indagine sull’omicidio di Laura Palmer e i crimini ad esso collegati, lo stile delle indagini è piuttosto convenzionale, con Cooper che raccoglie prove materiali, che interroga i sospetti, e che mette insieme informazioni sulla criminalità locale, mentre il cattivo principale è una figura decisamente sovranaturale, lo spirito malvagio di nome BOB che s’impadronisce delle persone per corrompere l’innocenza e distruggere il bene nel mondo. Per contrasto, nella seconda linea narrativa, la ricerca di Windom Earle procede attraverso metodi sempre più sovranaturali, mentre Earle, il cattivo, è un serial killer più convenzionalmente “realistico,” essendo un genio psicopatico che trae grande piacere dall’uccidere e che sembra condurre una sorta di gioco.

Il cambiamento in una direzione più sovranaturale della seconda linea narrativa è stato accompagnato da un “aggiustamento fondamentale” nella figura di Cooper, dal momento che la serie cercava di trovare un “nuovo oggetto d’indagine” dopo la soluzione della storia di Laura Palmer, uno dei quali si rivelò lo stesso Cooper (Nickerson, 1993: 272-273). L’“aggiustamento” principale è stata la presentazione di Cooper come una “nobile vittima” (Schmid, 2005: 12), presa di mira dal genio maligno Earle, che cercava vendetta su Cooper, il quale si era innamorato della moglie molti anni prima. Quel che è

più significativo in questa situazione è la personalizzazione del conflitto, un *topos* che sarebbe stato ripreso un molte delle successive serie incentrate su figure di profiler. Non si tratta solo di un conflitto astratto tra bene e male, o tra ordine e caos, ma di un conflitto specifico tra questo ufficiale di polizia e questo preciso criminale. La creazione di questo conflitto personale non solo aumenta il senso di pericolo in Cooper, incoraggiando l'identificazione spettatoriale con le forze dell'ordine, ma costruisce il serial killer come una figura essenzialmente razionale, motivata da desideri personali. Anche se il comportamento di Earle presenta tratti di "follia," come quando mette in scena dei complicati e bizzarri spettacoli (vestendo le vittime come pedine degli scacchi, creando un mostro simile a quello di Frankenstein, ecc.), o negli sfoghi emozionali eccessivi, e così via, si tratta di mere apparenze che mascherano il vero gioco che c'è sotto. Non importa quanto "pazzo" appaia il serial killer: una struttura logica, intenzionale e ordinata sta dietro ogni sua azione, tutt'altra cosa dal comportamento impulsivo e delirante del serial killer psicotico e disorganizzato.

Il serial killer che prende di mira il profiler è, per necessità narrativa, un uomo decisamente a sangue freddo, che programma e calcola attentamente ogni aspetto dei suoi crimini. Insomma, è la quintessenza del killer organizzato, la cui vita è interamente dedicata al crimine, ed è sufficientemente geniale da fare il profilo del profiler, anticiparne le mosse e contrastarle in anticipo, indirizzando gli eventi verso un confronto cruciale da lui stesso scelto. Nel caso di Earle, si tratta del rapimento dell'amante di Cooper, Annie, che egli porta con sé al Black Lodge (un'antica fonte di potere negativo che egli intende controllare) e che poi porta al conflitto finale con Cooper, ma anche con il residente del Black Lodge, BOB. Anzi, è possibile leggere tutto il gioco con Cooper come un elaborato piano per distoglierlo dal vero scopo di Earle, trovare e prendere il controllo del Black Lodge. Pur se il conflitto fra bene e male non si risolve dalla parte del bene nel finale di

Twin Peaks – nella scena finale, anche se Cooper salva Annie e la porta via dal Black Lodge, scopriamo che è lui il prossimo ospite di BOB – l’audience è chiaramente portata a identificarsi con Cooper, a stare dalla parte della legge e del bene, contro le forze del male che si manifestano in due serial killer organizzati piuttosto stereotipati, un killer sessualmente sadico dotato di poteri sovranaturali, e un sadico genio del male.

X-Files e l’agente Mulder. Mentre *X-Files*, a differenza delle altre serie, non tratta esclusivamente serial killer, un numero significativo di episodi tratta comunque questo tema, e l’agente Mulder, il protagonista, è stato un profiler prima di occuparsi di fenomeni paranormali. I serial killer di questa serie tendono ad avere delle caratteristiche più sovranaturali che in altre serie, spesso poco più che strani mostri che seguono i loro istinti biologici piuttosto che vere motivazioni psicologiche: per esempio Eugene Tooms, un mutante che ha bisogno di tessuto preso dal fegato umano per sopravvivere, che emerge dall’ibernazione ogni trent’anni per uccidere cinque vittime (Morgan, Wong, e Longstreet, 1993 [S1E2]; Morgan, Wong, e Nutter, 1994b [S1E21]), Virgil Incanto, un mutante che necessita tessuto grasso e che incontra le sue vittime, donne, attraverso appuntamenti online (Vlaming e Nutter, 1995 [S3E6]), Samuel Aboah, un mutante che non ha la ghiandola pituitaria e sopravvive uccidendo gli altri per prendere le loro (Gordon e Charleston, 1996 [S4E3]), o Robert Roberts, ennesimo mutante che deve cibarsi di cervello umano (Gilligan e Manners, 1999 [S7E3]). Altri, anche se creature non così anomale, sono presentati come dotati chiaramente di poteri sovranaturali, come Leonard Trimble, che ha tutti e quattro gli arti amputati, il quale incolpa i superiori militari delle sue sofferenze e usa la proiezione astrale per ucciderne le famiglie, cosicché anche loro abbiano di che soffrire (Shibam e Bowman, 1995 [S3E7]). Comunque, c’è un certo numero di episodi in cui i serial killer non sono questo tipo di creature ma criminali umani più convenzionali, con alcune caratteristiche sovranaturali qua e là.

In questi casi, l'ideologia dell'FBI emerge fino a un certo punto, per quanto modificata in alcuni elementi chiave, soprattutto in reazione alla natura delle cause del comportamento dei killer, che tende a includere varie spiegazioni sovranaturali all'interno di spiegazioni più tipiche dell'FBI. Per esempio, in "Aubrey" (Charno e Bowman, 1995 [S2E12]), B. J. Morrow, una detective della polizia, ha una visione che la porta a trovare il corpo di un agente morto dell'FBI scomparso molti anni prima. Sul corpo è incisa la parola "fratello," cosa che lo connette all'omicidio di altre tre donne, risalente a diversi anni prima. Si scopre che un altro omicidio più recente è avvenuto in modo simile, e che sul corpo erano incise le stesse cose che un serial killer stupratore, già in carcere, incideva sui corpi delle donne uccise in casi precedenti. Si scopre però che, stavolta, il nuovo killer è la stessa Morrow. Infatti, apprendiamo che la detective è la discendente del serial killer stupratore che, come se vi fosse una specie di "memoria genetica" tramandata, la porta a uccidere in uno stato di semi-possessione. E se il serial killer iniziale ha le caratteristiche tipiche del serial killer sadico come lo dipinge l'FBI, questa nuova emanazione sembra presentare delle alternative al tipico racconto causale proprio dell'FBI. Tuttavia, trasformando la possibile influenza genetica in uno stato di possessione sovranaturale, la serie evita implicitamente simili spiegazioni, e ricade nell'idea del male che s'impadronisce di una persona piuttosto che indagare la questione di possibili fattori ereditari nella natura dei serial killer. Si ricade nuovamente nella costruzione dell'FBI, per la quale questo fenomeno "sostanzialmente" naturale diventa un'altra manifestazione del male sovranaturale, il che impedisce che la serie vada a fondo alle stesse questioni che pone quando allude all'ereditarietà genetica.

Il desiderio di mantenere aperte entrambe le strade, da una parte ricollegandosi al "realismo" più convenzionale della rappresentazione offerta dall'FBI sui serial killer, e dall'altra aggiungendovi elementi sovranaturali, si evince in tutta la serie e nelle sue

molteplici figure di serial killer. Nell'episodio "Beyond the Sea" (Morgan, Wong, e Nutter, 1994a [S1E12]), Luther Lee Boggs, un serial killer catturato grazie a un profilo fatto da Mulder anni addietro, sostiene di avere dei poteri con i quali aiutare le forze dell'ordine a indagare su un rapimento, in cambio della sospensione della pena capitale. E lo dimostra, convincendo il partner di Mulder, Scully, dall'approccio più scientifico (è un dottore), per quanto Mulder resti convinto che il killer la stia solo manipolando per raggiungere i propri obiettivi. La verità dei poteri di Boggs non si risolve del tutto, dato che le sue predizioni appaiono effettivamente accurate, e tuttavia il sequestratore che egli aiuta a catturare si rivela un suo vecchio complice, per cui potrebbe essersi trattato di una messa in scena. Altri, come Simon Gates, non hanno poteri sovranaturali, ma i motivi che li spingono ad agire hanno radici non naturali. Gates dà la caccia e uccide gente con le stigmate in tutto il mondo, guidato dal desiderio di una "Nuova Era," che egli ritiene possa iniziare solo uccidendo qualcuno che abbia le stigmate per davvero. Dato che i primi undici che uccide sono in effetti dei falsi, egli continua la sua ricerca finché trova un ragazzo che sembra avere delle vere stigmate, ma che poi, alla fine, viene salvato da Mulder e Scully (K. Newton e Nutter, 1995 [S3E11]).

Per quanto gli elementi sovranaturali si trovino un po' ovunque, sono soprattutto legati ai serial killer o alle circostanze degli omicidi, non agli investigatori. Anche se Mulder sembra incline a credere a questi fenomeni, il suo approccio investigativo è comunque caratterizzato da un atteggiamento da profiler dell'FBI, basato sull'intuizione e l'esperienza, il tutto supportato dall'evidenza scientifica e dall'approccio più logico di Scully. Come l'agente Cooper di *Twin Peaks*, anche lui ha visioni o sogni occasionali che lo portano a trovare informazioni o oggetti nascosti, ma non è mai pienamente soddisfatto finché non trova le prove concrete a supporto delle sue congetture, ovvero non ricorre a metodi più tradizionali. Il più chiaro esempio della convenzionalità del personaggio di

Mulder si trova nell'episodio "Paper Hearts" (Gilligan e Bowman, 1996 [S4E10]), in cui egli svolge un'analisi comparata tra diversi casi, paragonando diversi modi operandi per capire se John Lee Roche, l'uomo che hanno preso, è il colpevole di tutti, e in cui scopre una scorta di trofei nascosti, interroga il sospettato, escogita un tranello per verificare l'attendibilità delle sue dichiarazioni, e ne indovina i pattern comportamentali giusto in tempo per stargli dietro quando scappa, prevenendo così un ulteriore omicidio.

Un altro caso molto convenzionale è quello di Donnie Pfaster, un serial killer "collezionista di trofei di morte" che uccide donne per piacere personale. Egli diventa ossessionato da Scully fino a rapirla, ma Mulder riesce a trovarla seguendo il più banale percorso delle prove materiali. Anche se sia Scully che un altro personaggio hanno delle visioni di Pfaster come demone, Scully stessa afferma che "non c'è nulla di soprannaturale in quest'uomo [...] Donnie Pfaster è semplicemente il male" (Carter e Nutter, 1995 [S2E13]; si veda anche Johannessen e Bowman, 2000 [S7E7]). Nonostante molti casi non presentino tutti questi elementi più "classici" del profiling, essi riappaiono comunque qua e là, insieme ai riferimenti al passato da profiler di Mulder. Per esempio, il killer di "Paper Hearts," come anche il Boggs di "Beyond the Sea," sono stati catturati grazie ai suoi profili mentre lavorava ancora nell'FBI. In "Grotesque" (Gordon e Manners, 1996 [S3E14]), si vede l'insegnante di profiling di Mulder, Bill Patterson; egli critica le teorie bizzarre di Mulder e la sua propensione a credere nelle cause soprannaturali di una serie di omicidi, ma poi scopriamo che Patterson stesso è il responsabile degli ultimi a causa della sua ossessione per questo caso, e che ha coinvolto Mulder per farsi fermare da lui.

Non è un caso che questi stessi episodi che presentano tratti investigativi più convenzionali sono poi gli stessi che approfondiscono il topos del confronto uno contro uno tra serial killer e profiler. È come se, periodicamente, tra gli episodi del tipo "il mostro della settimana" e il racconto continuo della cospirazione alieni contro governo, la serie

debba ricollegarsi a episodi di tipo più convenzionalmente procedurale in stile FBI, e i serial killer diventino il modo miglior per farlo. Infarcendo alcuni episodi di una serie di termini, concetti e trucchi del “genere profiling,” la serie non solo cerca di mantenere la parvenza di un realismo credibile, ma trova anche altre ambientazioni in cui i protagonisti, già vittimizzati e minacciati nella storia continua della cospirazione, si possano trovare in pericolo, sia fisico che psicologico. Mentre alcuni killer attaccano Mulder e Scully a un certo momento dell’episodio (come Morrow, Trimble o Roberts), altri creano una sorta di caccia psicologica gatto-topo, oramai tipica delle rappresentazioni dei serial killer. Pfaster è ossessionato da Scully e la rapisce due volte prima che lei lo uccida. Boggs la seduce psicologicamente mentre lei è più vulnerabile dopo la morte del padre, e si lascia convincere che lui possa comunicare coi morti. Rose fa lo stesso con Mulder, affermando di averne rapito la sorella alcuni anni prima (cosa che, in effetti, determina tutta la ricerca di Mulder), per convincere Mulder a farlo uscire di prigione e indicargli dove si trova il corpo. Anche Roche è a sua volta ingannato da Mulder, ma scappa, anche se alla fine viene ucciso. Così, anche Patterson ingaggia una battaglia mentale con Mulder, per indurlo a scoprire la verità e a far sì che Mulder gli impedisca di uccidere di nuovo.

Nell’insieme, pur non essendo l’elemento dominante di *X-Files*, l’omicidio seriale è un elemento importante nello sviluppo dell’intera serie, un modo per riagganciarla alle convenzioni più realistiche dell’FBI e per trovare gli spunti per una rappresentazione della dinamica del confronto uno contro uno fra pari, dove alla fine, a trionfare, è l’agente dell’FBI, un’alternativa alla linea narrativa primaria della serie in cui le relazioni di potere tra Mulder e Scully da una parte e la cospirazione estesa (intergalattica) che essi lottano per scoprire sono invece asimmetriche. Tutta la questione del profiling serve anche a radicare Mulder al lato “naturale” dell’esistenza, tenendolo agganciato alla realtà materiale piuttosto che alla dimensione sovranaturale, e offrendogli i mezzi per rappresentare, e per

trionfare su, i numerosi killer soprannaturali che incontra. Ciò gli consente di essere ancora più eroico degli avversari, poiché le sue risorse appartengono al mondo normale, ordinario, a differenza dei killer cui dà la caccia.

I profiler dotati di poteri soprannaturali in Profiler e Millennium. Se in *Twin Peaks* e *X-Files* la maggior parte degli elementi soprannaturali appartengono ai serial killer, e gli agenti FBI restano figure relativamente razionali nel loro approccio, eccetto alcune bizzarre e inquietanti intuizioni, la serie *Profiler*, al contrario, presenta profiler dell’FBI dotati di poteri soprannaturali e dipinge come figure più convenzionali i serial killer, mentre *Millennium* si spinge ancora oltre nel paranormale, legando sia i serial killer che i profiler a contesti soprannaturali. Queste due serie, iniziate contemporaneamente, presentano notevoli somiglianze nei caratteri generali e nella struttura narrativa. Si concentrano entrambe quasi esclusivamente su indagini di serial killer, ognuna presenta un profiler con una capacità speciale di “vedere attraverso gli occhi dell’assassino,” ognuna sviluppa una linea narrativa continua in cui il profiler, insieme a familiari e colleghi, è tormentato e minacciato da potenti e sinistri serial killer, per ragioni che non sono del tutto chiare. Entrambe le serie si basano sulla stessa premessa iniziale, ovvero che il profiler ha dovuto lasciare l’FBI a causa di queste minacce, per poi farvi ritorno – Sam Waters ritorna nel primo episodio di *Profiler*, mentre Frank Black ritorna all’inizio della terza stagione di *Millennium*. Anche se entrambi i personaggi lavorano con organizzazioni più ampie – Waters per la Violent Crime Task Force (VCTF), insieme a una squadra di investigatori specializzati, e Black per The Millennium Group (TMG, d’ora in poi),⁷⁶ un consorzio privato di ex ufficiali di polizia – ognuno di questi profiler si sente estremamente solo e porta su di sé tutto il peso di ciò che ha visto, senza riuscire a dividerlo con i propri

⁷⁶ Una velata allusione a un’organizzazione effettivamente esistente, The Academy Group, Inc. (definita “una compagnia forense della scienza del comportamento” sul sito dell’organizzazione, <http://www.academy-group.com/welcome.html>), che fornisce servizi a una gran varietà di gruppi, incluso il profiling, l’analisi comportamentale, la valutazione del rischio, e cose simili.

collaboratori o con la famiglia, perché nessuno può capire come ci si sente a vedere con gli occhi di un serial killer. Le serie, comunque, presentano delle differenze soprattutto nella maniera in cui dipingono il “male” più grande contro cui combattere. In *Profiler*, il male si colloca a un livello più convenzionale, umano, dietro l’antagonista del profiler, che è essenzialmente un genio psicopatico con una fissazione per Waters, mentre *Millennium* rappresenta il male in un modo più metafisico-religioso, come una forza esterna che opera attraverso i serial killer, nel contesto della fine del millennio e delle profezie dei conflitti a venire ad esso legati.

Più di ogni altra, queste serie fanno dell’idea del profiler in pericolo il cardine della loro struttura narrativa. Mentre ogni episodio tende a presentare una indagine conclusa di un crimine, molti partecipano allo sviluppo della storia generale, coinvolgendo il profiler e la sua nemesi in racconti che si fanno via via sempre più complicati e strani. In *Profiler*, l’agente Waters ha perso il marito per mano del serial killer “Jack of All Trades” (da qui in avanti Jack), un maestro di travestimenti che la perseguita maniacalmente in un specie di rituale di corteggiamento, costringendola a vivere sotto scorta 24 ore su 24 insieme alla figlia e ad un’amica. Dal secondo episodio in poi, “Ring of Fire” (N. Miller e O’Fallon, 1996), Waters comincia a ricevere messaggi da Jack, qualche volta in casa, altre volte in ufficio, mentre è al lavoro, per dimostrare l’impotenza di Waters e dei suoi colleghi della VCTF nel fermarlo. Dall’episodio sei, “Modus Operandi” (Bob Lowry e Wolk, 1996), Waters realizza che non solo tutte le 18 vittime di Jack sono in qualche modo collegate con lei (18 fino a quel punto), ma che lui ha lasciato anche dei messaggi sulle scene del crimine. Per le prime tre stagioni (fino alla cattura), lui la continua a tormentare, minacciandola di continuare a uccidere finché lei non lo fermerà, ed evidenziando il fatto che non è solo lei ad essere in pericolo, ma anche quelli attorno a lei e coloro che lei ama; ad esempio, Jack attacca il marito di un collega e l’intera squadra in “The House that Jack

Built” (Hertzog e Schenkel, 1997, [S1E13]), uccide il suo amante (Holland e Alcalá, 1997 [S2E4]), e via dicendo. Per questo, Waters si sente addosso la responsabilità di questi crimini, e ha anche un motivo personale, oltre che professionale, per fermare il killer. Il fatto che il profiler in pericolo sia un elemento centrale del racconto e non sia solamente un fattore incidentale diventa chiaro attraverso l’uso ripetuto del topos all’interno della storia. Ad esempio, Waters deve incontrare in un faccia a faccia un serial killer del suo passato (Bob Lowry e Patterson, 1997 [S1E11]), e quando lascia l’FBI dopo la cattura di Jack, anche la sua sostituta, Burke, viene presa di mira da un misterioso killer. Questi la manipola nel tentativo di distruggerne sia la carriera che la fiducia in se stessa, uccidendone il fratello nel frattempo, e arriva persino a mettere in pericolo il destino della VCTF, dal momento che le sue manovre influenzano la credibilità e l’efficacia di tutta la squadra.

Anche in *Millennium* è presente il tema del profiler e della sua famiglia in pericolo, sebbene non sempre sia chiaro chi (o cosa) li prenda di mira. Anche se ci sono molte situazioni di confronto uno contro uno tra serial killer e profiler in diversi episodi singoli, come quando un killer adesca degli agenti dell’FBI perché “i cacciatori diventino cacciati” (Morgan, Wong, e Wright, 1997b [S1E13]) o quando un killer perseguita Black al telefono (Moresco, Harbinson, e Kolbe, 1997 [S1E19]), la maggior parte dei casi si lega alla storia ricorrente di Black che lotta contro forze misteriose che hanno sia caratteristiche realistiche che sovranaturali. Black ha lasciato l’FBI per un esaurimento nervoso causato da un serial killer che lo perseguita e gli invia una serie di fotografie dei suoi familiari dimostrandogli così che sa costantemente dove sono e potrebbe ucciderli da un momento all’altro. Allora accetta un lavoro alla TMG perché sente di dover usare il proprio “dono,” e gradualmente viene coinvolto in un misterioso conflitto tra diverse fazioni apocalittiche all’interno della TMG, oltre che in una serie di conflitti sovranaturali tra forze del bene e del male. Nella

prima stagione, egli scopre che la sua famiglia continua a essere minacciata dall’“inseguitore delle Polaroid,” e la moglie di Black viene rapita da questi in “Paper Dove, Part 1” (Green, Mann, e Wright, 1997 [S1E22]), sebbene poi Black lo insegue e lo uccida (Morgan, Wong, e Wright, 1997a [S2E1]). La conseguenza è il disintegrarsi del matrimonio di Black, che diventa sempre più isolato, e vulnerabile alle manipolazioni della TMG. In seguito la moglie muore a causa di una serie di manovre della TMG per controllare la fine del mondo (Morgan, Wong, e Wright, 1998 [S2E23]). Nella terza stagione, troviamo Black di nuovo nell’FBI e fuori dalla TMG, di cui cerca di comprendere gli scopi e i piani più diabolici, per scoprire infine una connessione nascosta tra le due organizzazioni, e il focus della storia slitta in un certo qual modo dall’omicidio seriale al tema delle cospirazioni legate alla fine del mondo e a una possibile apocalissi. Quando si avvicina la fine della serie, aumenta il livello di paura, e il “dono” di Black comincia a trasformarsi dall’abilità di capire cosa pensa un killer a quella di provare cosa sente una vittima, esplicitando che è lui il bersaglio del male piuttosto che il suo inseguitore (Carter, Spotnitz, e Markle, 1999 [S3E19]), La serie termina con Black che riceve un messaggio da un alleato della TMG, a seguito del quale egli prende sua figlia e scappa in montagna (K. Horton, Johannessen, e Wright, 1999 [S3E22]).

Poiché l’attenzione di queste serie è rivolta più ai profiler che ai killer, le spiegazioni sugli omicidi seriali tendono a esser piuttosto semplicistiche e in linea con quelle dell’FBI. Anche se *Profiler* presenta diversi contesti di omicidio seriale in storie concluse in episodi singoli, inclusi assassini di gruppo e assassine, anch’essi rientrano nei tipi delineati dall’FBI. Molti sono guidati da una “missione” piuttosto che da motivazioni sessuali, come nel caso di killer che prendono di mira persone corrotte (Littman e Gates, 1997 [S2E5]), o ricche ed egoiste (Feke, Geiger, e Sander, 1998 [S2E19-20]), o killer in stile vendicatore che uccidono quelli che ritengono colpevoli di qualcosa (Feke e Bender,

1997 [S1E16]). I serial killer sono perlopiù del tipo organizzato (anche se un killer, in “Where or When,” McGibney e Forner, 1999 [S3E11], è affetto da disordine della personalità multipla), hanno delle firme riconoscibili, uccidono seguendo pattern molto chiari, e i moventi derivano da dinamiche psicologiche abbastanza semplici, di solito legate a contesti infantili e familiari. Per esempio, Robin Poole, una squilibrata geniale maltrattata dai genitori da piccola, uccide una serie di persone usando rare tossine animali, e lasciandosi alle spalle delle tracce per farsi riconoscere dalla VCTF, provando piacere nella propria superiorità che si vendica di una genialità incompresa nell’infanzia (Feke e Whitmore, 1997 [S1E21]; Bob Lowry e Lerner, 1997 [S1E22]). Josie Wells, che ha subito violenza da piccola e vive un matrimonio infelice, si lega a un ragazzino e intraprende un viaggio che si trasforma in carneficina, cercando di rivivere la spensieratezza dell’adolescenza prima della miseria della vita adulta (C. Campbell e Levy, 1999 [S3E15]). Un’altra vittima di abusi, incapace di uccidere il vero colpevole, la propria madre, uccide altri che gli ricordano lei, finché trova il coraggio di uccidere la vera vittima (Cahill e Bole, 1998 [S3E5]). Altri sono ovviamente degli psicopatici, soprattutto Jack, che non solo gode dei suoi elaborati stratagemmi e giochetti sadici (in un episodio fa una roulette con diverse foto del personale della VCTF, scegliendo a caso chi tormentare di volta in volta, Gardner e Sander, 1996 [S1E8]), ma ingaggia persino una psicopatica, “Jill of All Trades”, per plagiarla e farle fare il lavoro sporco al posto suo.

In *Millennium*, i killer sono più complessi a causa dei contesti più soprannaturali e delle idee metafisiche che vi stanno dietro, e il male è trattato con un tono molto più meditativo. Se i singoli serial killer possono essere fermati, c’è comunque l’idea di fondo che essi siano una manifestazione del male più grande che non può avere fine. Un gran numero di questi sono serial killer “ordinari,” in conformità con le idee dell’FBI, ma i killer legati alle cospirazioni più ampie hanno spesso una natura soprannaturale che non si

conforma al tipo. Per esempio, Ed Cuffle, un killer che dal passato di Black si riaffaccia quasi alla fine della serie in cui sarà giustiziato, è spinto da una rabbia simbolica contro le persone ricche dopo aver visto la madre che si prostituiva nelle case dei ricchi in cui era assunta per fare le pulizie. Ci sarà poi un altro killer, Lucas Barr, che imiterà il suo modus operandi. Barr, tra l'altro, ha delle visioni messianiche di sé come Cristo e incide le stazioni della via crucis nelle case delle coppie che uccide: il suo stato mentale è stato alterato dagli esperimenti biomedici condotti dalla TMG (David, Harbinson, e Shapiro, 1999 [S3E21]). Un altro killer convenzionale è il killer senza nome di "Dead Letters" (Morgan, Wong, e Wright, 1996 [S1E3]) che uccide diverse donne, lasciandosi dietro delle "evidenti firme," dei messaggi minatori scritti in caratteri minuscoli nei loro capelli. Egli si vede come un uomo senza identità che vuole essere notato e lasciare una traccia nel mondo, a compensazione della sua inadeguatezza, ma soprattutto "non vuole null'altro che essere fermato," così da essere visto come un essere "significativo" per il mondo. Molti dei killer convenzionali uccidono una volta sola, mentre le controparti più sovranaturali fanno parte di un racconto ricorrente che vede protagonista un gruppo di malvagi organizzati chiamato "La Legione,"⁷⁷ i cui membri prendono di mira Black a più riprese. Questi personaggi mancano delle motivazioni più psicologiche dei killer convenzionali, perché la loro è piuttosto una missione. Per esempio, in "The Judge" (Mann e Zisk, 1996 [S1E4]), il personaggio che dà il titolo all'episodio manipola gli altri per uccidere le persone colpevoli di crimini che non sono mai state punite dalla giustizia. Altri membri della Legione hanno poteri più evidentemente sovranaturali, come Lucy Butler, che perseguita ripetutamente Black, ed è una veggente, può mutare forma e ha una forza sovrumana (si veda Carter e Kolbe, 1997 [S1E17]), oppure Mabiùs, che può presentarsi sotto forma di altre persone (Carter, Spotnitz, e Markle, 1999 [S3E19]). Comunque, l'idea del serial killer come segno

⁷⁷ Questa denominazione appare solo in un episodio (Mann e Zisk, 1996 [S1E4]) ma è diventata il modo con cui i fan hanno poi fatto riferimento ai cattivi fra loro legati che sono apparsi nel corso della serie come antagonisti di Black.

della “fine dei tempi” in generale, e l’escalation della violenza inumana come indicatore che “il tempo è vicino” (S2-S3, sequenza dei titoli di testa), rimanda chiaramente alle annotazioni dei memoir dei profiler e ad altri testi sull’omicidio seriale che presentano il fenomeno in crescita, a indicare che stiamo andando verso un “mondo infranto” (Moresco, Harbinson, e Kolbe, 1997 [S1E19]), che la cultura sta procedendo in una direzione sbagliata, e che c’è il rischio di una fine apocalittica piena di violenza.

In entrambe le serie, però, i singoli serial killer, negli episodi normali, non sono il tema principale della serie; esistono soprattutto come sagome per esplicitare le doti dei profiler. Anche se forniscono una certa varietà ai telefilm, l’interesse principale di entrambe le serie sono i profiler e il loro stato mentale, in particolare nella lotta senza sosta per combattere le loro nemesi più grandi. Per questa ragione il processo investigativo è posto in primo piano ed è per lo più condotto seguendo le pratiche codificate dall’FBI. In entrambe le serie le scene del crimine sono il perno dell’analisi, con le prove ritrovate in loco come elementi che fanno avere i “flash” ai profiler che permettono loro di comprendere la personalità dell’assassino e le motivazioni dell’omicidio (o di altri tipi di crimine violento). Nel frattempo, altri membri o alleati delle squadre investigative inseguono il sospetto seguendo un tradizionale metodo investigativo, spesso per arrivare allo scontro finale tra il profiler e l’assassino. Abbondano i termini mutuati dal linguaggio dell’FBI: firme, trofei, modus operandi, parafilia, sono vocaboli ripetuti nel corso delle indagini. I profiler confrontano spesso le loro intuizioni con poliziotti locali scettici o diffidenti nei confronti del profiling e che, alla fine, hanno sempre torto. Dopo che Black presenta alla polizia un profilo di un aggressore (che inevitabilmente si dimostra essere corretto), un agente dice “non ci credo” e un altro si lamenta dicendo: “è una buona storia, ma le prove non la supportano.” Black, comunque, ha le meglio su un poliziotto scettico spiegando la sua straordinaria capacità (“Io vedo quello che il killer vede”), ma il suo

interlocutore risponde: “Cosa? Come un veggente?” Black spiega: “No, mi metto dentro la sua testa. Divento la cosa di cui abbiamo più paura [...] Divento la sua stessa capacità. Divento l’orrore, quello che noi sappiamo di potere diventare solo nel nostro cuore di tenebra. È il mio dono. È la mia maledizione” (Carter e Nutter, 1996b [S1E1]). Waters avverte lo stesso scetticismo da parte degli esterni all’FBI, soprattutto durante la seconda stagione, come in “Every Five Minutes” (Feke e Moses, 1998 [S2E14]) puntata in cui le sue visioni su uno stupratore seriale incontrano l’aspra opposizione dello sceriffo locale, la cui resistenza è determinata dal suo essere stata, tempo addietro, vittima di uno stupro. I profiler hanno in comune anche il fatto che i loro profili sono sempre esatti. Quando le prove non sembrano supportare i profili, ciò accade perché le stesse prove sono state interpretate in modo errato o perché ci sono ancora elementi che devono essere scoperti, come il fatto che ci sono due killer invece che uno solo, cosa che rende plausibili le impressioni di Waters che inizialmente sembravano contraddittorie (Egan e Bonner, 1998 [S3E4]).

In queste serie che si concentrano sul profiling connesso a elementi soprannaturali, questi elementi servono a mettere in scena e difendere parti del discorso dell’FBI sui serial killer. Per esempio, le capacità quasi da veggenti di Waters, Burke e Black che permettono loro di vedere brandelli visivi legati al delitto mentre osservano elementi o scene del crimine, serve letteralmente a dimostrare come i profiler dell’FBI siano capaci di “entrare nella mente dell’assassino” o di “vedere con gli occhi del killer.” Un altro elemento importante, che conferisce ulteriore forza agli elementi nodali della rappresentazione discorsiva dell’FBI sui serial killer, è che sembra esistere un contatto diretto tra la mente e/o la personalità del serial killer e la manifestazione materiale del delitto o le scene del crimine: esiste, cioè, qualcosa di unico nel loro modo di pensare e le tracce dei loro pensieri possono essere ritrovate esaminando cosa hanno fatto e come hanno agito. Inoltre,

questo modo di rappresentare il profiling insiste sul fatto che la motivazione del killer può essere chiaramente leggibile se il profiler è semplicemente capace di “vedere” il modo in cui è stato commesso il delitto.

In più, questi profiler sono raccontati come persone particolarmente dotate piuttosto che particolarmente preparate, come individui unici con un talento innato che permette loro di percepire i comportamenti e le motivazioni di sospetti sconosciuti. Queste caratteristiche si combinano perfettamente con l’idea dell’FBI che il profiling è un’arte piuttosto che una scienza, un talento particolare piuttosto che una capacità che può essere appresa. Il fatto che i profiler del mondo della finzione siano quasi sempre capaci di identificare i singoli colpevoli grazie alle informazioni raccolte durante i loro “flash” percettivi rafforza ulteriormente l’idea che il profiling contribuisca direttamente (e non solo indirettamente) alla risoluzione dei casi. Anche se gli autori dell’FBI sono molto attenti nell’evidenziare che il profiling è solo una delle “armi” a disposizione delle forze dell’ordine nella lotta contro il crimine, fanno molti sforzi per veicolare l’idea che il loro aiuto può direttamente coadiuvare nella risoluzione dei crimini, mostrando numerosi esempi positivi per mettere in evidenza come il profiling li abbia aiutati a catturare pericolosi serial killer. L’omicidio seriale e gli altri crimini violenti, così come i loro autori, sono inquadrati molto chiaramente in termini morali anche nelle testimonianze dei profiler. *Millennium* è il caso più lampante, grazie alla contestualizzazione dell’omicidio seriale nella prospettiva quasi religiosa della battaglia millenaria tra bene e male, e all’uso di parole che evocano questa cornice morale all’interno delle spiegazioni sul perché siano avvenuti determinati crimini o su cosa Black abbia visto nei suoi “flash.” Per esempio, Black si chiede se “la vera origine del male siamo noi” o “se c’è qualcuno lì fuori” che ne è la causa (Carter e Nutter, 1996a [S1E2]), e descrive come un altro killer abbia “annullato la propria umanità” per consegnarsi al male (Zamacona e Kolbe, 1996 [S1E6]). Questa traccia morale è meno

esplicita in *Profiler*, ma comunque presente, in passaggi come la descrizione di un serial killer sadico quale “l’incarnazione del male” (Bob Lowry e Patterson, 1997 [S1E11]), quando temi chiaramente religiosi sono narrati nel loro legame con le motivazioni del killer (Feke, Geiger, e Sander, 1998 [S2E19-20]), o quando le ragioni che hanno portato un killer a risolvere con la violenza (piuttosto che in altri modi) i propri problemi psicologici sono raccontati come una scelta voluta.

Fiction targate “FBI” che mostrano un team di profiler. Mentre tutti i personaggi di singoli profiler precedentemente menzionati non agiscono da soli – l’agente Cooper è assistito da vari agenti dell’FBI e dalla polizia locale, Mulder ha Scully, Frank Black è attorniato da vari membri del TMG e in seguito agisce in coppia con un agente dell’FBI, gli agenti Waters e Burke hanno l’intero team del VCTF – i loro assistenti offrono un aiuto materiale alla figura nodale dell’indagine che, appunto, è il singolo profiler, l’unico responsabile di tutti gli elementi necessari a direzionare il processo investigativo. Il modo di costruire le dinamiche tra i personaggi, in queste serie, determina non soltanto la creazione di una figura centrale con cui il pubblico possa identificarsi a tutti i livelli, ma anche l’innalzamento di questi personaggi allo status di eroi che combattono da soli contro le forze del male appartenenti a questo o ad altri mondi. In parte, questo elemento contribuisce a spiegare la durata relativamente breve di molte di queste serie, visto che una simile dinamica limita le possibilità narrative (con l’eccezione di *X-Files*, più longeva grazie alla varietà degli argomenti trattati). C’è un numero limitato di modi in cui i serial killer possono uccidere (almeno fino a un certo livello), c’è un numero limitato di modi in cui il profiler può essere in pericolo, e la linea narrativa più ampia dedicata a una forza che minaccia i protagonisti per la durata di intere stagioni televisive può tendersi fino a un certo punto prima di stancare la pazienza degli spettatori.

Il team di profiler di Criminal Minds. Alcuni anni dopo la fine di queste serie che hanno avuto il loro momento di auge negli anni Novanta (*X-Files* è terminata nel 2002), è stata realizzata un'altra variazione del genere legato al profiling: la serie *Criminal Minds*. Unendo il genere del poliziesco procedurale con quello legato all'attività dei profiler appena descritto, *Criminal Minds* ha provato a rinverdire i fasti di entrambi i generi grazie a un plot ibrido che racconti di un team di profiler dell'FBI. Nella serie, ognuno dei membri del team contribuisce alla creazione di un profilo, indagando sui serial killer in quasi ogni puntata, senza fare ricorso a elementi soprannaturali. Prendendo spunto anche dal genere procedurale, *Criminal Minds* mette al centro della narrazione il profiling, mostrando come i profili siano generati, definiti e utilizzati nelle indagini su serial killer "reali." Invece di concentrarsi sulla bizzarria del comportamento del killer o sui pericoli attraversati dal profiler, con le intuizioni che definiscono il profiling narrate come illuminazioni istantanee che non devono essere spiegate – e forse non possono esserlo – perché sono sempre corrette, *Criminal Minds* mette in primo piano la soluzione del crimine trovata grazie alla tecnica del profiling. Un po' come accade in *CI*, *Criminal Minds* lascia che il pubblico conosca i killer e le loro azioni sin dall'inizio, in modo che l'elemento drammatico fondamentale sia determinato dall'aderenza delle interpretazioni delle prove fornita dal team ad una realtà che il pubblico già conosce, in modo che, alla fine, il killer possa essere rintracciato e fermato.

Giunto all'inizio della sua sesta stagione, *Criminal Minds* è di gran lunga la serie più vicina al modello di rappresentazione proposto dall'FBI, e il più celebre tra i telefilm che hanno come personaggi principali figure di profiler.⁷⁸ Anche se non ufficialmente riconosciuta dall'FBI – l'agente speciale dell'FBI Jonathan Solomon (2008), a capo della

⁷⁸ Durante le sue prime tre stagioni è stato tra i primi 30 telefilm settimanali, poi ha migliorato la sua posizione giungendo 11° nella quarta stagione e 16° nella quinta stagione. *X-Files* è l'unica tra le altre serie ad avere avuto un successo simile, anche se solo in due delle nove stagioni: infatti la quinta stagione è stata 11° e la sesta stagione 12°, con forti sbalzi nell'arco delle nove stagioni. Per contro, *Profiler* è stata 89° nel 1998-1999 e 86° l'anno precedente. In quegli stessi anni, *Millennium* ha raggiunto il 111° e il 104° posto.

Miami Division, l'ha definita "giusto un tantino irreali," anche se l'ha apprezzata per la sua "vera" immagine dell'FBI come "agenzia nemica del crimine negli USA" – *Criminal Minds* non solo offre una diretta rappresentazione, talvolta addirittura pedissequa, del modello discorsivo imposto dall'FBI, ma raggiunge questo obiettivo dando a questo modello un aspetto per certi versi "ufficiale." Il montaggio che apre lo show include il sigillo e il logo dell'FBI, utilizza una terminologia e una serie di acronimi istituzionali (NCAVC, BAU, Quantico, UNSUB), e include foto segnaletiche di molti serial killer reali. Gli agenti della BAU protagonisti della serie utilizzano frasi che sono identiche, parola per parola, a quelle presenti nei libri di memorie scritti dagli ex agenti della BSU (come, per esempio, quando a proposito della redazione di un profilo di un serial killer dicono: "passiamo del tempo mettendoci nei suoi panni"); inoltre utilizzano la distinzione organizzato/disorganizzato per tassonomizzare i killer e mostrano un uguale disprezzo nei confronti della psichiatria.⁷⁹ La serie cita ripetutamente celebri serial killer, tende a usare le caratteristiche dei veri killer come base per la costruzione degli assassini funzionali, e talvolta sottolinea alcuni aspetti già enfatizzati nelle memorie pubblicate dagli ex profiler. Quello che sembra l'elemento più rilevante è che la serie risente del tono didattico degli ex profiler, mostrando i profili come simili a lezioni in cui è spiegato tutto sui serial killer.

I primi episodi, infatti, sono molto attenti a insegnare al pubblico come guardare, comprendere e apprezzare la serie. Questa costruisce il proprio universo funzionale come contiguo a quello dei libri scritti dagli ex profiler, segnalando le affinità con quelle memorie sin dai primi momenti, attraverso un continuo riferimento a una comune tradizione nell'arte del profiling. Per esempio, nel primo episodio, "Extreme Aggressor" (J.

⁷⁹ Per esempio, in uno dei primi episodi, (J. Davis e Alcalá, 2005 [S1E9]), troviamo un killer, raccontato come un esempio della validità delle cure per gli psicotici a un convegno medico, che si scatena nel corso della puntata, arrivando a uccidere il proprio psichiatra. Un altro episodio, (Frazier e Foerster, 2010 [S5E12]), racconta di uno psichiatra infantile che usa la sua posizione per abusare di giovani ragazze e persino di sua figlia, somministrandole una terapia di elettroshock per tenerla buona. La ragazza è così segnata che comincia a sequestrare delle donne, le droga e le trasforma in "bambole."

Davis e Shepard, 2005), il killer di finzione lascia un messaggio dietro il computer della vittima, un messaggio che è letto dai profiler come la citazione di un messaggio lasciato da un vero serial killer – un messaggio la cui foto è nell’ufficio del più anziano dei profiler e che viene ampiamente descritto nel primo libro di Ressler (Ressler e Shachtman, 1992/2005: 31-33). Pone inoltre le basi per affermare la validità delle intuizioni del profiling nel comprendere i più piccoli particolari di un sospetto sconosciuto, dettaglia l’enormità delle informazioni cui la BAU ha accesso grazie all’esperienza pluriennale con i serial killer, e insiste sulla natura semplice e trasparente del profiling; in questo modo sottintende che il profiler è semplicemente molto attento alle dinamiche leggibili sulla scena del crimine, alla vittimologia e alle prove ritrovate, e in questo modo riesce a stilare un profilo esatto, indipendentemente da quanto errato possa sembrare a una prima impressione o da una prospettiva esterna.

Il primo episodio (J. Davis e Shepard, 2005) comincia con un riferimento diretto alla storia del profiling, con un membro del team che interroga le reclute a proposito di “Mad Bomber,” poi con Gideon, il più esperto e celebre del gruppo, impegnato a insegnare alla FBI Academy, dove descrive l’esattezza di un profilo da lui creato: episodio pressoché identico a una storia raccontata da Douglas, in cui un profilo si dimostra così accurato da contenere (a ragione) una previsione sul possibile difetto di pronuncia del sospetto (si veda Douglas e Olshaker, 1995/ 1996a, capitolo 8, “Il killer presenta un disturbo del linguaggio”). Quando uno studente si dimostra scettico sul fatto che un simile dettaglio possa essere desunto dalla dinamica del delitto e dalle prove, Gideon spiega la logica della sua deduzione, utilizzando quasi le stesse parole di Douglas. Gideon insiste anche sulla propria professionalità, sottolineando come “noi” (i veri profiler dell’FBI) non usiamo soprannomi per i killer, al contrario dei media, e preferiamo il termine “UNSUB” che lui stesso fortunatamente spiega essere un’abbreviazione per “unknown subject” (soggetto

sconosciuto). Costruendo i primi momenti della serie all'interno di questa cornice didattica, e sovrapponendo il punto di vista degli spettatori con quello di questi tirocinanti che apprendono dagli esperti i segreti di un argomento così misterioso, la serie mostra chiaramente il suo approccio "istruttivo," che prenderà decisamente una forma "didascalica" piuttosto che quella più "di intrattenimento" delle altre serie incentrate sul profiling. A differenza delle risposte elusive date dagli agenti Cooper, Waters, Burke o Frank Black alla domanda "come fate a fare quello che fate," i profiler di *Criminal Minds* sono felici di fornire le loro spiegazioni, come se le loro conclusioni fossero le più ovvie al mondo una volta acquisita la conoscenza sui "fatti" inerenti i criminali violenti.

L'inizio di questo primo episodio, inoltre, prova a segnare i limiti del proprio realismo, sottolineando come la BAU sappia stilare i profili non solo dei serial killer: "possiamo coprire l'intero spettro degli psicopatici," dice uno di loro, indicando chiaramente come la serie si strutturerà intorno a un'ampia varietà di casi (anche se quelli legati ai serial killer sono in netta maggioranza), inclusi gli stupri, gli incendi, gli attentati dinamitardi in serie e così via. La serie è allo stesso modo molto precisa nel provare a inquadrare le cause dei comportamenti criminali all'interno della realtà umana, evitando il soprannaturale, il male assoluto, anche se l'idea stessa del male, e la prospettiva morale sul crimine, sono date per scontate. Insistendo sul fatto che la serie sarà differente nello stile da tutte quelle che l'hanno preceduta, una voce fuori campo accompagna i titoli di testa leggendo un testo di Joseph Conrad: "Credere a una causa soprannaturale per spiegare il male non è necessario. Gli uomini, da soli, sono sufficientemente capaci di qualsiasi malvagità." Ma, più avanti, la serie annuncia che ci sarà anche qualcosa in comune con le altre serie: l'episodio infatti si chiude con un'altra citazione, questa volta di Nietzsche: "Quando guardi a lungo nell'abisso l'abisso ti guarda dentro." È un modo per spiegare che *Criminal Minds* non abbandonerà la dinamica caratteristica del genere, cioè la situazione di

pericolo vissuta del profiler. Non è una coincidenza che la serie usi questo aforisma per veicolare questo messaggio, lo stesso da cui Ressler ha tratto il titolo del suo primo libro *Whoever Fights Monsters* (lett. “Chiunque combatta i mostri”), libro la cui epigrafe recita: “Chi lotta con i mostri deve guardarsi di non diventare, così facendo, un mostro. E se tu scruterai a lungo in un abisso, anche l’abisso scruterà dentro di te” (Ressler e Shachtman, 1992/2005: 7). Ogni episodio, infatti, comincia con una breve citazione, quasi a voler elevare il livello discorsivo della serie rispetto al tipico telefilm procedurale. Conferendo a ciascun episodio un significato più ampio e generale, la serie sottintende che l’omicidio seriale può veicolare al pubblico verità generali sulla condizione umana.

Questo stile apertamente didattico distingue *Criminal Minds* dalle altre serie incentrate sul profiling. Nelle altre serie, la pratica discorsiva dell’FBI è usata per conferire un senso di realismo a storie che sfruttano molti elementi soprannaturali pur promuovendo questa pratica istituzionale come la verità sull’omicidio seriale, dandole concretezza grazie a eroici e inflessibili agenti dell’FBI che vincono immancabilmente ogni battaglia contro malvagi serial killer. Sono serie che danno per scontato l’assunto dell’FBI e che lo considerano ormai popolare tra il pubblico, o si incaricano di renderlo noto a una audience più vasta. Questa può essere una conseguenza della ricerca di un pubblico più ampio, soprattutto per *X-Files* e *Millennium* trasmessi dal network Fox che, in quel momento della sua storia, si concentrava su un pubblico più giovane e alla moda. Le serie dedicate ai fenomeni soprannaturali tendono a rivolgersi a un pubblico più giovane che sembra avere una certa familiarità con i serial killer grazie alla loro ampia esposizione mediatica (soprattutto su Internet). *Criminal Minds*, comunque, cerca di intercettare il gusto di un pubblico più generale, e tende a essere popolare soprattutto tra i meno giovani come accade in genere alle serie procedurali.⁸⁰ Con questo pubblico in mente, la serie non si

⁸⁰L’età media del pubblico della *broadcast* TV (la TV tradizionale, non via cavo) si è notevolmente innalzata negli ultimi dieci anni, e la CBS, la rete che trasmette *Criminal Minds*, ha il pubblico con l’età media più alta

limita a utilizzare concetti e termini mutuati dal linguaggio dell'FBI, ma si sforza di definirli e spiegarli, spesso nel contesto di personaggi dell'FBI che, dentro la cornice narrativa della serie, offrono informazioni sui serial killer alla polizia locale o ad altri soggetti che non stilano profili. In un certo senso, gli spettatori di *Criminal Minds* sembrano ritrovarsi nella posizione di allievi in un master in profiling criminale tenuto dalla stessa agenzia che ha inventato la disciplina.

La differenza con le altre serie è in parte dovuta anche alla diversa collocazione storica dei programmi rispetto alla storia sociale del profiling. La prima ondata di serie dedicate al profiling arriva a metà degli anni Novanta, quando lo status dell'FBI come agenzia esperta nelle indagini sugli omicidi seriali non era ancora così solido nell'immaginario collettivo. Così, quelle serie hanno fatto in modo di affermare questo ruolo degli esperti dell'FBI, mostrando il successo delle intuizioni del profiler piuttosto che offrendo una rappresentazione realistica del processo del profiling. Al contrario, in *Criminal Minds*, la competenza nel profiling dell'FBI è data per scontata, è un *a priori* fondamentale nell'economia narrativa della serie. Inoltre, al contrario delle serie dedicate a singoli profiler, in *Criminal Minds* la creazione di un profilo non è il frutto di doni speciali, di visioni da veggente, o di altre abilità soprannaturali di individui fuori dalla norma, ma sembra derivare dal pieno possesso di una competenza molto specializzata. La serie s'incentra sull'accumulazione collettiva di conoscenze, all'interno di un team che processa e analizza in gruppo le informazioni raccolte. Anche se nelle prime stagioni il team aveva delle nette distinzioni gerarchiche, con un capo, Jason Gideon, che era il più dotato ed esperto tra i profiler dell'FBI, dopo la sua uscita di scena avvenuta durante la terza stagione, la squadra ha assunto una struttura più orizzontale, con il membro più anziano

(Schneider, 2010). Sternberg (2010) nota che i telefilm comici, che generalmente attraggono un pubblico più giovane, sono diminuiti notevolmente (da 45 nel 1999 a 20 nel 2009), mentre i telefilm procedurali che attraggono un pubblico più adulto predominano adesso in prima serata. (sono aumentati da 5 nel 1999 a 20 nel 2009).

che non ha voluto prendere il comando preferendo una posizione di mentore e di supporto per i membri più giovani.

In modo non sorprendente, la terminologia specialistica dell’FBI abbonda durante l’intera serie. I killer sono distinti in organizzati e disorganizzati, lasciano le loro firme, gli investigatori analizzano ogni modus operandi alla ricerca di somiglianze, e così via. Ciò che appare più significativo, comunque, è che alla base di questi termini ci sono le stesse fondamentali teorie sul profiling e sui serial killer elaborate dai primi autori dell’FBI, spesso con l’utilizzo delle stesse metafore e descrizioni. Per esempio, Gideon non si limita a etichettare un killer come organizzato, ma lo descrive come “psicopatico e non psicotico,” riproponendo la formula originale di Hazelwood, e aggiunge altri elementi standard dei killer organizzati, come l’essere affascinati dalle forze dell’ordine e il volere in qualche modo essere coinvolti nelle indagini (J. Davis e Shepard, 2005 [S1E1]). Altri episodi includono caratteristiche simili, come il portare “un kit da assassinio” sulla scena del crimine, compiere un lavoro accurato, tenere pulite la casa e la macchina (Beesley e Bernero, 2005 [S1E4]). Un altro profiler spiega il significato di firma del killer all’esperto informatico del team, affermando che una particolare caratteristica del crimine “può dirti come pensa l’UNSUB,” per poi concludere dicendo che questa può essere “la cosa che a loro piace di più, come uno svolazzo [...] forse questi tizi pensano di essere artisti, così firmano le proprie opere” (Zelman e Bray, 2005 [S1E3]): ciò non fa che reiterare la metafora del serial killer come artista presente nei libri dei profiler. Gideon, in seguito, propone una definizione quasi ricalcata dalle parole di Douglas, affermando che la firma è “il comportamento che non è necessario ai fini dell’assassinio, ma necessario per lo sfogo emotivo degli assassini” (Beesley e Bernero, 2005 [S1E4]).

Un altro elemento della pratica discorsiva dell’FBI spesso presente è la tesi dell’escalation, cioè l’idea che il killer segua una traiettoria ascendente nel

perfezionamento dei propri metodi omicidi, come quando una variazione nel modus operandi del killer è attribuibile al suo “imparare [...] a diventare un killer migliore” (J. Davis e Shepard, 2005 [S1E1]). I serial killer (e, più in generale, i criminali violenti) sono inoltre rappresentati come concentrati nella “ricerca del dominio” (McCreary e Bee, 2005 [S1E5]), impegnati a compensare le proprie “inadeguatezze,” desiderosi di avere “potere e controllo” (Beesley e Bernero, 2005 [S1E4]), ansiosi di rivivere le proprie esperienze: “tutti i serial killer tentano di rivivere l’estasi provata durante gli omicidi. Alcuni prendono dei souvenir dalle vittime, altri ritornano nel luogo in cui hanno lasciato il corpo [...] interagiscono con il cadavere” (Wilder e Dickerson, 2005 [S1E6]). Essi sono spesso segnati da un’infanzia fatta di abusi, soprattutto a causa di complesse relazioni con le loro madri (ad esempio Beesley e Bernero, 2005 [S1E4]; Zelman e Bee, 2006 [S2E4]). È difficile trovare una parte delle definizioni di omicidio seriale proposte dall’FBI che non sia mostrata come la regola degli assassini di *Criminal Minds*.

La rappresentazione del processo del profiling è simile a quella degli scrittori dell’FBI. Un agente descrive a un civile il processo mentale di un altro agente, spiegando che lui “prova a pensare come il rapitore, prova a sentire come lui attraverso il suo comportamento” (McCreary e Bee, 2005 [S1E5]). Quando un ufficiale di polizia chiede come faranno a scoprire se il killer è un sadico, la risposta che ottiene è “passiamo del tempo nei suoi panni. Lasciamo che lui ce lo dica” (Wilder e Dickerson, 2005 [S1E6]). Un altro descrive il profiling ponendo la domanda “se io fossi l’UNSUB, come avrei fatto?” (Mirren e Bee, 2005 [S1E7]). Dopo avere parlato con un UNSUB al telefono, dice al resto della squadra: “ci ha detto come trovarlo” (McCreary e Bee, 2005 [S1E5]). Seguendo la descrizione fatta dagli ex profiler, il profiling è un arma contro il crimine: “l’arma più letale che abbiamo è un profilo completo e accurato,” dice uno di loro (Wilder e Dickerson, 2005 [S1E6]); in una circostanza in cui gli agenti devono affrontare una

situazione senza le armi, Gideon rassicura la squadra: “non sono disarmati. Hanno il suo profilo. Lo capiscono” (Wilder e Dickerson, 2005 [S1E6]). La precisione del profilo è raramente messa in dubbio. Quando un membro del team ritiene che il profilo possa essere incoerente anche rispetto alle altre prove, il profiler più anziano risponde sempre con il mantra: “continua a lavorare sul profilo,” e alla fine questo si dimostra corretto. Questa fiducia nel profilo è assoluta. Per esempio, quando il team deve affrontare un cecchino seriale – che, gli agenti spiegano al pubblico, non dovrebbe essere chiamato cecchino ma piuttosto un “serial killer da lunga distanza” o LDSK (Long Distance Serial Killer) – senza alcuna prova materiale, e sono preoccupati perché i profili stilati fin lì non hanno contribuito ad alcun arresto, Gideon spiega che “il profilo è tutto ciò che abbiamo”; infatti, prima della fine dell’episodio, il profilo da loro delineato li conduce fino al killer (Wilder e Dickerson, 2005 [S1E6]).

Ancor più importanti delle lezioni verbali e delle dichiarazioni di attendibilità, comunque, sono le attestazioni visive. Le storie raccontate non si limitano a veicolare le idee dell’FBI sulla natura dei serial killer, ma le rafforzano attraverso la rappresentazione di numerosi killer che rientrano perfettamente in questa cornice teorica. Mentre questa strategia rappresentativa è simile all’approccio adottato nelle memorie scritte dagli ex profiler – esporre un concetto, poi esemplificarlo attraverso un singolo caso che lo illustra perfettamente – è persino più forte e funzionale nel comunicare questi concetti proprio perché questi sono rappresentati visivamente all’interno di una narrazione particolarmente violenta. I serial killer ritratti sono sempre persone problematiche, deboli e inadeguate che compensano la loro pochezza aggredendo persone innocenti, spesso implorando attenzione e cercando un’opportunità per giustificarsi. Sono motivati da una inadeguatezza sessuale, dai rifiuti collezionati, dalla solitudine, dalla rabbia: sono killer arroganti, narcisisti e psicopatici che disumanizzano le proprie vittime, le vedono come oggetti, e non riescono a

provare empatia. In breve, sono esattamente i predatori mostruosi descritti dall’FBI, e finiscono per mettere in rilievo i profiler come virtuosi agenti che combattono per il bene. Un agente spiega la differenza così: “Loro disumanizzano le loro vittime, noi umanizziamo i killer” (Wilder e Dickerson, 2005 [S1E6]). Se *Criminal Minds* racconta o meno l’umanizzazione dei killer dipende dal senso che diamo alla parola. Se significa che i serial killer sono mostrati come esseri umani piuttosto che come mostri soprannaturali, allora il senso è corretto; ma se s’intende che essi sono mostrati nella loro umanità, all’interno di un discorso incentrato sulla somiglianza piuttosto che sulla differenza, allora questa affermazione può essere discutibile. Se, come sostiene la serie, una delle distinzioni fondamentali tra serial killer e persone “normali” (distinzione che, di per sé, disumanizza il serial killer), inclusi i profiler, è la loro incapacità nel provare empatia nei confronti degli altri, allora per questi profiler sembra necessario mostrare un’empatia nei confronti dei killer che combattono. Comunque, caso dopo caso, ciò, semplicemente, non accade. Per esempio, quando un gruppo di giovani psicopatici appartenenti alle classi popolari, che ha terrorizzato alcune famiglie borghesi, è messo alle corde e attende il bagno di sangue nello scontro con la polizia che lo porterà alla gloria, il team di profiler volta le spalle e va via, invece di mediare tra i killer e la polizia locale assetata di sangue e risentita per l’intervento dell’FBI. Piuttosto che trovarsi in un altro confronto, il capo del team, l’agente Hotchner, dice ai suoi di stare giù e di lasciare che la polizia massacri i sospetti (Mundy e Alcalá, 2009 [S5E4]). In un altro episodio, quando un agente uccide per la prima volta, dice: “So che dovrei stare male per quello che è accaduto. Voglio dire, ho ucciso un uomo. Dovrei sentire qualcosa. Ma non è così.” Gideon gli risponde con tono rassicurante: “il fatto che tu non sappia cosa provi non significa che non provi nulla” (Wilder e Dickerson, 2005 [S1E6]), anche se è chiaro da ciò che ha detto l’agente che davvero non prova alcuna sensazione di perdita o di dolore per il serial killer che ha ucciso.

Se *Criminal Minds* rappresenta sia i serial killer che i profiler in maniera più realistica, legandone i comportamenti a un contesto umano piuttosto che sovranaturale, la serie mantiene però la struttura centrale del profiler in pericolo. Pur se non si fonda sul sovranaturale per garantire al serial killer “speciale” quella dimensione extra che serve ad affrontare il potere del team di profiler dell’FBI, *Criminal Minds* utilizza però un altro topos del genere: il serial killer come genio del male, ai limiti del sovrumano. Poiché profiler e killer coesistono sullo stesso piano esistenziale, ci sono di sicuro più opportunità di reciprocità, un elemento che si gioca in varie situazioni in cui si pensa che il serial killer abbia fatto il profilo dei profiler o delle sue vittime. Per esempio, in un episodio, un killer particolarmente difficile da prendere è descritto come impegnato nello stesso processo degli agenti: “ci ha fatto il profilo,” dice uno di loro; in seguito, un altro agente commenta dicendo che “i migliori profiler sono gli stessi UNSUB,” riferendosi al modo in cui scelgono le loro vittime (McCreary e Bee, 2005 [S1E5]).

Ma, più drammaticamente, *Criminal Minds* ci mostra un importante multi-episodio che vede scontrarsi un agente e un serial killer straordinario che prende di mira lui e la sua famiglia. Il killer, detto “Il mietitore,” è stato uno dei primi casi dell’agente Hotchner da profiler, nonostante non fosse mai stato catturato e non avesse, poi, ucciso di nuovo. Quando il detective capo della polizia che segue il caso sta per morire, chiama Hotchner per dirgli che aveva fatto un patto con “Il mietitore,” che gli aveva proposto: “se smettete di darmi la caccia, anche io smetto di farlo” (Wilder e McCormick, 2009 [S4E18]). Hotchner si arrabbia, e gli dice “non possiamo lasciarlo fare,” e così comincia immediatamente a indagare, ancora prima che l’assassino ricominci a uccidere dopo la morte del poliziotto. Il profilo che redige sembra preso in tutto e per tutto dal libro di Douglas: “Il mietitore è spinto da un bisogno di dominare, controllare e manipolare.” È un narcisista, e ha bisogno degli altri a conferma del proprio potere, uccidendo in modo

piuttosto indiscriminato, senza scegliere vittime particolari e senza un preciso modus operandi. È descritto come estremamente intelligente, un “onnivoro” che “fa il predatore che uccide chiunque” per ottenere riconoscimento e potere. Pertanto, è un degno oppositore del team BAU, anche se Hotchner li rassicura che “si tratta solo di un uomo, e nulla di più.” “Il mietitore” contatta Hotchner direttamente, cercando di fare con lui lo stesso patto fatto con l’altro poliziotto dieci anni prima, ma Hotchner rifiuta, dicendogli: “Io non faccio patti. Io sono quello che dà la caccia alle persone come te.” Il killer risponde dicendo “non ci sono persone come me,” al che Hotchner replica “dite tutti così,” e riattacca. Alla fine la squadra si accorge che “Il mietitore” e l’unica sua vittima sopravvissuta sono la stessa persona, e che egli è così determinato da essersi pugnalato da solo per ingannare gli investigatori. Alla fine viene arrestato, ma riesce a scappare facendosi male. In seguito ritorna, attaccando Hotchner a casa sua, pugnalandolo nove volte ma lasciandolo vivo (Mundy e Carroll, 2009 [S5E1]), e successivamente prende di mira anche la moglie, da cui Hotchner è separato, e il figlio, uccidendola prima che Hotchner lo uccida a mani nude (Crese e Bernero, 2009 [S5E9]).

Ovviamente questo topos è stata una delle strategie più importanti per trasmettere l’ideologia dell’FBI e la rappresentazione dell’omicidio seriale dell’agenzia, e ha contribuito a definire i profiler dell’FBI come figure eroiche che combattono i rappresentanti del male costruiti come pari, se non come superiori, quanto a forza, alzando drammaticamente la posta delle storie in un modo che delle vittime ordinarie non potrebbero fare. Siccome si tratta di serie, con personaggi che ricorrono nell’ambito di più episodi e che devono attirare l’attenzione e l’interesse del pubblico per ottenere successo, una simile strategia narrativa serve a creare un interesse fortemente radicato nelle figure dei profiler, consentendo l’identificazione con quei rappresentanti della società che combattono contro gli esseri più antisociali di tutti, ovvero i serial killer. Per quanto l’uso

di questa strategia narrativa dipenda in larga parte dall'attenzione maggiore della serie su degli individui o su delle squadre, e dal fatto che i telefilm siano centrati sul personaggio o abbiano un carattere più procedurale, nessuno di queste serie in cui ci sono serial killer e profiler sfugge al topos, soprattutto perché questo serve a porre le forze dell'ordine al centro del racconto, lasciando serial killer e vittime ai margini. Questo sazia la sete, per quanto insaziabile, degli Americani per la rappresentazione della legge e dell'ordine in televisione come forti, senza compromessi ed efficaci. Spetta ai film, nella maggior parte dei casi, rappresentare le forze dell'ordine e i serial killer in modo più sfumato, complesso e anche critico. L'unica eccezione in questa distinzione tra cinema e televisione relativamente alla rappresentazione dei serial killer è costituita dalla serie TV via cavo *Dexter*, che servirà a introdurre l'analisi della relazione tra la rappresentazione dei serial killer e la chiusura del sociale nel quarto capitolo.

Capitolo IV

L'omicidio seriale, la rappresentazione e la chiusura del sociale

Molta della teoria sociale critica contemporanea si basa sull'idea che, al contrario di quanto accade con i principi fondamentali del liberalismo, il sociale non è (e non può essere) un tutto statico e armonioso, costituito come una unità chiusa e immobile, ma piuttosto una struttura profondamente aperta determinata da un continuo processo di articolazione in cui elementi diversi si uniscono tra loro in una nozione del sociale sufficientemente coerente dal punto di vista ideologico. Basati sulla rielaborazione fatta da Laclau e Mouffe (1985) della nozione di egemonia culturale proposta da Gramsci (1971), alcuni contributi recenti hanno studiato i processi attraverso cui il sociale si costituisce tramite l'articolazione strategica di diverse pratiche discorsive. Il concetto di antagonismo è centrale nella teoria di Laclau e Mouffe. Secondo loro, l'antagonismo non è qualcosa che può o deve essere superata ma è invece un elemento costitutivo del sociale; le identità sono formate attraverso relazioni antagonistiche con altre identità, e l'ambito politico consiste nella coordinazione ed egemonizzazione di diverse identità e differenti interessi nei gruppi e nei movimenti che basano la loro identificazione intorno a obiettivi strategici condivisi. Questa articolazione avviene tramite le pratiche discorsive, visto che questi elementi comuni devono essere costruiti e rappresentati in modo da mobilitare identificazioni e suturare identità diverse intorno a certi denominatori che non sono ovvi o già dati ma piuttosto costruiti e articolati. Il sociale è determinato dall'articolazione di differenti gruppi intorno a una sorta di consenso – Mouffe (2005) lo definisce un “consenso conflittuale,” per enfatizzare come l'antagonismo non venga obliterato dal consenso – che riguarda obiettivi condivisi e strategie necessarie per raggiungerli. Un simile consenso è sempre

precario, e gli elementi che lo determinano sono aperti a una riarticolazione con altri elementi, in un processo perpetuo di interventi discorsivi che puntano al dominio del sociale e ai suoi fini. Questo dominio non può mai essere totale, proprio perché nessuna singola articolazione può escludere le possibilità discorsive sovradeterminate del sociale, né può eliminare la radice antagonista delle relazioni sociali (si veda Butler, Laclau, e Žižek, 2000; Mouffe, 2005).

Se, infatti, i tentativi di chiusura non hanno mai un completo successo proprio a causa dell'impossibilità strutturale del sociale a divenire un insieme chiuso, cioè per la perpetua apertura alla possibilità di nuove articolazioni egemoniche, è l'ideologia ad affermare come non ci siano alternative a una data forma politica o a una sistemazione sociale e come questa forma sia riuscita a sconfiggere gli antagonismi e a creare un insieme armonico e unificato. Secondo Laclau (1990) l'operazione fondamentale dell'ideologia consiste nel costruire una chiusura simulata, cioè nella stessa possibilità di completare una sutura delle diverse parti del sociale con l'obiettivo di produrre un'entità statica e totalizzata:

L'ideologico non consiste nel mancato riconoscimento di un'essenza positiva, ma proprio nel suo contrario: consiste nel non riconoscimento del carattere precario di qualsiasi positività, dell'impossibilità di qualsiasi sutura definitiva. L'ideologico è costituito da quelle forme discorsive attraverso cui una società prova a istituire se stessa sulla base della chiusura, della fissazione di un significato [...] L'ideologico sarebbe la tensione verso la "totalità" di qualsiasi discorso totalizzante. E finché il sociale è impossibile senza qualche identificazione di significato, senza la rappresentazione di una chiusura, l'ideologico deve essere visto come costitutivo del sociale. (92)

In questo senso è possibile parlare della funzione ideologica del serial killer all'interno della costituzione di una "mentalità poliziesca" (Tithecott, 1997) e del modello di controllo sociale che è stato uno degli aspetti centrali nella definizione ideologica della politica americana sin dagli anni '80. L'FBI ha "inventato" il serial killer giocando un ruolo

fondamentale nell'instaurazione dell'attuale consenso neo-liberale e neo-conservatore, offrendo un punto di riferimento simbolico contro cui organizzare il sociale.

Come ha indicato Žižek (1989), l'atto di fissare un significato tra l'ampio spettro di significanti fluttuanti disponibili in un dato contesto, strutturandoli in un campo unificato, avviene attraverso alcuni snodi fondamentali, "punti nodali" [*points de capiton*] (si veda Lacan, 1989, 1993), che mettono in atto "la totalizzazione attraverso cui questo libero fluire di elementi ideologici è bloccato, fissato [...] attraverso cui questi diventano parti dello strutturato sistema relazionale del significato" (87). Questi punti in cui avviene l'unione tra il significante e il significato sono sovradeterminati, così è necessario che questi siano rappresentati in modo particolare da chi prova a egemonizzare l'aperto spazio "universale" del sociale con un contenuto specifico. Se, attualmente, il tema politico dominante negli USA a proposito delle relazioni sociali si incentra sul termine nodale "libertà," ciò avviene al termine di una battaglia per la "sicurezza" contro numerosi e diversi nemici della libertà, in particolare (anche se certamente non soltanto) contro i "criminali." I criminali sono rappresentati come minaccia alla libertà individuale (intesa soprattutto come libertà di accumulare ricchezze, di consumare liberamente, di essere svincolati dalle interferenze di altri o del governo) e alla libertà collettiva poiché disgregano il tessuto morale che altrimenti terrebbe unita la società. Così, la risposta dello stato è consistita nella dichiarazione di "guerra" al crimine e nell'inasprimento del controllo legale e poliziesco per eliminare questa minaccia (o almeno per dare l'impressione di farlo). Per ottenere poteri più ampi in questa "guerra al crimine," i criminali devono essere rappresentati nella maniera più minacciosa possibile, ma anche in un modo che li rende più facilmente contenibili. Una delle risposte a questa questione è stata la nozione generale di crimine come seriale, con il serial killer che è diventato la figura emblematica che testimonia l'autenticità di questo assunto.

L'idea del crimine seriale è stata uno dei concetti centrali usati per supportare uno slittamento nell'idea stessa di criminalità, con gli USA che hanno abbandonato i modelli di comportamento correggibile (basato sulla psicologia individuale) e la causalità socio-economica per abbracciare l'idea che il crimine è causato da deficienze caratteriali che non possono essere modificate (cfr. J. Q. Wilson, 1975; J. Q. Wilson e Herrnstein, 1985; vedi anche Jenkins, 2006). Così, chi commette crimini è destinato a commetterne altri, e visto che non possono essere fermati, i criminali devono essere rinchiusi alla prima occasione e, se possibile, mai più rilasciati. Proprio quando il modello di omicidio seriale proposto dall'FBI ha cominciato ad affermarsi come dominante, lo spostamento del termine "seriale" da una categoria di crimine a un'altra si è incrementata rapidamente. Alla fine degli anni Novanta Kocsis and Irwin (1998) hanno notato come "serial" era costantemente applicato all'omicidio, allo stupro, all'incendio, e che questo implicava uno "specifico impulso interiore" che non era presente, per esempio, nelle sequenze di furti per i quali era preferita l'espressione "furto abituale" (199). Lo stesso non può essere detto nel 2010, quando una veloce ricerca su Internet sui titoli e gli articoli dei giornali offre migliaia di occorrenze delle espressioni "ladro seriale," "rapinatore seriale," "scassinatore seriale" e persino "bigamo seriale." Non solo il termine "seriale" si è spostato in questi contesti, ma il frame concettuale di uno "specifico impulso interiore" ha compiuto lo stesso percorso unendo così queste categorie della criminalità alla stessa logica del crimine "che dà dipendenza" solitamente ascritta ai serial killer (si veda, ad esempio, Seltzer, 1998). L'assalitore recidivo non è più soltanto qualcuno che ha scelto una "carriera criminale"⁸¹ (si vedano, ad esempio, Blumstein, Cohen, Roth e Visher, 1986; DeLisi, 2005; Farrington, 2003; Piquero, Farrington e Blumstein, 2003, 2007; ma cfr. Gottfredson e Hirschi, 1990) con un crimine definito non come comportamento ma come percorso vocazionale; ora è un

⁸¹ Il concetto di "criminale di carriera" è esso stesso una riformulazione del precedente "colpevole abituale" (si veda Kramer, 1982).

criminale seriale, con un comportamento determinato da una personalità difettosa che conduce a una scelta compulsiva che lo spinge a commettere crimini solo per auto-realizzazione. In effetti, i motivi economici sono stati sussunti da quelli morali, parte di quello che Mouffe (2005) ha identificato come una tendenza generale nel liberalismo “post-politico” contemporaneo in cui le distinzioni tra interni ed esterni sono fatte sempre meno in termini politici e sempre più in termini morali, con gli esterni definiti non come avversari politici che devono essere sfidati ma come nemici maligni che vanno distrutti.

L’idea che tutto il crimine possa essere seriale è stata collegata alle denunce di una escalation nel crimine e di una presunta traiettoria di crescente violenza che ha le sue radici nell’alienazione causata dalla complessità della società postmoderna (si veda Ressler e Shachtman, 1997: 51-52). Questo tipo di retorica conferisce all’omicidio seriale un’apparenza di inevitabile prodotto secondario del tardo capitalismo, della società globalizzata. Infatti, Ressler e Shachtman (1997) pensano che l’omicidio seriale sia in fase di espansione globale: “Il fatto che il numero e l’intensità [dei crimini di violenza interpersonale] stiano crescendo in tutto il mondo, è un chiaro segno di come la società stia sviluppando una tensione sempre più virulenta e aberrante” (242) Poiché è inevitabile, l’unico rimedio è il modello di controllo sociale che cerca di sottomettere il maggior numero possibile di individui a un sistema di giustizia criminale in continua espansione, che permette il loro controllo sia a livello fisico che a livello di rappresentazione discorsiva attraverso l’ “etichettatura” permanente di persone potenzialmente pericolose (Seltzer, 1998: 3) come “predatori letali” (W. W. Bennett e Hess, 2007; Brantley e Ochberg, 2003; Ochberg, et al., 2003). Così ci sono adolescenti incarcerati a vita, con nessuna possibilità di libertà condizionale, persino per un singolo crimine (una pratica recentemente abbattuta dalla Corte suprema degli USA in quanto violazione del divieto dell’ottavo emendamento sulla “punizione crudele e inusuale” in *Graham v. Florida*, 2010), leggi sui “tre colpi”

[*three strikes laws*], per le quali un terzo crimine, non importa di che entità, può portare al carcere a vita, registri sui molestatore sessuali, anche se hanno commesso solo un reato, e la possibilità di detenere indefinitamente un civile per “pericolosità” anche se il colpevole ha già scontato la sua pena (*Kansas v. Hendricks*, 1997). E, nonostante i serial killer siano in prevalenza bianchi, gli effetti di tutto ciò sono stati molto peggiori sui non bianchi, che sono più facilmente vittima di questi inasprimenti di pena.⁸²

L’idea che il crimine si sempre potenzialmente seriale e in aumento pervade tutti gli ambiti della società. Il seguente esempio, in cui mi sono casualmente imbattuto nel corso della scrittura della tesi, illustra quanto questa idea sia penetrata nella coscienza del pubblico americano. All’inizio di quest’anno, Cynthia Roberson, i suoi due figli (di 12 e 14anni), e alcuni altri ragazzi sono andati a fare una “robbery spree,” che comprendeva il furto di un lecca-lecca a un bambino, e di un telefono cellulare a un altro bambino. I giornali, però, hanno paragonato il caso a quello di Ma Barker e dei suoi ragazzi, che avevano ucciso un po’ di persone durante una serie di rapine, dirottamenti e sequestri che ebbe enorme rilievo sui giornali avvenuta nei primi anni Trenta. Dopo aver fatto il paragone, l’articolo conclude con il seguente commento: “la polizia crede che se non fossero stati arrestati al punto in cui si trovavano, i loro crimini sarebbero potuti essere anche più gravi,” cui fanno eco le parole di un sergente di polizia che dice: “mi accorgo che quando la gente comincia a commettere dei crimini di poco conto, e ci riesce [...] specialmente se non si tratta di crimini violenti – la violenza sembra poi aumentare” (Myers, 2009). Forse non c’è migliore esempio che illustri la logica favolosamente semplicistica che la figura del serial killer ha contribuito a rinforzare.

⁸² Per esempio, due terzi dei detenuti a vita sono neri o latini (Nellis e King, 2009). I bianchi, latini inclusi, sono più della metà dei condannati a morte dalla reintroduzione della pena di morte nel 1976, mentre i neri sono il 40% del totale (Bureau of Justice Statistics, 2009). La percentuale degli uomini detenuti tra i 20 e i 34 anni è di 1 su 30; la percentuale dei neri detenuti è invece di 1 su 9 (Pew Center on the States, 2008).

Come ha notato Mouffe, le modalità più efficaci dell'egemonia "offrono forme di identificazione cui è associata una forte componente emotiva" (Miessen, 2007: 8; vedi anche Mouffe, 2005), e il serial killer è servito molto come fonte di investimento libidinale nella costruzione della cultura polizia-centrica. La personalizzazione del rischio che accompagna l'idea che i serial killer siano sempre potenzialmente circolanti e che sembra scelgano le loro vittime piuttosto a caso, comporta un investimento affettivo molto diverso ai fini del modello del controllo sociale e dell'identificazione con le forze dell'ordine di quello che potrebbe offrire l'idea che la violenza sia, in linea di massima, confinata a un numero relativamente piccolo di aree geografiche e di categorie demografiche. Se l'investimento libidinale si associa alla paura e all'eccitazione che confluiscono nella figura del serial killer, le persone sono più portate a credere nel rischio diffuso e nella necessità di uno stato di polizia più esteso. La costruzione che del serial killer offre l'FBI è stata un punto nodale così potente ed efficace per la costruzione ideologica del modello del controllo sociale che è riuscita a cucire insieme alcuni discorsi altrimenti piuttosto divergenti. Il più chiaro esempio della forza di questa costruzione è stato l'aver unito i discorsi della nuova destra, sul legame tra il comportamento sessuale immorale e la violenza sessuale, a quelli del femminismo radicale sulla riduzione delle donne a oggetto nei tardi anni Ottanta e primi anni Novanta (vedi Jenkins, 1994). L'aver messo insieme due gruppi così eterogenei con l'obiettivo comune di combattere contro quella che è stata costruita come la causa della violenza sessuale, soprattutto la pornografia, è una prova dell'utilità di questa figura nella lotta egemonica per costruire il sociale intorno a un preciso contenuto.

Comunque, la costruzione delle forze dell'ordine, anche se culturalmente dominante, non è l'unica in circolazione. Anzi, i serial killer sono stati rappresentati (e continuano ad esserlo) in molti modi, soprattutto nei film in cui, al centro del racconto, essi

sono trattati con approcci più complessi rispetto a quelli televisivi. Anche se questi tipi più complessi sono finora l'eccezione, non la regola, è importante considerarli perché spesso essi si confrontano con le costruzioni standard e l'impiego ideologico dell'omicidio seriale, offrendone una critica e passando anche in rassegne delle alternative alla reificazione dell'Altro che costituisce il marchio del genere. Film con questo approccio più complesso e critico, includono, tra gli altri, *Il Cameraman e l'assassino* [*Man Bites Dog*] (1992), *Henry, Portrait of a Serial Killer* [*Henry – pioggia di sangue*] (1986) e *Il silenzio degli innocenti* (1991), e l'unica eccezione televisiva (ad oggi) alla tendenza di focalizzare tutto sulla polizia, con vittime e assassini ai margini, costituita dalla serie *Dexter*. In quanto segue, *Dexter* e *Il silenzio degli innocenti* saranno analizzati nei loro contesti discorsivi e di genere, per fare luce sulle critiche che essi contengono a proposito della costruzione dei tropi di questi contesti, e per esaminare il modo in cui offrono delle alternative ai discorsi di chiusura che userebbero il serial killer come “copertura” ideologica per contrastare il fallimento delle rappresentazioni nel chiudere pienamente il piano sociale.

4.1 Oltre CSI e l'FBI: *Dexter* e il serial killer come investigatore

Come illustrato nel capitolo tre, la rappresentazione dei serial killer nelle serie televisive centrare sul personale delle forze dell'ordine trasmette in modo uniforme le costruzioni discorsive dell'FBI sui serial killer, adottandone le definizioni, le costruzioni e le metafore per creare un universo discorsivo relativamente riconoscibile – e dunque “realistico” – all'interno del quale i serial killer e gli agenti di polizia ingaggiano una lotta per il controllo dello spazio simbolico del sociale. Dal momento che la televisione, e in particolare la televisione *broadcast* (la TV tradizionale, non via cavo, ecc.), ha prevalentemente la tendenza a presentare le storie di crimine nella prospettiva delle forze dell'ordine, non deve sorprendere che i telefilm che presentano soprattutto serial killer lo facciano all'interno di una cornice che coincide con l'ottica delle forze dell'ordine. Questo

è vero soprattutto quando questa cornice sembra pure quella più in circolazione nella cultura in generale, cosa che la rende facilmente riconoscibile come “realistica.” Anzi, è questo che il summenzionato commento dell’agente Solomon (2008) su *Criminal Minds* intende quando dice “giusto un tantino irrealista.” Realistico è ciò che segue i discorsi dell’FBI, perché è il discorso dell’FBI a fornire le linee guida per una rappresentazione realistica dei serial killer in televisione, portare avanti da “esperti” nel campo e corroborate dal potere istituzionale e dal prestigio dell’FBI. È in questo stesso senso che Solomon loda anche la serie perché presenta una “vera” immagine dell’FBI come “nemico numero uno del crimine in America.” La rappresentazione è “vera” nel momento in cui coincide con gli standard stabiliti dalla stessa FBI attraverso varie rappresentazioni medialità – che presentano l’FBI come nobile, pura ed eroica nella sua lotta alle minacce più pericolose per il tessuto sociale americano.

Cosa succede allora quando il centro dell’attenzione cambia? Che possibilità si profilano quando il protagonista che insegue i serial killer non è più semplicemente un agente di polizia o dell’FBI, ma un serial killer che è anche un membro delle forze dell’ordine? Come cambia il discorso attraverso cui si costruisce la rappresentazione dell’omicidio seriale? Sono queste le problematiche aperte dalla serie via cavo *Dexter*, che rappresenta in un modo ironico, quando non satirico, in serial killer la cui missione è quella di funzionare come agente di giustizia sociale quando il sistema della giustizia criminale non è in grado di punire adeguatamente i colpevoli. Quel che è più importante del modo in cui questo personaggio è rappresentato è il fatto che le sue motivazioni non attengono alla sfera morale né riguardano una vendetta personale, come accade invece nella tradizionale rappresentazione di figure di vendicatori della cultura popolare americana. Dexter Morgan

non è il Paul Kersey della serie di film *Death Wish* [*Il giustiziere della notte*] (1974),⁸³ che deve vendicare simbolicamente la morte dei familiari e degli amici e fa piazza pulita di criminali in strada, e non è nemmeno il Robert McCall di *The Equalizer* [*Un giustiziere a New York*] (CBS, 1985-1989), un vendicatore moralista che cerca di redimersi da un passato di trasgressione aiutando le persone più deboli e proteggendole dal diventare potenziali vittime degli spietati e dei potenti. Dexter, invece, è chiaramente codificato come un serial killer, motivato da un incontrollabile impulso a uccidere; tuttavia, grazie all'intervento del padre (morto) adottivo, Harry, un ufficiale di polizia pluridecorato che ha riconosciuto la psicopatia di Dexter già in giovane età, Dexter impara a canalizzare le sue tendenze in un modo socialmente produttivo e moralmente giustificabile, che soddisfa (pur se per poco) anche il suo istinto assassino: il rituale dell'uccisione degli assassini che sono sfuggiti alla condanna della giustizia criminale.

Che Dexter sia, tutto sommato, un serial killer piuttosto che un rappresentante della legge è segnalato dal fatto che la sua personalità non è rappresentata come scissa, e che invece il suo lavoro e le sue “normali” attività costituiscono chiaramente un modo per coprire la sua “vera” natura. E il fatto che le ragioni del suo diventare serial killer si collochino nell'infanzia, quando è testimone del bagno di sangue dei suoi genitori, rimanda chiaramente all'idea dell'FBI che i serial killer abbiano sofferto dei traumi da piccoli. Comunque, la caratterizzazione di Dexter come serial killer e investigatore della scena del crimine allo stesso tempo (la sua specialità è l'analisi delle macchie di sangue) è complicata dalla sua evidente autoconsapevolezza, che arriva al pubblico attraverso l'uso dei commenti fuori campo costituiti dal monologo interiore dello stesso Dexter, in cui non solo egli fa dei commenti molto pungenti, ma in cui prende anche delle decisioni difficili che gli servono ad agire in ogni circostanza. Dexter è estremamente consapevole della

⁸³ I cui quattro sequel sono *Death Wish II* [*Il giustiziere della notte 2*] (1981), *Death Wish 3* [*Il giustiziere della notte 3*] (1985), *Death Wish 4: The Crackdown* [*Il giustiziere della notte 4*] (1987), and *Death Wish V: The Face of Death* [*Il giustiziere della notte 5*](1994).

centralità della rappresentazione e della performance dell'identità. Sapendo di non essere “normale,” egli trascorre gran parte del tempo a cercare di mantenere un'apparenza di normalità agli occhi della società. Anche se la cosa comincia come una specie di parodia, quando la serie evolve Dexter sembra sempre più propendere verso il suo lato “umano,” attraverso l'esplorazione e la sperimentazione di elementi-base di una “normale” vita sociale. Sebbene come psicopatico (dai tratti chiaramente codificati) egli abbia difficoltà a sperimentare emozioni e provare dei sentimenti o empatia per gli altri, Dexter inizia piano piano a sentire dei legami genuini, seppur deboli, quando impersona dei ruoli che vede recitare agli altri. In effetti, ogni stagione è incentrata su una particolare area del suo sviluppo. Nella prima stagione, egli affronta i suoi parenti, la sorella, che è un ufficiale di polizia, e il fratello perduto di vista che è anche lui un serial killer; nella seconda stagione, egli si fida con una ragazza che, dal canto suo, è psicopatica quasi come lui; nella terza stagione egli trova un migliore amico con cui condivide l'interesse del dare la caccia a chi è sfuggito alla giustizia, nella quarta stagione, si sposa, ha un figlio, e due figli acquisiti, come pure una specie di figura di padre/mentore, un serial killer che sembra condurre una rispettabile e normale vita medio-borghese, e che nessuno sospetta. Naturalmente, nel momento in cui Dexter ha appreso da tutte queste persone quello che può, e ha imparato che sono tutte profondamente marce sotto la loro superficie di rispettabilità, le uccide (eccetto la sorella e la sua nuova famiglia), ma è un segno di “crescita” interiore il fatto che nel corso delle serie egli metta sempre di più in discussione le proprie ragioni e se ciò che prova sia vero o solo un desiderio, il desiderio di essere “normale.”

Il distacco di Dexter dalla società è duplice. Egli è distaccato perché non prova dei legami genuini con altre persone anche se cerca scientemente di agirli, ed è distaccato anche perché, in quanto serial killer consapevole di esserlo, capisce che la società lo pone nella posizione dell'Altro, qualcosa di radicalmente diverso ed esterno al sociale. E

nonostante questo, è l'ottica di Dexter a determinare la prospettiva del pubblico; la serie, invece di sollecitare un'identificazione con le forze dell'ordine come chiare forze del bene, invita l'audience ad assumere la posizione profondamente ambigua del serial killer che è anche un agente della polizia, e lavora sia per il bene che per i propri desideri di "male." Lo stratagemma narrativo della voce fuori campo di Dexter fa sì che il pubblico si senta dalla sua parte nel momento in cui egli osserva le ipocrisie e la falsità quotidiane della società "normale" mentre bada ai propri affari, mettendo in luce le debolezze che il pubblico ha già sperimentato nella propria vita sociale, anche se magari non vi si sofferma tanto. Nel suo svolgimento, la serie non sfida solo l'idea che l'identità sia data, e che il comportamento la rifletta, ma suggerisce anche che le emozioni non precedono la performance delle relazioni sociali ma sono piuttosto il prodotto stesso della performance.

È questa la dinamica che rende *Dexter* così diverso da altre serie televisive sui serial killer, e l'avvicina piuttosto alle rappresentazioni cinematografiche. Non è solo la rappresentazione del serial killer a farsi più complessa, dato che egli è al centro della storia, e rivela la propria voce e la propria prospettiva, ma è anche la relazione del pubblico con il personaggio a complicarsi. Ponendo il serial killer al cuore della società, parte della normalità invece che radicalmente Altro, *Dexter* può andare oltre le limitazioni imposte dalla costruzione discorsiva dell'FBI e dell'ideologia "poliziesca" piuttosto conservatrice che questa veicola. Per esempio, anche se nella stagione quattro c'è il motivo del profiler in pericolo, preso di mira dal serial killer, *Dexter* altera questa dinamica in modo significativo. La sua posizione come fulcro di coscienza altera questa semplice opposizione aggiungendovi diversi livelli di complicazione. Primo, il serial killer in questione è una persona che Dexter ammira profondamente e vuole emulare, anzi sembra il perfetto role model di Dexter, in quanto cerca di vivere dietro una facciata di apparente normalità. Allo stesso tempo, il profiler, anche se è stato la nemesis di Dexter in passato (per quanto Dexter

non lo abbia mai preso di mira, ma lo abbia solo superato in astuzia incastrando un ufficiale di polizia per i suoi omicidi), è anche il fidanzato della sorella di Dexter (la persona alla quale è/sembra più attaccato), cosicché Dexter, in fondo, tifa per il profiler. Inoltre, quando Dexter viene a sapere che il suo mentore-serial killer è una persona davvero ripugnante che abusa della famiglia (che, ironicamente, viola l'idea di purezza morale secondo Dexter), Dexter finisce per propendere per il profiler. Anche se alla fine muoiono sia il profiler che il serial killer, è solo il serial killer a morire per mano di Dexter, non il profiler, perché è lui ad avere violato il rigido senso del bene e del male di Dexter.

Alterando e complicando radicalmente le dinamiche relazionali dei suoi personaggi piuttosto nei canoni della tradizione del police drama, *Dexter* possiede un potenziale di critica sociale che viene altrimenti precluso dalle dinamiche tipiche del genere, il quale piazza le forze dell'ordine al centro del racconto e ne presenta i personaggi principali come buoni ed etici in modo netto. Nel prestare molta attenzione alla costruzione delle identità, nel metter in dubbio la relazione tra apparenza e realtà, e nel decostruire i più fondamentali aspetti dell'identità sociale e delle relazioni sociali, *Dexter* riesce ad andare oltre le semplici opposizioni binarie che flagellano i police drama televisivi e molte altre rappresentazioni della polizia e dei criminali. La più evidente rappresentazione di ciò è il codice seguito da Dexter. Le regole, che egli chiama "il codice di Harry," dato che sono regole che il padre gli ha inculcato fin da quando era piccolo, sono una sorta di codice morale ironico del serial killer che non solo gli consentono di operare indisturbato e insospettato, ma gli servono anche per avere la coscienza pulita. "Il codice" consiste in una serie di regole basilari che riguardano la pratica del serial killer, come per esempio il fatto che le vittime di Dexter debbano essere assassini che hanno ucciso vittime "innocenti" (in contrasto con le vittime "colpevoli" di Dexter) e che devono esservi delle prove inconfutabili della loro colpevolezza prima di poterli uccidere, il tutto accompagnato da

altre regole per sfuggire all'arresto e camuffarsi in società. Se Dexter ha un dilemma, il suo venire a patti col codice si presenta nella forma di una conversazione interiore con Harry, che gli offre suggerimenti, ne critica l'agire e lo consiglia per fargli evitare mosse che lo possano condurre fuori dalla sua routine, fatta di una serie di comportamenti ben precisi, in modo da tenerlo fuori dai guai. Spesso, Harry tiene le redini di Dexter anche per quel che riguarda le sua tendenza a intraprendere avventurose relazioni interpersonali, suggerendogli di non andare troppo oltre quando egli si dimostra troppo sicuro di sé e crede di poter fare quello che vuole e comunque tenere la situazione sotto controllo.

Se Harry ritiene che Dexter sia un individuo anormale, fissato e con dei limiti, che necessita del "Codice" per strutturare in modo più rigido la propria vita e controllare l'espressione e il conseguimento dei propri bisogni evitando la cattura, nel corso della serie Dexter si focalizza sempre più sulla sua "normalità" piuttosto che sulla differenza dalle persone comuni che non sono assassini seriali. Vedendo come anche gli altri inscenano la loro normalità esattamente come lui, e consapevole di essere più bravo di loro a nascondere la sua "vera" identità (essendo il suo segreto di gran lunga più grande del loro), Dexter sperimenta coi ruoli sociali, assumendo dei ruoli che richiedono livelli sempre maggiori per la complessità delle interazioni e la percezione di sentimenti profondi che mettono in gioco. Questo sforzo del serial killer ad *essere* più normale, non solo a *sembrarlo*, è un aspetto innovativo della serie. Come evidenzia J. Lindsay (2008), il creatore del personaggio dei Dexter nella sua serie di romanzi che inizia con *Darkly Dreaming Dexter* [*Il nostro caro Dexter*] (2004),

per il 99% del tempo Dexter contribuisce alacramente alla nostra cultura, compie il suo lavoro al meglio delle sue possibilità e senza lamentarsi. È affabile coi colleghi, paga le tasse, ed è sempre gentile coi bambini. In generale, è un membro ideale della società. L'unica cosa piuttosto inusuale che lo riguarda è come riesca a mantenere così bene le apparenze [...] Finge talmente bene di essere un bravo

ragazzo che in effetti potrebbe pure esserlo. E se ogni tanto si defila per uccidere qualcuno, è davvero una così brutta cosa?

Questo rifiuto di rappresentare i serial killer come il male assoluto sempre e in ogni caso, con un'identità dominata da questo aspetto della loro personalità, e piuttosto concentrarsi su una predominante (aspirazione alla) normalità mette in dubbio la troppo facile certezza morale del pubblico nei confronti dei criminali violenti. Essa solleva una serie di interrogativi sui pregiudizi del pubblico riguardo ai serial killer, su cosa significhi essere "normale," e su come i discorsi pubblici ascrivano il male a intere categorie di persone senza riguardo per i singoli individui. Come può, infatti, l'omicidio seriale essere automaticamente il male se lo si utilizza per eliminare altri cattivi dalla società? Lo status morale delle vittime cambia se queste sono "colpevoli" piuttosto che "innocenti"? In ultima analisi, *Dexter* dimostra come è diventato automatico per il pubblico americano identificarsi con gli agenti delle forze dell'ordine, e come è altrettanto facile investire in questo personaggio, perché egli lavora per la polizia e anche perché i suoi omicidi sono presentati come un altro modo per attuare la giustizia, e riuscire a ignorare come, sotto tutto quanto, egli resta un serial killer, che *dovrebbe* escluderlo da questi meccanismi di identificazione.

4.2 Il discorso sull'omicidio seriale e il problema della rappresentazione

Quando la questione dell'omicidio seriale è esplosa negli ultimi vent'anni o giù di lì – andando dalle rappresentazioni di finzione della televisione e del cinema, agli scritti delle forze dell'ordine e agli studi accademici – molti sforzi si sono concentrati sull'esplorazione delle dinamiche causali dell'uccidere ripetuto, per potere rendere intelligibile questo genere di omicidio che "supera la comprensione umana" ("Secrets of the Farm," 1957: 30), e dunque facilitare la gestione di questa minaccia. Come descritto nel primo capitolo, il semplice modello comportamentale proposto dall'FBI ("il

comportamento è lo specchio della personalità”), in cui i difetti della personalità, un pensare difettoso, o un cattivo mapping cognitivo sono ritenuti le cause dell’omicidio seriale (si vedano, ad esempio, Douglas e Olshaker, 1995; Ressler et al., 1992; Ressler e Shachtman, 1992), è divenuto il modello dominante per buona parte dei discorsi pubblici sul tema. Comunque, questo modello è stato messo in crisi da alcune tendenze sia dell’accademia che delle rappresentazioni popolari che si concentrano sulla produzione culturale più ampia e significato delle rappresentazioni dell’omicidio seriale, come pure sul fascino dell’America nei loro confronti. Ma anche se il centro dell’analisi si è spostato sulla rappresentazione dell’omicidio seriale, una prima tendenza delle analisi accademiche è rimasta ancorata alle teorie sul modello causale in un modo che solleva dei problemi sostanziali per molti di questi studi. Pur riconoscendo, sviscerando e criticando e i modelli dominanti come costruzioni sociali prodotte e sviluppate per adempiere a precisi interessi e posizioni, essi hanno la tendenza a mettere insieme le forze che considerano produttrici delle rappresentazioni dell’omicidio seriale con quelle che invece portano alla pratica dell’omicidio seriale.

Di seguito, saranno prese in esame due analisi culturali dell’omicidio seriale, quelle di Stratton (1996) e Seltzer (1998), che operano questa fusione in modi molto diversi fra loro, e a seguire *Il silenzio degli innocenti* (da qui in poi *Il silenzio*), per il modo in cui critica questo tipo di procedura analitica. *Il silenzio* porta in primo piano l’impossibilità di far coincidere rappresentazioni e pratica dell’omicidio seriale, e inscena l’ansia di questo fallimento della rappresentazione nel suo essere sostanzialmente un thriller; al contempo, esso presenta una critica ai modelli dominanti della psicanalisi e delle forze dell’ordine su cui si basa per le sue scene e per i suoi personaggi. L’omicidio seriale ne *Il silenzio* presenta un limite al rappresentabile, un limite che esso figura come impossibilità del sociale di costituirsi come un corpo definito e intelligibile, la “ben organizzata” società

propria dell'ideologia liberal-democratica e delle nozioni comuni di società. Quando il serial killer sfugge non solo alla polizia ma anche al contenimento discorsivo offerto dalle istituzioni culturali, un certo limite interno alle possibilità della società è reso visibile. Questa rappresentazione del serial killer come limite interno alla società offre un'importante variazione alla rappresentazione dell'omicidio seriale, e considerando figure precedenti come quelle di *Psycho* e *Non aprite quella porta* (che si basa sugli stessi riferimenti storici de *Il silenzio*), si può notare come la rappresentazione dell'omicidio seriale s'intersechi con le ansie mutevoli sulla forma e i limiti del sociale.

Come ha notato Stratton (1996), "l'omicidio moderno si colloca all'apice delle relazioni sociali stato/individuo" per il modo in cui "la differenza tra omicidio legale e illegale [...] segna il monopolio del potere dello stato moderno" (81). Ecco perché la costruzione dell'omicidio seriale gioca un ruolo importante nella costruzione stessa del sociale, segnando i confini tra legittimo e illegittimo, tra il dentro e il fuori della società. E se l'omicidio seriale è certamente molto di più che una semplice allegoria della forma del sociale e delle ansie che riguardano le relazioni sociali, le sue rappresentazioni offrono un luogo riconoscibile dove raffigurare queste ansie allo stato attuale. Gli atti estremi dell'omicidio seriale, che lo rendono così "impensabile" per gli standard culturali delle ragioni e del comportamento umano, ha stimolato una fiorente produzione di nuove categorie e spiegazioni (lo "psicopatico," "l'assassino sadico" etc.), così come il ripristino di quelle vecchie (il "mostro"), facendo dell'omicidio seriale il luogo di un'ansia da produzione discorsiva in cui sono in gioco i limiti normale/anormale, umano/disumano, pensabile/impensabile attraverso i vari modi in cui l'omicidio seriale è rappresentato come sintomo di un'incapacità della società di allinearsi al modello promesso dagli ideali dominati della cultura americana.

Diversi modi di concettualizzare la società non solo collocano l'assassino come Altro in modi diversi in relazione alla composizione del sociale, ma riconsiderano il ruolo che la rappresentazione gioca nel suo stesso consolidarsi. *Il silenzio* invoca sia il modello liberale dei limiti empirico-pratici, epistemologici, del sociale sia il modello neoconservatore del limite esterno, "estraneo," ma li combina in un modo che smaschera il fallimento delle teorie della rappresentazione di entrambi, e usa il senso di angoscia che ne deriva come fonte del terrore che vuole trasmettere. *Il silenzio*, che pure approfitta della crescente attenzione al fenomeno dell'omicidio seriale per il suo successo (oltre i 100 milioni di dollari di incassi nelle prime nove settimane in sala, e oltre 270 milioni di dollari di incassi al botteghino in tutto il mondo), critica, però, anche due delle costruzioni discorsive più influenti sulla concezione popolare dell'omicidio seriale: infatti, le rappresenta nei loro tentativi conflittuali di contenere l'Altro per offrire dei confini stabili alla società, e mette in luce l'ansia di fondo che guida queste produzioni discorsive, ovvero il bisogno di costruire il sociale come un sistema chiuso. Nel farlo, fornisce anche un'allegoria dell'angoscia specificatamente postmoderna sulla società e sulle pratiche discorsive che ne hanno tradizionalmente sancito l'autorità. Se lo statuto dell'Altro è fondamentale per la possibilità che abbiamo di definire i contorni del sociale, *Il silenzio* mina il gesto di chiusura centrale nei modelli neoliberale e neoconservatore insistendo sul fallimento delle rappresentazioni a contenere o incorporare l'Altro all'interno di una logica dentro/fuori. Piuttosto che una chiusura, *Il silenzio* presenta la serialità stessa come modello sociale – in una maniera analoga alla recente teoria critica del sociale in cui la costruzione della società è un processo infinito di avvicinamento a un limite irraggiungibile, un tentativo continuo di rappresentare gli antagonismi in un modo che possa risolverli – rappresentando un Altro che non solo espone i tentativi discorsivi di contenimento come rappresentazioni fallimentari, ma che gode di questo fallimento, e che

comprende che in gioco non è la verità, ma l'identità e il potere, e il cui orribile godimento e la cui identità stessa sono strettamente connesse al fallimento della società di riuscire nella propria chiusura.

Nell'emergere dell'omicidio seriale come argomento percorribile nell'analisi culturale accademica, le questioni riguardanti le rappresentazioni sono state di primaria importanza. Molti di questi lavori hanno considerato il modo in cui le rappresentazioni di finzione raffigurano le angosce della società; inoltre, essi presentano delle critiche ideologiche molto chiare e precise. Altri lavori hanno portato avanti delle critiche simili sul modo in cui i mass media hanno sfruttato le paure della società e le hanno legate al fenomeno dell'omicidio seriale. Un'altra, più interessante tendenza, invece, è costituita da un approccio combinato dell'analisi delle produzioni culturali di queste rappresentazioni e della nostra attrazione per loro, insieme alla storicizzazione di queste produzioni. Stratton (1996) e Seltzer (1998) presentano delle teorie di questo tipo, e collegano l'omicidio seriale come fenomeno culturale alla postmodernità e alla cultura delle macchine, rispettivamente. Ma anche se entrambe presentano dei resoconti originali e avvincenti dei collegamenti fra rappresentazioni dell'omicidio seriale, consumi culturali e precise tendenze e dinamiche storiche, essi evidenziano anche i nessi causali tra gli omicidi seriali effettivamente avvenuti e questi contesti storici in un modo che finisce per ridurre la pratica dell'omicidio seriale alla sua rappresentazione.

Il problema di Stratton (1996) con questa sovrapposizione è relativamente semplice: nella primissima frase del suo saggio afferma (abbastanza giustamente) che "l'esperienza dell'omicidio seriale, nella sua costruzione in generale come nella sua pratica, dev'essere compresa nei termini della sua relazione all'esperienza del sociale" (77). Comunque, viene fuori che questi due aspetti sono *ugualmente* connessi alla *stessa* esperienza del sociale, e che nella sua ottica, "il modo in cui l'omicidio seriale è

generalmente percepito traccia una trasformazione nella modalità della sua pratica. Le due cose sono intrinsecamente legate” (77). Stratton occhieggia qui al semplice modello del rispecchiamento, che sostiene che i cambiamenti nella rappresentazione ci mostrano i cambiamenti che avvengono nella realtà, ed attribuisce entrambi ad una varietà di caratteristiche comuni alle teorie sul postmodernismo, come la “società dello spettacolo,” la perdita di valori condivisi, la reificazione, la feticizzazione, l’influsso dell’estetico sull’etico, e così via.

I problemi di questo saggio non vengono dal suo tentativo di storicizzare una pratica culturale visti i cambiamenti strutturali nella forma del sociale e nelle relazioni sociali al suo interno – anzi, le teorie sul contesto necessitano del prevalere del discorso storico sull’omicidio seriale – ma piuttosto da una mancanza di ogni analisi su reali serial killer utile a chiarire i legami di questa pratica culturale con i cambiamenti nella forma sociale. Invece, Stratton si basa sulle indagini di altri analisti che prendono le loro rappresentazioni come “fatti” da cui poter desumere i collegamenti che egli evidenzia, quando poi queste rappresentazioni sono raramente esenti dalle prospettive ideologiche da cui derivano e al servizio delle quali saranno utilizzate.⁸⁴ Questo non per dire che Stratton, o chiunque altro, possa in qualche modo uscire fuori dal contesto ideologico e chiarirci la “vera” natura dell’omicidio seriale; ma per dire che, invece di darci una semplice interpretazione dell’omicidio seriale, Stratton ci offre l’interpretazione dell’interpretazione di qualcun altro sull’omicidio seriale, mentre afferma il contrario. Egli riesce forse a rendere conto della produzione culturale di questi modelli, ma in ultima istanza ha poco da

⁸⁴ La fonte principale usata da Stratton per le sue descrizioni sulla pratica dell’omicidio seriale è Leyton (1986b). Il lavoro di Leyton, anche se contiene pochi casi di studio, non si può propriamente definire una “storia empirica” neutrale (Stratton, 1996: 82), e la sua analisi si basa interamente sull’assunto che l’omicidio seriale sia una pratica di classe in cui la classe “minacciata” tende a uccidere per una forma di “protesta sociale personalizzata” (190), e che è possibile notare un cambiamento nella provenienza di classe degli assassini multipli tra il diciannovesimo e il tardo ventesimo secolo. Nonostante Leyton usi solo sei casi per comprovare le sue teorie sul legame tra classe e assassinio seriale, Stratton cita questo legame come un fatto, ed entrambi radicano le loro idee nella premessa (ingannevole) che l’omicidio seriale abbia vissuto un “incremento stratosferico” (Leyton, 1986b: 20) nel tentativo di ipotizzare una specifica forma di omicidio seriale propria del periodo successivo agli anni Sessanta in America.

dire sull'omicidio seriale in sé, nonostante sostenga il contrario. Inoltre, egli si basa su una indifendibile opposizione tra tipi di rappresentazioni diverse. Quando discute le "rappresentazioni," egli sembra significare solo quelle che sono apertamente finzionali (spettacoli televisivi, film, romanzi), mentre trascurava completamente le rappresentazioni di tipo analitico, prendendole alla lettera, come qualcosa di diverso e in un certo qual modo più vero delle "rappresentazioni"⁸⁵ (quelle di finzione).

Il lavoro di Seltzer (1998) sull'omicidio seriale incappa anch'esso in un problema a proposito di rappresentazione, ma in un modo più complesso e interessante. Seltzer collega più ampiamente la dinamica dell'omicidio seriale alle relazioni sociali nella "cultura delle macchine" e ai problemi dell'*agency* e dell'identità e ai discorsi conflittuali da essa prodotti. Ma, come Stratton, la sua valida discussione sulle rappresentazioni e sul fascino della cultura americana per loro è lasciata in sospeso a causa della problematica sovrapposizione tra pratiche e rappresentazioni nel momento in cui egli si considera la teoria causale. Seltzer, tuttavia, non confonde i killer reali con le loro costruzioni, né offre un semplice modello riflessivo, per cui i cambiamenti delle pratiche si esprimono in nei cambiamenti delle rappresentazioni; invece, egli sostiene che la pratica dell'omicidio seriale è essa stessa una conseguenza delle pratiche rappresentative. Comunque, egli incappa in questo problema quando usa le prove che trova nelle rappresentazioni a supporto delle sue affermazioni su omicidi veramente accaduti, finendo per sovrapporre il segno alla cosa stessa.

Nell'ottica di Seltzer, la cultura delle macchine ci rende "soggetti statistici," "spazi vuoti da riempire," con le nostre identità determinate dall'esterno verso l'interno attraverso un processo di trasformazione delle identificazioni in identità. E tuttavia, mentre la cultura delle macchine sfuma i confini tra il sé e le tecnologie, rendendo la nozione convenzionale

⁸⁵ Questa distinzione problematica sembra anche portarlo verso degli slittamenti rimarchevoli tra il finzionale e il fattuale.

dell'agente una nozione impossibile, allo stesso tempo l'ideologia convenzionale del "lavoro reale" e del "soggetto che produce e si riappropria di sé attraverso il 'lavoro reale'," definito sulla base della nozione di soggetto come una parte sostituibile e influenzata dall'esterno di un processo sistemico più ampio, colloca il senso dell'identità nell'ambito della patologia (90). Questo determina una crisi del soggetto, dal momento che la struttura dell'identità di cui esso ha esperienza si presenta come il segno di qualcosa che non funziona nel soggetto stesso, creando una sorta di "panico dell'agire" (Bateson, 1971, 1972). Le rappresentazioni dell'omicidio seriale, egli sostiene in maniera convincente, ruotano attorno al conflitto tra queste pressioni sull'identità e l'*agency*, e la nostra attrazione culturale per loro si "lega sempre di piatte determinazioni incerte e contrastanti dell'individualità e dell'individuo" (42). La pratica dell'omicidio seriale, tuttavia, si inserisce perfettamente nella problematica relativa alla rappresentazione del soggetto delle statistiche che esperisce la soggettività come una "tipologia"; effettivamente, sostiene Seltzer, "l'omicidio prototipico [*murder by numbers*"] [...] è la forma di violenza propria dei tipi statistici" (34). Incapaci di vedere se stessi se non come dei tipi, questi soggetti non sono capaci di considerare gli altri se non come tipi. L'omicidio seriale avviene come la conseguenza di questa tipizzazione, per cui gli individui diventano oggetti interscambiabili, cosa che provoca gli omicidi ripetuti in serie piuttosto che casi isolati di omicidio legati a cause locali.

Nell'analizzare le rappresentazioni dell'omicidio seriale, Seltzer scopre una prepotente analogia a proposito dell'io e dello spazio che lo circonda, che mette in evidenza una certa angoscia sullo statuto del soggetto e sulla sua delimitazione. Da ciò, comunque, egli conclude che

È soprattutto questa prepotente analogia [...] che struttura l'esperienza interiore della violenza seriale. L'omicidio seriale [...] si traduce in parte in una violenta

traduzione letterale delle analogie tra corpi e tecnologie, persone e paesaggi, un'identità per un'altra, un corpo per un altro, una morte per un'altra. (33).

Un'affermazione provocatoria e interessante, a dire il vero – per quanto gli unici esempi di questa analogia e di questa “impossibilità di distinguere tra soggetto e luogo” (203) che egli fornisce siano presi da rappresentazioni già citate in precedenza e da un esempio reale, quello del serial killer H. H. Holmes (Herman Webster Mudgett). E per quanto questo caso sia avvincente, è un po' eccessivo generalizzare questo processo come costitutivo dell'esperienza sostanziale dei serial killer nel suo complesso, specialmente dato che lo stesso Seltzer riconosce che quello di Holmes era un caso particolarmente sensazionalistico e inusuale. Facendo egli stesso, poi, una specie di “analogia selvaggia” (33), Setlzer finisce per metter in atto una variazione della “*traduzione letterale* delle analogie tra corpi e tecnologie” che egli vede come costitutiva dell'esperienza dei serial killer quando scambia una tecnologia (la rappresentazione) per la cosa reale (i veri serial killer) nella maggior parte degli esempi che usa a supporto delle sue tesi, finendo per confondere le due cose.

Lo scopo qui non è castigare questi due autori per i loro “errori” o rigettare le loro spiegazioni sulle dinamiche causali dell'omicidio seriale; in effetti, essi sono stati scelti perché forniscono due dei resoconti più convincenti delle ragioni e dei significati culturali che portano l'America ad amare così tanto la rappresentazioni dell'omicidio seriale. Ma anche se la loro analisi rompe in modo significativo con la prospettiva comportamentista dominante e storica delle forze dell'ordine, essi continuano lo stesso a operare all'interno della tendenza generale di molti dei discorsi sul tema per la maniera in cui formulano le loro teorie sulla causalità. È in quest'ambito che emerge un problema di fondo riguardante la rappresentazione: non solo ci sono problemi di sovrapposizione che li portano a non distinguere le costruzioni sociali e la pratica reale a livello di analisi delle cause, ma la definizione di ciò che costituisce l'omicidio seriale è essa stessa piena di problemi relativi alla sua rappresentazione e costruzione, dato che una teoria necessita di costruire la

definizione di omicidio seriale prima di procedere alla spiegazione della sua eziologia. Questa problematica è forse più chiaramente visibile nel fatto che non c'è nemmeno un chiaro consenso sulle più fondamentali caratteristiche che definiscono l'omicidio seriale, il numero di omicidi che costituisce una serie, per non parlare delle dinamiche specifiche dell'uccisione che hanno luogo nel campo dell'omicidio seriale (si rimanda al capitolo uno). Questi problemi di definizione non dipendono semplicemente da diverse preoccupazioni disciplinari e dunque da un interesse verso aspetti diversi dell'omicidio seriale, ma sono sostanzialmente legati al fatto che gli omicidi multipli in generale, e la sottocategoria dell'omicidio seriale in particolare, creano diversi ambiti di indagine che non sono facilmente convogliabili in una pratica unificata con delle specificità. Pertanto, una data definizione deve arbitrariamente escludere certi tipi di omicidi o di assassini che invece sono centrali per un'altra teoria, e i modelli causali conflittuali comportano delle conflittualità definitorie, ma anche delle conflittualità nelle prospettive teoriche, a causa del loro essere implicate l'una con l'altra.

La questione della rappresentazione è perciò nodale per l'intero ambito dell'omicidio seriale, perché parlare di "omicidio seriale" in qualsiasi registro significa parlare di una costruzione altamente contestata e contingente. Ma si tratta anche di una pratica – una pratica che non può essere separata dalla sua costruzione dal momento che non può essere definita come una pratica senza che i suoi contorni siano prima di tutto delimitati, ma anche una pratica che oppone resistenza alla sua riduzione a mera costruzione. E ancora, poiché il serial killer viola le norme fondamentali e le categorie che hanno tradizionalmente permesso di comprendere e definire i legami sociali, è d'obbligo che la relazione tra l'Altro in questi termini e queste norme e categorie venga comunque articolata, se la società intende mantenere un senso di coerenza e integrità. In quel che segue, i diversi modi in cui è stato rappresentato Ed Gein serviranno per avere un'idea del

modo in cui è avvenuta questa articolazione. Ma laddove *Psycho* e *Non aprite quella porta* (*NAQP* d'ora in poi) dimostrano due diverse modalità di articolazione funzionali a puntellare il sociale come un sistema chiuso e delimitato, *Il silenzio* enfatizza le ragioni di questa operazione discorsiva spostando il centro del racconto. Se, come dice Schechter (1994), “è la natura così ambigua di Gein ad affascinare sia Bloch che Hitchcock” nelle loro versioni di *Psycho*, e a metter in rilievo il problema epistemologico che si presenta di fronte alla figura del serial killer, e se in *NAQP* è la carneficina di un “macello umano” come spettacolo allo stato puro a dominare, e a presentare il serial killer in tutta la sua problematicità ontologica, *Il silenzio* si concentra invece sul problema della rappresentazione. L'angoscia che esso rappresenta non ha infatti una natura epistemologica, nella quale a definire il limite è un limitazione nella conoscenza, né è una chiara e semplice differenza ontologica a stabilire questo limite e a collocare l'Altro nella posizione di una minaccia esterna all'integrità del corpo sociale. L'angoscia riguarda, semmai, proprio l'impossibilità di identificare questo limite, di localizzare la minaccia all'interno di un'economia dell'interno/esterno.

Il silenzio sembra in definitiva comprendere, e utilizzare al suo scopo, che, come direbbe la critical social theory, la proliferazione di discorsi antagonisti e di identità sociali nella postmodernità rende visibile il fatto che il sociale come totalità è una cosa “impossibile,” che esso si struttura intorno a un antagonismo di fondo, che la sua essenza è sovradeterminata e si compone in un processo contingente e perpetuo di articolazione che la rende sostanzialmente instabile – poiché la società non è un insieme pienamente strutturato di relazioni determinate ma, semmai, un “campo di differenze” che si fissa solo parzialmente nella sua articolazione. Se comprendiamo in questo modo il sociale, l'ideologia diviene non “il misconoscimento di un'essenza positiva [...] ma [...] il mancato riconoscimento del carattere precario di ogni positività [...] l'ideologico diventa allora la

volontà di ‘totalità’ di ogni discorso totalizzante” (Laclau, 1990: 92). Quindi, come afferma Žižek (1989), “lo scopo della fantasia socio-ideologica è costruire una visione della società che esista *davvero*, una società non scissa da contrasti interni, una società in cui la relazione tra le parti si stabilisca organicamente e per complementarità” (126).

È in tal senso che l’ideologia de *Il silenzio* presenta una critica ideologica delle procedure discorsive presenti in *Psycho* e in *NAQP*, e anche nelle teorie psicanalitiche e in quelle delle forze dell’ordine cui pure attinge. Se *Psycho* e *NAQP* adempiono alla funzione ideologica di cui parla Žižek (nonostante aderiscano a visioni politiche diverse) dato che si capisce che intravedono la possibilità di un tessuto sociale solido in base a come ne posizionano la minaccia, *Il silenzio* assume un atteggiamento critico verso una simile funzione ideologica, mettendo in luce il carattere precario della società attraverso il rifiuto di fissare la posizione dell’elemento minaccioso e preferendo considerare l’apertura della società quando le rappresentazioni falliscono nel sigillarne i confini e nel contenerne la minacciosa Alterità.

4.3 Rivisitando Ed Gein

Come descritto nel secondo capitolo, Ed Gein è stato particolarmente importante nella costruzione americana dell’omicidio seriale. Stratton (1996) sostiene che, negli Stati Uniti, “il mito del serial killer prende come punto di riferimento il caso Ed Gein” (92), mentre Schechter (1989) afferma che Gein ha guadagnato un posto stabile nell’immaginazione popolare americana in qualità di “autentico mostro americano” (11). Gein non è solo stato l’origine di una figura precisa e stereotipata di serial killer; anzi, invocarne lo stereotipo sarebbe un errore, perché le immagini predominanti del serial killer si sono evolute nel tempo. Ma a differenza di quanto crede Stratton, questi slittamenti nell’immaginario non sembrano coincidere con specifici cambiamenti nella pratica reale e, semmai, come è stato spesso evidenziato nelle analisi di film dell’orrore e nei gialli,

dipendono dai cambiamenti del contesto culturale e da paure diverse; e l'omicidio seriale, che è un punto fermo dei generi horror e dei gialli, costituisce un luogo esemplare nel quale le paure per l'Altro prendono forma.

Come dimostrato ampiamente da Jenkins (1994), queste rappresentazioni si collocano sempre in un contesto politico particolare, in cui specifici interessi sono adempiuti grazie ai collegamenti che vengono stabiliti tra tali atti estremi, terribili e assolutamente indifendibili e chi li commette da un lato, e certe caratteristiche culturali da criticare e screditare dall'altro. E se il programma della "guerra al crimine" ha avuto certamente maggiore efficacia nel servirsi delle rappresentazioni di omicidi seriali, la loro utilità si estende molto oltre questo specifico impiego. L'omicidio seriale è diventato sempre di più un significante fluttuante nei discorsi pubblici della cultura americana,

usato da una enorme quantità di fonti ufficiali e gruppi d'interesse [...] Come un'arma a tante facce del dibattito politico [...] usato dalle femministe radicali, dai difensori dei diritti dei neri o della supremazia bianca, e sia dai difensori che dai critici dei diritti degli omosessuali. Può anche essere usato dai moralisti tradizionalisti, dai fondamentalisti, dai "nativisti," e dai reazionari antimoderni. (3-4)

Ognuno di questi discorsi cerca di stabilire il significato (sovradeterminato) dell'omicidio seriale per totalizzare un preciso spazio ideologico, servendosi come di un "punto nodale" che riesce a unire insieme un certo numero di elementi ideologici e a fissare le relazioni fra questi in modo da formare una "rete strutturata di significato" (si veda Žižek, 1989: 87-88). Per esempio, alcune letture femministe hanno caratterizzato l'omicidio seriale come "femicidio," non una pratica univoca con la sua precisa eziologia ma una specie di logica estensione dell'oppressione quotidiana delle donne sotto il regime patriarcale; di conseguenza, queste letture fan sì che l'omicidio seriale diventi la conseguenza dell'oppressione di genere, lo spettacolo violento che consente loro di rendere visibili e note le ragioni della violenza "invisibile" e "ordinaria" sulle donne. Le letture

femministe rappresentano l'ordine patriarcale non “soltanto” come oppressione sistematica delle donne, perché l'omicidio seriale aggiunge a questa una sorta di bonus metaforico supplementare che incrimina l'oppressione “ordinaria” dell'ordine patriarcale come la manifestazione di superficie di un impulso più profondo, il desiderio dello *sterminio* sistematico delle donne, e ogni atto di discriminazione viene così collegato all'omicidio (si vedano Cameron e Frazer, 1987; Caputi, 1987; Radford e Russell, 1992).

A un livello più profondo, tuttavia, questo tipo di rappresentazioni è interessante per il modo in cui viene strutturata sul piano formale la relazione io-altro, e quella società-Alterità. È nella struttura formale della relazione che le rappresentazioni dell'omicidio seriale si confrontano con le ansie culturali riguardanti la forma della società a un livello più ampio, e non soltanto con una particolare ideologia. È a questo livello che è possibile comprendere il lavoro culturale di film come *Psycho*, *NAQP* e *Il silenzio* relativamente ai discorsi di chiusura che mettono in atto e alla sostanziale procedura ideologica dell'immaginare una società non spaccata da antagonismi – non tanto considerando i loro legami con specifici progetti sociali, quanto la loro relazione al “progetto” in sé della società nel suo tentativo di costituirsi come totalità.

In *Psycho* troviamo il convenzionale modello di pensiero liberal-democratico illuminato in cui il “mostruoso” e l'inspiegabile si possono ricondurre a categorie razionali e dunque integrare nell'ordine sociale – l'inspiegabile presenta un problema di conoscenza di tipo pratico ed epistemologico. In questa tradizione, il sociale è un sistema chiuso che include solo ciò che è razionale e dunque può essere preso in considerazione solo secondo una logica di identificazione, mentre ciò che ogni volta viene escluso è solo un momento contingente di un processo potenzialmente universale che, semplicemente, non ha ancora adempiuto al proprio destino totalizzante. Se resta un Altro irrepresentabile, è solo una questione di fallimento sul piano pratico, un difetto epistemologico nella produzione

discorsiva che sarà senz'altro superato in un momento successivo. E se qualcuno o qualcosa è potenzialmente assimilabile, allora l'irrazionale, idealmente, è tenuto in considerazione piuttosto che evitato, poiché la sua irrazionalità, come nota Lila nel suo discorso finale del romanzo, non è solo una differenza di tipo ma solo di grado rispetto alla "normalità." Come nel classico di Robert Louis Stevenson, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* [*Lo strano caso del dr. Jekyll e del sig. Hyde*] (1886/2008), l'elemento irrazionale può alla fine essere razionalmente spiegato, deve soltanto trovare la sua ragione esplicativa.

Anche in *NAQP* ritroviamo un modello di società chiusa, i cui confini tra interno ed esterno sono però più rigidi rispetto a quelli più espandibili del modello neoliberale tradizionale. Se *Psycho* invoca un modello che, in ultima analisi, consente di incorporare tutto secondo la logica dell'uguaglianza attraverso degli sviluppi narrativi di causa ed effetto, *NAQP* è il suo esatto opposto, poiché segue una logica della differenza reificata nella figura del totalmente Altro, il mostro inspiegato e inspiegabile la cui "natura" è fondamentalmente diversa da quella di coloro che sono inclusi nella società. E se questa è la logica del male tipica della mitologia, è anche la contemporanea logica neoconservatrice che crede in una differenza ontologica assoluta in cui il diverso "moralmente" è intrinsecamente diverso ed è dunque il male, una minaccia da sradicare invece che integrare, odiata e temuta invece che compresa e curata. Invece della logica dell'uomo difettoso propria di *Psycho*, *NAQP* opera seguendo la logica di una chiara demarcazione tra umano e inumano, un sistema binario che mette in contrapposizione il dentro e il fuori minaccioso, e la cui chiusura è mantenuta per mezzo dell'esclusione forzata.

Se *Psycho* e *NAQP* presentano delle variazioni nello stabilirsi del sociale come sistema chiuso, *Il silenzio* mette in scena il fallimento della società nel tentativo di arrivare alla chiusura e anche il fallimento della coppia dentro/fuori nello stabilire dei limiti chiari

tra la società “normale” e ciò che la minaccia. In *Il silenzio*, la logica del soggetto difettoso, visto come un soggetto normale con dei difetti, propria di *Psycho*, si combina con il modello proposto da *NAQP* del mostro inspiegabile e inumano, dando vita a una logica dell’ “umano inumano,” caratterizzato da discorsi conflittuali di produzione sociale e un’inevitabile malvagità interiore – lo stesso modello che troviamo nelle rappresentazioni offerte dalle forze dell’ordine, in cui i serial killer sono individui sani ma mostruosi, un prodotto dell’ambiente ma anche dotati di libera scelta, scelta che inevitabilmente risulta quella sbagliata perché la loro natura (determinata) è anche sostanzialmente immutabile. Ma mentre le forze dell’ordine cercano di coprire le contraddizioni attraverso un’alogica del comportamento che insiste su di una netta differenza tra la “natura² della personalità del serial killer e la “natura” della gente normale (ovvero quelli che non commettono omicidi seriali) e di deificare la differenza tra Identità e Alterità, *Il silenzio* evidenzia queste contraddizioni e sfuma queste distinzioni. Così, esso riconosce il carattere funzionale di simili rappresentazioni e il loro fallimento nello stabilire dei confini netti tra Identità e Alterità, normale e anormale, la società e il suo fuori, e là dove dovrebbe esserci (ma manca) la linea di demarcazione, c’è invece Hannibal “the Cannibal” Lecter, il serial killer che sfugge ai contenimenti discorsivi della società, che ne critica le rappresentazioni, e che allo stesso tempo fa pure il profilo dei suoi profiler.

4.3.1 *Psycho* e la società neoliberale. Sia la versione di *Psycho* di Bloch (1959) che quella di Hitchcock (1960) giocano molto apertamente con l’angoscia di un individuo che minaccia di sottrarsi alle categorie esplicative della società, posponendo persino la rappresentazione diretta dell’assassino fino al momento dell’arresto della madre-Norman. Nel libro, questo momento è contrassegnato dall’affermazione d’identità di Norman nella sua risposta alla chiamata di Lila alla Signora Bates, quando dice “*Sono io Norma Bates*” (208), e nel film dalla rivelazione del cadavere della Madre un istante prima che Norman

appaia dall'ombra vestito con abiti femminili, nelle vestiti della madre stessa. Entrambi enfatizzano la differenza fra la realtà e l'apparenza: nel romanzo, c'è un paragrafo intero tra la chiamata di Lila e la risposta di Norma in cui lei vede Norman “mezzo nascosto dal vestito aderente che era stato incongruamente tirato già a coprire gli abiti sottostanti” (208), presentando la realtà sotto i vestiti come quella di Norman prima ancora che egli affermi di essere Norma; nel film la cinepresa inquadra fissa la figura che corre emergendo dal buio quando l'afferra Sam, cade la parrucca, e poi rapidamente la macchina si avvicina per inquadrare in primo piano il volto di Norman.

C. D. Norris (1996) ha sostenuto che *Psycho* è “un'allegoria del vedere nel senso figurato di comprendere – una drammatizzazione della necessità del guardante/interprete di scambiare un segno per la presenza significata” (47) che nega allo spettatore una posizione privilegiata rispetto a quella dei personaggi del film, i quali anch'essi scambiano i segni per le cose: “Nessuno – Marion, Norman [...] lo psichiatra, o il critico – vedono mai veramente; ognuno è condannato alla ricerca di una presenza significativa che alla fine si rivela illusoria [...] un sostituto del nulla” (47). La conclusione di Norris si fonda sull'interpretazione spettatoriale in chiave ironica della spiegazione che lo psichiatra offre di Norman, che la sua

peculiarità è quella di sembrare una parodia della “spiegazione al termine del mistero” così comune nel genere poliziesco e nella crime fiction [... La] spiegazione contiene quella giusta mistura di plausibilità e oltraggiosa arroganza che fa scattare nel pubblico una riluttante acquiescenza, e le obiezioni che hanno caratterizzato le risposte della critica alla scena. (48)

Ma la scena finale è lontano dall'essere così ovviamente ironica, e suona abbastanza falso voler posizionare il pubblico allo stesso livello di lettura del critico, perché la spiegazione dello psichiatra offre esattamente quella chiusura che ci si aspetta ed è richiesta dalla tradizione del genere, specialmente negli anni Sessanta; sostenere che il pubblico si accorgesse di segni così sottili d'ironia al punto da cogliere la drammatizzazione di *tutte* le

interpretazioni come “*necessariamente* fuorviante” (48) è, a dir poco, piuttosto avventata, specialmente data la conoscenza di Norris della quantità di risposte critiche diverse (lasciando perdere quelle del pubblico che egli non considera nemmeno) così come degli elementi che invitano a una lettura “lineare.” Certamente, o personaggi scambiano i segni per la realtà (soprattutto quando vedono la figura della Madre), e il problema superficie/profondità, ovvero l’errore nell’interpretazione della superficie visibile è senz’altro una questione che il film rileva sia nella visione dei personaggi che in quella dello spettatore. Ma è difficile sostenere che *Psycho* comunichi al pubblico l’idea che tutte le interpretazioni sono inutili e necessariamente fuorvianti, non importa quanto la critica contemporanea spicciola abbia insistito su questo modello di rappresentazione. Il fatto che la fine fornisca allo spettatore un’interpretazione in grado di riconciliare la differenza tra l’apparenza e ciò che c’è sotto, come anche tra i sintomi manifesti e le cause latenti, per non parlare dell’uso di un freudanesimo “pop” così in voga all’epoca, offre una conciliazione e una chiusura al lettore lasciando che a concludere l’atto interpretativo dello spettatore siano una figura autorevole (che “ha colto tutta la vicenda”) e un discorso comunemente accettato.

Il film di Hitchcock pone, anzi, l’atto interpretativo come necessario; in effetti, come sostiene C. D. Norris (1996), lo psichiatra (e lo spettatore), “non riesce se non a vedere l’agire di Norman come motivato prima di quanto gli spettatori non lo vedono come un alternarsi di luce e ombra” (48). Ma questa interpretazione causale chiude il testo in modo autorevole, e l’ultima apparizione di Norman, che parla con la voce della Madre e parla di se stesso in terza persona, avvalorata le idee del dottore sul fatto che Norman “ha cercato di *essere* sua madre. E ora finalmente lo è.” Non è che questa storia sia l’unica possibile – anzi, il romanzo la definisce strettamente come un’interpretazione: “Non sapremo mai, probabilmente, tutto quello che è successo’, Sam le disse, ‘e sulle ragioni, è

stato lo stesso Dottor Steiner a dirmi che si è trattato soltanto di tentare delle ipotesi plausibili” (212); “Non c’è modo di scoprire la situazione attuale, ma il Dottor Steiner è sicuro che ogni volta che si è scatenata una crisi, *Norma* è divenuta la personalità dominante” (218). Ma anche in questa incertezza, la presentazione indiretta della diagnosi del dottore attraverso Sam, insieme all’accettazione da parte di Sam e Lila e alla sua integrazione nelle loro prospettive epistemologiche – e il film offre questa versione in un setting ufficiale, una stazione di polizia, dove lo Sceriffo cede la propria autorità al dottore, dicendo “se c’è uno che può avere qualche risposta, quello è lo psichiatra. Nemmeno io riesco ad arrivare a Norman, con tutto che lui mi conosce bene” – aggiunge un peso all’idea che si tratti di un tentativo di chiusura che il testo non indebolisce intenzionalmente né apertamente.

La funzione di questo racconto, piuttosto che il suo statuto ontologico, è sostanzialmente ciò che mi interessa in questo contesto, e il recupero di Norman all’interno della categoria del “normale” che rende possibile il racconto stesso, nonostante il suo valore di verità effettivo. E l’affermazione finale di Lila dimostra la sua funzione di verità all’interno del racconto, una verità che non solo spiega Norman, ma lo reintegra nel sociale al pari degli altri, facendone un soggetto verso cui manifestare compassione e cura piuttosto che paura e odio, terminando con una esplicita dichiarazione d’identificazione:

È meglio così. Strano, come funzioni diversamente le cose nella vita reale. Nessuno di noi ha mai sospettato la verità, abbiamo solo preso delle cantonate finché abbiamo finalmente fatto la cosa giusta per le ragioni sbagliate. E adesso, non riesco nemmeno a odiare Bates [...] deve aver sofferto più di ognuno di noi. In un certo senso, quasi lo capisco. Nessuno di noi è veramente così sano come dice di essere. (218-219)

Il racconto del dottore, in questo caso, riporta Norman con successo alle categorie razionali del sociale, rendendo il mostro intelligibile e dunque non più mostruoso; piuttosto, egli è semplicemente un soggetto debole (come noi) che ha bisogno di essere preso in cura come

membro della società piuttosto che temuto come il suo Altro. Egli è “folle,” “psicotico” (218), ma la narrativizzazione della sua produzione come tale, attraverso un rigido modello causa-effetto, evita che egli divenga un Altro assoluto e, al contrario, lo umanizza, lo avvicina a noi, e, quel che è più importante, fa sì che anche noi ci vediamo più simili a lui.

4.3.2 Non aprite quella porta e la società neoconservatrice. Wood (1985) ha affermato che i film dell'orrore del ventesimo secolo offrono nella maggior parte un'immagine “progressiva” dell'Altro che rifiuta le facili opposizioni Identità/Alterità ed evita di presentare l'Altro come un essere assoluto o semplicemente un'aberrazione da eradicare. Nella sua ottica, i film dagli anni Trenta agli anni Cinquanta tendono a mettere in scena il processo per cui l'Altro diviene un capro espiatorio nelle mani della società “normale,” e il film degli anni Sessanta e Settanta fanno del mostro un emblema degli sconvolgimenti della società di massa borghese piuttosto che qualcosa di estraneo a questa. *Psycho* si allinea chiaramente col modello neoliberale, che prevede il recupero di Norman piuttosto che la sua reificazione in quanto Altro, ma *NAQP* pone delle difficoltà per quel che riguarda la generalizzazione del periodo. Infatti, *NAQP* sembra datarsi maggiormente agli schemi identificati da Sharrett (1993) come tipici di una svolta neoconservatrice propria degli anni Ottanta e Novanta. Il film horror di tipo neoconservatore riporta l'Altro alla sua reificazione come Altro assoluto e, in quanto parte integrante della “cultura cinica che lo genera [...] reinstaura con attenzione la normalità della violenza sacrificale con il suo annesso meccanismo di espiazione” (104). Ma è forse ironico che Sharrett, che (stranamente) vede *Il silenzio* come un film neoconservatore, veda *NAQP* come parte di una tendenza “progressista” identificata da Wood, sostenendo che presenta il clan di Leatherface come un “ritorno del represso” nel suo “riferimento alle classi inferiori trascurate” (104). Egli oppone il “progressista” *NAQP* al neoconservatore *Il buio si avvicina* (Jaffe e Bigelow, 1987), in cui pure è presente una famiglia di killer, ma dal

momento che la famiglia di *Il buio si avvicina* è una specie di clan di vampiri post-punk, i suoi membri sono “tenuti sempre distinti e separati dalla famiglia ‘normale’” (104). Ma, se non altro, i vampiri di *Il buio si avvicina* sono molto più “normali,” nelle loro dinamiche familiari, della “folle e macabra” famiglia cannibale di *NAQP*. E dire che Leatherface e famiglia sono allineati con le “classi sociali inferiori” significa non cogliere le chiare suggestioni della vita di una famiglia media rurale con la loro grande casa con altalena sul prato e interni graziosamente arredati (anche se pieni di spazzatura), il modo in cui si vestono per la cena, e le preoccupazioni domestiche del Nonno sugli sprechi di luce e la rabbia di Leatherface per aver fatto a pezzi la porta d’ingresso, per non parlare che questa famiglia di soli uomini, tutti profondamente squilibrati, e tutti fisicamente repellenti è appena più normale della famiglia molto convenzionale di *Il buio si avvicina*, nella quale il vampirismo è un’eccezione alla loro normalità piuttosto che la caratteristica predominante.

Inoltre, c’è una chiara differenza tra *Psycho* e *NAQP* nel modo in cui producono terrore e angoscia – per *Psycho*, le paure in gioco riguardano delle cose nascoste che si annidano sotto una superficie “normale,” e il fatto che quel che è normale, dopo tutto, non è così puro e innocente come sembra, ma ha delle affinità con, e può produrre, individui alla Norman Bates; in *NAQP*, invece, non è possibile identificarsi con Leatherface e il suo clan, e non c’è alcuna profondità nascosta sotto la superficie, e l’orrore è dato molto semplicemente dal puro spettacolo della carneficina e dall’aspetto repellente della sua famiglia. *Psycho*, con le sue riprese in soggettiva, gioca chiaramente con l’identificazione fra lo spettatore e Norman, mentre *NAQP* presenta solo una prospettiva straniata ed esterna.⁸⁶ Leatherface non ha né voce né volto umano, pronuncia solo delle grida incomprensibili o dei suoni animaleschi da dietro alla pelle del cadavere di una delle sue

⁸⁶ C’è soltanto una brevissima sequenza in soggettiva nel film, girata nell’ottica di un membro della famiglia, ed è una ripresa che guarda fuori dal finestrino del furgone del Nonno quando porta Sally a casa. Le uniche altre soggettive sono quelle di Kirk, quando Leatherface appare per la prima volta nel film, e una serie di tre soggettive di Sally durante la “cena” con la famiglia.

vittime, riducendo l'Altro a null'altro che un orrendo guscio senza interiorità rappresentabile, meno che mai un'identificazione possibile. Non c'è nemmeno un motivo per gli omicidi, solo una specie di impulso inspiegabile che spinge alla violenza, come quando il Nonno dice all'implorante Sally, "non se ne può fare a meno, ragazza." E anche se *NAQP* non recupera in pieno quella violenza sacrificale che Sharrett associa ai film horror di stampo neoconservatore, poiché non si conclude né con una logica spiegazione né con lo sradicamento del clan, e si chiude invece sull'inquadratura del volto ferito di Leatherface che letteralmente danza in strada con la sua sega mentre Sally, tutta schizzata di sangue, scappa in un pick up di un passante, esso termina con un'apertura che non è il confronto esistenziale con "l'instabilità della vita," come vorrebbe Sharrett, ma proprio quel senso di "inevitabilità della violenza" (104) che comunicano anche i film neoconservatori di Sharrett.

E se *NAQP* si adatta al modello proposto da Sharrett, anche se lui lo vorrebbe escludere, esso non si adatta neppure alle spiegazioni offerte da Arnzen (1994) per i film splatter nella cui categoria dovrebbe invece rientrare, perché *NAQP* è davvero un film decisivo per questo genere. Arnzen ritiene che i film splatter possiedano una dimensione autocosciente e giocosa che rifiuta la posizione conservatrice di molti film horror, i quali ristabiliscono l'ordine sociale che hanno destabilizzato attraverso il contenimento finale della minaccia (à la *Psycho*). I film splatter non spostano solamente il centro per ristabilirlo alla fine, ma lo rifiutano del tutto, lasciando aperta la possibilità di leggere la condizione postmoderna "come un mezzo ottimistico di trasformazione sociale" (178). Questa dimensione ironica distrugge "l'effetto [...] di terrore e richiama l'attenzione [sul film] come opera d'arte" (180) in un modo apertamente comico, evocando la risata e un senso di giocosità come in una specie di "gioco del terrore" (180) che ostacola la chiusura e lascia spazio al capovolgimento e alla sfida dello status quo: "i film splatter postmoderni non solo

ci dicono [...] che ‘tutto si trasformerà in merda’ [Stephen King] – ci dicono anche che questo è già successo,” e che il vero orrore sono le nostre vite se non troviamo un modo per cambiare le regole (183). Chiaramente, alcuni film splatter, in particolare i film realizzati in serie come *Venerdì 13*, *Halloween*, *Nightmare* e *La casa* – per concludere con la serie ironica di *Scream*, che parodia apertamente la logica comica di questi film e le loro “regole” – hanno questa caratteristica, e molta della ricezione di questi film è caratterizzata dalle caratteristiche analizzate da Arnzen. Ma *NAQP* non lascia tanto spazio a questa distanza ironica e non suscita ilarità quanto piuttosto un misto di repulsa e attrazione, eccetto forse per i più annoiati spettatori che, dopo aver guardato dei film ironici, adottano la sensibilità di quell’estetica e vedono *NAQP* con lo stesso spirito e con lo stesso tipo di attese.

La velocità esagerata di quasi tutto il film, che contrasta con il ritmo lento a intermittenza, che serve a costruire la suspense, inframmezzato da esplosioni di sangue e violenza nelle fulminee rese dei conti proprie dei contemporanei film splatter, impedisce la possibilità di ridere perché, fin dal primo momento che Leatherface appare sullo schermo, gli spettatori si trovano immediatamente e incessantemente di fronte a lui e al suo clan che inseguono e massacrano un gruppo di adolescenti. Ed è per questo che il film non offre quell’apertura che Arnzen vede invece in questo genere di film. Piuttosto che rifiutare il centro, *NAQP* presenta un Altro reificato sulla cui esistenza è predicata la possibilità stessa di un centro e a partire dal quale è possibile costruire una stabile relazione interno/esterno.

4.3.3 Il silenzio degli innocenti e l’apertura del sociale. *Il silenzio*, dall’altro lato, rifiuta questa funzione stabilizzante e preferisce mettere in evidenza le contraddizioni costitutive delle operazioni contemporanee della società che smussano o ignorano gli antagonismi tra certi discorsi nel tentativo di controllare l’uno e l’altro allo stesso tempo. In questo senso, si può parlare, secondo Wood (1985), di un film “ideologicamente

incoerente,” in contrasto con i più “ideologicamente coerenti” *Psycho* e *NAQP* (197). Come nota Heba (1995), i film horror “coerenti” sono “monoglossici e incentrati sul conflitto tra contrasti culturali convenzionali: bene/male, umano/naturale, umano/sovrumano, e umanità/scienza. In un film ideologicamente coerente, questi conflitti si risolvono in modo che a prevalere siano sempre l’umanità e il bene, e l’armonia e la coerenza della master narrative siano ripristinate,” di solito per mezzo dell’uccisione o della distruzione dell’Altro mostruoso (107-108). E se né *Psycho* né *NAQP* rientrano in pieno in questa definizione – perché nessuno dei due termina con la distruzione del “mostro,” *Psycho* lo elimina sul piano discorsivo, mentre *NAQP* delinea un Altro coerente di fronte al quale poter ristabilire la master narrative (quella basata sulle opposizioni dentro/fuori, umano/mostruoso, e così via), la funzione di entrambi questi film sembra, allora, in linea con i film ideologicamente coerenti discussi da Woods. I film ideologicamente incoerenti, invece, “rafforzano l’idea che la scrittura della master narrative sia continua e aperta, e mai completa” (Heba, 1995: 108). *Il silenzio* insiste su questa incompletezza dei discorsi egemonici, assumendo una prospettiva critica nei confronti della possibilità di una struttura sociale stabile e chiusa, non solo presentando i contenuti delle ideologie in contrasto tra loro (come nella serie di *Nightmare* analizzata da Haba), ma riflettendo sulla incoerenza ideologica al cuore di quei discorsi che vorrebbero presentare la società come una struttura chiusa e razionale.

Una delle caratteristiche predominanti della critica che considera la portata socio-politica de *Il silenzio*, comunque, è il tentativo di presentarlo come ideologicamente coerente: una specie di incarnazione del Western, e dunque un film che rafforza l’ordine patriarcale in maniera neoconservatrice (Sharrett, 1993); come un rassicurante spostamento della violenza su un cattivo sul quale l’eroe chiaramente trionfa (Grixti, 1995); come un film misogino, che appoggia l’ordine patriarcale e paragona la crisi dei generi “sessuali”

con la mostruosità (Negra, 1996); un film che potenzialmente, e a tratti, sfida l'ordine patriarcale ma alla fine riassorbe la sfida e invece lo rafforza (Wardrop, 1994); come una sovversione riuscita della logica binaria dei sessi e dell'eteronormatività (Halberstam, 1991); come un film "femminista, anche se non abbastanza, e sicuramente omofobico, abbastanza" (Crimp, 1992: 11); come omofobico a causa di un "confuso spostamento delle differenze di genere sull'asse della sessualità" e un dislocamento sull'omosessualità maschile della violenza maschile sulle donne (Young, 1991: 17); come un film che pesca tra le angosce tipicamente maschili e dunque mina i valori del "Maschio Tradizionale" (Tharp, 1991); un film che "sottopone a critica i presupposti di genere [*gender*] dei generi cinematografici [*genres*] cui fa riferimento" ma poi non porta fino in fondo questa critica e "riafferma più saldamente il pugno duro della Legge" (Watts, 1993: 69, 76); e persino un film "né sessista né femminista [...] né omofobico né omofilico. Semmai [...] una] esplorazione delle ansie legate allo sviluppo umano e all'identità sessuale" (Sundelson, 1993: 13).⁸⁷ Se è vero che *Il silenzio* mette in ballo tutte queste posizioni, è anche vero però che le mette in discussione chiamando in causa le prospettive opposte, o sottolineando le ambiguità e le ambivalenze di determinati discorsi, e rifiutandosi di riconciliare i conflitti o di lasciare che un discorso diventi quello dominante. È questa strategica mancanza di risoluzione del conflitto tra posizioni opposte che richiama forse un'affinità con le idee di fondo della teoria dell'antagonismo sociale, che concepisce la società come una struttura ruotante attorno a un'impossibilità essenziale per la natura propria dei suoi antagonismi. In quest'ottica, le ideologie sono sempre "incoerenti," perché non possono mai fissare una catena di significati intorno a un punto nodale al fine di suturarne gli antagonismi (Žižek, 1989).

⁸⁷ L'unica eccezione in questa tendenza è la critica di Wolfe ed Elmer (1995) che mettono in luce il fatto che non viene offerta alcuna saldezza finale. Lo stesso Demme legge una coerenza ideologica a proposito di genere e sessualità nel suo film: è il "ritratto di una donna" che "si prende delle rivincite conto l'ordine patriarcale" (G. Smith, 1991: 30) e che si dà anche pena di mostrare come la patologia di Bill non abbia niente a che fare con l'omosessualità.

Il silenzio non solo offre un esempio di questo fallimento della coerenza, ma richiama anche l'attenzione sull'apertura stessa della natura del sociale. Nel fare direttamente riferimento a due procedure discorsive stabilizzanti, la spiegazione razionale e la reificazione dell'Altro, *Il silenzio* le giustappone in modo che nessuna delle due sia quella dominante. Inoltre, il film insiste sul fallimento delle rappresentazioni nell'offrire una conoscenza che possa stabilizzare o facilitare la chiusura della società attraverso il contenimento dell'Altro, perché presenta due serial killer fra loro molto diversi attraverso due diverse teorie causali, perché ironicamente fa della pratica e della retorica dell'FBI una sorta di controfigura delle pratiche dei killer, e perché presenta due diversi finali per i due diversi serial killer protagonisti. L'Altro si rivela né pienamente estraneo né pienamente integrabile in società, e piuttosto decisamente "normale" per quanto anche ai suoi limiti. Perché, se c'è proprio una cosa a essere privilegiata, è la natura sfuggente di Lecter, quella "Cosa" che sconvolge la società dall'interno e ne sfugge il contenimento discorsivo.

È stato notato altrove che *Il silenzio* rappresenta due tipi diversi di serial killer, "lo psicopatico solitario che si trasforma in bestia viziosa, decisamente una conseguenza di problemi legati all'identità sessuale" e il serial killer come "demone enigmatico e moderna incarnazione del male [...] cosa che deriva dalla tendenza popolare a stereotipare gli assassini o come individui 'comprensibili' perché 'lampantemente' psicotici [...] oppure [...] come individui associati alla sfera del male sovranaturale" (Grixti, 1995: 91). Ma ancora prima di essere un aspetto della tendenza popolare, siamo qui di fronte proprio alla tendenza contraddittoria del discorso delle forze dell'ordine, che inglobano tutti e due i tipi in un solo concetto di serial killer. Per l'FBI, il serial killer è un prodotto delle sue esperienze, motivato dalle fantasie radicate in queste esperienze, ma è anche una persona che soffre di una grave debolezza morale; e, cosa importantissima per la loro retorica, anche se il risultato è il prodotto contingente di un insieme di esperienze, il killer è anche

pienamente risolto e non potrà mai smettere perché uccidere fa parte della “natura” della sua persona. Come dice Douglas (il cui nome è tra i credits de *Il silenzio*), i serial killer sono “fatti, non nati così,” e però aggiunge che “il crimine è un problema morale, e può essere risolto soltanto sul piano morale” (Douglas e Olshaker, 1995/1996a: 332) e che “è impossibile riabilitare un individuo di tal fatta” (275). Queste contraddizioni nel discorso delle forze dell’ordine sono direttamente segnalate dalla doppia specializzazione di Clarice Starling, sia in psicologia che in criminologia, due piani prima strettamente connessi nel momento d’oro della sociologia classica ma che ora sono abbastanza discordanti nella costruzione contemporanea della teoria sul crimine, perché la psicologia è considerata la cugina “debole,” inferiore, della criminologia comportamentale, dato che tende a disperdere le responsabilità invece di localizzarle strettamente in un individuo, cosa che non può chiaramente essere apprezzata nel clima “poliziesco” [*“law and order”*] dell’America post-reaganiana.

Con Jame Gumb/“Buffalo Bill” (Bill, d’ora in poi) *Il silenzio* (Utt, Saxon, Bozman, e Demme, 1991) ci pone davanti a una figura costruita sulla falsariga della logica dei comportamenti del serial killer secondo l’FBI – il maschio sessualmente disturbato che “non è nato criminale [...] ma lo è diventato a causa degli anni di abusi subiti”; che “odia la sua stessa identità,” e che uccide per soddisfare le proprie fantasie. Jonathan Demme che, come Thomas Harris, ha richiesto la collaborazione dell’FBI per la creazione del personaggio, commenta così: “la cosa più importante di tutte le altre [...] era che noi capissimo che la patologia fosse sufficientemente accurata,” secondo gli “esperti” della BSU, tanto che Demme ha persino creato un profilo di Bill e lo ha sottoposto all’attenzione e alle critiche della BSU (G. Smith, 1991: 36). Come nella presentazione della figura di Norman Bates in *Psycho*, la storia che riguarda Bill cerca di interrogare l’Altro nel regno del razionale, di spiegarlo, di comprenderlo, e dunque disinnescare al minaccia; come dice

Demme, “capire Gumb è comprendere l’incomprensibile” (37). A dire il vero, il parallelo tra le figure di Bill e Bates è stato evidenziato da diversi critici (vedi ad esempio Negra, 1996; Tharp, 1991), e non dovrebbe sorprendere visto che il comune sottotesto del caso Gein e l’importanza di *Psycho* nel definire il genere horror, soprattutto per quel che riguarda il peso dei problemi identitari, della confusione sessuale e di una cattiva relazione con la figura femminile nelle motivazioni a uccidere dei killer.

Ma per quanto Bill si conformi al modello dell’FBI, l’FBI non riesce a individuarlo né a trovarlo senza l’aiuto di un altro serial killer, Hannibal Lecter. E, guardacaso, Lecter rifiuta direttamente il modello dell’FBI – “credi di potermi dissezionare con questo strumentino senza punta?” – e lo sfida partendo da una prospettiva completamente diversa. Nel romanzo (T. Harris, 1988/1989), Lecter fa direttamente i suoi commenti sulla pratica del profiling: “La parola giusta è *semplificistico* In effetti, in gran parte la psicologia è puerile [...] e quella praticata a Scienza del Comportamento è allo stesso livello della frenologia [...] *Organizzati e disorganizzati* ... una pensata molto mediocre” (28).⁸⁸ In seguito, egli chiede a Starling cosa pensi di Buffalo Bill: “Ha studiato psicologia e medicina legale. E va a pesca dove le due discipline confluiscono, non è vero? [...] Cosa le dicono le due discipline sul conto di Buffalo Bill?” Starling risponde: “secondo il testo, è un sadico,” al che Lecter replica, “la vita è troppo inafferrabile per i libri, Clarice. La collera appare come libidine, il lupus si presenta come un’orticaria” (158). Per contrasto, Lecter delinea un modello psicologico diverso per Bill, uno in cui è in gioco l’identità piuttosto che questioni di sesso o potere, cosa che dimostra che gli assunti della BSU sono sbagliati e portano fuori strada. Quando egli chiede a Clarice “cosa spinge Bill a uccidere,” lei risponde usando una tipica frase da agente FBI a proposito delle motivazioni: “la rabbia, il desiderio di essere socialmente accettato, e la frustrazione sessuale.” Lecter

⁸⁸ Il riferimento di Lecter alla “frenologia” fa forse riferimento a Ressler, che scrive che i tipi fisici sono indicativi dei tipi di serial killer (Ressler e Shachtman, 1992/2005: 13), affermazione che lo stesso Ressler ritiene datata, per quanto egli mantenga la validità della correlazione.

respinge quest'idea e ne propone un'altra: "Bill desidera. È questa la sua vera natura." Le brame di Bill, insomma, dipendono solo dalla sua "natura," ed è questa la traccia che può servire a catturarlo, invece del profilo fatto dalla BSU.

Bill appare dunque come comprensibile, anche se non nell'ottica del discorso dell'FBI, ma è importante notare la spiegazione in proposito venga offerta come un gesto estremamente ironico; è soltanto un altro serial killer, che in verità è stato anche un famoso psichiatra, che può ricostruire questo racconto causale, a differenza della figura dello psichiatra di *Psycho*, che invece è un chiaro rappresentante del discorso ufficiale dell'istituzione. Lo psichiatra ufficiale di *Il silenzio*, il Dottor Chilton, è un personaggio viscido che per spiegare Lecter dice di lui che "è un mostro, uno psicopatico puro." Lecter, in effetti, è rappresentato visivamente come un mostro, e nel romanzo è descritto come un uomo con gli occhi rossi, delle dita in più e un olfatto ipersviluppato – ma nel film, l'unico che gli si rivolge in questo modo è proprio Chilton, la cui posizione è evidentemente debole su tutta la linea.⁸⁹ E l'ironia aumenta quando Lecter propone la sua idea che esce fuori dai canoni della psicologia e si appella invece a una retorica morale "mostruosa" che rigetta esplicitamente la logica di causa ed effetto:

A me non è successo niente, agente Starling. *Io* esisto e basta. Non può ridurmi a una serie di influenze. Lei ha rinunciato al bene e al male per la scienza del comportamento [...] Ha messo i pannolini a tutti quanti ... niente è mai colpa di qualcuno. Mi guardi. Se la sente di dire che sono malvagio? Sono malvagio, agente Starling? (30)

Qui Lecter minaccia di confessare l'aspetto più pauroso che possa gettare in faccia all'FBI (e, forse, anche allo spettatore), cioè che in quanto serial killer egli, forse, "sfuggiva a ogni criterio di valutazione conosciuto" (212) – e tuttavia è lo stesso uomo che cerca di spiegare il comportamento di un altro killer. Inoltre, nel film, il momento in cui Lecter appare come

⁸⁹ Nel romanzo l'agente Crawford, il capo di Starling, insiste che Lecter "è un mostro. A parte questo, nessuno può dirlo con certezza" (T. Harris, 1988/1989: 15).

più mostruoso è quando è legato con le cinghie a un carrello, e indossa una camicia di forza e una maschera da hockey modificata – quando il suo aspetto mostruoso gli è come imposto da quelli che lo tengono, non dal suo stesso apparire. E questa inversione del *topos* della maschera rispetto a film come *NAQP* e *Venerdì 13*, dove la maschera è un travestimento voluto dallo stesso killer, mette in rilievo il fatto che il mostruoso è prodotto dai discorsi normativi piuttosto che essere una caratteristica intrinseca dell'individuo denominato tale.

Questa differenziazione non serve solo a scavare a fondo nella contraddizione alla base del discorso dell'FBI, separandone i due aspetti attraverso due diverse figure di serial killer, e mettendoli così in contrasto, ma spezza anche il *topos* convenzionale della relazione cacciatore/cacciato (tradotta letteralmente nella figura di “Buffalo Bill”) e rifiuta la facile dicotomia offerta dalle forze dell'ordine tra agenti della legge e killer. *Il silenzio* raddoppia direttamente queste figure – Bill dà la caccia a diverse donne, Clarice a Bill, Lecter dà la caccia a Chilton e, metaforicamente, anche a Clarice, Bill insegue Clarice nella scena cruciale della cantina, e così via – implicando tutti nello stesso processo di oggettivazione e relazione con l'Alterità. E pur suggerendo una reciprocità e simmetria delle relazioni, soprattutto nel noto gioco di equivoci tra Lecter e Clarice, tutte queste relazioni si rivelano alla fine asimmetriche, perché Lecter emerge alla fine come la voce privilegiata del testo che alla fine vince. Come nota Grixiti (1995), l'incomprensibilità di Lecter “ci incoraggia a pensare a lui come a qualcosa di sovranaturale e infallibile [...] egli si staglia come colui che conosce gli abissi dell'animo umano molto di più di quanto quelli che lo circondano siano capaci di ammettere” (94). Eppure, prenderlo sul serio, credere alle sue affermazioni, è problematico. Non solo perché è un serial killer, ma soprattutto perché i suoi discorsi si contraddicono nel loro essere incompatibili e, cosa ancora più importante, perché il sottile piacere che egli ricava dal fare simili affermazioni

lascia in sospeso le ragioni di fondo del suo agire, dato che egli ha poco interesse nella verità ma ha molto da guadagnare, e gode, nell'offrire simili rappresentazioni a chi voglia credervi.⁹⁰

Sussman (1993) ha notato come *Il silenzio* periodizzi le teorie psicoanalitiche della soggettività, presentando una specie di allegoria dello sviluppo culturale successivo all'ermeneutica freudiana e diretto verso un modello di soggettività intesa come “vuoto,” poiché in effetti *Il silenzio* segna la fine di quella sorta di freudanesimo spicciolo alla *Psycho*. Ma, come sostengono Wolfe ed Elmer (1995), la psicoanalisi di Lecter è una “invocazione maligna della spiegazione psicoanalitica” fatta per il piacere piro e semplice dell'atto interpretativo; egli infatti “non crede, ma nemmeno rigetta, i paradigmi psicoanalitici che aiuta Starling a mettere in luce; semplicemente, gode nell'esibire la loro faziosità” (159), provando piacere nel produrre e nell'indurre delle costruzioni retroattive dei racconti traumatici che non rendono pienamente conto delle cause. Lecter ha pronte le spiegazioni sia per il comportamento di Bill che per quello di Clarice, ma poi non dice nulla di definitivo, perché Clarice non risponde alla domanda se “gli agnelli hanno smesso di urlare” oppure no, e l'aiuto che fornisce alla cattura di Bill non deriva da una sua analisi psicologica ma semplicemente dalle tracce cifrate che dà a Clarice su dove si trovino le prove “Guarda a fondo dentro di te” e i vari anagrammi), che egli sa per una conoscenza di prima mano delle vicende della vita di Bill più che da una sua capacità di penetrazione psicologica nella “natura” di questi.⁹¹ E anche quando si presenta a Clarice come il “male” egli lo pone come un interrogativo piuttosto che dato di fatto, per mettere in crisi la fiducia di lei in un solo discorso e opporre uno contrario.

⁹⁰ La mancanza di coerenza a ogni posizione data se non quella che produca il massimo piacere si può notare dal fatto che nel primo romanzo di Harris, *Drago rosso*, Lecter assiste un killer che perseguita il profiler Will Graham invece di aiutare il profiler a dare al caccia al killer, come accade al contrario in *Il silenzio*.

⁹¹ Anche la traccia sui “desideri” non serve tanto a comprendere la natura di Bill, ma è semmai la frase “noi desideriamo ciò che vediamo ogni giorno” che porta Clarice a capire che la prima vittima di Bill è qualcuno che egli conosceva.

E anche se tutto il discorso sulla psicologia ha, piuttosto ovviamente, ricevuto molta attenzione critica, non è meno significativo il fatto che Lecter, e tutto *Il silenzio* nel suo complesso, offrano un'analoga critica alla retorica delle forze dell'ordine sui mostri caccia-uomini che possono essere scovati solo da un agente (umano) di polizia particolarmente dotato che può conoscere l'assassino "entrando" nella sua mente (mostruosa). Come notato da Halberstam (1991), la retorica del mostro cerca di isolare il male in corpi o animi particolari, per contenerlo come fosse un "effetto locale, non generalizzato in una società o cultura" (37); ma la mostruosità de *Il silenzio* non è tanto facile da localizzare e diventa, piuttosto, una "forza disincarnata e disincarnante" (51), perché Lecter "illustra alla perfezione l'effetto inquietante e perturbante dell'attraversare i confini, il dentro e il fuori, il consumare e l'essere consumati, il guardare e l'essere guardati" (39). Il momento culmine di questo attraversamento è costituito dalla famosa scena del dialogo tra Clarice e Lecter, nella quale Demme rompe le barriere tra il sé e l'altro, chi combatte il crimine e l'assassino, riducendo la differenza tra i due alla sola trasparenza di un vetro divisorio, che serve non tanto a separare quanto a consentire il riflesso del volto di Lecter accanto a quello di Clarice mentre sono impegnati nel loro gioco degli equivoci.

È precisamente questa tenue barriera che le costruzioni discorsive dell'FBI cercano di puntellare e solidificare con la sua retorica del mostruoso che serve a occultare i chiari parallelismi che i discorsi dell'FBI tracciano tra la pratica dell'FBI e il modo di agire che essi attribuiscono ai serial killer. Come detto in precedenza, Ressler e Shachtman hanno tratto il titolo del loro libro *Whoever Fights Monsters* (1992/2005) da un passaggio di *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche, che egli cita anche come sua epigrafe: "Chi lotta con i mostri deve guardarsi di non diventare, così facendo, un mostro. E se tu scruterai a lungo in un abisso, anche l'abisso scruterà dentro di te" (7). Nel contesto del racconto, Ressler

sviluppa questo passaggio in un modo molto semplice e diretto: quando il profiler s'immerge nel regno disturbato del serial killer per assumere la sua ottica "stando all'interno di quella mente e guardando verso l'esterno" (51), deve stare molto attento a non smarrire la propria relazione "civilizzata" col resto dell'umanità pur abitando nella mente del killer. In sostanza, bisogna riuscire a mantenere il proprio io iniziale e allo stesso tempo assumere la posizione dell'Altro, stando attenti a non diventare come l'Altro occupandone il posto.

Da un altro punto di vista, però, l'aforisma nietzscheano arriva al cuore dell'ironia propria della retorica delle forze dell'ordine che circonda la pratica del profiling di serial killer con i suoi luoghi comuni sulla relazione cacciatore-cacciato, sul "mostro" predatore o "animale" e la sua "vittima innocente" o "preda," in cui il killer disumanizza la sua preda fino a "l'altro smette di essere persona e diventa oggetto" (Ressler e Shachtman, 1992/2005: 102) da usare a proprio piacere. E dato che "il comportamento riflette la personalità," un comportamento "mostruoso" è il necessario prodotto di un "mostro." Perché le forze dell'ordine e i resoconti popolari a proposito della relazione serial killer-profiler sviluppano sistematicamente anche il *topos* della relazione cacciatore-cacciato, la stessa struttura della relazione che essi attribuiscono alle loro "prede" e alle "sue" vittime. E cosa c'è di più spersonalizzante, disumanizzante e reificante, in primis, del termine "mostro," per non parlare della riduzione di un essere umano a un mero profilo statistico? Quello che Ressler non capisce del passaggio di Nietzsche è che la relazione dalla quale ci mette in guardia non è solo quella che prende la posizione dell'Altro di fronte all'umanità intera e ne scambia i ruoli proiettando l'io nella posizione dell'Altro, ma è la relazione stessa del sé all'Altro, e l'importanza di non riprodurre la *relazione* del sé all'Altro che attribuiamo ai "mostri" nella nostra stessa relazione con quel "mostro." Invece di fossilizzare la divisione tra Identità e Alterità come la retorica del profiling cerca di fare

attraverso il *topos* del cacciatore e del cacciato, questa duplicazione tenta di mettere in rilievo l'impossibilità di una divisione assoluta nella relazione costitutiva fra Io e Altro.

Douglas (Douglas e Olshaker, 1995/1996a) dimostra chiaramente questa duplicazione nella descrizione già analizzata che egli offre della pratica del profiling, che qui si cita per intero:

Mettetevi nei panni del cacciatore.

Pensate a un documentario sulla natura: un leone nella pianura del Serengeti, in Africa. La belva avvista un branco di antilopi all'abbeverata e in qualche modo ... glielo leggiamo negli occhi ... ne sceglie una fra migliaia. Questo, perché è allenato a percepire la debolezza, la vulnerabilità, la *diversità* dell'antilope in cui riconosce la vittima ideale.

[...]

È l'eccitazione della caccia che spinge questi individui all'azione. Un'eccitazione, credo, paragonabile a quella del leone nella savana. E poco importa se la loro predilezione va ai bambini, alle donne, alle prostitute o ai membri di qualsiasi altra categoria, oppure se cacciano in maniera indiscriminata. Per certi versi, sono tutti uguali.

Ma è ciò in cui divergono, ossia le tracce delle rispettive personalità, a fornirci una nuova arma per l'interpretazione di certe tipologie di crimini violenti e delle modalità di caccia e di esecuzione dei loro autori. (21-22)

Anche se Douglas insiste sull'assoluta differenza tra il profiler e il serial killer quanto a personalità, la descrizione mostra chiaramente un raddoppiamento della struttura che regola la relazione fra cacciatore e preda, che si basa sulla selezione di un singolo individuo rispetto a un gruppo in base a caratteristiche identificabili che lo distinguono come particolare rispetto al gruppo nel suo insieme, e l'analogia animale è evidentemente paragonabile alla depersonalizzazione del "target" che è parte della stessa definizione di omicidio seriale per l'FBI. E se, come spesso si sostiene, "il comportamento riflette la personalità," allora il comportamento da cacciatore di entrambi i soggetti deve presentare delle caratteristiche comuni. È questo collegamento tra la pratica del profiling e quella dell'omicidio seriale che i discorsi delle forze dell'ordine fanno di tutto per negare, usando

peggiorativi come il termine “mostro” o altre analogie animali, e insistendo che gli assassini seriali sono diversi, per “natura,” dalle persone normali. A prescindere dalle forze dell’ordine, comunque, la separazione tra profiler e serial killer non è così facile, e, in effetti, la relazione si fa profondamente scomoda quando questo raddoppiamento di relazioni è al centro di rappresentazioni popolari come le serie descritte nel Capitolo Tre, le cui trame ruotano intorno a un profiler che dà la caccia a dei serial killer, e che al contempo è cacciato da un serial killer misterioso e incredibilmente potente, quando non di natura sovranaturale.

Ma le dinamiche relazioni messe in scena da *Il silenzio* sono decisamente più complesse di un semplice raddoppiamento che coinvolge sia il killer che il profiler nelle loro pratiche di oggettivazione: la relazione tra Clarice e Lecter anche se ognuno usa l’altro per i propri fini, è anche una relazione stranamente intima e persino etica (Burket, 1998). Se le scene di apertura del film e la scena dell’esame forense in West Virginia enfatizzano la riduzione di Clarice a oggetto da parte degli uomini, e la difficoltà di negoziare lo sguardo maschile in una struttura sociale istituzionale dominata dagli uomini, se Crawford, quello che sarà il suo mentore, manipola Clarice per i propri fini, e Chilton le fa spudoratamente delle avances, è nella relazione di Clarice con Lecter che Clarice è finalmente un soggetto. Invece di imporle un’ideologia misogina, Lecter la spinge a tirare fuori il suo racconto di costruzione dell’io attraverso la storia del suo trauma infantile con gli agnelli e la storia della scalata sociale. Di contro, Clarice è l’unico personaggio che tratta Lecter come qualcosa di diverso da un semplice oggetto. Come evidenzia Garrett (1994), “coscientemente o inconscientemente, Clarice, che sa cosa significa essere un oggetto, tratta Lecter come un essere umano e non come un oggetto, ed egli fa tesoro di questa lezione” (8). Dunque, la sua relazione con il serial killer non è quella che Ressler e Douglas descrivono come un “abitare” nella mente dell’assassino senza identificarvisi ma,

anzi, si basa sulla mancanza di questo “abitare” e, invece, su di una identificazione sostanziale. È Lecter che può “entrare” nella mente degli altri, non il profiler, e “non vorresti essere Hannibal Lecter nella tua testa.” Inoltre, Clarice non oggettivizza semplicemente neppure Bill nel dargli la caccia, ma segue Lecter cercando di scoprire la storia della sua personalità piuttosto che categorizzarlo come un tipo. Clarice s’identifica anche con una delle sue vittime, Frederica Bimmel, con cui condivide una simile storia di origini povere e contadine, per quanto la sua relazione con le vittime di Bill non manchi di oggettivazione, dato che Clarice deve spersonalizzare il corpo che esamina West Virginia, passando da una relazione di empatia con la vittima a una relazione distaccata e professionale con il corpo come testo.

È questa complessità sfuggente della relazione soggetto/oggetto che *Il silenzio* mette in scena, specialmente quando evidenzia la reciprocità ma anche l’asimmetria degli sguardi.⁹² l’Altro non può nemmeno essere pienamente integrato nella logica dello Stesso né espulso da questa logica e posto in una posizione di differenza assoluta. E non è Bill, il killer oggettivato e oggettivante (Fuss, 1993) a essere il “mostro cattivo”; semmai, il “mostro” è il killer che rifiuta e “obietta all’oggettivazione” (Garrett, 1994), il killer che insiste sulla soggettività dell’Altro e allo stesso tempo rinnega la propria come null’altro che il “male,” godendo di questa posizione autodichiarata – significativamente, si tratta del killer che divora soggetti invece che oggetti, in netto contrasto con il modo in cui Bill consuma le donne riducendole alla sola pelle femminile.

Quello che alla fine emerge da questo è un’allegoria del fallimento della rappresentazione a offrire una conoscenza che vada insieme al riconoscimento che si tratta di un atto necessario e necessariamente interessato, la cui funzione è quella di produrre un

⁹² Ci sono molte soggettive nel film, quasi tutte nella forma del reciproco campo e controcampo. McGowan (2003) ritiene che la dinamica degli sguardi in *Il silenzio* sovverta la capacità dello spettatore di assumere una posizione di conoscenza privilegiata. Si veda Schopp (2003) per un’analisi di come lo sguardo della macchina da presa abiti prospettive diverse, che cambiano spesso nel corso di film.

effetto su chi rappresenta tanto quanto di contenere l'oggetto della rappresentazione. Si tratta di una pratica che è al cuore delle relazioni sociali, che costruisce e definisce le dinamiche stesse di tali relazioni, ma anche una pratica che non può mai fissare queste dinamiche per creare una società stabile. Come si può vedere al termine della storia che riguarda Bill, la rappresentazione può offrire dei mezzi di controllo sociale, anche se non può fornire una verità sull'oggetto; ma si lega anche alla violenza, il cui risultato è la morte dell'Altro. E tuttavia la gestione del caso Lecter insiste che questo controllo, anche violento, è sempre incompleto, che c'è sempre un eccesso che sfugge alla rappresentazione e alle sue possibilità di controllo. Lecter divora letteralmente i due discorsi dominanti del controllo sociale, la legge e la psicologia, perché macella due poliziotti a Memphis e promette di cenare *con* Chilton dopo essere scappato alla cattura. E anche se la caccia continua, sia per Lecter che per l'FBI, il film suggerisce chiaramente che entrambe le cacce resteranno incomplete e il soddisfacimento finale verrà differito, cosa che produce degli effetti contraddittori. Infatti, per chi usa la rappresentazione come un mezzo di controllo, questo differimento è frustrante e produce angoscia, ma per Lecter, che conosce il fatto che le rappresentazioni non offrono alcuna sicurezza, ma possono procurare piacere ed essere usate per i propri interessi, l'anticipazione del differimento produce godimento, perché stimola dei desideri che non saranno mai contraccambiati.

In questo modo, la serialità diviene una metafora della costruzione del sociale come processo di rappresentazione sempre incompleto e continuo, che mira di continuo a riconciliare gli antagonismi e a contenerli in ideologie di chiusura, senza riuscire tuttavia a mettere un punto finale che tenga tutto insieme – un processo infinito di identificazioni fluttuanti e di alleanze mai a senso unico ma sempre basate sulla reciprocità. Come scopre Clarice, i soggetti non possono sfuggire ai legami fra Identità e Alterità, né l'Altro può restare il totalmente differente, perché anch'esso è legato all'identità dell'altro io che è il

suo proprio Altro. Infatti, Lecter collega chiaramente Clarice a Buffalo Bill, come anche agli uomini che la trattano da oggetto, notando che anche lei ha dei desideri: “ma i tuoi occhi, non trovano le cose che vuoi?” E dal momento che queste relazioni sono sostanzialmente antagonistiche, e implicate in questioni di potere e rappresentazione, non c’è spazio per le relazioni disinteressate e armoniche della classica teoria liberale neo-kantiana o per l’omogeneità morale perseguita dai neoconservatori. C’è sempre un interesse, e il suo conseguimento, per quanto irrealizzabile del tutto, produce quella colla che tiene veramente insieme la società, perché il vero eccesso che essa sfugge è ciò che produce il bisogno di reggere il processo stesso. Perché non importa quanto Clarice voglia creder di stare agendo nell’interesse del bene pubblico, sono alla fine i suoi interessi quelli che fa – di “avanzamento,” mobilità sociale, potere, e identità – dando la caccia a Buffalo Bill (Donald, 1992; Robbins, 1996), così come Bill caccia per riempire il vuoto della sua stessa identità⁹³ e Lecter gode della propria abilità nel reggere le fila di tutti loro e riuscire ancora a scappare e continuare il gioco.

Forse si può collegare il doppio ruolo di Lecter come cannibale e come eccesso non assimilabile a questa allegoria della società – perché Lecter non solo sfugge alla rappresentazione (come anche Leatherface), ma dà anche un “morso” di piacere al corpo sociale; se la sega di Leatherface può tagliare e possibilmente smembrare in un attacco indiscriminato dall’esterno, Lecter ne sceglie attentamente i bocconi più prelibati allo stesso modo in cui *Il silenzio* seleziona i discorsi contemporanei più rilevanti che supportano le ideologie di chiusura sociale e li espone come rappresentazioni prive di alcuna radice – godendo nel rappresentare in questo modo il tessuto sociale. Non sono solo le fughe letterali e figurate di Lecter a fornire il brivido finale e il tono di terrore a tutto il film, ma è il godimento che Lecter trae dal minare alla base ogni tentativo di definire e

⁹³ Come Lecter ricorda nel romanzo, l’amante di Bill, Benjamin Raspail, ha detto “egli non è veramente niente, solo una specie di *vuoto totale* che vorrebbe riempire” (T. Harris, 1988: 157).

confinare l'Altro, il piacere sottile che prova nel tenere in pugno il vuoto della società e farsi che i suoi membri lo guardino e affrontino l'impossibilità del loro desiderio primario, il desiderio che la società sia un luogo di ordine, certezze, sicurezze e che dia conto di tutte le sue componenti – come dice Clarice, “non riescono a dare un nome a quello che lui rappresenta.”

Žižek (1993) ha scritto che nella relazione di Lecter e Clarice consiste il vero cannibalismo della storia:

la relazione mima quella di una situazione analitica, dato che in cambio dell'aiuto a catturare “Buffalo Bill,” lui vuole che lei si fidi di lui [...] precisamente quello l'analizzata confida all'analista, il fulcro del proprio essere, la sua fantasia primaria (il pianto degli agnelli). (48)

Egli divora con grande piacere questo fulcro dell'essere di lei, il racconto della “cosa” segreta che dà un'apparenza di consistenza alla sua identità. Ma invece di basarci su questa conclusione tipicamente ironica e polemica di Žižek, che cioè la sublimità di Lecter consista nel “disperato, e in ultima istanza non riuscito tentativo dell'immaginazione popolare di rappresentarsi l'idea di un analista lacaniano” (48), la logica che Žižek legge nella relazione tra Lecter e Starling può essere allargata alla relazione più generale tra *Il silenzio* e il suo pubblico: il film cannibalizza il cuore della nozione convenzionale americana di società, la fantasia fondamentale che conferisce consistenza all'identità del pubblico, il racconto di una chiusura potenziale del sociale in una totalità stabile in cui anche le relazioni fra i suoi membri sono altrettanto stabili.

Come tale, *Il silenzio* non offre l'idea rassicurante che “tutti noi ci portiamo una bestia distruttiva sotto la pelle, e che è sono solo i meccanismi di controllo della civiltà che c'impediscono di regredire a uno stato di natura – incattivito, brutale e rude” (Grixti, 1995: 95), ma piuttosto “evidenzia come le energie che entrano in gioco – nell'esperienza delle identificazioni contraddittorie non possono essere pienamente recuperate in una chiusura

ideologica, ma invece circolano di continuo, come anche Lecter, sotto altre spoglie in qualche altra scena” (Wolfe ed Elmer, 1995: 143). Il punto non è la reimposizione delle norme ideologiche ma “il complicato e contraddittorio *luogo di mezzo*, dove le energie identificatorie vengono rilasciate e investite” (Wolfe ed Elmer, 1995: 143; si veda anche Clover, 1992) nel processo continuamente mutevole della costruzione della società, la natura seriale della rappresentazione che insegue la chiusura, il controllo e la stabilità senza mai riuscire a ottenerli. Come dice Clarice seguendo una strana logica a proposito di Buffalo Bill, quando afferma che “sta migliorando nel suo lavoro. Non smetterà mai” (T. Harris, 1988: 76), non importa quanto sofisticate diventino le nostre rappresentazioni, il punto di sutura della fabbrica sociale resterà inafferrabile per sempre.

Conclusioni

Come dimostrano i resoconti giornalistici sul caso di Ed Gein analizzati nel secondo capitolo insieme alle rappresentazioni finzionali discusse nel quarto, ancor prima dell'invenzione e della diffusione da parte dell'FBI di un concetto istituzionale di serial killer, le persone che oggi meriterebbero questa etichetta erano viste soprattutto come singolarità radicali, evidenti aberrazioni rispetto alle norme dell'agire sociale; caratteri così estremi tanto da non rappresentare, forse ironicamente, una minaccia per l'ordine sociale. Come singolarità eccentriche, ognuno di questi soggetti potrebbe essere semplicemente individuato/espulso dal sociale, come una specie di "mostro," oppure facilmente recuperato all'interno della società, come individuo "malato" che necessita di un trattamento medico. Infatti, la maggioranza delle prime rappresentazioni popolari di questi soggetti rifletteva e supportava queste due possibilità, raramente avventurandosi oltre per esplorare altre possibili raffigurazioni.

Concettualizzato in questo modo, l'assassino multiplo non è stato percepito come una minaccia diffusa e sempre in agguato nelle pieghe del sociale, come un suo possibile prodotto secondario che rappresenta un aspetto incredibilmente sinistro nascosto nelle sue trappole "civilizzate," ma piuttosto come un fallimento dell'individuo nel conformarsi – sia per scelta che per compulsione – al sociale. Così, lui (ed è sempre stato un "lui") ha inizialmente rappresentato una sfida superficiale, un problema di gestione, sia per il sistema sanitario che per quello giudiziario intesi nella loro congiunzione (al contrario di quanto accade oggi, con i due sistemi spesso percepiti come conflittuali; si veda, per esempio, Berry-Dee, 2002). Con la causalità percepita essenzialmente come unica, individuale e caratteristica, nessun'altra riflessione più ampia era ritenuta necessaria o giustificata; la società non sembrava interessata a riflettere sugli aspetti generici e sistemici

che erano causa dei comportamenti devianti. Ancor più rilevante, forse, è il fatto che gli assassini multipli non venissero descritti come sintomi di più generali patologie della società, come segni di vizi sociali, come indicazioni di fallimenti decisivi nella struttura e nell'organizzazione della vita sociale. Al più, erano percepiti e rappresentati come segni di fallimenti o imperfezioni degli individui o delle famiglie, ma raramente le diagnosi si spingevano oltre.

Comunque, la percezione che gli assassini multipli fossero casi rari e isolati che, fondamentalmente, non significavano nulla di particolare rispetto al proprio contesto sociale, ha lasciato spazio a una considerazione dei serial killer come parte di più ampie narrazioni sociali, come elementi rilevanti al livello delle rappresentazioni discorsive. Una parte importante di questo slittamento ha le sue radici nel fatto che i serial killer non sono percepiti come fenomeni isolati, come casi unici di aberrazione ma piuttosto come espressioni sistematiche di gravi lacune nel tessuto sociale. Non più visti come prodotti secondari di contesti domestici disfunzionali o inadeguati, i serial killer sono oggi visti come prodotti secondari di strutture sociali poco funzionanti. Ormai protagonisti nella sfera pubblica e quindi delle sue strategie discorsive, i serial killer non sono più consegnati alla sfera privata in cui possono essere isolati e ridotti al silenzio; sono analizzati come espressioni lampanti ed esplicite di problemi sociali “nascosti” o “negati.”

L'emergere dell'omicidio seriale come “istanza” culturale effettiva, come qualcosa che è prodotta da e quindi (forse) una parte del sociale, è un fenomeno legato non solo a questo spostamento nella percezione dello status degli assassini multipli ma all'idea che l'omicidio seriale sia diventato più frequente e che, sviluppandosi nel tempo secondo determinate traiettorie, il sociale abbia aumentato la sua produzione di serial killer. Questa presunta traiettoria ascendente è stata cruciale nel sostenere e incrementare la produzione discorsiva sull'omicidio seriale, conferendo a questa un senso di urgenza. Analizzato in

termini numerici, l'omicidio seriale produce solo l'1-2% di tutte le vittime di omicidio e non sembra essere un problema significativo; ma quando è percepito come una curva ascendente che minaccia di incrementare esponenzialmente le proprie cifre a meno che non cambi qualcosa di basilare nella cultura americana, allora diventa un fenomeno molto più minaccioso. Infatti, determinate denunce hanno sicuramente contribuito alla interpretazione dell'omicidio seriale come di un "grave problema sociale" e del serial killer come di "uno tra i più noti e temuti nemici sociali" (Jenkins, 1994: 211).

Comunque, come molte discussioni teleologiche, i fatti non si incastrano facilmente con una tale progressione narrativa. Invece, l'idea di una minaccia sempre crescente nasce da una comoda convergenza di un vero, anche se temporaneo, aumento nell'omicidio seriale, di nuovi sviluppi nel mercato dei media e delle necessità istituzionali delle forze dell'ordine. Insieme, questi fattori hanno prodotto, diffuso e convalidato un particolare discorso sull'omicidio seriale che è durato nel tempo nonostante le numerose fluttuazioni nei numeri dei casi legati all'omicidio seriale. Jenkins (1989, 1992, 1994) ha affermato che la mancanza di una prospettiva storica su ciò che definiamo omicidio seriale ha portato a un'idea sbagliata sulla "ondata omicida" contemporanea, perché le statistiche dimostrano un andamento molto più complicato nei numeri degli omicidi multipli. Lo stesso Jenkins ha rilevato che all'inizio del ventesimo secolo, e soprattutto negli anni '20, c'è stato un numero relativamente alto di omicidi seriali, legati a una forte copertura mediatica e all'aumento delle rappresentazioni della cultura popolare. Poi, all'incirca tra il 1940 e la metà degli anni '60, il numero è calato, per poi risalire alla fine dello stesso decennio per arrivare infine all'impennata che si è avuta tra gli anni '70 e il 1990 (anno in cui si è conclusa la ricerca) (Jenkins, 1992). In più, nel periodo con le cifre più basse, c'è stata una chiara "mancanza di preoccupazione sull'omicidio seriale come grave problema negli

USA” (Jenkins, 1992: 10) così come una quasi totale assenza di serial killer nella cultura popolare del periodo.

Mentre questi studi sembrano dare credibilità all’idea di una “ondata omicida” in atto negli USA sin dalla fine degli anni ‘60, le ricerche più recenti hanno invece mostrato un calo vertiginoso nel numero degli omicidi seriali sin dalla metà degli anni ‘90. Hickey (2010), pur concordando con Jenkins a proposito del “terribile aumento” degli omicidi seriali dal 1975 al 1995, ha notato che le cifre sono “leggermente calate” nei dieci anni successivi, una tendenza che – lui nota – rispecchia un calo generale a lungo termine nel numero di omicidi in generale (278). Allo stesso tempo, comunque, il discorso sull’omicidio seriale è diventato sempre più rilevante, sia in contesti accademici, dove sono state sviluppate differenti prospettive e tipologie di studio, che nella cultura popolare, dove al contrario si è determinata una crescente uniformità in concomitanza con la diffusione nelle rappresentazioni popolari (soprattutto la televisione) della rappresentazione discorsiva proposta dalle forze dell’ordine. Questo modello rappresentativo, così come è stato descritto nei capitoli precedenti, costruisce la figura dei serial killer come soggetti essenzialmente diversi dalle persone “normali” che costituisce il sociale, e come differenti persino rispetto agli altri criminali. Secondo questo punto di vista, i serial killer pensano diversamente, si relazionano diversamente agli altri, e non hanno la capacità di cambiare o di essere trasformati. Inoltre sono rappresentati come straordinariamente ordinari, caratterizzati da una “normalità anormale” (Seltzer, 1998: 106), come una presenza invisibile che si nasconde dietro una patina di normalità, diventando così una minaccia particolarmente pernicioso.

In modo ancor più decisivo, il discorso proposto dalle forze dell’ordine ha trasformato i serial killer da individui singolari, bizzarri e unici, in un tipo generale, e ha ridefinito l’idea del movente passando da una questione inerente la psicologia individuale a

una tipizzazione criminale. Questa strategia rappresentativa non ha solo facilitato la costruzione dell'FBI come insieme dei principali esperti in materia, ma ha anche alterato profondamente il modo in cui i serial killer sono rappresentati nella cultura popolare, incidendo soprattutto nella loro rappresentazione televisiva. La cosa che sembra più importante a proposito di questo spostamento è notare come la relazione tra serial killer e vittima, che era stata al centro di molte precedenti rappresentazioni, sia stata sostituita dalla relazione tra il serial killer e le forze dell'ordine. Questa tendenza segnala uno spostamento potenziale nelle dinamiche della identificazione degli spettatori e del loro investimento emotivo; l'identificazione oggi, piuttosto che con la vittima, avviene con le forze dell'ordine, e soprattutto con il profiler dell'FBI. Questa sostituzione avviene nel senso strutturale delle dinamiche relazionali ma anche, in modo più sostanziale, in televisione, con i *topoi* del profiler-in-pericolo e del serial killer come killer che copia precedenti gesta criminali che emergono come elementi centrali nella rappresentazione dell'omicidio seriale. Nel primo dei casi, il profiler prende letteralmente il posto della vittima diventando il bersaglio diretto del serial killer con cui ingaggia una battaglia individuale che serve a enfatizzare sia la differenza fondamentale tra loro che l'abilità delle forze dell'ordine nel trionfare grazie alla propria conoscenza sui serial killer. Nel secondo caso, l'intera struttura del movente individuale è messa in secondo piano rispetto alla fissazione sulle stesse forze dell'ordine, visto che il serial killer che ricalca le gesta di altri assassini sceglie il suo modus operandi, la sua firma e le sue vittime non per ragioni personali ma per sfidare le forze dell'ordine instillando dubbi, almeno temporanei, rispetto alla loro conoscenza del fenomeno e sulla loro abilità nel prendere il killer; la presenza del killer che ricalca gli assassinii di altri killer determina la possibilità che le forze dell'ordine possano avere arrestato o condannato a morte il killer sbagliato. In entrambi i casi sia i serial killer che le loro vittime sono dislocati nella periferia narrativa per fare spazio al centro agli eroici

agenti che combattono trionfando su questi individui “cattivi.” Questo spostamento nelle dinamiche narrative sminuisce il potenziale della complessità narrativa e delle differenti rappresentazioni dei serial killer, riducendoli a una metà del semplicistico binario in cui la legge, la società e il bene sono opposti ai maligni serial killer.

Il processo generale per cui l’omicidio seriale è stato addomesticato, o comunque reso convenzionale, in televisione, riducendo il serial killer a una figura standardizzata e desunta delle formulazioni prodotte dall’FBI, non soltanto altera la comprensione del pubblico dell’omicidio seriale come fenomeno sociale ma inoltre cambia il modo in cui il pubblico stesso percepisce la relazione tra i serial killer e il sociale. In un senso molto elementare, il serial killer, anche se prodotto all’interno del sociale, non è rappresentato come completamente interno a esso, come un individuo momentaneamente difettoso o malato che, attraverso un trattamento, una riabilitazione o altre misure può, almeno potenzialmente, essere ricondotto a una norma. Il serial killer non è nemmeno raccontato come un elemento completamente esterno, come un mostro assolutamente inumano spinto solo dalla propria natura malvagia. Al contrario, i serial killer (almeno quelli organizzati) sono mostrati come, allo stesso tempo, assolutamente razionali e malvagi, capaci di scegliere e costretti a commettere orribili atti di violenza sadica, proprio perché la struttura elementare dei loro desideri è corrotta e le loro fantasie devastate. Avendo una personalità psicopatica costruita intorno a questi bisogni, il serial killer non è solo mostrato oltre qualsiasi possibilità di riabilitazione, ma come razionalmente capace di scegliere di agire così, e quindi soggetto alla punizione dentro il sistema della giustizia criminale piuttosto che dentro il sistema sanitario.

Il serial killer, costruito con queste caratteristiche, è quindi sistemato come/al limite dello stesso sociale, reificato come una figura statica che definisce i contorni del sociale e persino della stessa umanità. Né fuori né dentro, questa identità struttura la stessa

possibilità di una certa concezione del sociale, in cui le forze dell'ordine sono il principio e la forza dominante, e in cui la paura casuale del crimine e della violenza è dispersa dentro il sociale, richiedendo livelli sempre più alti di controllo poliziesco e di incarcerazioni. Come ha affermato Tithecott (1997), questo dominio delle forze dell'ordine rispetto alle pratiche mediche/psichiatriche ha costruito un mondo in cui le minacce mosse all'ordine sociale sono percepite e descritte secondo i parametri dell'orrore piuttosto che della follia, un orrore che è:

oltre i limiti della psichiatria, indicativo di una follia che non può essere curata, e quindi l'incarcerazione o la pena capitale (opposte all'ospedalizzazione) sono percepite come le uniche risposte possibili dello stato. L'idea del male è centrale in questo discorso, la diffusa accettazione di ciò che [...] permette a chi protegge la società dai suoi mostri di [...] assumere un'aura di autorità sacerdotale. (15)

Chiaramente, come hanno dimostrato i precedenti capitoli, il discorso dominante sull'omicidio seriale che è stato creato dall'FBI e che si è propagato attraverso diversi media, rende strategicamente gli interessi e le priorità delle forze dell'ordine come se fossero gli interessi e le priorità della società, implicando o affermando direttamente che se i loro bisogni istituzionali non fossero soddisfatti allora la società sarebbe minacciata dalle minacce che non potrebbero contrastare. Si ritiene che la loro definizione sia *la* definizione, così all'FBI è riconosciuto lo status di esperti e loro sono stati abili nell'affermare la loro giurisdizione (sia discorsiva che, per certi versi, legale) sul fenomeno. È attraverso le forze dell'ordine che la minaccia è gestita, ed è attraverso le rappresentazioni prodotte dalle forze dell'ordine che la cultura immagina e fantastica sulla riuscita conduzione e sull'eliminazione della minaccia.

Comunque, per quanto questo discorso possa essere dominante nella società mainstream e nella cultura popolare, sarebbe una grave esagerazione affermare o indicare che questo abbia soppresso o eliminato tutti gli altri discorsi in competizione con esso. Infatti, mentre i sostenitori istituzionali e politici di questo discorso preferirebbero che la

società pensasse che il sociale è un'entità stabile e chiaramente definita come affermano le loro costruzioni teoriche, questa è chiaramente solo una rappresentazione ideologica del sociale tra le altre, coinvolta nel processo continuo dell'articolazione dei discorsi e delle identità che definiscono il processo egemonico che determina il sociale. Come mostra il primo capitolo, ci sono numerose sfide contemporanee mosse all'ortodossia delle forze dell'ordine in materia di omicidio seriale; molte di queste arrivano da paesi diversi dagli USA, dove, per certi versi, sono state meno determinate dall'influenza che il discorso dell'FBI ha sull'*indexical ordering* dei discorsi sull'omicidio seriale, soprattutto attraverso la sua abilità nel raggiungere la legittimazione come *centring institution*. In più, come dimostra il quarto capitolo, ci sono stati e continuano a esserci altri modelli rappresentativi alternativi alla costruzione discorsiva dominante in cui i serial killer sono raccontati come capaci di ricoprire varie posizioni rispetto al sociale.

È importante non solo evidenziare queste alternative ma sottolineare la loro presenza come spazi di resistenza rispetto alla naturalizzazione del discorso dell'FBI sull'omicidio seriale. È necessario mettere in rilievo come quella che è rappresentata come una “verità” sull'omicidio seriale empiricamente fondata e scientificamente convalidata sia soltanto una interpretazione, un'articolazione discorsiva di una serie di caratteristiche che sono state scelte seguendo le necessità ideologiche e istituzionali delle forze dell'ordine. Quel che più conta è notare come sia vitale resistere ai contesti didattici nei quali questo discorso è spesso presentato, nelle rappresentazioni finzionali e non, e che dovrebbe “insegnarci” non solo cosa sono i serial killer e perché fanno quello che fanno, ma anche qualcosa sulla conoscenza specializzata e sulla competenza dell'FBI. Lo scetticismo a proposito di questa “didattica” è cruciale non perché ciò che noi pensiamo e sentiamo a proposito dei serial killer sia di vitale importanza – infatti, sono così pochi che il modo in cui sono costruiti non dovrebbe avere alcun significato culturale – ma perché questo

discorso li ritrae come tipi, come persone che operano all'interno dello stesso modello degli altri criminali o persino come la logica, esponenziale progressione della stessa criminalità. Questa ampia definizione della serialità come dinamica sottesa al crimine in generale, che colloca le basi della serialità nei “difetti della personalità” e nelle anomalie cognitive (delineandola quindi come uno degli elementi decisivi nella definizione dell'identità individuale), si inserisce in una pratica discorsiva che prova a materializzare uno specifico tipo di criminale per creare un utile Altro contro cui costruire un particolare tipo di sociale. Questo sociale è imperneato sulle forze dell'ordine e favorisce le limitazioni delle libertà personali in obbedienza al mantra della diminuzione del rischio, e basa le sue sentenze criminali sulla nozione amorfa e soggettiva della “pericolosità” potenziale nel futuro piuttosto che su un comportamento reale.

Utilizzare l'assunto (empiricamente privo di fondamento) che i serial killer seguono invariabilmente un percorso comportamentale di crescente violenza come modello per altri tipi di criminali significa sostenere le pratiche di detenzione preventiva (“inabilitazione”), e queste tendenze dimostrano la volontà di coinvolgere nel processo di “stigmatizzazione dell'altro” (“Othering”) larghe fasce di popolazione, negando loro non solo i diritti (come quello di votare) ma lo stesso status di membri del sociale. Un simile discorso attribuisce ai serial killer e, per estensione, agli altri criminali la caratteristica di deumanizzare le proprie vittime, di ridurre le loro individualità a un determinato tipo che possa soddisfare le loro violente fantasie di controllo e dominio (così giustificando la loro esclusione dal sociale, visto che si dimostrano incapaci o non intenzionati a trattare gli altri esseri umani come eguali); ma lo stesso discorso incappa negli stessi errori, riducendo i criminali a un tipo che soddisfa i bisogni istituzionali e ideologici di chi lo ha costruito, negando ai criminali qualsiasi umanità e rifiutando di relazionarsi a loro come se fossero esseri umani colti nella loro individualità.

È proprio in questo senso che la chiusura del sociale sembra essere una fantasia ideologica basata sul presupposto che le identità siano stabili, univoche e chiaramente leggibili da un osservatore. A partire da queste basi teoriche, il sociale può essere articolato come un insieme coerente caratterizzato da confini delineati, da relazioni sociali trasparenti e da una coerenza ideologica. Comunque, queste scelte sono fondate su atti di selezione ed esclusione, non sulle basi di una conoscenza diretta o sui fatti ma piuttosto su scelte e rappresentazioni motivate. Così queste strategie discorsive strumentalizzano l'Altro, riducendolo a una "cosa" utile piuttosto che avvicinarlo con un'apertura verso la differenza necessaria a ogni relazione etica. Solo tenendo in considerazione questa apertura verso la differenza, relazionandosi con l'Altro con un senso di responsabilità etica, che si può instaurare un processo di costruzione del serial killer e degli altri criminali come tipi piuttosto che come individui. Ed è con la speranza di interrompere questi processi discorsivi, di suscitare attenzione alla natura contingente del loro essere "costruiti," che questa tesi ha provato a tracciare, analizzare e criticare il discorso dominante delle forze dell'ordine sull'omicidio seriale negli USA.

Bibliografia

- Abcarian, R., Powers, A., e Meyer, J. (2009, novembre 6). Army psychiatrist blamed in Fort Hood shooting rampage. *Los Angeles Times*. Rinvenuto in <http://www.latimes.com/news/la-na-fort-hood-shootings6-2009nov06,0,820085,full.story>
- Ablow, K. (2009, novembre 10). How to stay safe from predators. *New York Post*. Rinvenuto in http://www.nypost.com/p/lifestyle/health/how_to_stay_safe_from_predators_3BQKDyF9VOFhOgTebXcZGP
- Achenbach, J. (1991, aprile 14). Serial killers: Shattering the myth. *The Washington Post*, p. F1.
- Aki, K. (2003). *Serial killers: A cross-cultural study between Japan and the United States* (Tesi di master non pubblicata). California State University, Fresno, Fresno, CA.
- Alison, L., Bennell, C., Mokros, A., e Ormerod, D. (2002). The personality paradox in offender profiling: A theoretical review of the processes involved in deriving background characteristics from crime scene actions. *Psychology, Public Policy, and Law*, 8, 115–135.
- Alison, L., Smith, M. D., Eastman, O., e Rainbow, L. (2003). Toulmin's philosophy of argument and its relevance to offender profiling. *Psychology, Crime & Law*, 9, 173–183.
- Alison, L., Smith, M. D., e Morgan, K. (2003). Interpreting the accuracy of offender profiles. *Psychology, Crime & Law*, 9, 185–195.
- Althusser, L. (1971). *Lenin and philosophy and other essays* (B. Brewster, Trad.). Londra: Verso.
- American Psychiatric Association. (2002). *Manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali* (4^a ed., Rev., a cura di V. Andreoli, G. B. Cassano, e R. Rossi; A. Armani et al., Trad.). Milano: Elsevier. (Opera originale pubblicata 2000)
- Anderson, P. (1998). *The origins of postmodernity*. Londra: Verso.
- Arnzen, M. A. (1994). Who's laughing now? The postmodern splatter film. *Journal of Popular Film & Television*, 21, 176–84.
- Atassi, L. (2009, novembre 15). Activists call for dedicated missing persons unit; cities that have them caution against high hopes. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/activists_call_for_dedicated_m.html
- Auerhahn, K. (2003). *Selective incapacitation and public policy: Evaluating California's imprisonment crisis*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Baird, G. (2009a, novembre 5). Second victim at Anthony Sowell's house identified. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/second_victim_at_anthony_sowel.html

- Baird, G. (2009b, novembre 6). Anthony Sowell's bond: \$5 million. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/anthony_sowells_bond_5_million.html
- Baird, G. (2009c, novembre 6). Fourth body identified from house of suspected serial killer as Nancy Cobbs. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/fourth_body_identified_from_ho.html
- Baird, G. (2009d, novembre 7). Three more victims identified from Anthony Sowell's house. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/post_113.html
- Baird, G. (2009e, novembre 8). Names put to three more victims in Anthony Sowell case. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/names_put_to_three_more_victim.html
- Baird, G. (2009f, novembre 9). Ninth body from Anthony Sowell's house identified as Kim Yvette Smith. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/eighth_body_from_anthony_sowel.html
- Baird, G. (2009g, novembre 15). Missing person reports show face of Cleveland's lost. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/missing_person_reports_show_fa.html
- Balcer, R., Benjamin, E. (Sceneggiatori), e Prinzi, F. (Regista). (2004). Want [Episodio della serie televisiva]. In D. Wolf, R. Balcer, F. Berner, e P. Jankowski (Produttore esecutivi), *Law & order: Criminal intent*. New York, NY: NBC.
- Balcer, R., Leight, W. (Sceneggiatori), e Prinzi, F. (Regista). (2003). A person of interest [Episodio della serie televisiva]. In D. Wolf, R. Balcer, e P. Jankowski (Produttore esecutivi), *Law & order: Criminal intent*. New York, NY: NBC.
- Balcer, R., Leight, W. (Sceneggiatori), e Prinzi, F. (Regista). (2004). D.A.W. [Episodio della serie televisiva]. In D. Wolf, R. Balcer, F. Berner, e P. Jankowski (Produttore esecutivi), *Law & order: Criminal intent*. New York, NY: NBC.
- Balcer, R., Meyer, M. G. (Sceneggiatori), e Norton, B. (Regista). (2006). Slither [Episodio della serie televisiva]. In D. Wolf, R. Balcer, F. Berner, e P. Jankowski (Produttore esecutivi), *Law & order: Criminal intent*. New York, NY: NBC.
- Balcer, R., Meyer, M. G. (Sceneggiatori), e Prinzi, F. (Regista). (2005). Grow [Episodio della serie televisiva]. In D. Wolf, R. Balcer, F. Berner, e P. Jankowski (Produttore esecutivi), *Law & order: Criminal intent*. New York, NY: NBC.
- Balcer, R., Powell, H. (Sceneggiatori), e Fields, M. (Regista). (2002). Seizure [Episodio della serie televisiva]. In D. Wolf e R. Balcer (Produttore esecutivi), *Law & order: Criminal intent*. New York, NY: NBC.
- Balcer, R., Sengupta, S. (Sceneggiatori), e Martin, D. (Regista). (2005). Shibboleth [Episodio della serie televisiva]. In D. Wolf, R. Balcer, F. Berner, e P. Jankowski (Produttore esecutivi), *Law & order: Criminal intent*. New York, NY: NBC.
- Balcer, R., Son, D. (Sceneggiatori), e Norton, B. (Regista). (2005). Ex stasis [Episodio della serie televisiva]. In D. Wolf, R. Balcer, F. Berner, e P. Jankowski (Produttore esecutivi), *Law & order: Criminal intent*. New York, NY: NBC.

- Balcer, R., Son, D. (Sceneggiatori), e Prinzi, F. (Regista). (2004). Great barrier [Episodio della serie televisiva]. In D. Wolf, R. Balcer, F. Berner, e P. Jankowski (Produttore esecutivi), *Law & order: Criminal intent*. New York, NY: NBC.
- Balcer, R., Sterling, J. (Sceneggiatori), e Chapple, A. (Regista). (2004). In the dark [Episodio della serie televisiva]. In D. Wolf, R. Balcer, F. Berner, e P. Jankowski (Produttore esecutivi), *Law & order: Criminal intent*. New York, NY: NBC.
- Bare boyhood obsession of “Butcher Gein”. (1957, novembre 19). *Chicago Daily Tribune*, p. 8.
- Bartol, C. R. (1995). *Criminal behavior: A psychosocial approach*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Bartol, C. R. (1996). Police psychology: Then, now, and beyond. *Criminal Justice and Behavior*, 23, 70–89.
- Bateman, A. L., e Salfati, C. G. (2007). An examination of behavioral consistency using individual behaviors or groups of behaviors in serial homicide. *Behavioral Sciences and the Law*, 25, 527–544.
- Bateson, G. (1971). The cybernetics of “self”: A theory of alcoholism. *Psychiatry*, 34, 1–18.
- Bateson, G. (1972). *Steps to an ecology of mind*. New York, NY: Ballantine.
- Baudrillard, J. (1983), *Simulations* (P. Foss, P. Patton, e P. Beitchmann, Trad.). New York, NY: Semiotext(e).
- Bauman, R., e Briggs, C. L. (1990). Poetics and performance as critical perspectives on language and social life. *Annual Review of Anthropology*, 19, 59-88.
- Bauman, Z. (1992). *Intimations of postmodernity*. Londra: Routledge.
- Bauman, Z. (1993). *Postmodern ethics*. Oxford: Blackwell.
- Bauman, Z. (1995). *Life in fragments: Essays in postmodern morality*. Oxford: Blackwell.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Beauregard, E., Stone, M. R., Proulx, J., e Michaud, P. (2008). Sexual murderers of children: Developmental, precrime, crime, and postcrime factors. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, 52, 253–269.
- Becker, E. (2001, febbraio 9). As ex-theorist on young “superpredators,” Bush aide has regrets. *New York Times*, p. 19.
- Beesley, M. E. (Sceneggiatore), e Bernero, E. A. (Regista). (2005). Plain sight [Episodio della serie televisiva]. In M. Gordon ed E. A. Bernero (Produttore esecutivi), *Criminal minds*. New York, NY: CBS.
- Belter says he'll plead Gein innocent by reason of insanity. (1957, novembre 20). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], p. 1.
- Bem, D. J., e Allen, A. (1974). On predicting some of the people some of the time: The search for cross-situational consistencies in behavior. *Psychological Review*, 81, 506–520.
- Bennett, W. J., DiIulio, J. J., e Walters, J. P. (1996). *Body count: Moral poverty and how to win America's war against crime and drugs*. New York, NY: Simon and Schuster.

- Bennett, W. W., e Hess, K. M. (con Orthmann, C. H.). (2007). *Criminal investigation* (8^a ed.). Belmont, CA: Thomson-Wadsworth.
- Berry-Dee, C. (2002, settembre 7). Psychiatrists – do they have a place in the courtroom? *Justice of the Peace*, 166(36), 1–5.
- Berry-Dee, C. (2003). *Talking with serial killers: The most evil people in the world tell their own stories*. Londra: John Blake.
- Black, J. (1991). *The aesthetics of murder: A study in romantic literature and contemporary culture*. Baltimora, MD: Johns Hopkins University Press.
- Blair, R. J. (2003). Neurobiological basis for psychopathy. *British Journal of Psychiatry*, 182, 5–7.
- Bliss, G. (1957a, novembre 20). Identify head of 2d woman on farm. *Chicago Daily Tribune*, pp. 1–2.
- Bliss, G. (1957b, novembre 21). Tell Gein’s crime motive. *Chicago Daily Tribune*, p. 1.
- Bloch, R. (1989). *Psycho*. New York, NY: Tor Horror-Tom Doherty Associates. (Opera originale pubblicata 1959)
- Blommaert, J. (2005). *Discourse: A critical introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blommaert, J. (2009). *A sociolinguistics of globalization*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blumstein, A., Cohen, J., Roth, J. A., e Visher, C. A. (a cura di). (1986). *Criminal careers and “career criminals”* (Vol. 1). Washington, DC: National Academy of Sciences.
- Boetig, B. P., e Parrish, P. A. (2008). Proactive media relations: The video library initiative. *FBI Law Enforcement Bulletin*, 77(11), 7–9.
- Bohrer, S., e Chaney, R. (2010). Police investigations of the use of deadly force can influence perceptions and outcomes. *FBI Law Enforcement Bulletin*, 79(1), 1–7.
- Bones, G. L., Jr. (2002). *Media coverage versus law enforcement and the social construction of the serial killer in American society* (Tesi di master non pubblicata). Texas Tech University, Lubbock, TX.
- Brantley, A. C., e Kosky, R. H., Jr. (2005). Serial murder in the Netherlands: A look at motivation behavior, and characteristics. *FBI Law Enforcement Bulletin*, 74(1), 26–32.
- Brantley, A. C., e Ochberg, F. M. (2003). Lethal predators and future dangerousness. *FBI Law Enforcement Bulletin*, 72(4), 16–21.
- Brett, R. (2009, novembre 18). Is there someone to blame for what happened on Cleveland’s Imperial Avenue? *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://www.cleveland.com/brett/blog/index.ssf/2009/11/regina_brett_is_there_some_one.html
- Brittain, R. P. (1970). The sadistic murderer. *Medicine, Science, and the Law*, 10, 198–207.
- Brooks, M. E. (1999). The ethics of intentionally deceiving the media. *FBI Law Enforcement Bulletin*, 68(5), 22–26.

- Broomfield, N. (Produttore e Regista). (1992). *Aileen Wuornos: The selling of a serial killer* [Documentario]. Stati Uniti: First Look Pictures.
- Brophy, J. (1966). *The meaning of murder*. New York, NY: Thomas Y. Crowell.
- Brown, J. (1991). The psychopathology of serial sexual homicide: A review of possibilities. *American Journal of Forensic Psychiatry*, 12, 13–21.
- Brown, T. (2009a, novembre 8). Imperial Avenue strangler case resembles Philadelphia's Harrison Graham. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/pdextra/2009/11/imperial_avenue_strangler_bear.html
- Brown, T. (2009b, novembre 9). Imperial Avenue strangler a stereotypical sexually sadistic serial killer, experts say. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/imperial_avenue_strangler_is_a.html
- Brown, T. (2010a, gennaio 24). The road to Imperial Avenue: Introduction. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2010/01/sowell_intro.html
- Brown, T. (2010b, gennaio 24). The road to Imperial Avenue: Part I. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2010/01/post_192.html
- Brown, T. (2010c, gennaio 24). The road to Imperial Avenue: Part II. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2010/01/sowell_part_ii.html
- Brown, T. (2010d, gennaio 24). The road to Imperial Avenue: Part III. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2010/01/sowell_part_iii.html
- Brown, T. (2010e, gennaio 24). The road to Imperial Avenue: Part IV. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2010/01/sowell_part_iv.html
- Brown, T. (2010f, gennaio 24). The road to Imperial Avenue: Part V. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2010/01/sowell_part_v.html
- Brown, T. (2010g, gennaio 24). The road to Imperial Avenue: Part VI. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2010/01/sowell_part_vi.html
- Brussel, J. A. (1968). *Casebook of a crime psychiatrist*. New York, NY: Bernard Geis.
- Bureau of Justice Statistics. (2009). *Capital punishment statistics*. Rinvenuto in <http://www.ojp.usdoj.gov/bjs/cp.htm>
- Burgess, A. W., Hartman, C. R., Ressler, R. K., Douglas, J. E., e McCormack, A. (1986). Sexual homicide: A motivational model. *Journal of Interpersonal Violence*, 1, 251–272.
- Burket, R. E. (1998, aprile). *Ethics, terror, and the terror of ethics in The Silence of the Lambs*. Paper presentato al Convegno Internazionale delle Popular Culture Association/American Culture Association, Orlando, FL.
- Burket, R. E. (2010). The construction and transmission of law enforcement discourse as the dominant discourse on serial killing in the U.S. In C. Heine e J. Engberg (a cura

- di), *Reconceptualizing LSP. Online proceedings of the XVII European LSP Symposium 2009* (pp. 1–14). Rinvenuto in <http://asb.dk/fileexplorer/fetchfile.aspx?file=16791>
- Butchered body and 7 skulls found in house. (1957, novembre 18). *The Chronicle-Telegram* [Elyria, Ohio], p. 2.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York, NY: Routledge.
- Butler, J., Laclau, E., e Žižek, S. (2000). *Contingency, hegemony, universality*. Londra: Verso.
- Cahill, J. (Sceneggiatore), e Bole, C. (Regista). (1998). The sum of her parts [Episodio della serie televisiva]. In S. Kronish (Produttore esecutivo), *Profiler*. New York, NY: NBC.
- Callaway, T., Reiter, Z. (Sceneggiatori), e Clark, D. (Regista). (2010). Vacation getaway [Episodio della serie televisiva]. In A. Donahue, P. M. Lenkov, C. Mendelsohn, e A. E. Zuiker (Produttori esecutivi), *CSI: NY*. New York, NY: CBS.
- Callaway, T. (Sceneggiatore), e Von Anken, D. (Regista). (2008). Personal foul [Episodio della serie televisiva]. In J. Bruckheimer, A. Donahue, P. M. Lenkov, J. Littman, C. Mendelsohn, P. Veasey, e A. E. Zuiker (Produttori esecutivi), *CSI: NY*. New York, NY: CBS.
- Cameron, D. (1994). St-i-i-i-ll going... The quest for Jack the Ripper. *Social Text*, 40(3), 147–154.
- Cameron D., e Frazer, E. (1987). *The lust to kill: A feminist investigation of sexual murder*. Londra: Polity.
- Campbell, C. (Sceneggiatore), e Levy, J. (Regista). (1999). Spree of love [Episodio della serie televisiva]. In S. Kronish (Produttore esecutivo), *Profiler*. New York, NY: NBC.
- Campbell, R. F., Greene, J., Baer, N. (Sceneggiatori), e Zakrzewski, A. (Regista). (2001). Scourge [Episodio della serie televisiva]. In D. Wolf, N. Baer, T. Kotcheff, e P. Jankowski (Produttori esecutivi), *Law & order: Special victims unit*. New York, NY: NBC.
- Canellos, P. S., e Jenkins, L. (1997, luglio 18). What makes Cunanan tick? Experts suggest it's a need for revenge. *Wisconsin State Journal* [Madison, WI], p. A4.
- Caniglia, J. (2009a, novembre 2). Sowell's violent past offers glimpse of accused rapist suspected of mass murder. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/sowells_violent_past_offers_gl.html
- Caniglia, J. (2009b, novembre 5). First victim in Anthony Sowell case identified as Tonia Carmichael of Warrensville Heights. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/first_victim_in_anthony_sowell.html
- Caniglia, J. (2009c, novembre 9). Authorities search abandoned Cleveland school near Anthony Sowell's house. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/authorities_search_abandoned_c.html
- Caniglia, J. (2009d, novembre 9). Suspected serial killer Anthony Sowell's home captivates neighbors, Cleveland. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/serial_killings_captivate_neig.html

- Caniglia, J. (2009e, novembre 18). Would some of the women found dead at Anthony Sowell's house have been spared if county prosecutor was on the 2008 case? *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/cuyahoga_county_prosecutor_on.html
- Cannon, A., e Dewar, H. (1997, luglio 20). In hunt for spree killer, publicity seen as key. *Miami Herald*, p. A23.
- Canter, D. V. (2003). *Mapping murder: The secrets of geographic profiling*. Londra: Virgin.
- Canter, D. V. (2006). *Criminal shadows: Unlocking the minds of serial killers and sexual predators – and cracking cases*. New York, NY: Dorset Press. (Opera originale pubblicata 1994)
- Canter, D. V., Alison, L. J., Alison, E., e Wentink, N. (2004). The organized/disorganized typology of serial murder: Myth or model? *Psychology, Public Policy, and Law*, 10, 293–320.
- Canter, D. V., Missen, C., e Hodge, S. (1997). Are serial killers special? *Policing Today*, 2(1), 2–11.
- Canter, D. V., e Wentink, N. (2004). An empirical test of Holmes and Holmes's serial murder typology. *Criminal Justice and Behavior*, 31, 489–515.
- Canter, D. V., e Youngs, D. (2009). *Investigative psychology: Offender profiling and the analysis of criminal action*. Chichester: John Wiley & Sons.
- Caputi, J. (1987). *The age of sex crime*. Londra: Women's Press.
- Caputi, J. (1989). The sexual politics of murder. *Gender & Society*, 3, 437–456.
- Caputi, J. (1990). The new founding fathers: The lore and lure of the serial killer in contemporary culture. *Journal of American Culture*, 13(3), 1–12.
- Carter, C. (Sceneggiatore), e Kolbe, W. (Regista). (1997). Lamentation [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *Millennium*. New York, NY: Fox.
- Carter, C. (Sceneggiatore), e Nutter, D. (Regista). (1995). Irresistible [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *The X-files*. New York, NY: Fox.
- Carter, C. (Sceneggiatore), e Nutter, D. (Regista). (1996a). Gehenna [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *Millennium*. New York, NY: Fox.
- Carter, C. (Sceneggiatore), e Nutter, D. (Regista). (1996b). Pilot [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *Millennium*. New York, NY: Fox.
- Carter, C., Spotnitz, F. (Sceneggiatori), e Markle, P. (Regista). (1999). Seven and one [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter e C. Johannessen (Produttore esecutivi), *Millennium*. New York, NY: Fox.
- Case against Ohio bodies suspect expands overseas. (2009, novembre 10). *New York Times*. Rinvenuto in <http://www.nytimes.com>
- Charno, S. B. (Sceneggiatore), e Bowman, R. (Regista). (1995). Aubrey [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *The X-files*. New York, NY: Fox.

- Chouliaraki, L., e Fairclough, N. (1999). *Discourse in late modernity: Rethinking critical discourse analysis*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Citizens of Plainfield and Waushara County area stunned by farm horror. (1957, novembre 19). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], p. 6.
- Clark, A. (2009, novembre 2). Ohio police appeal to identify six bodies in rapist's home. *The Guardian* [Manchester]. Rinvenuto in <http://www.guardian.co.uk/world/2009/nov/02/cleveland-rapist-bodies-police-appeal>
- Cleckley, H. (1941). *The mask of sanity: An attempt to reinterpret the so-called psychopathic personality*. St. Louis, MO: C. V. Mosby.
- Clover, C. (1992). *Men, women, and chainsaws: Gender in the modern horror film*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Cluff, J., Hunter, A., e Hinch, R. (1997). Feminist perspectives on serial murder. *Homicide Studies*, 1, 291–308.
- Coast man kills 20 in rampage at a restaurant. (1984, luglio 19). *New York Times*, p. A1.
- Cohen, T. (2000, ottobre 20). Serial killing. A forgotten phenomenon. Rinvenuto in <http://www.uplink.com.au/lawlibrary/Documents/Docs/Doc58.html>
- Cole, S. A., e Dioso-Villa, R. (2007). CSI and its effects: Media, juries, and the burden of proof. *New England Law Review*, 41, 435–470.
- Confessed slayer “bashful,” say friends. (1957, novembre 21). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], p. 13.
- Cooley, C. M. (2008). Criminal profiling on trial: The admissibility of criminal profiling evidence. In B. E. Turvey (a cura di), *Criminal profiling: An introduction to behavioral evidence analysis* (3^a ed., pp. 689–716). Burlington, MA: Academic Press.
- Copson, G. (1995). *Coals to Newcastle: Part 1. A study of offender profiling*. Londra: Home Office, Police Research Group.
- Cormier, B. M., Angliker, C. C. J., Boyer, R., e Mersereau, G. (1972). The psychodynamics of homicide committed in a semispecific relationship. *Canadian Journal of Criminology and Corrections*, 14, 335–344.
- Cosin, E. M. (Sceneggiatore), e Platt, D. (Regista). (2001). Art [Episodio della serie televisiva]. In D. Wolf, R. Balcer, e P. Jankowski (Produttore esecutivi), *Law & order: Criminal intent*. New York, NY: NBC.
- Crese, B. (Sceneggiatore), e Bernero, E. A. (Regista). (2009). 100 [Episodio della serie televisiva]. In M. Gordon, E. A. Bernero, S. Mirren, C. Mundy, e D. Spera (Produttore esecutivi), *Criminal minds*. New York, NY: CBS.
- Crimp, D. (1992). Right on, girlfriend! *Social Text*, 33, 2–18.
- Cullen, F. T., e Gendreau, P. (2000). Assessing correctional rehabilitation: Policy, practice, and process. In J. Horney (a cura di), *Criminal Justice 2000, Vol. 3. Policies, Processes, and Decisions of the Criminal Justice System* (pp. 109–175). Washington, DC: National Institute of Justice.

- Cusson, M. (2007). Introduction. In J. Proulx, É. Beaugard, M. Cusson, e A. Nicole (a cura di), *Sexual murderers: A comparative analysis and new perspectives* (S. Sacks, Trad., pp. 1–6). Chichester: Wiley.
- David, M., Harbinson, P. (Sceneggiatori), e Shapiro, P. (Regista). (1999). Via dolorosa [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter e C. Johannessen (Produttore esecutivi), *Millennium*. New York, NY: Fox.
- Davis, J. (Sceneggiatore), e Alcala, F. (Regista). (2005). Derailed [Episodio della serie televisiva]. In M. Gordon ed E. A. Bernero (Produttore esecutivi), *Criminal minds*. New York, NY: CBS.
- Davis, J. (Sceneggiatore), e Shepard, R. (Regista). (2005). Extreme aggressor [Episodio della serie televisiva]. In M. Gordon ed E. A. Bernero (Produttore esecutivi), *Criminal minds*. New York, NY: CBS.
- Davis, P. (2010). The PIO and today's digital news environment. *FBI Law Enforcement Bulletin*, 79(7). Rinvenuto in http://www.fbi.gov/publications/leb/2010/july2010/pio_feature.htm
- DeLisi, M. (2005). *Career criminals in society*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- DeLisi, M., Dooley, B. D., e Beaver, K. M. (2007). Super-predators revisited. In K. T. Froeling (a cura di), *Criminology research focus* (pp. 21–30). New York, NY: Nova Science.
- DeLisi, M., e Scherer, A. M. (2006). Multiple homicide offenders: Offense characteristics, social correlates, and criminal careers. *Criminal Justice and Behavior*, 33, 367–391.
- Derrida, J. (1995). *The gift of death* (D. Wills, Trad.). Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Derrida, J. (2003). A dialogue with Jacques Derrida. In G. Borradori (a cura di), *Philosophy in a time of terror* (pp. 85–136). Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Dickson, G. (1958). *Murder by numbers*. Londra: Robert Hale.
- Dietz, P. E. (1986). Mass, serial and sensational homicides. *Bulletin of the New York Academy of Medicine*, 62, 477–491.
- DiIulio, J. J. (1995, novembre 27). The coming of the super-predators. *The Weekly Standard*, 23–28.
- Dissell, R. (2009a, novembre 5). Two more women found dead at Anthony Sowell's home are identified. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/two_more_women_found_dead_at_s.html
- Dissell, R. (2009b, novembre 7). East Cleveland police look at three cases for links to Anthony Sowell. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/east_cleveland_police_look_at.html
- Dissell, R. (2009c, novembre 8). "Wall of the missing" another focal point on Imperial Avenue. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/wall_of_the_missing_another_fo.html

- Dissell, R. (2009d, novembre 13). Sowell's arrest, release in 2008 leaves lingering questions about handling of case. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/sowells_arrest_release_in_2008.html
- Dissell, R. (2009e, novembre 14). Officials' explanations differ on why Anthony Sowell was freed after '08 arrest; police, prosecutor now say evidence was lacking. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/explanations_differ_on_why_ant.html
- Dissell, R. (2009f, novembre 16). Cleveland woman says she fought, fled Anthony Sowell in 2008 attack but authorities didn't believe her. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/cleveland_woman_says_police_fa.html
- Dissell, R. (2009g, dicembre 5). Women might be alive if earlier charges against Anthony Sowell pursued. *Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/12/women_might_be_alive_if_earlie.html
- Doctor from Sheboygan did autopsy Sunday. (1957, novembre 18). *The Sheboygan Press* [Wisconsin], p. 1.
- Donald, A. (1992). Working for oneself: Labor and love in *The Silence of the Lambs*. *Michigan Quarterly Review*, 31, 347–60.
- Donaldson, S. (2009a, ottobre 29). Sex offender sought after Cleveland police find two decomposed bodies. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/10/sex_offender_sought_after_clev.html
- Donaldson, S. (2009b, novembre 26). Coroner's office to use experts to help identify 11 victim. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/coroners_office_to_use_experts.html
- Donzelot, J. (1977). *La police des familles*. Parigi: Éditions de Minuit.
- Donzelot, J. (1984). *L'invention du social: Essai sur le déclin des passions politiques*. Parigi: Fayard.
- Doubts arise on identity of Gein skeleton. (1957, dicembre 2). *Chicago Daily Tribune*, p. B1.
- Douglas, J. E. (2002). *Man down: A broken wings thriller*. New York, NY: Atria.
- Douglas, J. E., Burgess, A. W., Burgess, A. G., e Ressler, R. K. (2006). *Crime classification manual: A standard system for investigating and classifying violent crime* (2^a ed.). San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Douglas, J. E., e Dodd, J. (2007). *Inside the mind of BTK: The true story behind the thirty-year hunt for the notorious Wichita serial killer*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Douglas, J. E., e Munn, C. (1992). Violent crime scene analysis: Modus operandi, signature, and staging. *FBI Law Enforcement Bulletin*, 61(2), 2–11.
- Douglas, J. E., e Olshaker, M. (1995). *Mindhunter: Inside the FBI's elite serial crime unit*. New York, NY: Pocket Books.
- Douglas, J. E., e Olshaker, M. (1996a). *Mindhunter: La vera storia del primo cacciatore di serial killer americano* (B. Piccioli, Trad.). Milano: Rizzoli. (Opera originale pubblicata 1995)

- Douglas, J. E., e Olshaker, M. (1996b). *Unabomber: On the trail of America's most-wanted serial killer*. New York, NY: Pocket.
- Douglas, J. E., e Olshaker, M. (1997). *Journey into darkness: The FBI's premier investigator penetrates the minds and motives of the most terrifying serial killers*. New York, NY: Pocket.
- Douglas, J. E., e Olshaker, M. (1998). *Obsession: The FBI's legendary profiler probes the psyches of killers, rapists and stalkers and their victims and tells how to fight back*. New York, NY: Pocket.
- Douglas, J. E., e Olshaker, M. (1999a). *The anatomy of motive: The FBI's legendary mindhunter explores the key to understanding and catching violent criminals*. New York, NY: Pocket.
- Douglas, J. E., e Olshaker, M. (1999b). *Broken wings*. New York, NY: Atria.
- Douglas, J. E., e Olshaker, M. (2000). *The cases that haunt us*. New York, NY: Scribner.
- Douglas, J. E., Ressler, R. K., Burgess, A. W., e Hartman, C. R. (1986). Criminal profiling from crime scene analysis. *Behavioral Sciences & the Law*, 4, 401–421.
- Douglas, J. E., e Singular, S. (2003). *Anyone you want me to be: A true story of sex and death on the Internet*. New York, NY: Scribner.
- Dunsky, E., Zuiker, A. E. (Sceneggiatori), e Fink, K. (Regista). (2006). Loco motives [Episodio della serie televisiva]. In J. Bruckheimer, C. Chvatal, A. Donahue, J. Littman, C. Mendelsohn, W. Peterson, N. Shankar, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: Crime scene investigation*. New York, NY: CBS.
- Eco, U. (1990). *The limits of interpretation*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Ed Gein charged with murder. (1957, novembre 21). *The Sheboygan Press* [Wisconsin], pp. 1, 3.
- Ed Gein, 77; inspired Hitchcock's "Psycho" [Necrologio]. (1984, luglio 27). *Chicago Tribune*, p. D6.
- Edelstein, D. (2006, gennaio 28). Now playing at your local multiplex: Torture porn. *New York Magazine*. Rinvenuto in <http://nymag.com/movies/features/15622/>
- Egan, D. (Sceneggiatore), e Bonner, L. (Regista). (1998). Double vision [Episodio della serie televisiva]. In S. Kronish (Produttore esecutivo), *Profiler*. New York, NY: NBC.
- Egger, S. A. (1984). A working definition of serial murder and the reduction of linkage blindness. *Journal of Police Science and Administration*, 12, 348–357.
- Egger, S. A. (1990). *Serial murder: An elusive phenomenon*. Westport, CT: Praeger.
- Egger, S. A. (1998). *The killers among us: An examination of serial murder and its investigation*. Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall.
- Evans, D. H. (2008). A history of violence. *Canadian Review of American Studies*, 38, 1–9.
- Experts find Gein unfit for trial, judge reports. (1957, dicembre 23). *Stevens Point Daily Journal* [Wisconsin], p. 1.
- Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Londra: Longman.

- Fairclough, N. (2002). Language in New Capitalism. *Discourse & Society*, 13, 163–166.
- Fairclough, N. (2003). *Analyzing discourse: Textual analysis for social research*. Londra: Routledge.
- Fairclough, N., Graham, P., Lemke, J., e Wodak, R. (2004). Introduction. *Critical Discourse Studies*, 1, 1–7.
- Farkas, K. (2010, aprile 22). Judge Shirley Strickland Saffold is removed from the Anthony Sowell murder trial. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2010/04/judge_shirley_strickland_saffo_2.html
- Farrington, D. P. (2003). Developmental and life-course criminology: Key theoretical and empirical issues – the 2002 Sunderland Award address. *Criminology*, 41, 221–255.
- Federal Bureau of Investigation. (2000). *Crime in the United States, 1999*. Rinvenuto in http://www.fbi.gov/ucr/Cius_99/99crime/99cius.pdf
- Federal Bureau of Investigation. (2008). *Serial murder: Multi-disciplinary perspectives for investigators* (a cura di R. J. Morton). Washington, DC: National Center for the Analysis of Violent Crime, U.S. Justice Department. Rinvenuto in http://www.fbi.gov/publications/serial_murder.pdf
- Federal Bureau of Investigation. (2009). Murder. In *Crime in the United States, 2008*. Rinvenuto in http://www.fbi.gov/ucr/cius2008/offenses/violent_crime/murder_homicide.html
- Federal Bureau of Investigation. (2010). *Crime in the United States, 2009: Preliminary annual uniform crime report*. Rinvenuto in <http://www.fbi.gov/ucr/prelimsem2009/index.html>
- Feeling high in Plainfield. (1957, novembre 18). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], p. 1.
- Feke, S. (Sceneggiatore), e Bender, J. (Regista). (1997). Film at eleven [Episodio della serie televisiva]. In K. Moses e I. Sander (Produttore esecutivi), *Profiler*. New York, NY: NBC.
- Feke, S., Geiger, G. (Sceneggiatori), e Sander, I. (Regista). (1998). The root of all evil [Episodio della serie televisiva]. In K. Moses e I. Sander (Produttore esecutivi), *Profiler*. New York, NY: NBC.
- Feke, S. (Sceneggiatore), e Moses, K. (Regista). (1998). Every five minutes [Episodio della serie televisiva]. In K. Moses e I. Sander (Produttore esecutivi), *Profiler*. New York, NY: NBC.
- Feke, S. (Sceneggiatore), e Whitmore, J., Jr. (Regista). (1997). Venom [Episodio della serie televisiva]. In K. Moses e I. Sander (Produttore esecutivi), *Profiler*. New York, NY: NBC.
- Ferguson, C. J., White, D. E., Cherry, S., Lorenz, M., e Bhimani, Z. (2003). Defining and classifying serial murder in the context of perpetrator motivation. *Journal of Criminal Justice*, 31, 287–292.
- Fessenden, F. (2000, aprile 9). They threaten, seethe and unhinge, then kill in quantity. *New York Times*. Rinvenuto in <http://www.nytimes.com>
- Find another set of bones on Gein farm. (1957, dicembre 1). *Chicago Daily Tribune*, p. 47.

- Find 5 more human skulls on state bachelor's farm. (1957, novembre 18). *The Sheboygan Press* [Wisconsin], pp. 1, 12.
- Find rifle grave-robber may have used in killing. (1957, novembre 19). *The Sheboygan Press* [Wisconsin], pp. 1, 14.
- Find skull at Gein farm, may be missing hunter's. (1957, novembre 30). *The Sheboygan Press* [Wisconsin], pp. 1, 13.
- Fish, S. (2009, ottobre 19). Academics under siege. *New York Times*. Rinvenuto in <http://opinionator.blogs.nytimes.com/2009/10/19/academics-under-siege/>
- 5 slain on murder farm. (1957, novembre 18). *Chicago Daily Tribune*, p. 1.
- Fleming, T. (2007). The history of violence: Mega cases of serial murder, self-propelling narratives, and reader engagement. *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 14, 277–291.
- Formal sanity hearing is set for Gein Jan. 6. (1957, dicembre 26). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], p. 1.
- Foucault, M. (1988). The dangerous individual. In L. D. Kritzman (a cura di), *Michel Foucault: Politics, philosophy, culture: Interviews and other writings 1977–1984* (pp. 125–151). New York, NY: Routledge.
- Foucault, M. (1990). *The history of sexuality: An introduction* (R. Hurley, Trad.). New York, NY: Vintage.
- Found Gein peculiar on some visits. (1957, novembre 21). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], p. 26.
- Four more bodies and a skull found at rapist's house. (2009, novembre 4). *Los Angeles Times*. Rinvenuto in <http://www.latimes.com/news/nationworld/nation/la-naw-rape4-2009nov04,0,6384812.story>
- Fox, J. A., e Levin, J. (1994). *Overkill: Mass murder and serial killing exposed*. New York, NY: Plenum Press.
- Fox, J. A., e Levin, J. (1998). Multiple homicide: Patterns of serial and mass murder. *Crime and Justice*, 23, 407–455.
- Fox, J. A., e Levin, J. (1999). Serial murder: Popular myths and empirical realities. In M. D. Smith e M. A. Zahn (a cura di), *Homicide: A sourcebook of social research* (pp. 165–175). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Fox, J. A., e Levin, J. (2003). Mass murder: An analysis of extreme violence. *Journal of Applied Psychoanalytic Studies*, 5, 47–64.
- Fox, J. A., e Levin, J. (2005). *Extreme killing: Understanding serial and mass murder*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Frazier, B. (Sceneggiatore), e Foerster, A. J. (Regista). (2010). The uncanny valley [Episodio della serie televisiva]. In M. Gordon, E. A. Bernero, S. Mirren, C. Mundy, e D. Spera (Produttore esecutivi), *Criminal minds*. New York, NY: CBS.
- Frei, A., Völlm, B., Graf, M., e Dittmann, V. (2006). Female serial killing: Review and case report. *Criminal Behaviour and Mental Health*, 16, 167–176.

- Frequently asked questions about suspected serial killer Anthony Sowell. (2009, novembre 6). *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/an_faq_on_the_anthony_sowell_c.html
- Friedman, E. (2009, novembre 2). Anthony Sowell and Phillip Garrido cases raise questions about sex offender monitoring. ABC News. Rinvenuto in <http://abcnews.go.com/print?id=8976114>
- Fuss, D. (1993). Monsters of perversion: Jeffrey Dahmer and *The Silence of the Lambs*. In M. Garber, J. Matlock, e R. L. Walkowitz (a cura di), *Media Spectacles* (pp. 181–207). New York, NY: Routledge.
- Gacono, C. B., e Meloy, J. R. (1994). *The Rorschach assessment of aggressive and psychopathic personalities*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Galbincea, P. (2010, gennaio 6). Attorneys for murder suspect Anthony Sowell withdraw insanity plea. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2010/01/attorneys_for_murder_suspect_a.html
- Gardner, S. (Sceneggiatore), e Sander, I. (Regista). (1996). Cruel and unusual [Episodio della serie televisiva]. In K. Moses e I. Sander (Produttore esecutivi), *Profiler*. New York, NY: NBC.
- Garrett, G. (1994). Objecting to objectification: Re-viewing the feminine in *The Silence of the Lambs*. *Journal of Popular Culture*, 27(4), 1–12.
- Geberth, V. J., e Turco, R. N. (1997). Antisocial personality disorder, sexual sadism, malignant narcissism, and serial murder. *Journal of Forensic Sciences*, 42, 49–60.
- Gee, J. P. (1999). *An introduction to discourse analysis: Theory and method*. New York, NY: Routledge.
- Gein admits killing woman, Kileen reveals. (1957, novembre 18). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], p. 1.
- Gein also admits he killed Mary Hogan. (1957, novembre 20). *Stevens Point Daily Journal* [Wisconsin], pp. 1, 13.
- Gein is bound over under \$10,000 bond. (1957, novembre 19). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], pp. 1–2.
- Gein is charged with first degree murder. (1957, novembre 21.). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], pp. 1–2.
- Gein legally insane, psychiatrist testifies. (1958, gennaio 6). *Wisconsin Rapids Daily Tribune*, pp. 1, 11.
- Gein may have slain at least 2 women, crime lab reports. (1957, novembre 20). *The Sheboygan Press* [Wisconsin], pp. 1, 10.
- Gein to get sanity hearing; rule he can't stand trial. (1957, dicembre 24). *Chicago Daily Tribune*, p. 6.
- Gein trial here still open question. (1957, novembre 21). *Stevens Point Daily Journal* [Wisconsin], p. 1.
- Gein was “sweet” says his ex-fiancee. (1957, novembre 20). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], p. 13.

- Gein's estate is being sued. (1958, marzo 10). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], p. 11.
- Giddens, A. (1990). *The consequences of modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Gilligan, V. (Sceneggiatore), e Bowman, R. (Regista). (1996). Paper hearts [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter, R. W. Goodwin, e H. Gordon (Produttore esecutivi), *The X-files*. New York, NY: Fox.
- Gilligan, V. (Sceneggiatore), e Manners, K. (Regista). (1999). Hungry [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter e F. Spotnitz (Produttore esecutivi), *The X-files*. New York, NY: Fox.
- Gladwell, M. (2007, novembre 12). Dangerous minds: Criminal profiling made easy. *New Yorker*. Rinvenuto in http://www.newyorker.com/reporting/2007/11/12/071112fa_fact_gladwell
- Gogan, D. (2007). Investigative experience and profile accuracy: A replication study. In R. N. Kocsis (a cura di), *Criminal profiling: International theory, research, and practice* (pp. 383–392). Totowa, NJ: Humana Press.
- Goldfinger, S., Rambo, D., Shankar, N. (Sceneggiatori), e Fink, K. (Regista). (2006). Built to kill, part 1 [Episodio della serie televisiva]. In J. Bruckheimer, C. Chvatal, A. Donahue, J. Littman, C. Mendelsohn, W. Peterson, N. Shankar, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: Crime scene investigation*. New York, NY: CBS.
- Goldfinger, S., Shankar, N. (Sceneggiatori), e Fink, K. (Regista). (2007). Living doll [Episodio della serie televisiva]. In J. Bruckheimer, C. Chvatal, A. Donahue, J. Littman, C. Mendelsohn, W. Peterson, N. Shankar, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: Crime scene investigation*. New York, NY: CBS.
- Goldfinger, S., Shankar, N. (Sceneggiatori), e Tanenbaum, B. (Regista). (2007). Lab rats [Episodio della serie televisiva]. In J. Bruckheimer, C. Chvatal, A. Donahue, J. Littman, C. Mendelsohn, W. Peterson, N. Shankar, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: Crime scene investigation*. New York, NY: CBS.
- Gomez, H. J. (2009a, novembre 6). Cleveland Mayor Frank Jackson stands by police but promises evaluation of procedures once Imperial Avenue investigation concludes. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://www.cleveland.com/cityhall/index.ssf/2009/11/cleveland_mayor_frank_jackson_6.html
- Gomez, H. J. (2009b, novembre 7). Niece of Cleveland Mayor Frank Jackson lived with suspected serial killer Anthony Sowell. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/niece_of_cleveland_mayor_frank.html
- Gorby, B. (2000). *Serial murder: A cross-national descriptive study* (Tesi di master non pubblicata). California State University, Fresno, Fresno, CA.
- Gordon, H. (Sceneggiatore), e Charleston, J. (Regista). (1996). Teliko [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter, R. W. Goodwin, e H. Gordon (Produttore esecutivi), *The X-files*. New York, NY: Fox.
- Gordon, H. (Sceneggiatore), e Manners, K. (Regista). (1996). Grotesque [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *The X-files*. New York, NY: Fox.

- Gottfredson, R., e Hirschi, T. (1990). *A general theory of crime*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Gotti, M. (2005). *Investigating specialized discourse*. Berna: Peter Lang.
- Grace, N. (2009, novembre 2). 6 dead, cops looking for more [File video]. Rinvenuto in <http://us.cnn.com/video/?/crime/2009/11/03/ng.six.dead.cnn>
- Graham v. Florida, 130 S. Ct. 2011 (2010).
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the prison notebooks* (a cura di e trad. di Q. Hoare e G. N. Smith). New York, NY: International Publishers.
- Gratzer, T., e Bradford, M. W. (1995). Offender and offense characteristics of sexual sadists: A comparative study. *Journal of Forensic Sciences*, 40, 450–455.
- Graves will be opened to check Gein's story. (1957, novembre 23). *Stevens Point Daily Journal* [Wisconsin], p. 1.
- Green, W., Mann, T. (Sceneggiatori), e Wright, T. J. (Regista). (1997). Paper dove, part 1 [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *Millennium*. New York, NY: Fox.
- Greenwood, P. W., e Abrahamse, A. (1982). *Selective incapacitation*. Santa Monica, CA: The Rand Corporation.
- Grixti, J. (1995). Consuming cannibals: Psychopathic killers as archetypes and cultural icons. *Journal of American Culture*, 18(1), 87–96.
- Groth, N., e Birnbaum, H. J. (1979). *Men who rape: The psychology of the offender*. New York, NY: Plenum.
- Grubin, D. (1994). Sexual murder. *British Journal of Psychiatry*, 165, 624–629.
- Gudjonsson, G. (1999). The making of a serial false confessor: The confessions of Henry Lee Lucas. *Journal of Forensic Psychiatry & Psychology*, 10, 416–426.
- Guillen, J. (2009a, novembre 12). Telacia Fortson remembered at funeral; she was a victim of a suspected serial killer. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/telacia_fortson_remembered_at.html
- Guillen, J. (2009b, novembre 14). Funerals commemorate two women found at Anthony Sowell's home. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/funerals_commemorate_two_women.html
- Hacking, I. (1986). Making up people. In T. C. Heller, M. Sosna, e D. E. Wellbery (a cura di), *Reconstructing individualism: Autonomy, individuality, and the self in western thought* (pp. 222–236). Stanford, CA: Stanford University Press.
- Haka may bring murder charge against Gein. (1957, novembre 22). *Stevens Point Daily Journal* [Wisconsin], pp. 1, 11.
- Halberstam, J. (1991, settembre). Skinlick: Posthuman gender in Jonathan Demme's *The Silence of the Lambs*. *Camera Obscura*, 27, 37–52.
- Hall, S. (1997). The work of representation. In S. Hall (a cura di), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (pp. 13–74). Londra: Sage.
- Hall, S., Critcher, C., Jefferson, T., Clarke, J., e Roberts, B. (1978). *Policing the crisis: Mugging, the state, and law and order*. Londra: Macmillan.

- Hamilton, G. (2008). Mythos and mental illness: Psychopathy, fantasy, and contemporary moral life. *Journal of Medical Humanities*, 29, 231–242.
- Harbort, S., e Mokros, A. (2001). Serial murderers in Germany from 1945 to 1995: A descriptive study. *Homicide Studies*, 5, 311–334.
- Hare, R. D. (1996). Psychopathy and antisocial personality disorder: A case of diagnostic confusion. *Psychiatric Times*, 13(2). Rinvenuto in <http://www.psychiatristimes.com/dsm-iv/content/article/10168/54831>
- Hare, R. D. (1999). *Without conscience: The disturbing world of the psychopaths among us*. New York, NY: Guilford Press. (Opera originale pubblicata 1993).
- Hare, R. D. (2003). *The Hare psychopathy checklist-revised* (2^a ed.). Toronto: Multi-Health Systems.
- Harris, P. (2009, ottobre 31). Suspected serial killer arrested in Ohio, after six bodies discovered in house. *The Guardian* [Manchester]. Rinvenuto in <http://www.guardian.co.uk/world/2009/oct/31/suspected-serial-killer-arrested-ohio>
- Harris, T. (1981). *Red dragon*. New York, NY: Putnam.
- Harris, T. (1988). *The silence of the lambs*. New York, NY: St. Martin's Press.
- Harris, T. (1989). *Il silenzio degli innocenti* (R. Rambelli, Trad). Milano: Mondadori. (Opera originale pubblicata 1988)
- Hart, L. (1994). *Fatal women: Lesbian sexuality and the mark of aggression*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Harvey, D. (1989). *The condition of postmodernity: An enquiry into the origins of cultural change*. Oxford: Blackwell.
- Hassan, I. (1987). *The postmodern turn: Essays in postmodern theory and culture*. Columbus, OH: Ohio State University Press.
- Hassan, I. (2000). *From postmodernism to postmodernity: The local/global context*. Rinvenuto in http://www.ihabhassan.com/postmodernism_to_postmodernity.htm
- Hauser, C., e O'Connor, A. (2007, aprile 16). Virginia Tech shooting leaves 33 dead. *New York Times*. Rinvenuto in <http://www.nytimes.com>
- Haynes, J., Devine, E. (Sceneggiatori), e Gaviola, K. (Regista). (2006). Skeletons [Episodio della serie televisiva]. In J. Bruckheimer, A. Donahue, J. Littman, C. Mendelsohn, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: Miami*. New York, NY: CBS.
- Hazelwood, R. R., e Burgess, A. W. (1987). An introduction to the serial rapist: Research by the FBI. *FBI Law Enforcement Bulletin*, 56(9), 16–24.
- Hazelwood, R. R., e Douglas, J. E. (1980). The lust murderer. *FBI Law Enforcement Bulletin*, 49(4), 18–22.
- Hazelwood, R. R., e Michaud, S. G. (2001). *Dark dreams: A legendary FBI profiler examines homicide and the criminal mind*. New York, NY: St. Martin's Press.
- Hazelwood, R. R., Ressler, R. K., Depue, R. L., e Douglas, J. E. (1995). Criminal investigative analysis: An overview. In R. R. Hazelwood e A. W. Burgess (a cura di), *Practical aspects of rape investigation: A multidisciplinary approach* (2^a ed., pp. 115–126). Boca Raton, FL: CRC Press.

- Hazelwood, R. R., e Warren, J. I. (2004). Linkage analysis: Modus operandi, ritual, and signature in serial sexual crime. *Aggression and Violent Behavior*, 9, 307–318.
- Heba, G. (1995). Everyday nightmares: The rhetoric of social horror in the *Nightmare on Elm Street* series. *Journal of Popular Film & Television*, 23, 106–15.
- Heilbroner, D. (1993, agosto). Serial murder and sexual repression. *Playboy*, 78–79, 147–150.
- Hellman, D. S., e Blackman, N. (1966). Eneuresis, firesetting and cruelty to animals. *American Journal of Psychiatry*, 122, 1431–1485.
- Henderson, D. (1957a, novembre 18). Cannibalism hinted – remains of five women found in bachelor’s home. *The Abeline Reporter-News* [Texas], p. 1.
- Henderson, D. (1957b, novembre 24). Edward Gein’s two faces: Gentle man, ghoul who shrank women’s heads. *Bridgeport Sunday Post* [Connecticut], p. 6
- Henderson, D. (1957c, novembre 24). Wisconsin’s ghoulish butcher once considered good neighbor. *The Billings Gazette* [Montana], p. 20.
- Herndon, J. S. (2007). The image of profiling: Media treatment and general impressions. In R. N. Kocsis (a cura di), *Criminal profiling: International theory, research, and practice* (pp. 303–323). Totowa, NJ: Humana Press.
- Hertzog, L. (Sceneggiatore), e Schenkel, C. (Regista). (1997). The house that Jack built [Episodio della serie televisiva]. In K. Moses e I. Sander (Produttore esecutivi), *Profiler*. New York, NY: NBC.
- Hickey, E. W. (1986). The female serial murderer. *Journal of Police and Criminal Psychology*, 2(2), 72–81.
- Hickey, E. W. (1991). *Serial murderers and their victims*. Pacific Grove, CA: Brooks/Cole.
- Hickey, E. W. (1997). *Serial murderers and their victims* (2^a ed.). Belmont, CA: Wadsworth.
- Hickey, E. W. (a cura di). (2003). *The encyclopedia of murder and violent crime*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Hickey, E. W. (2010). *Serial murderers and their victims* (5^a ed.). Belmont, CA: Wadsworth.
- High points in the news of the week. (1957, dicembre 29.). *Chicago Daily Tribune*, p. A12.
- Hitchcock, A. (Produttore e Regista). (1960). *Psycho* [Film]. Stati Uniti: Paramount.
- Hogan riddle may be answered. (1957, novembre 18). *Stevens Point Daily Journal* [Wisconsin], p. 1.
- Holland, C. D. (Sceneggiatore), e Alcalá, F. E. (Regista). (1997). Second best [Episodio della serie televisiva]. In K. Moses (Produttore esecutivo), *Profiler*. New York, NY: NBC.
- Holmes, P. (1957a, novembre 19). Hint killer is cannibal! *Chicago Daily Tribune*, pp. 1, 6–7.
- Holmes, P. (1957b, novembre 20). 15 horror victims found. *Chicago Daily Tribune*, pp. 1–3.

- Holmes, P. (1957c, novembre 21). Plan quick arraignment of Gein on charge of murder. *Chicago Daily Tribune*, p. 2.
- Holmes, P. (1957d, novembre 22). Check Gein's graves list. *Chicago Daily Tribune*, p. 1.
- Holmes, P. (1957e, novembre 26). Find coffins empty in two Gein graves. *Chicago Daily Tribune*, pp. 1, 18.
- Holmes, P. (1957f, novembre 27). Confer today in Madison on ghoulish inquiry. *Chicago Daily Tribune*, p. A6.
- Holmes, R. M., e De Burger, J. (1988). *Serial murder*. Newbury Park, CA: Sage.
- Holmes, R. M., e Holmes, S. T. (1994). *Murder in America*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Holmes, R. M., e Holmes, S. T. (a cura di). (1998). *Contemporary perspectives on serial murder*. Thousand Oaks, CA Sage.
- Holmes, R. M., e Holmes, S. T. (2001). *Murder in America* (2^a ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Holmes, R. M., e Holmes, S. T. (2008). *Profiling violent crimes: An investigative tool* (4^a ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Holmes, R. M., e Holmes, S. T. (2010). *Serial murder* (3^a ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Holmes, S. T., Hickey, E., e Holmes, R. M. (1991). Female serial murderers: Constructing differentiating typologies. *Journal of Contemporary Criminal Justice*, 7, 245–256.
- Homant, R. J., e Kennedy, D. B. (1998). Psychological aspects of crime scene profiling: Validity research. *Criminal Justice and Behavior*, 25, 319–343.
- Hooper, T. (Produttore e Regista). (1974). *The Texas chain saw massacre* [Film]. Stati Uniti: Vortex.
- “Horror house” now closed to visiting throngs. (1957, novembre 20). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], p. 18.
- Horror story stuns people of Plainfield. (1957, novembre 18). *The Sheboygan Press* [Wisconsin], pp. 1, 14.
- Horton, J. (2009, novembre 22). Would the Imperial Avenue killings have been prevented if extra steps were taken? *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/would_the_imperial_avenue_kill.html
- Horton, K., Johannessen, C. (Sceneggiatori), e Wright, T. J. (Regista). (1999). Goodbye to all that [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter e C. Johannessen (Produttore esecutivi), *Millennium*. New York, NY: Fox.
- House of horror stuns the nation. (1957, dicembre 2). *Life*, 43(23), 24–31.
- How could 11 killings in a neighborhood go undetected? It starts with isolation [Editoriale]. (2009, novembre 6). *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://www.cleveland.com/opinion/index.ssf/2009/11/how_could_11_killings_in_a_nei.html
- Hucker, S., Langevin, R., Dickey, R., Handy, L., Chambers, J., e Wright, S. (1988). Cerebral damage and dysfunction in sexually aggressive men. *Annals of Sex Research*, 1, 33–47.

- Huffstutter, P. J. (2009, novembre 2). Rapist's neighbors knew something was wrong. *Los Angeles Times*. Rinvenuto in <http://www.latimes.com/news/nationworld/nation/lana-rapist2-2009nov02,0,3052886,full.story>
- Human, J. (Produttore), Broomfield, N., e Churchill, J. (Registi). (2003). *Aileen: Life and death of a serial killer* [Documentario]. Stati Uniti: Columbia Tristar
- Humphrey, S. (Sceneggiatore), e Hemingway, A. (Regista). (2008). Like water for murder [Episodio della serie televisiva]. In A. Donahue, P. M. Lenkov, C. Mendelsohn, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: NY*. New York, NY: CBS.
- Husserl, E. (1970). *The crisis of European sciences and transcendental phenomenology: An introduction to phenomenological philosophy* (D. Carr, Trad.). Evanston, IL: Northwestern University Press. (Opera originale pubblicata 1954)
- Investigation of serial killings, 28 U.S.C. § 540B (2002).
- Jackson, D. S., e Stanley, A. (1983, novembre 14). Catching a new breed of killer. *Time*. Rinvenuto in <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,952249-2,00.html>
- Jaffe, S.-C. (Produttore), e Bigelow, K. (Regista). (1987). *Near dark* [Film]. Stati Uniti: F/M Entertainment.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Durham, NC: Duke University Press.
- Jeffers, H. P. (1991). *Who killed Precious? How FBI special agents combine high technology and psychology to identify violent criminals*. New York, NY: Pharos.
- Jenkins, P. (1988a). Myth and murder: The serial murder panic of 1983–1985. *Criminal Justice Research Bulletin*, 3(11), 1–7.
- Jenkins, P. (1988b). Serial murder in England 1940–1985. *Journal of Criminal Justice*, 16, 1–15.
- Jenkins, P. (1989). Serial murder in the United States 1900–1940: A historical perspective. *Journal of Criminal Justice*, 17, 377–392.
- Jenkins, P. (1990). Sharing murder: Understanding group serial homicide. *Journal of Crime and Justice*, 13(2), 125–147.
- Jenkins, P. (1991). Changing perceptions of serial murder in contemporary England. *Journal of Contemporary Criminal Justice*, 7, 210–231.
- Jenkins, P. (1992). A “murder wave”? Trends in American serial homicide 1940–1990. *Criminal Justice Review*, 17, 1–19.
- Jenkins, P. (1993). African Americans and serial homicide. *American Journal of Criminal Justice*, 17, 47–60.
- Jenkins, P. (1994). *Using murder: The social construction of serial homicide*. New York, NY: Aldine de Gruyter.
- Jenkins, P. (1998). African Americans and serial homicide. In R. Holmes e S. Holmes (a cura di), *Contemporary perspectives on serial murder* (pp. 17–32). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Jenkins, P. (2001). Not just Jack the Ripper: Explaining myths of serial murder. Rinvenuto in <http://www.personal.psu.edu/faculty/j/p/jpj1/serial.htm>

- Jenkins, P. (2004). Satanism and ritual abuse. In J. R. Lewis (a cura di), *The Oxford handbook of new religious movements* (pp. 221–242). New York, NY: Oxford University Press.
- Jenkins, P. (2006). *Decade of nightmares: The end of the sixties and the making of eighties America*. New York, NY: Oxford University Press.
- Jenkins, P., e Maier-Katkin, D. (1992). Satanism: Myth and reality in a contemporary moral panic. *Crime, Law and Social Change*, 17, 53–75.
- Johannessen, C. (Sceneggiatore), e Bowman, R. (Regista). (2000). Orison [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter e F. Spotnitz (Produttore esecutivi), *The X-files*. New York, NY: Fox.
- Jurkowitz, M. (2009, novembre 10). Shooting shakes up media stories. Rinvenuto nel sito di web del Pew Research Center, Project for Excellence in Journalism: <http://pewresearch.org/pubs/1404/fort-hood-army-shootings-news-coverage>
- Kansas v. Hendricks, 521 U.S. 346 (1997).
- Karr, T. (Produttore), Gillen, J., e Ormsby, A. (Registi). (1974). *Deranged* [Film]. Stati Uniti: Karr International Pictures.
- Kassab, B. (2002, ottobre 7). Wuornos attracts interest until end. *Orlando Sentinel* [Florida]. Rinvenuto in <http://www.clarkprosecutor.org/html/death/US/wuornos805.htm>
- Keeney, B. T., e Heide, K. M. (1994). Gender differences in serial murderers: A preliminary analysis. *Journal of Interpersonal Violence*, 9, 383–398.
- Keeney, B. T., e Heide, K. M. (1995). Serial murder: A more accurate and inclusive definition. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, 39, 299–306.
- Kelleher, M. D., e Kelleher, C. L. (1998). *Murder most rare: The female serial killer*. New York, NY: Dell.
- Kennedy, H. (2009, novembre 2). Ohio rapist Anthony Sowell lived in rotting bodies of women he strangled, say Cleveland police. *New York Daily News*. Rinvenuto in http://www.nydailynews.com/news/national/2009/11/02/2009-11-02_ohio_rapist_anthony_sowell_lived_among_rotting_bodies_of_victims_of_women_he_str.html
- Keppel, R. D. (1989). *Serial murder: Future implications for police investigations*. Cincinnati, OH: Anderson.
- Keppel, R. D. (con Birnes, W. J.). (1995). *The riverman: Ted Bundy and I hunt for the Green River Killer*. New York, NY: Pocket.
- Keppel, R. D., e Birnes, W. J. (2003). *The psychology of serial killer investigations*. New York, NY: Academic Press.
- Keppel, R. D., e Walter, R. (1999). Profiling killers: A revised classification model for understanding sexual murder. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, 43, 417–437.
- Kidd, P. B. (2006). *Australia's serial killers: A definitive history of serial multicide in Australia*. Sydney: Macmillan.

- Kligman, B., Dove, J. (Sceneggiatori), e Moore, C. (Regista). (2008). Taxi [Episodio della serie televisiva]. In In J. Bruckheimer, A. Donahue, P. M. Lenkov, J. Littman, C. Mendelsohn, P. Veasey, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: NY*. New York, NY: CBS.
- Knox. S. L. (2001). The productive power of confessions of cruelty. *Postmodern Culture*, *11*(3). Rinvenuto in http://muse.jhu.edu/journals/postmodern_culture/v011/11.3knox.html
- Koch, J. (2002, ottobre 9). Serial killer Aileen Wuornos executed. UPI. Rinvenuto in <http://www.highbeam.com/doc/1P1-68611828.html>
- Kocsis, R. N. (2003). Criminal psychological profiling: Validities and abilities. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, *47*, 126–144.
- Kocsis, R. N. (2004). Psychological profiling in serial arson offenses: A comparative assessment of skills and accuracy. *Criminal Justice and Behavior*, *31*, 341–361.
- Kocsis, R. N. (2006). *Criminal profiling: Principles and practice*. Totowa, NJ: Humana Press.
- Kocsis, R. N. (2007). Schools of thought related to criminal profiling. In R. N. Kocsis (a cura di), *Criminal profiling: International theory, research, and practice* (pp. 393–404). Totowa, NJ: Humana Press.
- Kocsis, R. N., Cooksey, R. W., e Irwin, H. J. (2002). Psychological profiling of sexual murders: An empirical model. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, *46*, 532–554.
- Kocsis, R. N., e Hayes, A. F. (2004). Believing is seeing? Investigating the perceived accuracy of criminal psychological profiles. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, *48*, 149–160.
- Kocsis, R. N., Hayes, A. F., e Irwin, H. J. (2002). Investigative experience and accuracy in psychological profiling of a violent crime. *Journal of Interpersonal Violence*, *17*, 811–823.
- Kocsis, R. N., e Heller, G. Z. (2004). Believing is seeing II: Beliefs and perceptions of criminal psychological profiles. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, *48*, 313–329.
- Kocsis, R. N., e Irwin, H. J. (1998). The psychological profile of serial offenders and a redefinition of the misnomer of serial crime. *Psychiatry, Psychology and Law*, *5*, 197–213.
- Kocsis, R. N., Irwin, H. J., Hayes, A. F., e Nunn, R. (2000). Expertise in psychological profiling: A comparative assessment. *Journal of Interpersonal Violence*, *15*, 311–331.
- Kocsis, R. N., e Middledorp, J. (2004).). Believing is seeing III: Perceptions of content in criminal psychological profiles. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, *48*, 477–494.
- Kraemer, G. W., Lord, W. D., e Heilbrun, K. (2004). Comparing single and serial homicide offenses. *Behavioral Sciences and the Law*, *22*, 325–343.

- Kramer, R. C. (1982). From “habitual offenders” to “career criminals”: The historical construction and development of criminal categories. *Law and Human Behavior*, 6, 273–293.
- Krisberg, B. (2004). *Juvenile justice: Redeeming our children*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- LaBrode, R. T. (2007). Etiology of the psychopathic serial killer: An analysis of antisocial personality disorder, psychopathy, and serial killer personality and crime scene characteristics. *Brief Treatment and Crisis Intervention*, 7, 151–160.
- Lacan, J. (1989). *Écrits: A selection* (A. Sheridan, Trad.). Londra: Routledge.
- Lacan, J. (1993). *The seminar of Jacques Lacan, Book III: The psychoses, 1955–1956* (a cura di J.-A. Miller; R. Grigg, Trad.). New York, NY: W. W. Norton. (Opera originale pubblicata 1981)
- Laclau, E. (1990). *New reflections on the revolution of our time* (J. Barnes, Trad.). Londra: Verso.
- Laclau, E. (1999). Hegemony and the future of democracy: Ernesto Laclau’s political philosophy [Intervista]. In G. A. Olson e L. Worsham (a cura di), *Race, rhetoric, and the postcolonial* (pp. 129–162). Albany, NY: State University of New York Press.
- Laclau, E., e Mouffe, C. (1985). *Hegemony and socialist strategy: Towards a radical democratic politics*. Londra: Verso.
- Lahey, B. B., Loeber, R., Burke, J. D., e Applegate, B. (2005). Predicting future antisocial personality disorder in males from a clinical assessment in childhood. *Journal of Counseling and Clinical Psychology*, 73, 389–399.
- Lamar, J. V., Jr. (1986, settembre 1). “Crazy Pat’s” revenge. *Time*. Rinvenuto in <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,962158,00.html>
- Landau, T. (2007, maggio 29). The Internet: Serial killer? *The Mac Observer*. Rinvenuto in http://www.macobserver.com/tmo/article/The_Internet_Serial_Killer
- Langevin, R., Ben-Aron, M., Wright, P., Marchese, V., e Handy, L. (1988). The sex killer. *Annals of Sex Research*, 1, 263–301.
- Lee, S. (2003). “These are our stories”: Trauma, form, and the screen phenomenon of *Law and Order*. *Discourse*, 25, 81–97.
- Leeds, P. (1980, febbraio 15). They study the strangest of slayings. *Chicago Tribune*, pp. 1, 4.
- Leight, W., Martin, J., Rorick, K. (Sceneggiatori), e Barba, N. (Regista). (2008). Frame [Episodio della serie televisiva]. In D. Wolf, P. Jankowski, W. Leight, e N. Barba (Produttore esecutivi), *Law & order: Criminal intent*. New York, NY: NBC.
- Lenkov, P., Haynes, B. (Sceneggiatori), e DePaul, S. (Regista). (2010). Redemptio [Episodio della serie televisiva]. In A. Donahue, P. M. Lenkov, C. Mendelsohn, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: NY*. New York, NY: CBS.
- Leps, M.-C. (1992). *Apprehending the criminal: The production of deviance in nineteenth-century discourse*. Durham, NC: Duke University Press.
- Levin, J., e Fox, J. A. (1985). *Mass murder: America’s growing menace*. New York, NY: Berkley Books.

- Levinas, E. (1979). *Totality and infinity: An essay on exteriority* (A. Lingis, Trad.). Dordrecht: Kluwer Academic. (Opera originale pubblicata 1961)
- Levinas, E. (1981). *Otherwise than being or beyond essence* (A. Lingis, Trad.). Dordrecht: Kluwer Academic. (Opera originale pubblicata 1974)
- Levy, N. (2007). The responsibility of the psychopath revisited. *Philosophy, Psychiatry, & Psychology*, 14, 129–138.
- Lewis, D. O. (1998). *Guilty by reason of insanity: A psychiatrist explores the minds of killers*. New York, NY: Fawcett Columbine.
- Leyton, E. (1986a). *Compulsive killers: The story of modern multiple murder*. New York, NY: New York University Press.
- Leyton, E. (1986b). *Hunting humans: The rise of the modern multiple murderer*. Toronto: McClelland and Stewart.
- Lindsay, J. (2008, febbraio 23). Freak like me. *The Guardian* [Manchester]. Rinvenuto in <http://www.guardian.co.uk/culture/2008/feb/23/features16.theguide>
- Lindsay, P. (1958). *The mainspring of murder*. Londra: John Long.
- Lindsey, R. (1984, gennaio 21). Officials cite a rise in killers who roam U.S. for victims. *New York Times*, pp. 1, 7.
- Littman, J. R. (Sceneggiatore), e Gates, T. (Regista). (1997). Power corrupts [Episodio della serie televisiva]. In K. Moses e I. Sander (Produttore esecutivi), *Profiler*. New York, NY: NBC.
- Livingston, J. (2004). Murder in Juárez: Gender, sexual violence, and the global assembly line. *Frontiers*, 25(1), 59–76.
- Lowry, B. [Bob]. (Sceneggiatore), e Lerner, D. (Regista). (1997). Venom, part II [Episodio della serie televisiva]. In I. Sander (Produttore esecutivo), *Profiler*. New York, NY: NBC.
- Lowry, B. [Bob]. (Sceneggiatore), e Patterson, J. (Regista). (1997). Doppelganger [Episodio della serie televisiva]. In K. Moses e I. Sander (Produttore esecutivi), *Profiler*. New York, NY: NBC.
- Lowry, B. [Bob]. (Sceneggiatore), e Wolk, A. (Regista). (1996). Modus operandi [Episodio della serie televisiva]. In K. Moses e I. Sander (Produttore esecutivi), *Profiler*. New York, NY: NBC.
- Lowry, B. [Brian]. (1997, luglio 30). ABC planning film on alleged serial killer. *Los Angeles Times*, p. D1.
- Lucarelli, C., e Picozzi, M. (2003). *Serial killer: Storie di ossessione omicida*. Milano: Mondadori.
- Lunde, D. T. (1976). *Murder and madness*. San Francisco, CA: San Francisco Book Company.
- Lyotard, J.-F. (1984). *The postmodern condition: A report on knowledge* (G. Bennington e B. Massumi, Trad.). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press. (Opera originale pubblicata 1979)
- Maag, C. (2009a, novembre 4). Rapist suspected of killings in Cleveland is kept in custody. *New York Times*. Rinvenuto in <http://www.nytimes.com>

- Maag, C. (2009b, novembre 5). 11th Cleveland victim confirmed and first is identified. *New York Times*. Rinvenuto in <http://www.nytimes.com>
- MacCulloch, M. J., Snowden, P. R., Wood, P. J. W., e Mills, H. E. (1983). Sadistic fantasy, sadistic behavior and offending. *British Journal of Psychiatry*, 143, 20–29.
- MacDonald, A., Mendelsohn, C. (Sceneggiatori), e Lewis, R. J. (Regista). (2007). Leaving Las Vegas [Episodio della serie televisiva]. In J. Bruckheimer, C. Chvatal, A. Donahue, J. Littman, C. Mendelsohn, W. Peterson, N. Shankar, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: Crime scene investigation*. New York, NY: CBS.
- MacDonald, J. M. (1963). The threat to kill. *American Journal of Psychiatry*, 120, 125–130.
- MacLeod, M. (n.d.). Aileen Wuornos: Killer who preyed on truck drivers. Rinvenuto nel sito di web di TruTV Crime Library http://www.trutv.com/library/crime/notorious_murders/women/wuornos/11.html
- The madman in the tower. (1966, agosto 12). *Time*. Rinvenuto in <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,842584,00.html>
- Man, 51, held in killing. (1957, novembre 19). *New York Times*, p. 66.
- Mangels, J. (2009, novembre 10). At crime scenes like the home of suspected serial killer Anthony Sowell, bug expert Joe Keiper uses insects as clues. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/post_111.html
- Mann, T. (Sceneggiatore), e Zisk, R. (Regista). (1996). The judge [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *Millennium*. New York, NY: Fox.
- Marchart, O. (2007). *Post-foundational political thought: Political difference in Nancy, Lefort, Badiou, and Laclau*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Martinez, E. (2009a, novembre 2). Rapist Anthony Sowell house of horrors: Who's buried there? CBS News. Rinvenuto in <http://www.cbsnews.com/blogs/2009/11/02/crimesider/entry5496610.shtml?tag=latest>
- Martinez, E. (2009b, novembre 2). Six died violently at rapist Anthony Sowell's Cleveland home, say police. CBS News. Rinvenuto in <http://www.cbsnews.com/blogs/2009/11/02/crimesider/entry5493412.shtml?tag=contentMain;contentBody>
- Mary Hogan, barkeeper, recalled as one able to take care of self. (1957, novembre 21). *Chicago Daily Tribune*, p. 3
- Mattox, J. (1986). *Lucas Report*. Austin, TX: Attorney General of Texas.
- McCarty, J. F. (2010, marzo 26). Anonymous online comments are linked to the personal e-mail account of Cuyahoga County Common Pleas Judge Shirley Strickland Saffold. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2010/03/post_258.html
- McCreary, J. (Sceneggiatore), e Bee, G. N. (Regista). (2005). Broken mirror [Episodio della serie televisiva]. In M. Gordon ed E. A. Bernero (Produttore esecutivi), *Criminal minds*. New York, NY: CBS.

- McCreary, J. (Sceneggiatore), e Zakrzewski, A. (Regista). (2002). Execution [Episodio della serie televisiva]. In D. Wolf, N. Baer, T. Kotcheff, e P. Jankowski (Produttore esecutivi), *Law & order: Special victims unit*. New York, NY: NBC.
- McGibney, L. (Sceneggiatore), e Forney, A. W. (Regista). (1999). Where or when [Episodio della serie televisiva]. In S. Kronish (Produttore esecutivo), *Profiler*. New York, NY: NBC.
- McGowan, T. (2003). Looking for the gaze: Lacanian film theory and its vicissitudes. *Cinema Journal*, 42(3), 27–47.
- McMastersteve. (2009, gennaio 26). Who is the worst serial killer in US history? [Commento in forum online]. Rinvenuto in <http://www.city-data.com/forum/politics-other-controversies/371694-who-worst-serial-killer-us-history-8.html>
- Meloy, J. R. (1988). *The psychopathic mind: Origins, dynamics and treatment*. Northvale, NJ: Aronson.
- Meloy, J. R. (1992). *Violent attachments*. Northvale, NJ: Aronson.
- Meloy, J. R. (2000). The nature and dynamics of sexual homicide: An integrative review. *Aggression and Violent Behavior*, 5, 1–22.
- Meloy, J. R., Gacono, C. B., e Kenney, L. (1994). A Rorschach investigation of sexual homicide. *Journal of Personality Assessment*, 62, 58–67.
- Messing, J. T., e Heeren, J. W. (2004). Another side of multiple murder: Women killers in the domestic context. *Homicide Studies*, 8, 123–158.
- Meyer, C. B. (2007). Criminal profiling as expert evidence? An international case law perspective. In R. N. Kocsis (a cura di), *Criminal profiling: International theory, research, and practice* (pp. 207–247). Totowa, NJ: Humana Press.
- Michaud, S. G., e Hazelwood, R. (1998). *The evil that men do: FBI profiler Roy Hazelwood's journey into the minds of sexual predators*. New York, NY: St. Martin's Press.
- Miessen, M. (2007). Articulated power relations – Markus Miessen in conversation with Chantal Mouffe [Intervista]. Rinvenuto in <http://roundtable.kein.org/node/545>
- Miletich, J. J. (2003). *Homicide investigation: An introduction*. Lanham, MD: Scarecrow Press.
- Miller, D. J. (2009, novembre 18). Digging finished for today at Anthony Sowell's home. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/anthony_sowells_house_will_be.html
- Miller, N. (Sceneggiatore), e O'Fallon, P. (Regista). (1996). Ring of fire [Episodio della serie televisiva]. In K. Moses e I. Sander (Produttore esecutivi), *Profiler*. New York, NY: NBC.
- The mind of the mass murderer. (1973, agosto 27). *Time*. Rinvenuto in <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,907794,00.html>
- Ministero dell'Interno, Dipartimento di Pubblica Sicurezza. (2007). *Rapporto sulla criminalità in Italia 2006*. Rinvenuto in http://www.cittadinitalia.it/mininterno/export/sites/default/it/assets/files/14/0900_rapporto_criminalita.pdf

- Mirren, S. (Sceneggiatore), e Bee, G. N. (Regista). (2005). The fox [Episodio della serie televisiva]. In M. Gordon ed E. A. Bernero (Produttore esecutivi), *Criminal minds*. New York, NY: CBS.
- Moffitt, T. E. (2005). The new look of behavioral genetics on developmental psychology: Gene-environment interplay in antisocial behaviors. *Psychological Bulletin*, 131, 533–535.
- Mokros, A., e Alison, L. J. (2002). Is offender profiling possible? *Legal and Criminological Psychology*, 7, 25–43.
- Money, J. (1990). Forensic sexology: Paraphilic serial rape (biastophilia) and lust murder (erotophonophilia). *American Journal of Psychotherapy*, 44, 26–36.
- Moresco, R., Harbinson, P. (Sceneggiatori), e Kolbe, W. (Regista). (1997). Broken world [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *Millennium*. New York, NY: Fox.
- Morgan, G., Wong, J. (Sceneggiatori), e Longstreet, H. (Regista). (1993). Squeeze [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *The X-files*. New York, NY: Fox.
- Morgan, G., Wong, J. (Sceneggiatori), e Nutter, D. (Regista). (1994a). Beyond the sea [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *The X-files*. New York, NY: Fox.
- Morgan, G., Wong, J. (Sceneggiatori), e Nutter, D. (Regista). (1994b). Tooms [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *The X-files*. New York, NY: Fox.
- Morgan, G., Wong, J. (Sceneggiatori), e Wright, T. J. (Regista). (1996). Dead letters [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *Millennium*. New York, NY: Fox.
- Morgan, G., Wong, J. (Sceneggiatori), e Wright, T. J. (Regista). (1997a). The beginning and the end, part 2 [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter, G. Morgan, e J. Wong (Produttore esecutivi), *Millennium*. New York, NY: Fox.
- Morgan, G., Wong, J. (Sceneggiatori), e Wright, T. J. (Regista). (1997b). The thin white line [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *Millennium*. New York, NY: Fox.
- Morgan, G., Wong, J. (Sceneggiatori), e Wright, T. J. (Regista). (1998). The time is now, part 2 [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter, G. Morgan, e J. Wong (Produttore esecutivi), *Millennium*. New York, NY: Fox.
- Morris, P. (2009a, novembre 3). A serial killer apparently works best in a silent city. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://www.cleveland.com/morris/index.ssf/2009/11/a_serial_killer_apparently_wor.html
- Morris, P. (2009b, novembre 6). A missing black woman isn't worth much on the streets of Cleveland. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://www.cleveland.com/morris/index.ssf/2009/11/a_missing_black_woman_isnt_wor.html
- Morris, P. (2009c, novembre 15). A serial killer made women disappear because no one went looking. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in

- http://www.cleveland.com/morris/index.ssf/2009/11/a_serial_killer_made_women_go.html
- Morris, P. (2009d, novembre 24). Why didn't the serial killer kill her, she wonders? *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://www.cleveland.com/morris/index.ssf/2009/11/why_didnt_the_serial_killer_k_i.html
- Morris, P. (2009e, dicembre 4). The wrong slaughterhouse was cited for the rotten smell. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://www.cleveland.com/morris/index.ssf/2009/12/the_wrong_slaughter_house_was.html
- Morris, P. (2009f, dicembre 6). Anthony Sowell's cousin apologizes for the horrifying effects of serial killings. *Plain Dealer* [Cleveland]. Rinvenuto in http://www.cleveland.com/morris/index.ssf/2009/12/xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxphillip_morris.html
- Morrison, H., e Goldberg, H. (2004). *My life among the serial killers: Inside the minds of the world's most notorious murderers*. Chichester: Wiley.
- Mouffe, C. (2005). *On the political*. New York, NY: Routledge.
- Mouzos, J., e West, D. (2007). An examination of serial murder in Australia. *Trends & Issues in Crime and Criminal Justice*, 346, 1–6.
- Mrs. Worden's rites held at Plainfield. (1957, novembre 21). *Stevens Point Daily Journal* [Wisconsin], p. 1.
- Mulchrone, P. (2009, novembre 2). Six decaying corpses found at rapist Anthony Sowell's home. *Daily Mirror* [Londra]. Rinvenuto in <http://www.mirror.co.uk/news/top-stories/2009/11/02/6-decayingcorpses-at-man-s-home-115875-21791310/>
- Mundy, C. (Sceneggiatore), e Alcalá, F. (Regista). (2009). Hopeless [Episodio della serie televisiva]. In M. Gordon, E. A. Bernero, S. Mirren, C. Mundy, e D. Spera (Produttore esecutivi), *Criminal minds*. New York, NY: CBS.
- Mundy, C. (Sceneggiatore), e Carroll, C. S. (Regista). (2009). Nameless, faceless [Episodio della serie televisiva]. In M. Gordon, E. A. Bernero, S. Mirren, C. Mundy, e D. Spera (Produttore esecutivi), *Criminal minds*. New York, NY: CBS.
- Must protect Gein's rights, officials told. (1957, novembre 20). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], p. 1.
- Myers, A. L. (2009, luglio 4). Arizona woman accused of leading sons on crime spree. *USA Today*. Rinvenuto in http://www.usatoday.com/news/nation/2009-07-04-roberson_N.htm?csp=34
- Nayar, S., Donahue, A. (Sceneggiatori), e Gaviola, K. (Regista). (2007). Born to kill [Episodio della serie televisiva]. In J. Bruckheimer, A. Donahue, J. Littman, C. Mendelsohn, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: Miami*. New York, NY: CBS.
- Nayar, S., O'Brien, B. (Sceneggiatori), e Hill, S. (Regista). (2005). Under suspicion [Episodio della serie televisiva]. In J. Bruckheimer, A. Donahue, J. Littman, C. Mendelsohn, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: Miami*. New York, NY: CBS.

- Negra, D. (1996). Coveting the feminine: Victor Frankenstein, Norman Bates, and Buffalo Bill. *Literature/Film Quarterly*, 24, 193–200.
- Neighbors laughed when Gein said he killed woman. (1957, novembre 21). *The Sheboygan Press* [Wisconsin], p. 1.
- Nellis, A., e King, R. S. (2009). *No exit: The expanding use of life sentences in America*. Washington, DC: The Sentencing Project.
- New skeleton on Gein farm is a woman's. (1957, dicembre 3). *Chicago Daily Tribune*, p. 14.
- Newsmen hurry from filthy, debris-filled Gein farmhouse. (1957, novembre 19). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], p. 5.
- Newton, K. (Sceneggiatore), e Nutter, D. (Regista). (1995). Revelations [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *The X-files*. New York, NY: Fox.
- Newton, M. (2000). *The encyclopedia of serial killers*. New York, NY: Facts on File.
- Nichols, J. (2009, dicembre 4). Insanity pleas such as Anthony Sowell's are rare here. *Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/12/insanity_pleas_such_as_anthony.html
- Nickerson, C. (1993). Serial detection and serial killers in *Twin Peaks*. *Literature/Film Quarterly*, 21, 271–276.
- Norris, C. D. (1996). *Psycho's* allegory of seeing. *Literature/Film Quarterly*, 24, 47–51.
- Norris, J. (1988). *Serial killers*. New York, NY: Doubleday.
- O'Brien, B., Dube, M. (Sceneggiatori), e Chappelle, J. (Regista). (2010). All fall down [Episodio della serie televisiva]. In J. Bruckheimer, A. Donahue, J. Littman, C. Mendelsohn, e A. E. Zuiker (Produttori esecutivi), *CSI: Miami*. New York, NY: CBS.
- Ochberg, F. M., Brantley, A. C., Hare, R. D., Houk, P. D., Ianni, R., James, E., ... Saathoff, G. (2003). Lethal predators: Psychopathic, sadistic, and sane. *International Journal of Emergency Mental Health*, 5(3), 121–36.
- Oleson, J. C. (2005). King of killers: The criminological theories of Hannibal Lecter, part one. *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 12, 186–210.
- One year ago tomorrow, Gein had his last baby-sitting job. (1958, novembre 15). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], p. 13.
- Open inquiry into fire at murder farm. (1958, marzo 21). *Chicago Daily Tribune*, p. A1.
- Order Gein committed to Waupun for mental exams. (1957, novembre 22). *The Sheboygan Press* [Wisconsin], pp. 1, 8.
- O'Regan, J. P. (2006). The risky order of discourse: The normativity debate in Critical Discourse Studies. *Critical Discourse Studies*, 3, 231–235.
- Palermo, G. (1997). The berserk syndrome: A review of mass murder. *Aggression and Violent Behavior*, 2(1), 1–8.
- Pederson, D. (1998, giugno 22). Lies of a serial killer. *Newsweek*, 64.
- Pew Center on the States. (2008). *One in 100: Behind bars in America 2008*. Washington, DC: The Pew Charitable Trusts.

- Pilkington, E. (2009a, novembre 5). Cleveland police prepare to dismantle home of Anthony Sowell. *The Guardian* [Manchester]. Rinvenuto in <http://www.guardian.co.uk/world/2009/nov/05/anthony-sowell-bodies-attempted-rape>
- Pilkington, E. (2009b, novembre 6). Families of the missing seek answers amid carnage in Cleveland *The Guardian* [Manchester]. Rinvenuto in <http://www.guardian.co.uk/world/2009/nov/06/cleveland-murders>
- Pinizzotto, A. J. (1984). Forensic psychology: Criminal personality profiling. *Journal of Police Science and Administration*, 12, 32–40.
- Pinizzotto, A. J., e Finkel, N. J. (1990). Criminal personality profiling: An outcome and process study. *Law and Human Behavior*, 14, 215–233.
- Pinto, S., e Wilson, P. (1990). Serial murder. *Trends & Issues in Crime and Criminal Justice*, 25, 1–8.
- Piquero, A. R., Farrington, D. P., e Blumstein, A. (2003). The criminal career paradigm. In M. Tonry (a cura di), *Crime and justice: A review of research* (Vol. 30, pp. 359–506). Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Piquero, A. R., Farrington, D. P., e Blumstein, A. (2007). *Key issues in criminal career research: New analyses of the Cambridge study in delinquent development*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Plainfield stunned, angry. (1957, novembre 18). *Stevens Point Daily Journal* [Wisconsin], pp. 1, 11.
- Plan to open graves Gein said he robbed. (1957, novembre 23). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], pp. 1, 5.
- Pollard, S. (1993). Cooper, details, and the patriotic mission of *Twin Peaks*. *Literature/Film Quarterly*, 21, 296–304.
- Pollock, P. H. (1995). A case of spree serial murder with suggested diagnostic opinions. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, 39, 258–268.
- Porter, B. (1983, aprile). Mind hunters. *Psychology Today*, 17, 44–52.
- Povey, D., Coleman, K., Kaiza, P., e Roe, S. (2009). *Homicides, firearm offences and intimate violence 2007/08 (supplementary volume 2 to crime in England and Wales 2007/08)* (3^a ed.). Rinvenuto in <http://www.homeoffice.gov.uk/rds/pdfs09/hosb0209.pdf>
- Powers, T. (1957a, novembre 25). Gein provides sermon topics in home town. *Chicago Daily Tribune*, p. D1.
- Powers, T. (1957b, novembre 28). Ghoul admits pillaging two more graves. *Chicago Daily Tribune*, p. S10.
- Prentky, R. A., Burgess, A. W., Rokous, F., Lee, A., Hartman, C., Ressler, R., e Douglas, J. (1989). The presumptive role of fantasy in serial sexual homicide. *American Journal of Psychiatry*, 146, 887–891.
- Proulx, J., Beaugard, É., Cusson, M., e Nicole, A. (a cura di). (2007). *Sexual murderers: A comparative analysis and new perspectives* (S. Sacks, Trad.). Chichester: Wiley.

- Proulx, J., Blais, E., e Beauregard, É. (2006). Sadistic sexual aggressors. In W. L. Marshall, Y. M. Fernandez, L. E. Marshall, e G. A. Serran (a cura di), *Sexual offender treatment: Controversial issues* (pp. 61–77). Chichester: Wiley.
- Public outraged by crime at Plainfield [Editoriale]. (1957, novembre 20). *Stevens Point Daily Journal* [Wisconsin], p. 4.
- Puente, M. (2009a, ottobre 31). Six bodies found at Anthony Sowell's house, police sources say. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/10/police_find_third_body_still_s.html
- Puente, M. (2009b, novembre 1). Anthony Sowell, suspect in murders on Cleveland's East Side, arrested walking near home. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/police_stationed_outside_house.html
- Puente, M. (2009c, novembre 3). Anthony Sowell's neighbors wonder how stench of rotting bodies went undetected for years. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/neighbors_wonder_how_stench_of.html
- Puente, M. (2009d, novembre 3). Despite criticism, police said they worked hard to bring Sowell to justice. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/post_106.html
- Puente, M. (2009e, novembre 3). Police discover 10 victims at Anthony Sowell's home. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/crews_again_digging_at_anthony.html
- Puente, M. (2009f, novembre 3). Time gap in investigation of rape complaint against Anthony Sowell questioned. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/time_gap_in_investigation_of_r.html
- Puente, M. (2009g, novembre 4). Death count at Anthony Sowell's home rises to at least 10. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/body_count_at_anthony_sowells.html
- Puente, M. (2009h, novembre 11). Cleveland police and FBI to resume search near Anthony Sowell's home. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/cleveland_police_and_fbi_to_re.html
- Puente, M. (2009i, novembre 11). Coroner identifies 10th victim in Imperial Avenue stranglings as Cleveland woman, 25. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/police_identify_10th_victim_in.html
- Puente, M. (2009j, novembre 11). FBI agents resume search around Anthony Sowell's home. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/police_resume_search_aroundof.html
- Puente, M. (2009k, novembre 13). Anthony Sowell arraigned; bond increased to \$6 million. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/sowell_arraigned_on_rape_charg.html
- Puente, M. (2009l, novembre 13). Cleveland Police Chief Michael McGrath talks about Anthony Sowell case. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/cleveland_police_chief_michael_2.html

- Puente, M. (2009m, novembre 30). State Sen. Nina Turner proposes changes to Ohio sex offender laws. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/state_sen_nina_turner_proposes.html
- Puente, M. (2010, marzo 17). Judge Timothy McGinty admits sharing Sowell report; defense unsure of next move. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2010/03/judge_timothy_mcginty_admits_s.html
- Radford, J., e Russell, D. E. H. (a cura di). (1992). *Femicide: The politics of woman killing*. New York, NY: Twayne.
- Raine, A., Buchsbaum, M., Stanley, J., Lottenberg, S., Abel, L., e Stoddard, J. (1994). Selective reductions in prefrontal glucose metabolism in murderers. *Biological Psychiatry*, 36, 365–373.
- Raine, R., Moffitt, T. E., Caspi, A., Loeber, R., Stouthamer-Loeber, M., e Lynam, D. (2005). Neurocognitive impairments in boys on the life-course persistent antisocial path. *Journal of Abnormal Psychology*, 114, 38–49, 54.
- Rambo, D., Goldfinger, S., Shankar, N. (Sceneggiatori), e Fink, K. (Regista). (2006). Built to kill, part 2 [Episodio della serie televisiva]. In J. Bruckheimer, C. Chvatal, A. Donahue, J. Littman, C. Mendelsohn, W. Peterson, N. Shankar, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: Crime scene investigation*. New York, NY: CBS.
- Ramsland, K. M. (2001). *The forensic science of C.S.I.* New York, NY: Berkley Boulevard Books.
- Reinhardt, J. M. (1957). *Sex perversions and sex crimes*. Springfield, IL: C. C. Thomas.
- Reiter, Z. (Sceneggiatore), e Bailey, R. (Regista). (2008). Admissions [Episodio della serie televisiva]. In In J. Bruckheimer, A. Donahue, P. M. Lenkov, J. Littman, C. Mendelsohn, P. Veasey, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: NY*. New York, NY: CBS.
- Reiter, Z. (Sceneggiatore), e Hemingway, A. (Regista). (2006). Hung out to dry [Episodio della serie televisiva]. In J. Bruckheimer, D. Cannon, A. Donahue, P. M. Lenkov, J. Littman, C. Mendelsohn, P. Veasey, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: NY*. New York, NY: CBS.
- Reiter, Z., Veasey, P. (Sceneggiatori), e Moore, C. (Regista). (2006). Raising Shane [Episodio della serie televisiva]. In J. Bruckheimer, D. Cannon, A. Donahue, P. M. Lenkov, J. Littman, C. Mendelsohn, P. Veasey, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: NY*. New York, NY: CBS.
- Report sex motive behind Gein's actions. (1957, novembre 21). *Stevens Point Daily Journal* [Wisconsin], p. 1.
- Reports outside experts found Gein insane. (1957, dicembre 19). *Stevens Point Daily Journal* [Wisconsin], p. 1.
- Ressler, R. K., Burgess, A. W., Depue, R. L., Douglas, J. E., e Hazelwood, R. R. (1985a). Classifying sexual homicide crime scenes. *FBI Law Enforcement Bulletin*, 54(8), 12–18.
- Ressler, R. K., Burgess, A. W., Depue, R. L., Douglas, J. E., e Hazelwood, R. R. (1985b). Crime scene and profile characteristics of organized and disorganized murderers. *FBI Law Enforcement Bulletin*, 54(8), 18–26.

- Ressler, R. K., Burgess, A. W., e Douglas, J. E. (1992). *Sexual homicide: Patterns and motives*. New York, NY: The Free Press.
- Ressler, R. K., Burgess, A. W., Douglas, J. E., Hartman, C. R., e D'Agostino, R. (1986). Serial killers and their victims: Identifying patterns through crime scene analysis. *Journal of Interpersonal Violence*, 1, 288–308.
- Ressler, R. K., e Shachtman, T. (1992). *Whoever fights monsters*. New York, NY: St. Martin's Press.
- Ressler, R. K., e Shachtman, T. (1997). *I have lived in the monster*. New York, NY: St. Martin's Press.
- Ressler, R. K., e Shachtman, T. (2005). *L'odore del sangue: Chi sono e perché uccidono i serial killer* (A. Oliveri, Trad.). Milano: Mondadori. (Opera originale pubblicata 1992)
- Ressler, R. K., e Van Zandt, C. (1997a, luglio 24). [Intervista televisiva]. *CBS Evening News*. New York, NY: CBS.
- Ressler, R. K., e Van Zandt, C. (1997b, luglio 24). [Intervista televisiva]. *48 Hours*. New York, NY: CBS.
- Revitch, E. (1957). Sex murder and sex aggression. *Journal of the Medical Society of New Jersey*, 54, 519–524.
- Revitch, E. (1965). Sex murder and the potential sex murderer. *Diseases of the Nervous System*, 26, 640–648.
- Revitch, E., e Schlesinger, L. B. (1978). Murder: Evaluation, classification, and prediction. In I. L. Kutash, S. B. Kutash, e L. B. Schlesinger (a cura di), *Violence: Perspectives on murder and aggression* (pp. 138–164). San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Revitch, E., e Schlesinger, L. B. (1981). *Psychopathology of homicide*. Springfield, IL: Thomas.
- Revitch, E., e Schlesinger, L. B. (1989). *Sex murder and sex aggression*. Springfield, IL: Thomas.
- Richardson, J. T., Best, J., e Bromley, D. G. (a cura di). (1991). *The Satanism scare*. Hawthorne, NY: Aldine de Gruyter.
- Robbins, B. (1996). Murder and mentorship: Advancement in *The Silence of the Lambs*. *Boundary 2*, 23(1), 71–90.
- Rossmo, D. K. (2000). *Geographic profiling*. Boca Raton, FL: CRC Press.
- Rutter, M. (2003). Commentary: Causal processes leading to antisocial behavior. *Developmental Psychology*, 39, 372–378.
- Salfati, C. G. (2000). The nature of expressiveness and instrumentality in homicide: Implications for offender profiling. *Homicide Studies*, 4, 265–293.
- Salfati, C. G., e Bateman, A. L. (2005). Serial homicide: An investigation of behavioural consistency. *Journal of Investigative Psychology and Offender Profiling*, 2, 121–144.
- Salfati, C. G., e Canter, D. V. (1999). Differentiating stranger murders: Profiling offender characteristics from behavioral styles. *Behavioral Sciences and the Law*, 17, 391–406.

- Sangiaco, M. (2009a, ottobre 30). Suspect still at large after two bodies found in home Thursday night. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/10/suspect_at_large_after_two_bod.html
- Sangiaco, M. (2009b, novembre 13). On-site command post set up on Imperial Avenue as FBI searches house. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/on-site_command_post_opens_on.html
- Sangiaco, M. (2009c dicembre 3). Anthony Sowell pleads not guilty by reason of insanity to killings. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/12/anthony_sowell_pleads_not_guil.html
- Santtila, P., Pakkanen, T., Zappalà, A., Bosco, D., Valkama, M., e Mokros, A. (2008). Behavioural crime linking in serial homicide. *Psychology, Crime & Law*, 14, 245–265.
- Say tests indicate Gein slew 2 women. (1957, novembre 20). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], pp. 1–2.
- Schechter, H. (1989). *Deviant: The shocking true story of the original "Psycho"*. New York, NY: Pocket.
- Schechter, H. (1994). Skin deep: Folk tales, face lifts, and *The Silence of the Lambs*. *LIT: Literature Interpretation Theory*, 5, 19–27.
- Schechter, H. (2003). *The serial killer files: The who, what, where, how, and why of the world's most terrifying murderers*. New York, NY: Ballantine.
- Schechter, H., ed Everitt, D. (1997). *The A to Z encyclopedia of serial killers*. New York, NY: Pocket Books.
- Schlesinger, L. B. (2000). Serial homicide: Sadism, fantasy, and a compulsion to kill. In L. B. Schlesinger (a cura di), *Serial offenders: Current thought, recent findings* (pp. 3–22). Boca Raton, FL: CRC Press.
- Schlesinger, L. B. (2004). *Sexual murder: Catathymic and compulsive homicides*. Boca Raton, FL: CRC Press.
- Schlesinger, L. B. (2007). Sexual homicide: Differentiating catathymic and compulsive murders. *Aggression and Violent Behavior*, 12, 242–256.
- Schmid, D. (2005). *Natural born celebrities: Serial killers in American culture*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Schneider, M. (2010, agosto 10). Median age rises at Big 3. *Variety*. Rinvenuto in <http://www.variety.com/article/VR1118022819?refCatId=1275>
- Schopp, A. (2003). The practice and politics of “freeing the look”: Jonathan Demme’s *The Silence of the Lambs*. *Camera Obscura*, 18(2), 125–151.
- Schultz, C. (2009a, novembre 14). End the silence on abuse of women. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://www.cleveland.com/schultz/index.ssf/2009/11/end_the_silence_on_abuse_of_wo.html
- Schultz, C. (2009b, novembre 16). A plea to the unknown victims: Call 216-339-9664 if you survived Imperial Avenue attack. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in <http://www.cleveland.com/schultz/index.ssf/2009/11/post.html>

- Schultz, C. (2009c, novembre 18). When other women join in blaming the victims of a killer, we're in real trouble. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://www.cleveland.com/schultz/index.ssf/2009/11/when_other_women_join_in_blami.html
- Schultz, C. (2009d, dicembre 13). Three women who can ask the right questions in the wake of the Anthony Sowell case. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://www.cleveland.com/schultz/index.ssf/2009/12/three_women_who_can_ask_the_ri.html
- Schweitzer, N. J., e Saks, M. J. (2007). The CSI effect: Popular fiction about forensic science affects public expectations about real forensic science. *Jurimetrics*, 47, 357–364.
- Scollon, R. (2001). *Mediated discourse: The nexus of practice*. Londra: Routledge.
- Scollon, R., e Scollon, S. W. (2003). *Discourse in place: Language in the material world*. Londra: Routledge.
- Scott, J. (1990). *Domination and the arts of resistance: Hidden transcripts*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Scott, M. (2009, dicembre 10). Cuyahoga County Common Pleas Judge Timothy J. McGinty steps down from Anthony Sowell case, citing conflict. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/12/judge_in_anthony_sowell_case_s.html
- The secrets of the farm. (1957, dicembre 2). *Newsweek*, 30–31.
- Seltzer, M. (1998). *Serial killers: Death and life in America's wound culture*. New York, NY: Routledge.
- Seltzer, M. (2007). *True crime: Observations on violence and modernity*. New York, NY: Routledge.
- Services for Mrs. Worden on Wednesday. (1957, novembre 19). *Stevens Point Daily Journal* [Wisconsin], p. 1.
- Shankar, N., Abraham, D. L., Rambo, D. (Sceneggiatori), e Lewis, R. J. (Regista). (2006). Post mortem [Episodio della serie televisiva]. In J. Bruckheimer, C. Chvatal, A. Donahue, J. Littman, C. Mendelsohn, W. Peterson, N. Shankar, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: Crime scene investigation*. New York, NY: CBS.
- Shankar, N., Dunsky, E. (Sceneggiatori), e Smight, A. (Regista). (2010). Meat Jekyll [Episodio della serie televisiva]. In A. E. Zuiker (Produttore esecutivo), *CSI: Crime scene investigation*. New York, NY: CBS.
- Shankar, N., MacDonald, A., Abraham, D. L. (Sceneggiatori), e Fink, K. (Regista). (2007). Dead doll [Episodio della serie televisiva]. In J. Bruckheimer, C. Chvatal, A. Donahue, K. Fink, J. Littman, C. Mendelsohn, W. Peterson, N. Shankar, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: Crime scene investigation*. New York, NY: CBS.
- Shankar, N., MacDonald, A. (Sceneggiatori), e Tanenbaum, B. (Regista). (2008). Woulda, coulda, shoulda [Episodio della serie televisiva]. In J. Bruckheimer, C. Chvatal, A. Donahue, K. Fink, J. Littman, C. Mendelsohn, W. Peterson, N. Shankar, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: Crime scene investigation*. New York, NY: CBS.

- Shankar, N., Petrie, D. (Sceneggiatori), e Hunt, J. (Regista). (2007). Monster in the box [Episodio della serie televisiva]. In J. Bruckheimer, C. Chvatal, A. Donahue, J. Littman, C. Mendelsohn, W. Peterson, N. Shankar, e A. E. Zuiker (Produttore esecutivi), *CSI: Crime scene investigation*. New York, NY: CBS.
- Sharrett, C. (1993). The horror film in neoconservative culture. *Journal of Popular Film & Television*, 21, 100–110.
- Sheeran, T. J. (2009a, ottobre 31). Anthony Sowell: Ohio cops find multiple bodies at rapist's home. *Huffington Post*. Rinvenuto in http://www.huffingtonpost.com/2009/10/31/anthony-sowell-ohio-cops-_n_341066.html
- Sheeran, T. J. (2009b, novembre 2). Inquiry of 6 bodies in Ohio focuses on 8–9 women. ABC News. Rinvenuto in <http://abcnews.go.com/print?id=8971933>
- Shelton, D. E., Kim, Y. S., e Barak, G. (2006). A study of juror expectations and demands concerning scientific evidence: Does the “CSI effect” exist? *Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law*, 9, 331–368.
- Sheriff believes Mary Hogan also victim. (1957, novembre 19). *Stevens Point Daily Journal* [Wisconsin], pp. 1, 10.
- Shibam, J. (Sceneggiatore), e Bowman, R. (Regista). (1995). The walk [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *The X-files*. New York, NY: Fox.
- Signs of 10 victims at farm. (1957, novembre 18). *Stevens Point Daily Journal* [Wisconsin], pp. 1, 11.
- Silverstein, M. (1998). Contemporary transformations of local linguistic communities. *Annual Review of Anthropology*, 27, 401–426.
- Silverstein, M. (2003). Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life. *Language & Communication*, 23, 193–229.
- Silvio, H., McCloskey, K., e Ramos-Grenier, J. (2006). Theoretical consideration of female sexual predator serial killers in the United States. *Journal of Criminal Justice*, 34, 251–259.
- Singer, S. D., e Hensley, C. (2004). Applying social learning theory to childhood and adolescent firesetting: Can it lead to serial murder? *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, 48, 461–476.
- Six bodies found at rapist's Cleveland home. (2009, novembre 1). *Los Angeles Times*. Rinvenuto in <http://www.latimes.com/news/nationworld/nation/la-na-rape1-2009nov01,0,4442847.story?track=rss>
- Skilling, T. A., Harris, G. T., Rice, M. E., e Quinsey, V. L. (2002). Identifying persistently antisocial offenders using the Hare Psychopathy Checklist and DSM antisocial personality disorder criteria. *Psychological Assessment*, 14, 27–38.
- Skrapec, C. A. (2001). Defining serial murder: A call for a return to the original *Lustmörd*. *Journal of Police and Criminal Psychology*, 16(2), 10–24.
- Smith, G. (1991). Identity check [Intervista con J. Demme]. *Film Comment*, 27(1), 28–30, 33–37.

- Smith, R. L. (2009, novembre 8). Family of missing woman waits, prays she's not among 11 dead. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/family_of_missing_woman_waits.html
- Smith, V., e Barr, M. (2009, novembre 5). Ohio woman: I got away from serial killing suspect. *Yahoo News*. Rinvenuto in http://news.yahoo.com/s/ap/20091105/ap_on_re_us/us_cleveland_bodies_found
- Snook, B., Cullen, R. M., Bennell, C., Taylor, P. J., e Gendreau, P. (2008). The criminal profiling illusion: What's behind the smoke and mirrors? *Criminal Justice and Behavior*, 35, 1257–1276.
- Snook, B., Eastwood, J., Gendreau, P., Goggin, C., e Cullen R. M. (2007). Taking stock of criminal profiling: A narrative review and meta-analysis. *Criminal Justice and Behavior*, 34, 437–453.
- Solomon, J. (2008, febbraio 6). [Discorso (s.t.) all'Anti-defamation League]. Boca Raton, FL. Rinvenuto in <http://www.fbi.gov/pressrel/speeches/solomon020608.htm>
- Soothill, K. (1993). The serial killer industry. *Journal of Forensic Psychiatry*, 4, 341–354.
- Soothill, K. (1996). The growth of the serial killing industry: A study of the Asia-Pacific Rim region. *Criminal Behaviour and Mental Health*, 6(S1), 73–83.
- Sparks, A. B., e Staszak, D. D. (2000). Fine tuning your news briefing. *FBI Law Enforcement Bulletin*, 69(12), 22–24.
- Spelman, W. (1994). *Criminal incapacitation*. New York, NY: Plenum.
- Starr, M. (1984, novembre 26). The random killers. *Newsweek*, 100.
- Staszak, D. (2001). Media trends and the Public Information Officer. *FBI Law Enforcement Bulletin*, 70(3), 10–13.
- Statistics Canada. (2009). Police-reported crime statistics in Canada, 2008. *Juristat*, 29(3). Rinvenuto in <http://www.statcan.gc.ca/pub/85-002-x/2009003/article/10902-eng.htm#a5>
- Steinberg, L. (2002). *Juvenile psychopathy: Fads, fictions, and facts*. Washington, DC: U.S. Department of Justice, National Institute of Justice.
- Sternberg, S. (2010, luglio 11). Median age report: Broadcast TV is aging. *The Sternberg Report*. Rinvenuto in <http://thestarryeye.typepad.com/sternberg/>
- Stevenson, R. L. (2008). *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Londra: IBS Books. (Opera originale pubblicata 1886)
- Stone, M. H. (2001). Serial sexual homicide: Biological, psychological, and sociological aspects. *Journal of Personality Disorders*, 15, 1–18.
- “Strange sex complex” led to sadistic killings. (1957, novembre 21.). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], p. 13.
- Stratton, J. (1996). Serial killing and the transformation of the social. *Theory, Culture & Society*, 13, 77–98.
- Sud, V. (Sceneggiatore), e Bray, K. (Regista). (2004). *Mindhunters* [Episodio della serie televisiva]. In M. Stiehm, J. Bruckheimer, e J. Littman (Produttore esecutivi), *Cold case*. New York, NY: CBS.

- Sud, V. (Sceneggiatore), e McCormick, N. (Regista). (2005). The woods [Episodio della serie televisiva]. In M. Stiehm, J. Bruckheimer, e J. Littman (Produttori esecutivi), *Cold case*. New York, NY: CBS.
- Sundelson, D. (1993). The demon therapist and other dangers: Jonathan Demme's *The Silence of the Lambs*. *Journal of Popular Film & Television*, 21, 12–17.
- Sussman, H. (1993). *Psyche and text: The sublime and the grandiose in literature, psychopathology, and culture*. New York, NY: SUNY Press.
- Tavern where Mary Hogan disappeared [Foto e didascalia]. (1957, novembre 21). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], 14.
- Taylor, J., Iacono, W. G., e McGue, M. (2000). Evidence for a genetic etiology of early-onset delinquency. *Journal of Abnormal Psychology*, 109, 634–643.
- 10 skulls found in home of recluse in Wisconsin. (1957, novembre 18). *San Mateo Times* [California], pp. 1–2.
- 10 skulls found in house of horror. (1957, novembre 18). *Oshkosh Daily Northwestern* [Wisconsin], pp. 1–2.
- Teten, H. (1995). Offender profiling. In W. G. Bailey (a cura di), *The encyclopedia of police science* (pp. 475–477). New York, NY: Garland.
- Tharp, J. (1991). The transvestite as monster: Gender horror in *The Silence of the Lambs* and *Psycho*. *Journal of Popular Film & Television*, 19, 106–113.
- Thompson, J. B. (1990). *Ideology and modern culture*. Cambridge: Polity Press.
- Tithecott, R. (1997). *Of men and monsters: Jeffrey Dahmer and the construction of the serial killer*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Toufexis, A. (1994, aprile 4). Dances with werewolves. *Time*. Rinvenuto in <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,980425,00.html>
- Turner, K. (2009, novembre 9). Authorities identify Janice Webb as another victim from Anthony Sowell's house. *The Plain Dealer* [Cleveland, OH]. Rinvenuto in http://blog.cleveland.com/metro/2009/11/authorities_identify_janice_we.html
- Turvey, B. (2008). *Criminal profiling: An introduction to behavioral evidence analysis* (3^a ed.). Burlington, MA: Academic Press.
- Twain, M. (2003). *Roughing it*. Mineola, NY: Dover. (Opera originale pubblicata 1872)
- Urbina, I. (2009, novembre 2). Neighbor says police knew about rapist's house. *New York Times*. Rinvenuto in <http://www.nytimes.com>
- Urbina, I., e Maag, C. (2009, novembre 6). After gruesome find, anger at Cleveland police. *New York Times*. Rinvenuto in <http://www.nytimes.com>
- U.S. Senate. (1984). *Serial murders: Hearings before the subcommittee on juvenile justice of the committee on the judiciary, U.S. Senate, 98th Congress, 1st session on patterns of murders committed by one person in large numbers with no apparent rhyme, reason, or motivation, July 12, 1983*. Washington, DC: Government Printing Office.
- Utt, K., Saxon, E., Bozman, R. (Produttori), e Demme, J. (Regista). (1991). *The silence of the lambs* [Film]. Stati Uniti: Orion.

- Valdez, D. W. (2006). *The killing fields: Harvest of women*. Burbank, CA: Peace at the Border.
- Van Dijk, T. A. (1995). Discourse analysis as ideology analysis. In C. Schäffner e A. Wenden (a cura di), *Language and peace* (pp. 17–33). Aldershot: Dartmouth.
- Vance, J. L. (1997). Media interviews: A systematic approach for success. *FBI Law Enforcement Bulletin*, 66(2), 1–7.
- Vlaming, J. (Sceneggiatore), e Nutter, D. (Regista). (1995). 2Shy [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *The X-files*. New York, NY: Fox.
- von Krafft-Ebing, R. (1998). *Psychopathia sexualis* (F. S. Klaf, Trad.). New York, NY: Arcade. (Opera originale pubblicata 1886)
- Vronsky, P. (2004). *Serial killers: The method and madness of monsters*. New York, NY: Berkley Books.
- Wakefield, H. R. (1936). Landru: A real life Bluebeard. In J. M. Parrish e J. R. Crossland (a cura di), *The fifty most amazing crimes of the last 100 years* (pp. 17–29). Londra: Odhams Press.
- Waller, G. (1987). *American horrors: Essays on the modern American horror film*. Chicago, IL: University of Illinois Press.
- Walsh, A. (2005). African Americans and serial killing in the media: The myth and the reality. *Homicide Studies*, 9, 271–291.
- Wardrop, S. (1994). They don't have a name for it yet: Patriarchy, gender and meat eating in Jonathan Demme's *The Silence of the Lambs*. *LIT: Literature Interpretation Theory*, 5, 95–105.
- Warr, M. (1994). Public perceptions and reactions to violent offending and victimization. In A. J. Reiss, Jr. e J. A. Roth (a cura di), *Understanding and preventing violence, Vol. 4. Consequences and control* (pp. 1–66). Washington, DC: National Academy Press.
- Warr, M. (2000). Fear of crime in the United States: Avenues for research and policy. In D. Duffee (a cura di), *Criminal Justice 2000, Vol. 4. Measurement and analysis of crime and justice* (pp. 451–489). Washington, DC: National Institute of Justice.
- Warr, M., e Stafford, M. C. (1983). Fear of victimization: A look at the proximate causes. *Social Forces*, 61, 1033–1043.
- Washington, E. V. (1997, luglio 27). “A new kind of killer” cheats a nation. *The Observer*, p. 9.
- Watts, C. (1993). From looking to coveting: The “American Girl” in *The Silence of the Lambs*. *Women: A Cultural Review*, 4, 63–77.
- Widdowson, H. G. (1979). *Explorations in applied linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Widdowson, H. G. (1998). The theory and practice of critical discourse analysis [Review article]. *Applied Linguistics*, 19, 136–152.
- Wilder, A. (Sceneggiatore), e Dickerson, E. (Regista). (2005). L.D.S.K. [Episodio della serie televisiva]. In M. Gordon ed E. A. Bernero (Produttori esecutivi), *Criminal minds*. New York, NY: CBS.

- Wilder, A. (Sceneggiatore), e McCormick, N. (Regista). (2009). Omnivore [Episodio della serie televisiva]. In M. Gordon, E. A. Bernero, e D. Spera (Produttore esecutivi), *Criminal minds*. New York, NY: CBS.
- Wilson, C. (2008). *Serial killer investigations: The story of forensics and profiling through the hunt for the world's worst murderers*. Adelaide: Wakefield Press.
- Wilson, C., e Seaman, D. (1996). *The serial killers: A study in the psychology of violence* (Rev. ed.). Londra: Virgin.
- Wilson, J. Q. (1975). *Thinking about crime*. New York, NY: Basic Books.
- Wilson, J. Q., e Herrnstein, R. J. (1985). *Crime and human nature*. New York, NY: Simon and Schuster.
- Wilson, W., e Hilton, T. (1998). Modus operandi of female serial killers. *Psychological Reports*, 82, 495–498.
- Wisconsin man suspected of cannibalism. (1957, novembre 18). *The Lowell Sun* [Massachusetts], p. 1.
- Wodak, R. (1999). Critical Discourse Analysis at the end of the 20th century. *Research on Language and Social Interaction*, 32, 185–193.
- WOIO/Raycom Media. (2009a, ottobre 31). Inside suspected serial killer Anthony Sowell's house [File video]. Rinvenuto in <http://www.woio.com>
- WOIO/Raycom Media. (2009b, novembre 2). Cops looking to link Sowell to six murder victims [File video]. Rinvenuto in <http://www.woio.com>
- WOIO/Raycom Media. (2009c, novembre 2). Investigators go door-to-door, search abandon [sic] houses near suspected serial killer's home [File video]. Rinvenuto in <http://www.woio.com>
- WOIO/Raycom Media. (2009d, novembre 2). Police to take DNA from suspected serial killer [File video]. Rinvenuto in <http://www.woio.com>
- WOIO/Raycom Media. (2009e, novembre 4). Cleveland Police Chief McGrath talks about murders [File video]. Rinvenuto in <http://www.woio.com>
- WOIO/Raycom Media. (2009f, novembre 10). College professor uses Cleveland Strangler case as a teaching tool [File video]. Rinvenuto in <http://www.woio.com>
- Wolf, D., Balcer, R., Overmyer, E. (Sceneggiatori), e Bernstein, A. (Regista). (2002). Anti-thesis [Episodio della serie televisiva]. In D. Wolf, R. Balcer, e P. Jankowski (Produttore esecutivi), *Law & order: Criminal intent*. New York, NY: NBC.
- Wolfe, C., ed Elmer, J. (1995). Subject to sacrifice: Ideology, psychoanalysis, and the discourse of species in Jonathan Demme's *Silence of the Lambs*. *Boundary 2*, 22(3), 141–170.
- Wolters, L. (1957, dicembre 8). Can television be cause of world's woes? *Chicago Daily Tribune*, p. S_A10.
- Woman declares Gein "romance" was exaggerated. (1957, dicembre 3). *Stevens Point Daily Journal* [Wisconsin], p. 2.
- Wood, R. (1985). An introduction to the American horror film. In B. Nichols (a cura di), *Movies and methods* (Vol. 2, pp. 195–219). Berkeley, CA: University of California Press.

- Word, R. (2002a, ottobre 5). Female serial killer featured in movies, opera facing execution. *Sarasota Herald Tribune* [Florida]. Rinvenuto in <http://www.clarkprosecutor.org/html/death/US/wuornos805.htm>
- Word, R. (2002b, ottobre 9). Florida executes female serial killer. *St. Petersburg Times* [Florida]. Rinvenuto in <http://www.clarkprosecutor.org/html/death/US/wuornos805.htm>
- World Health Organization. (2007). *International statistical classification of diseases and related health problems 10th Revision*. Rinvenuto in <http://apps.who.int/classifications/apps/icd/icd10online>
- Wright, J., e Hensley, C. (2003). From animal cruelty to serial murder: Applying the graduation hypothesis. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, 47, 71–88.
- Wright, K. A., Pratt, T. C., e DeLisi, M. (2008). Examining offender specialization in a sample of male multiple homicide offenders. *Homicide Studies*, 12, 381–398.
- Yang, Y., Raine, A., Lencz, T., Bihrl, S., LaCasse, L., e Colletti, P. (2005). Volume reduction in prefrontal gray matter in unsuccessful criminal psychopaths. *Biological Psychiatry*, 57, 1103–1108.
- Young, E. (1991, settembre). *The Silence of the Lambs* and the flaying of feminist theory. *Camera Obscura*, 27, 5–35.
- Zamacona, J. (Sceneggiatore), e Kolbe, W. (Regista). (1996). Kingdom come [Episodio della serie televisiva]. In C. Carter (Produttore esecutivo), *Millennium*. New York, NY: Fox.
- Zappalà, A., e Bosco, D. (2007). The phenomenon of serial murder and the judicial admission of criminal profiling in Italy. In R. N. Kocsis (a cura di), *Criminal profiling: International theory, research, and practice* (pp. 263–272). Totowa, NJ: Humana Press.
- Zelman, A. (Sceneggiatore), e Bee, G. N. (Regista). (2006). Psychodrama [Episodio della serie televisiva]. In M. Gordon, E. A. Bernero, e D. Spera (Produttori esecutivi), *Criminal minds*. New York, NY: CBS.
- Zelman, A. (Sceneggiatore), e Bray, K. (Regista). (2005). Won't get fooled again [Episodio della serie televisiva]. In M. Gordon ed E. A. Bernero (Produttori esecutivi), *Criminal minds*. New York, NY: CBS.
- Zimring, F. E., e Hawkins, G. (1997). *Incapacitation: Penal confinement and the restraint of crime*. New York, NY: Oxford University Press.
- Žižek, S. (1989). *The sublime object of ideology*. Londra: Verso.
- Žižek, S. (1991). *For they know not what they do: Enjoyment as a political factor*. Londra: Verso.
- Žižek, S. (1993). *Tarrying with the negative: Kant, Hegel, and the critique of ideology*. Durham, NC: Duke University Press.