



Università degli Studi di San Marino
Dipartimento di Studi Giuridici



Università degli Studi di Urbino
Carlo Bo
Facoltà di Giurisprudenza

MASTER
IN CRIMINOLOGIA E PSICHIATRIA FORENSE

“La criminologia incontra il fumetto: il successo di Julia Kendall”

Relatore: Prof. G.B. Traverso

Candidato: Dott. Silvia CALZOLARI

A.A. 2004 - 2005

Julia



Indice

Introduzione	pag. 3
1. Verità e fascino in un fumetto	pag. 6
1.1 Giallo e rosa	pag. 6
1.2 Chi è Julia?	pag. 7
1.3 Qualche notizia sul “padre” di Julia	pag. 10
1.4 Intervista personale a Giancarlo Berardi	pag. 12
2. A lezione di criminologia: cornici teoriche e aspetti metodologici in Julia	pag. 17
2.1 La “necessità” del crimine come costruzione sociale	pag. 17
2.2 Il modello VICAP	pag. 20
2.3 I soggetti criminali di Julia	pag. 23
3. Spunti di riflessione	pag. 26
3.1 Julia, un modello americano	pag. 26
3.2 La moderna criminologia italiana fra scienza e spettacolo	pag. 28
4. Conclusioni	pag. 29
4.1 Il ruolo dei media nel crimine: un’ipotesi	pag. 29
4.2 Un ringraziamento a Sergio Bonelli Editore	pag. 32

Introduzione

“Non c’è racconto degno di questo nome se dalla prima parola non suscita l’interesse del lettore che deve giungere all’ultimo rigo per comprendere la soluzione finale”.

C. Baudelaire

Ho affidato alle somme parole di Baudelaire l’inizio di questo lavoro, vuoi perché si adattano mirabilmente a presentare questo soggetto, vuoi perché di genere letterario si vuole in parte trattare anche in questo contesto.

Letteratura, poesia, narrativa, cinematografia, persino la fotografia e ogni forma d’arte sono da sempre fortemente debitrice al mondo dell’oscuro, del sanguinario, del *noir*.

Il bisogno di comprendere le ragioni sottostanti il comportamento violento (e le caratteristiche personologiche ad esso sottese) ha sempre suscitato un interesse pubblico così assoluto e pressante da rasentare il morboso, dando vita nel tempo ad una vera e propria corrente ludico-culturale ispirata al fenomeno criminale.

Ritengo, quindi, di non far torto ad alcuno se in questo contesto mi trovo a rovesciare la polarità del rapporto, appropriandomi di un oggetto appartenente a quell’universo letterario per la mia trattazione criminologica.

Oggi il mercato offre una quantità inimmaginabile di argomenti di interesse criminologico; un ricco *buffet* variegato da cui poter attingere senza problemi di esaurimento. Agli argomenti puramente scientifici da una parte si affiancano, talvolta mescolandosi, quelli di cronaca e poi, spostandosi verso l’altro estremo, quelli appartenenti al mondo della *fiction* e della fantasia.

La scelta di un soggetto fumettistico, **Julia**, non vuole rappresentare un’originalità, ma esprime l’intento di far conoscere un altro possibile modo di parlare di criminologia, che, utilizzando un canale comunicativo diverso (le vicende e le voci di uno staff di personaggi), ha una sua sorprendente dignità scientifica. Allo stesso tempo vuole essere un tributo a quelle forme letterarie oggi considerate “minori”, come il fumetto, che continuano a

resistere contro il vento in una società sempre più virtuale e ipertecnologica, alla continua ricerca del sensazionale.

Alla base di questa decisione c'è anche una filosofia di vita. Sono sempre stata naturalmente attratta dalla semplicità e dalla sostanza delle cose più che dalla loro forma, piuttosto indifferente alla fascinazione facile di ciò che è artefatto, mistificato, non realistico. Questo criterio, che mi ha sempre guidato nelle scelte più importanti della vita è lo stesso che mi ha fatto appassionare agli aspetti più autentici di questa materia, eludendone invece quelli più scenografici e privi di scientificità.

“Julia, le avventure di una criminologa” (nome per esteso) è un fumetto, un fumetto incredibilmente vero e straordinario. Chi ha avuto la fortuna di conoscerlo non ha potuto impedire di essere trasportato in questa realtà avvincente, quasi tridimensionale, in cui è difficile non condividere le emozioni della protagonista, dall'inizio alla fine.

L' estremo realismo che anima ogni vicenda è corroborato – questo è l'aspetto che più mi ha colpito – dallo spessore scientifico e culturale del racconto, mai banale e ricco di spunti di riflessione e riferimenti teorico-metodologici alla criminologia. Per questo Julia è stato volutamente pensato per un pubblico informato, anche se nel vasto novero dei suoi appassionati non mancano certo i piccoli lettori (accompagnati dai genitori!).

Leggerezza immaginativa, atmosfera *noir* e verità scientifica convivono felicemente in un fumetto.

Il soggetto meriterebbe forse una trattazione più estesa, per la qualità dei contenuti e la varietà delle storie e dei personaggi narrati, ma le esigenze di spazio mi hanno imposto di fare una scelta delle argomentazioni da esporre, e in ogni caso si può venir facilmente confortati dalla lettura diretta del fumetto.

Nel primo capitolo viene fornito un identikit minuzioso della protagonista e del suo affascinante *entourage*. Ampio spazio è dedicato alla doverosa presentazione dell'autore, impreziosita da un vero fiore all'occhiello, una lunga intervista *live* con l'autore, Giancarlo Berardi.

Nel secondo capitolo Julia insegna un po' di criminologia al suo pubblico; viene elaborato il “nucleo” scientifico di questo albo, le sue fondamenta ideologiche e teoriche, nonché i riferimenti e gli approcci metodologici, che attraversano il racconto veicolati dalle voci dei protagonisti.

Il terzo capitolo è dedicato alla riflessione critica, agli interrogativi e alle ipotesi stimolati dall'attuale stato dell'arte della criminologia italiana, una disciplina ancora in cerca di una sua stabile identità, e dal ruolo professionale del criminologo, ancora nebuloso.

In fase di conclusione, poi, ho voluto accennare brevemente ad una personale ipotesi interpretativa, ricca di interessanti implicazioni, che da qualche tempo mi solletica la mente, stimolando il mio lato “investigativo” e la mia naturale propensione alla riflessione.

Il lavoro si chiude, naturalmente, con il dovuto ringraziamento a Sergio Bonelli Editore e a Giancarlo Berardi, per avermi gentilmente concesso di trattare un loro soggetto esclusivo. Attingendo da quel metaforico *buffet* per appassionati del crimine, avrei potuto scegliere di trattare direttamente di *serial killer*, di *criminal profiling*, di scena del crimine, argomenti che non necessitano certo di grande promozione, avendo attualmente fin troppo *appeal*, ma sempre in virtù di quel personale criterio ispiratore, è ancora la ricerca della freschezza e dell'essenza delle cose a farmi cogliere e apprezzare piccole gemme che la vita ci offre, in qualsiasi forma esse si manifestino.

Buona Julia a tutti.

1. Verità e fascino in un fumetto

“Colgo l’occasione per dichiarare che le più alte facoltà della riflessione sono utilizzate più intensamente e con maggior profitto dal modesto gioco della dama che da tutta l’elaborata futilità degli scacchi”.

E. A. Poe, “I delitti della Rue Morgue”

1.1 Giallo e rosa

Da sempre, nei libri come nei film, il giallo si è tinto un po’ di rosa.

Il fascino discreto della femminilità nell’arte della *detection* ha rappresentato la tentazione di moltissimi autori/autrici, che hanno contrapposto al predominio delle doti fisiche maschili le tacite armi dell’intuizione e della sensibilità tutte femminili.

L’elenco delle popolari “signore del giallo” rischia di essere troppo prolisso, se si segue un criterio temporale di analisi del fenomeno; basti pensare che l’apparizione della prima investigatrice, la *Signorina di Scudery* (di E. T. Hoffmann) è datata 1819, e precede di vent’anni quella del suo collega maschile, introdotto da Edgar Allan Poe nel 1841!

Sono trascorsi quasi due secoli dalle disavventure di quell’anziana nobildonna francese, secoli che hanno conosciuto vere e proprie pattuglie di detective in gonna, di ogni età, estrazione e professione, che hanno animato pagine e pellicole di stampo italiano ed estero. Nel frattempo la figura del detective ha lasciato lentamente spazio a quella del criminologo, un professionista che, in virtù dei suoi studi, è in grado di qualificare e sostanziare maggiormente il proprio intervento nella ricerca dei colpevoli.

La scelta di figure femminili a cui far vestire i panni (ufficiali o ufficiosi) del criminologo è stata, per molti, un vero cavallo di battaglia, rivelatosi vincente. Si pensi pure a personaggi entrati ormai nel mito, come *Miss Murple* di Agatha Christie, o in tempi più recenti la “signora in giallo” per antonomasia, Jessica Fletcher, e ancora l’inimitabile Clarice Starling del celebre romanzo di Thomas Harris “Il silenzio degli innocenti”, poi tradotto nella pellicola cinematografica che ormai tutti conoscono. La stessa formula vincente, costituita dal binomio femminilità-mistero la ritroviamo in Julia, la cui scelta, a detta dell’autore, corrisponde alla volontà di arricchirsi personalmente coltivando la propria parte femminile, identificata con la sensibilità e con la fantasia creativa.

1.2 Chi è Julia

Julia Kendall vive e lavora a **Garden City**, una tranquilla cittadina a circa un'ora di strada da New York. Ha superato da poco la trentina e di professione fa la **criminologa**.

Ha i capelli corti e scuri, come gli occhi, particolarmente grandi ed espressivi che ricordano molto Audrey Hepburn, così come la sua corporatura, esile e nervosa.

Molto lontana dallo stereotipo della top-model e dai canoni prorompenti della bellezza moderna, ha una figura naturalmente elegante e lineamenti e modi che le conferiscono un particolare *charme*. Poco appariscente, predilige un abbigliamento sportivo di classe. Abita in una tipica villetta primi Novecento alla periferia di Garden City, dove ha vissuto per lungo tempo, dopo la perdita dei genitori in un incidente stradale, con quello che era rimasto della sua famiglia d'origine; sua sorella Norma, più giovane e modella di professione (che vive e lavora all'estero) e la nonna materna Lillian, ultrasettantenne, attualmente ospite, di sua volontà, di un pensionato in campagna.

Julia vive con una dolce gatta persiana, Toni, e con la nera Emily Jones, la sua colf battagliera e "tata" coccolona. Coltiva l'hobby del cinema anni Quaranta, della buona lettura e della musica. E' una donna odierna, con una concezione moderna della vita e dei rapporti.

La sua vita sentimentale è stata caratterizzata da relazioni brevi e piuttosto turbolente, cosa che le ha sviluppato una naturale idiosincrasia verso i legami duraturi.

Possiede un'elegantissima Morgan bianca, con interni di pelle nera, del 1967 che ha dovuto accettare come pagamento per una prestazione professionale e con la quale ha un rapporto ambivalente, in quanto il pregiato oggetto è spesso in panne e necessita della mano del meccanico.

Il lavoro di Julia si svolge su due fronti. Insegna, come assistente, all'università locale, dove ha stabilito con i suoi studenti un rapporto di reciproca stima e fiducia.

La criminologia è una scienza interdisciplinare che si basa sulla psicologia, sulla sociologia, sulla psicanalisi, sulla medicina legale, sul diritto...una materia complicata che va saputa spiegare con estrema chiarezza e le lezioni di Julia risultano ben comprensibili anche a un *outsider*.

Come libera professionista, invece, presta la propria consulenza a personaggi pubblici o privati. Nella maggior parte dei casi, però, riceve incarichi ufficiali dalla procura distrettuale e collabora con la polizia.

Il metodo d'indagine di Julia si basa, oltre che sulle conoscenze scientifiche acquisite, su un istinto personale, su una straordinaria capacità empatica che le permette d'immedesimarsi emotivamente nel criminale di turno, di decodificarne le motivazioni più profonde, e quindi anche di poterne prevedere le mosse. Il suo intento è naturalmente quello di assicurare i colpevoli alla giustizia, ma soprattutto di capire, ma non giustificare, le profonde pulsioni che li hanno spinti ad agire.

Un ruolo fondamentale nelle storie di Julia è rivestito dai coprotagonisti, personaggi con i quali interagisce quotidianamente, ognuno con una propria storia personale, che conferiscono immediatezza e veridicità agli eventi, muovendosi contemporaneamente a Julia e rendendo più interessante la sua routine quotidiana.

Trattandosi di una narrazione realistica, basata su un metodo oggettivo, Julia è quanto più possibile la rappresentazione di un essere umano normale; per intendersi, non è una superdonna con il cuore di ghiaccio e conoscenze o poteri sovranaturali, non pratica le arti marziali, non maneggia armi da fuoco, in questo senso allontanandosi da certe icone femminili care al mondo cinematografico, con improbabili attitudini e atteggiamenti "machistici".

Le sue armi sono l'intelligenza, l'intuito, la professionalità. In un'ambientazione decisamente *noir*, degna di un film di Hitchcock, in cui si consumano crimini efferati, Julia necessita di rapportarsi con membri delle forze di polizia (il burbero tenente Webb e il sergente "Big" Ben Irving), e della procura (nella persona del pingue Robson), e di essere affiancata da un investigatore privato, atletico e capace di menare le mani, Leo Baxter, con cui ha un legame fraterno. Accanto a questi comprimari, diversi altri personaggi gravitano nell'universo della protagonista, rendendo incredibilmente vivace e realistico lo scorrere degli eventi.

Dal punto di vista narrativo c'è un *fil rouge* che attraversa tutti gli episodi dell'albo, rappresentato da una voce narrante, in prima persona, che riporta i pensieri e i vissuti momentanei della protagonista in stile diaristico. Questo espediente, che vuole rendere omaggio alla scuola giallistica californiana, conferisce un senso di profondità e di immediatezza alla narrazione, aggiungendo spontaneità agli avvenimenti.

Una parte da leone è attribuita alla **comunicazione non verbale**, molto ricca e curata, soprattutto nella semiotica delle emozioni facciali, fondamentali nel parlare in assenza di dialogo, proprio come avviene nella realtà. Un uso moderato ed oculato dell'ironia aggiunge

inoltre ulteriore realismo e sottigliezza alle situazioni narrate.

Leggere Julia è un po' come studiare un manuale a figure, divertendosi e appassionandosi al contempo; senza contare che, come asserisce una regola classica del funzionamento mestico, la presenza di immagini accompagnata dall'evocazione di emozioni contribuisce a fissare nella mente i contenuti di quanto letto, favorendone la ritenzione.

L'estrema cura di ogni dettaglio e la grande attenzione dedicata al ritmo, con le sue pause e le sue accelerazioni, rendono ogni passo estremamente veridico e vibrante, facendo aumentare o diminuire la respirazione di chi legge in sintonia con la storia.

In tempi recenti si fa un gran parlare dei *reality show*, invenzioni televisive che invocano spontaneità e autenticità, in cui poi si scopre che di vero non c'è proprio niente, se si escludono volgarità e ipocrisia. Paragonato alla modesta qualità e veridicità di queste rappresentazioni, **Julia** potrebbe a ragione essere definito un autentico *reality comic*, se esistesse la categoria.

1.4 Qualche notizia sul padre di Julia

Che la nuova e originale serie Bonelli di “Julia, le avventure di una criminologa” fosse nata sotto una buonissima stella lo sa bene il suo “padre” artistico, Giancarlo Berardi, personaggio artistico e uomo di scienza, non nuovo a successi e riconoscimenti nel mondo dei *comics*. Come in ogni famiglia che si rispetti, in cui apprendere notizie su genitori e ambiente familiare ci sembra una legittima curiosità oltre che una spontanea fonte informativa, così credo che in questa sede possa essere importante tracciare un breve curriculum di quest’autore, non tanto per esaltarne le indubbie gesta artistiche, ma piuttosto per un aspetto singolare che non può passare inosservato, ovvero la sua partecipazione, qualche anno fa, al Corso di Criminologia presso l’Istituto di Psichiatria Forense di Genova. Elemento che ha caratterizzato fortemente questa nuova creazione dandogli un’impronta scientifica e personale.

Giancarlo Berardi nasce a Genova il 15 novembre 1949; debutta nel fumetto collaborando inizialmente alla serie “Tatan”, “Silvestro” e “Diabolik”. Dopo la laurea in “Sociologia del romanzo poliziesco”, si dedica completamente ai *comics*, realizzando testi per la “Collana Rodeo”. La sua prima serie in tandem con il disegnatore Ivo Milazzo è del 1975 (Tiki), seguita nel 1976 dal suo personaggio di maggior successo, “**Ken Parker**”, esportato in tredici paesi nel mondo. Nel 1986 sceneggia alcuni episodi di “Sherlock Holmes”, illustrati da Giorgio Trevisan. Quindi scrive “Oklahoma!”, una storia fuori-serie di Tex, un episodio di Nick Raider e i racconti brevi raccolti in “Fantasticheria” e “Luci e ombre”. Dopo aver dato l’avvio a “Tom’s Bar” e a “Giuli Bai & Co.”, nel 1989, è tra i fondatori della Parker Editore che, oltre a ristampare i vecchi episodi del personaggio, ne produce di nuovi per “Ken Parker Magazine”.

Intorno al 1995 Sergio Bonelli rinnova l’invito all’autore di trovare nuova linfa vitale per i suoi fumetti e così Berardi opta per una scelta rivoluzionaria; incallito cultore di romanzi polizieschi e di studi sociologici decide di sostituire la classica figura del *detective* con quella di un nuovo professionista emergente, il criminologo, e di assegnargli le fattezze di una “lei”, accogliendo l’affascinante sfida di entrare nei pensieri e nella psicologia di una donna. Così si dedica con zelo agli studi sull’argomento, frequenta il Corso di Criminologia e, dal 1998, diviene autore e curatore di “**Julia, le avventure di una criminologa**”, il

nuovo, fortunato albo mensile della Sergio Bonelli Editore, che oggi conta molte migliaia di lettori, il 65% dei quali sono donne.

Tra i numerosissimi riconoscimenti assegnatigli, ricordiamo il Premio Oesterheld, il Premio Internacional Barcelona de Comics, l'Haxtur e lo Yellow Kid.

Impossibile non rinvenire tracce dell'esperienza personale e del cospicuo bagaglio culturale dell'autore, che trasudano un po' da ogni pagina di questo fumetto; nel racconto degli eventi, nelle cornici interpretative che riflettono il pensiero della protagonista, nella descrizione dei *setting* professionali, nei dialoghi fra i vari personaggi, mai banali e lasciati al caso, ma argomentati e intrisi di concetti teorici importanti.

Del resto, come risulta dalle parole dello stesso Berardi nell'ampia intervista di seguito riportata, nel personaggio (sebbene femminile) di Julia sono proiettati molti ideali, emozioni, concezioni a lui propri, compreso lo stesso modo di guardare alla vita, tanto da costruire con lei un binomio affiatatissimo, che pensa, sente e agisce all'unisono.

1.5 Intervista personale a Giancarlo Berardi

La seguente intervista è stata realizzata il giorno 3 settembre 2005 nel corso di una conversazione telefonica precedentemente accordata con il pieno consenso dell'autore. A lui va il mio più sentito ringraziamento per avermi concesso il privilegio di dialogare con lui e di trascrivere il suo pensiero e le sue parole autentiche nel presente lavoro, consentendomi un approfondimento eccezionale di questo soggetto.



SC: Signor Berardi, tutti si chiedono le ragioni della scelta di un personaggio femminile come protagonista della serie. Qual' è stata la sua maggiore difficoltà nel riuscire a pensare, sentire e parlare come una donna?

GB: In realtà non ne ho avute. Ho sempre coltivato la passione per l'universo femminile, essendo cresciuto in un gineceo, in mezzo a mamma, nonne, zie. Questo mi ha permesso di capire moltissimi aspetti delle donne e della loro psicologia. Inoltre le donne sanno essere ottime narratrici e la loro vita è molto più ricca di sfumature e di sensazioni rispetto a quella di un uomo. Per cui scrivere Julia è stato come coltivare con cura la mia parte femminile.

SC: C'è un luogo o un contesto in particolare che la ispira di più per scrivere le sue storie?

GB: Il mio studio, come si confà a tutti i veri professionisti. In questo senso non sono mai stato un *bohémien*, che ha bisogno di crearsi delle condizioni particolari per poter avere la giusta ispirazione. Gradisco l'ordine e la tranquillità.

SC: In una narrazione è quasi inevitabile che sensazioni ed emozioni dell'autore vengano "proiettati" sul protagonista; quali sentimenti personali troviamo in Julia?

GB: Beh, la prima cosa che mi viene in mente è che Julia è molto sola, e questo ci accomuna. Ho trascorso gran parte della mia vita in solitudine, senza intraprendere alcuna relazione significativa, dedicandomi molto al lavoro. Poi io lavoro spesso di notte, e infatti Julia soffre di insonnia... Un altro aspetto che ho trasferito a Julia è sicuramente la passione per la musica; io sono stato e sono tuttora un musicista, mi diletto a suonare diversi strumenti, a cantare e a incidere le mie produzioni, privatamente, per puro piacere personale.

SC: In Julia l'emozione accompagna sempre ogni azione e pervade la sua mente. E' così anche per lei?

GB: Direi di sì; sa, chi fa il mio mestiere è in un certo senso ipersensibile, amplifica tutte le sensazioni e le emozioni. E questa è la fregatura...purtroppo così come le gioie, anche un dolore è sentito più intensamente e profondamente. E' un aspetto prettamente artistico, non credo che sia condivisibile da persone che svolgono altri tipi di attività. Per fortuna ha anche il suo lato positivo, la possibilità di saper cogliere le sfumature emotive. Oggi le persone tendono a vivere di emozioni precotte, accendendo la tv o internet...

SC: Sono passati circa 8 anni dal primo albo di Julia. Cos'è cambiato e come è "cresciuta" Julia durante questo arco di tempo?

GB: Julia e il resto dei personaggi crescono insieme a me, con le mie emozioni e i miei cambiamenti. Io sono un sessantottino, e mentre Ken Parker è un personaggio che mi rispecchiava allora, Julia mi sembra più equilibrata e più saggia.

SC: Nonostante l'apparente fragilità, Julia incarna il modello di donna "tosta", assertiva e aperta al moderno. Si è ispirato a un suo ideale di donna o ai cambiamenti che hanno investito la figura femminile nella società attuale?

GB: Io sono ispirato dalle donne in generale, sono un vero cultore dell'universo femminile. E Julia rappresenta la risultante di tutto ciò che ho osservato e incontrato fra le mie conoscenze femminili, le mie amicizie e relazioni. Come molte giovani donne, Julia lotta per essere accettata e per non essere da meno dei suoi colleghi uomini, soprattutto sul

piano professionale, e si sa che questo ha dei costi, spesso molto alti, sul piano sentimentale. Però è un fatto innegabile che la società attuale imponga a tutti la necessità di lavorare, anche alle donne; quindi è chiaro che debbano tirar fuori le unghie.

SC: Perché proprio la figura del criminologo? Ha mai pensato a Julia che svolge un altro mestiere, tipo l'avvocato?

GB: Ma sì, certo, Julia avrebbe potuto benissimo vestire i panni di un avvocato (o anche di altro ancora) ma la figura del criminologo è molto di più. Vede, con Freud abbiamo scoperto che esiste il lato oscuro dentro ognuno di noi, nessuno escluso. Solo che qualcuno non possiede adeguate capacità inibitorie e finisce per oltrepassare il limite senza ritorno. Non esiste il mostro, espressione tanto cara alla cronaca. Mostri possiamo essere tutti. In questo senso il criminologo può essere inteso come un investigatore e uno psicologo dell'animo. Così Julia è interessata a conoscere e interpretare le profonde pulsioni che spingono ad agire, a capire il perché, anche di se stessa.

SC: Perché le vicende di Julia sono ambientate in America e non in Italia?

GB: Per motivi "tecnici"; gli editori non permettono di ambientare storie e personaggi in Italia, perchè il pubblico italiano è decisamente esterofilo, più orientato a leggere e vedere cose che provengono o parlano di altri paesi, specialmente americane.

E poi c'è il fatto rilevante che in Italia il criminologo è un professionista per modo di dire, più che altro è un ricercatore e uno studioso, che analizza e fornisce statistiche per altri, o insegna all'università, ma non è certo operativo come in America. In Italia i giovani professionisti sono sottovalutati e le loro aspirazioni sono regolarmente frustrate dal nostro sistema politico. Come possono i giovani costruirsi un futuro in mezzo all'incertezza, quando viene loro negato un lavoro continuativo, la possibilità di fare carriera e quindi di crearsi una famiglia?

SC: In Julia viene attribuita molta rilevanza alla funzione comunicativa dell'atto criminale, quasi un messaggio in codice da parte di chi lo commette. Cosa vogliono comunicare i suoi soggetti criminali?

GB: La loro disperazione, direi, le loro grida di vendetta verso la società, le ingiustizie e le violenze subite, e forse anche il loro grido di aiuto. Ogni individuo criminale ha una sua dimensione storica, che non può essere ignorata. Di solito chi fa violenza l'ha a sua volta subita, o comunque ne è stato spettatore da vicino. Credo che sia fondamentale saper decodificare il messaggio metacomunicativo veicolato dall'atto criminale.

SC: Oltre al modello VICAP e ai nuovi aggiornamenti sulla materia, dagli episodi di Julia si evince il riferimento ad una prospettiva interpretativa del crimine di tipo "costruttivista". E' una sua scelta consapevole?

GB: Direi di sì, perché nonostante abbia scelto di raccontare e descrivere le vicende in forma semplice, i presupposti teorici e le riflessioni di fondo non sono volutamente banali, bensì molto complessi e tengono conto di tutti i fattori possibili (che sono moltissimi) che concorrono nel comportamento di un criminale. Credo che la psiche umana sia troppo complicata e ancora in parte oscura per avere la pretesa di poterla ridurre a formule meccanicistiche o a spiegazioni lineari. Per cui trovo che la sua considerazione sia giusta.

SC: Con tutto questo dilagare di violenza e criminalità di ogni tipo non le mancherà certo la materia prima; pensa di "far crescere" Julia ancora per qualche anno? E' una speranza di molti...

GB: Beh, io vorrei continuare a farla crescere insieme a me ancora un po', visto che è un po' come se fosse la mia figlioccia..... veramente, in linea con l'impostazione realistica del racconto, avevo pensato a ciò che è la naturale evoluzione nella vita di una donna, cioè la maternità, ma l'editore non è molto d'accordo con questo tipo di esito...In ogni caso, le vicende di Julia andranno avanti comunque, appassionatamente.

SC: In tempi recenti è fortemente in crescita il fenomeno delle madri figlicide. Come si esprime il binomio Berardi-Kendall in merito?

GB: E' un fenomeno che è sempre esistito, ma attualmente ha risvolti e implicazioni molto diversi. Lo interpreto come un segno di decadimento, di involuzione dei rapporti sociali, di grande solitudine. Prima quando una donna partoriva, le si stringevano attorno tutte le altre donne di casa, fondamentali per dare un sostegno alla neo-mamma che, come sa, può venir colta inizialmente dalla depressione post-partum. Adesso, per vari motivi, si è

soli e lo sono anche queste donne, lasciate a se stesse a reggere il peso psicologico di una gravidanza oggi, con tutte le sfumature che la caratterizzano. E poi alcune mamme moderne sembrano adolescenti, subito dopo il parto si vestono e si comportano come se il bambino non esistesse, terrorizzate dall'idea di perdere la loro femminilità. Mentre invece credo che sia giusto che ci sia tempo e tempo, e che la maternità sia il più grande simbolo di femminilità, anche con le trasformazioni corporee che comporta.

SC: Signor Berardi, visto che lei ha frequentato anche un corso di Criminologia, che consiglio si sentirebbe di dare ad un giovane aspirante criminologo attualmente?

GB: Quello che darei a tutti i giovani che si stanno affacciando al mondo della libera professione: di essere sempre coerenti e presenti a se stessi, di dedicarsi molto al mestiere che si sceglie, di non aspettarsi scorciatoie o sperare nelle spinte, perché tanto il successo professionale, quello vero, arriva solo con la "gavetta" e con la passione per ciò che si fa. Non bisogna farsi spaventare dalla precarietà generale, dalla mancanza di posti o dalla chiusura di certi ambienti. Questo vale anche per il criminologo. Criminologo non è necessariamente chi rientra in certi cliché proposti dai mass media, ma fondamentalmente chi è preparato e fervido cultore della materia e ne persegue con passione le finalità.

2. A lezione di criminologia: cornici teoriche e aspetti metodologici in Julia

“Orrore e fatalità hanno traversato il mondo in ogni tempo. Allora perché dare una data alla storia che devo narrare?”

E. A. Poe, “Metzengerstein”

2.1 La “necessità” del crimine come costruzione sociale

Nel costante e mai compiuto tentativo di comprensione scientifica del comportamento criminale si sono avvicendati nei secoli innumerevoli modelli interpretativi ed eziologici, specchio delle ideologie e delle tendenze socioculturali del loro tempo.

Ognuno di essi, pur nell’apprezzabile risultato di aggiungere progressivamente nuovi tasselli alla conoscenza della fenomenologia del crimine, si è dovuto scontrare con i limiti del riduzionismo, privilegiando il ruolo predisponente di specifiche dimensioni, ora bio-antropologiche, ora psicologiche e sociali, nel processo criminogeno.

Questo tipo di logica lineare ha attraversato e caratterizzato gran parte del cammino epistemologico della criminologia, dal positivismo lombrosiano, alle tipologie costituzionali di Kretschmer, dal binomio psicopatologia-criminalità, allo struttural-funzionalismo della Scuola di Chicago. La scoperta del “numero oscuro” e dei cosiddetti *white collar crimes* apre una prima breccia in questo assetto teorico-metodologico, insinuando dubbi sulla validità di ipotesi che, in maniera troppo meccanicistica, identificavano i criminali con la popolazione detenuta, riconducendo la condotta criminale alla presenza ineluttabile di difetti o caratteristiche negative insite nel soggetto.

Si fa strada così una nuova, affascinante idea che spazza il concetto di crimine come realtà ontologica oggettiva per reconsiderarlo, al pari di ogni altra realtà, come frutto di una

“costruzione” sociale. Questa nuova prospettiva raccoglie i frutti della concezione interazionista meadiana e di quella sistemica batesoniana, e si arricchisce di nuove categorie criminologiche fondamentali come la reazione sociale, il controllo, la selettività, il processo di attribuzione e di rappresentazione sociale.

L'attenzione si sposta dal soggetto deviante all'**azione** deviante, la cui analisi risponde ad una logica non più lineare, ma ricorsiva, in cui gli elementi soggettivi interagiscono con quelli sociali e con quelli contestuali.

In quest'ottica così complessa del divenire devianti, il soggetto viene spogliato del precedente determinismo e afferma la propria competenza di attore sociale, in grado di “costruire” la propria realtà sulla base dei propri sistemi di riferimento.

Il concetto di attribuzione di **significati** introduce l'elemento interpretativo nella condotta deviante, fondamentale nella comprensione della **funzione** che l'atto criminale può svolgere. Dei due ordini di funzioni fondamentali, che rimandano ad altrettanti effetti anticipabili dell'azione - quello strumentale-pragmatico e quello espressivo-comunicativo - quest'ultimo riveste da sempre una particolare importanza in ambito criminologico, per le implicazioni psicologiche e relazionali di cui è ricco.

Ogni azione contiene una **dimensione comunicativa**, e ogni comunicazione veicola aspetti relazionali che rinviano ai sistemi cognitivi e simbolici del suo autore; in questo senso l'azione deviante rappresenta uno strumento eccezionale di conoscenza, proprio attraverso la lettura delle varie dimensioni presenti in essa: strumentale, relazionale, di controllo, di costituzione di un'identità.

Intorno ai concetti di identità, di immagine di sé e di sequenzialità si è venuta col tempo delineando anche l'idea di “**carriera deviante**”, quale esito di un complesso processo di “costruzione” di un ruolo e uno stile di vita devianti, scandito da varie fasi progressivamente sempre più impegnative per il soggetto nella direzione dell'agire trasgressivo.

Naturalmente un ruolo cruciale nella stabilizzazione del comportamento deviante viene giocato dalla **società** e dalle sue reazioni, le quali ricorsivamente producono un potente *feedback* sullo schema autovalutativo del soggetto, generando spesso il cosiddetto “incastro” fra le aspettative soggettive e quelle sociali.

Come è evidente, la prospettiva costruzionista complessifica notevolmente l'idea di crimine, falsificando i precedenti presupposti di causalità lineare e introducendo l'opportunità di un modello interpretativo integrato e multifattoriale; il concetto stesso di “**norma**” viene riconsiderato alla luce del suo significato reciproco rispetto al suo complementare – il reato appunto – nel processo di “costruzione” della realtà sociale e delle sue disuguaglianze.

Si configura l'ipotesi di una funzionalità sociale del crimine, che attraverso i processi di selezione, etichettamento e reazione di controllo contribuisce al consolidamento dei confini normativi creando uno spazio simbolico (la criminalità e il criminale) dove far convogliare lo sdegno e la disapprovazione sociale.

Crimine e reazione sociale appaiono legati da rapporti di reciproca necessità, che rendono

quindi insufficiente la spiegazione del comportamento criminale sulla sola base della presenza di fattori specifici predisponenti in un soggetto.

Se ciò risulta vero per le condotte criminali in generale, lo è ancora di più per quanto attiene alla dinamica omicidiaria. Qui ogni riferimento a modelli interpretativi monolitici (ad esempio il modello del trauma-controllo, quello della frustrazione-dominio, o quello della psicopatologia) esige cautela e suggerisce l'opportunità di un continuo confronto integrato con altre teorie e altre variabili, nonché con nuovi dati e ipotesi emergenti dal contesto sociale.

In Julia la complessità dell' approccio scientifico al crimine si arricchisce di continui riferimenti alla psicanalisi, alla psicologia sociale, alla storia, alla sociologia, alle scienze della comunicazione, alla psicologia investigativa, alla criminalistica (vuoi perché facenti parte del suo *background* culturale, vuoi perché di competenza di qualche suo comprimario). Questo atteggiamento eclettico le assicura grande flessibilità intellettuale e le impedisce di cadere in valutazioni affrettate e fallaci.

Il suo processo di analisi del caso e di *decision making* è di tipo decisamente induttivo e dinamico, non scaturisce da teorie precostituite e si adatta strategicamente all'andamento dei dati contestuali, non trascurando nulla, secondo progressive verifiche e aggiustamenti che la portano sempre più vicino all'obiettivo.

2.2 Il modello VICAP

Uno degli aspetti sicuramente più avvincenti in Julia è la presenza, oltre ai su esposti *frame* teorici, di riferimenti concreti ed esempi applicativi dei concetti e delle tecniche derivate dalla moderna criminologia statunitense, che ha prodotto intorno agli anni '70 una sorta di rivoluzione copernicana con l'inizio degli studi sistematici sul crimine violento, per lo più maturati fra le mura del Federal Bureau of Investigations.

Ogni episodio è così una sorta di *case study* illustrato, in cui attraverso una serie di passaggi progressivi, ma fluidi all'interno della narrazione, che coinvolgono i vari protagonisti, si giunge alla risoluzione del caso, solitamente sofferta e per nulla scontata.

Come già evidenziato in precedenza, colpisce, nel processo di *decision making* adottato dalla protagonista, il rifiuto di una logica semplicistica basata sul pregiudizio e sul luogo comune, e il ricorso ad una complessità interpretativa che non esclude alcun elemento e alcuna ipotesi, per quanto bizzarra o apparentemente insignificante.

Il paradigma metodologico cui si rifà Julia è quello elaborato nell'ambito del V.I.C.A.P. (Violent Criminal Apprehension Program), un programma standardizzato di ricerca e investigazione sui crimini violenti, in special modo seriali, nato nel 1983 all'interno dell'FBI. La tecnica si incentra sull'elaborazione di un articolato profilo psicologico dell'*offender* secondo un processo di pensiero di tipo induttivo, ovvero un ragionamento che, partendo da una base di dati - nella fattispecie ottenuti da inchieste su gruppi-campione della popolazione carceraria - è in grado di generare ipotesi sulle caratteristiche del soggetto sconosciuto.

In particolare il profilo induttivo secondo l'FBI è composto dalle seguenti 5 fasi che culminano con la cattura del reo (6° fase):

- 1) Input (analisi della scena del crimine, analisi vittimologica, raccolta di informazioni medico-legali, foto e rapporti della polizia)
- 2) Modelli decisionali (tipo di omicidio, intento dell'autore, rischio della vittima, rischio del reo, escalation, ora e luogo del delitto)

- 3) Valutazione (ricostruzione del crimine, classificazione, staging, motivazione, dinamica del reato)
- 4) Profilo criminale (caratteristiche sociodemografiche, caratteristiche fisiche, abitudini, comportamento dell' *offender* prima e dopo il delitto, suggerimenti agli investigatori)
- 5) Investigazione
- 6) Cattura

La tipologia situazionale tipica dei casi esaminati dal VICAP riguarda:

- Omicidi o tentati omicidi risolti e irrisolti, soprattutto se con rapimento, apparentemente casuali, senza motivo o sessualmente orientati, con presunte caratteristiche di "serialità".
- Persone scomparse, dove le circostanze suggeriscono che ci possa essere una vittima di un crimine.
- Cadaveri sconosciuti, dove vi è certezza o sospetto che la causa della morte sia omicidio.

Ma è stato evidenziato come il campo di applicazione del profilo criminale possa essere esteso con efficacia anche ad altre situazioni criminose:

- Reati dinamitardi (*bombing*)
- Reati incendiari dolosi (*arson*)
- Stupro (*rape*)
- Pedofilia
- Gestione delle crisi
- Tecniche dell'interrogatorio

E' chiaro che l'aspetto di serialità è l'elemento principe che legittima il ricorso alla tecnica del *profiling* , semplicemente perché la reiterazione del comportamento criminoso non può che facilitare l'elaborazione di un profilo, in relazione all'aumentata possibilità che l'autore lasci tracce di sé sulle scene del delitto. Inoltre l'elemento seriale rende possibile anche l'elaborazione del cosiddetto "profilo geografico", finalizzato a delimitare un' area geografica quale probabile residenza dell' *offender*.

All'interno del programma di ricerca e analisi del reato violento l'FBI ha adottato ormai da tempo una serie di concetti cardine, rappresentativi di una terminologia semplice e condivisibile anche dalle forze di polizia, cui è doveroso fare un breve accenno:

- **Tipologia organizzato/disorganizzato**, che descrive modalità, stile di vita e “competenze” criminali dell' *offender* inferendole dalla scena del delitto.
- **Modus operandi (MO)**, ovvero l'insieme di tutti i passaggi d'azione necessari all'*offender* per compiere il reato; è dinamico e può variare nel tempo.
- **Signature** (o firma), che invece non è necessaria all'esecuzione del crimine e rappresenta il suo “marchio di qualità”; elemento innato e solitamente frutto di un suo profondo bisogno psicologico, tende a rimanere invariata da un delitto all'altro.
- **Staging**, ovvero la deliberata alterazione delle scene del crimine prima dell'arrivo delle forze dell'ordine. Frequentemente è indicativo di vincolo o relazione dell'autore con la vittima.

A parte la chiara portata innovativa di questo modello, uno degli aspetti più confortanti è il suo essere considerato uno strumento investigativo senza tempo, capace cioè di fornire indicazioni risolutive in relazione a crimini avvenuti anche 40 anni prima, grazie all'elaborazione di meticolosi inventari relativi ad ogni caso e ad una sistematica attività di *case-linkage* (ricerca di collegamenti analogici fra i casi).

Il VICAP ha inoltre il merito di aver inaugurato un filone alquanto innovativo di attività investigative sul crimine, che è proseguito con il fiorire di analoghi programmi di ricerca anche nei Paesi europei. La risposta italiana al VICAP è rappresentata oggi dall'UACV (Unità per l'Analisi del Crimine Violento).

2.3 I soggetti criminali di Julia

A parte gli episodi suddivisi in più puntate, non frequenti, la caratteristica principale della serie Julia sta nella versatilità dei suoi racconti. Non esiste, cioè, una presenza fissa di nemici o avversari, ma più che altro alcune tipologie di situazioni che tendono a succedersi, così come avviene nel corso della normale vita quotidiana.

Le storie e i personaggi di volta in volta implicati sono caratterizzati da una grande vividezza e prendono spunto dall'attualità; quale migliore e più feconda fonte di ispirazione della cronaca, dal colore ormai sempre più nero?

In fondo noi viviamo perennemente in una realtà giallistica a episodi, scandita dalla periodicità dei notiziari, puntualmente affollati di protagonisti di vicende agghiaccianti.

E poi c'è la letteratura, in ogni sua forma, da sempre infinitamente ricca di materiale su cui lavorare. Viene da chiedersi ancora una volta se sia la realtà a ispirare la fantasia o viceversa.

Il campo di azione di Julia è molto vasto; i casi che la interessano maggiormente riguardano la psicopatologia criminale, i binomi sesso-delinquenza e droga-delinquenza, gli omicidi efferati, il proliferare dei serial killer, il fenomeno della delinquenza giovanile e della nuova criminalità non convenzionale.

Julia non è una fobica dei mezzi di trasporto; le capita spesso di spostarsi, percorrendo anche lunghe distanze, per viaggi di piacere ma soprattutto alle costole di qualche criminale, seguendo i suoi movimenti attraverso il suo profilo geografico, alla costante ricerca del perché delle cose, per amore della verità.

Se è vero che il buongiorno si vede dal mattino, i primi tre episodi hanno visto subito in azione un soggetto criminale particolarmente coinvolgente e inquietante: la serial killer Myrna Harrod, astuta e spietata. Poi, nel tempo, Julia ha dovuto fronteggiare: dinamitardi, madri snaturate, figli degeneri, killer telematici, imponenti organizzazioni criminali, sette di

fanatici..; una galleria di personaggi tristemente destinata ad allungarsi, di pari passo con i percorsi sempre nuovi tracciati dal crimine.

Come nella migliore tradizione letteraria (e anche scientifica), anche qui l'**omicidio**, seriale o meno, continua a rappresentare il piatto forte, catalizzando più di ogni altra cosa l'interesse del pubblico.

Sarà per ciò che David Canter definisce "Effetto Hollywood", ma la figura del *killer* che, nel suo essere uomo sa non di meno essere assolutamente disumano, compiendo l'atto di massima prevaricazione di un suo simile, esercita un potere suggestivo straordinario nella

maggior parte di noi, che pur interrogandoci non arriviamo a capirne i meccanismi e, in molti casi, neanche le reali motivazioni.

Questa è da sempre la più grande sfida che si pone chi è addetto ai lavori (come anche la sottoscritta, che ha esperienza diretta come esperto all'interno degli istituti di pena), una sfida tesa asintoticamente alla verità, come affermano le incisive parole di M. Foucault: "*La psicologia non potrà mai dire la verità sulla follia, perché è la follia che detiene la verità della psicologia*". Questi stessi interrogativi avviluppano la mente della protagonista, animata da un istinto e da un talento innati che vanno oltre la volontà di identificare e assicurare il colpevole alla giustizia, spingendola a scandagliare il suo mondo interiore per comprendere le sofferenze e le motivazioni più profonde che lo hanno spinto all'agire criminale.

Ammettendo che alla base del comportamento omicidiario ci sia sempre e comunque l'esistenza di una motivazione, più o meno futile, particolarmente rilevante è per Julia la distinzione fra motivazioni apparenti e motivazioni latenti, con una predilezione a ricercare e analizzare a fondo le seconde. Tra le motivazioni classiche degli omicidi ritroviamo:

- Il denaro e il successo
- Il piacere sessuale
- la vendetta
- l'odio, la gelosia o l'invidia
- l'istigazione di gruppo
- motivi ideologici o religiosi
- la psicopatologia
- la difesa personale
- la sfida alle proprie capacità

Com'è intuitivo, le motivazioni latenti rimandano a bisogni psicologici profondi dell'autore (es. dimostrare le proprie capacità), e quindi sono fortemente connotate da aspetti simbolici ed espressivi, diversamente da quelle manifeste, più rispondenti a una funzione strumentale (es. uccidere per impossessarsi di ricchezze).

Come già evidenziato, l'approccio di Julia al criminale è squisitamente scientifico e aggiornato (riflettendo, ovviamente, l'impronta culturale del suo autore); si basa cioè su una vasta preparazione classica, ma forgiata dai contributi innovativi della moderna criminologia.

Comprendere i veri motivi (non necessariamente coincidenti con il movente) di un crimine è

il primo passo per impedire che si ripeta. Il vero obiettivo della criminologia, secondo la protagonista. Per questo il suo coinvolgimento nei casi va sempre oltre il professionale, alimentato da una certa voglia di riscatto personale nei confronti del proprio passato, segnato dalla perdita precoce delle principali figure affettive. Questa determinazione d'acciaio la porta a lavorare secondo proprie regole e a rischiare sempre in prima persona. In questo Julia ricorda molto la sua "collega" cinematografica Clarice Starling (protagonista mai dimenticata de "Il silenzio degli innocenti"), entrambe unite dalla solitudine e dai fantasmi di un passato tormentato, per questo capaci di sintonizzarsi con la sofferenza di chi infligge altra sofferenza.

3. Spunti di riflessione

“Talvolta, ahimè!, la coscienza dell'uomo sopporta un fardello così pesante di orrore che può essere scaricato solo nella tomba. Così l'essenza di tutti i crimini resta sconosciuta.”

E. A. Poe, “ L' uomo della folla”

3.1 Julia, un modello americano

Come abbiamo visto, la nostra criminologa vive e lavora a Garden City, una cittadina immaginaria poco distante da New York. A parte un'iniziale curiosità destata dalla singolare denominazione di questo *set* (le cui strade recano nomi di fiori), per il resto la cosa non ci sembra affatto strana, abituati come siamo a (veder) mangiare hamburger da Mc Donald e a noleggiare film targati Hollywood da Blockbuster.

La scelta degli addetti ai lavori di dare una nazionalità e un'ambientazione non italiana (nello specifico americana) alle vicissitudini di questa giovane *lady detective* (per usare un'espressione cara ai giallisti di fine Ottocento) non è evidentemente casuale.

Le ragioni, come già anticipato dall'autore nel corso dell'intervista, sono in parte riconducibili a motivi strettamente tecnici (le ovvie difficoltà derivanti dal riferimento diretto a nomi e luoghi appartenenti alla nostra realtà), ma soprattutto a motivi di ordine sociale e culturale.

Oltre all'epidemia di esterofilia da cui risulta affetto ormai da tempo il popolo italiano, ci sono aspetti specificamente inerenti alla criminologia (e a ciò che le gravita intorno) che portano giocoforza l'attenzione e l'interesse collettivi per il *made in America*.

Basti pensare al fenomeno dell'**omicidio seriale** e alla rivoluzione scientifica sullo studio del crimine cui ha dato luogo da 30 anni a questa parte, che hanno sollevato un tale interesse nell'opinione pubblica da essere ritenuto eccessivo e sproporzionato (statisticamente questo fenomeno, sebbene in aumento, ha un'incidenza molto bassa rispetto ai crimini comuni).

Oltre al massiccio interessamento della comunità scientifica internazionale che, fra gli anni 80' e 90', ha prodotto una quantità inestimabile di contributi e ricerche sui *serial killer*, si è assistito, a partire proprio dall'America, ad una proliferazione di rappresentazioni cinematografiche, letterarie, televisive del fenomeno, che ha finito per assumere dimensioni di massa (come una moda) e connotazioni spesso improprie, molto distanti dalla realtà.

Verità e mistificazione hanno finito così per interagire, confondendosi e rinforzandosi a vicenda, come sempre accade quando un fenomeno sociale diventa oggetto di particolari attenzioni da parte dei *mass media*.

Intanto la macchina americana, facendo di necessità virtù e precorrendo i tempi, produceva nuovi strumenti e nuove armi per rispondere ai flagelli della criminalità, specializzando alcuni comparti, implementando programmi intensivi e sistematici, formando e addestrando nuovi professionisti sempre più preparati e competenti. La figura del criminologo ha cominciato a calcare le scene, apparendo come la naturale evoluzione della figura del *detective*, dotato dello stesso intuito ma privo di supporti conoscitivi adeguati. L'apporto di una competenza psicologica è divenuto imprescindibile nella scienza applicata al crimine, così questa nuova schiera di professionisti è stata ufficialmente messa a disposizione delle istituzioni e delle forze dell'ordine con buoni risultati, non per questo restando estranea a contaminazioni mediatiche.

Così l'americana Julia, nata nel 1998, nel periodo di massima espansione e mitizzazione collettiva della figura del criminologo (o del *profiler*) quale eroe immaginario nella lotta al cattivo, rappresenta un **ideale** di professionista; giovane, determinata, competente, investita di funzioni ufficiali, con un'identità professionale forte e socialmente riconosciuta, legittimata e rispettata nel proprio ruolo. Un ideale naturalmente strutturato su norme, valori, riferimenti peculiari a quella specifica cultura.

Ciò rende conto anche di un' indubbia ragione di ordine sostanziale alla base della scelta filoamericana dell'autore; allo stato attuale, in Italia, una giovane, immaginaria Julia, di professione criminologa, sarebbe stata con tutta probabilità disoccupata.

3.2 La moderna criminologia italiana fra scienza e spettacolo

Nella nostra realtà la figura del criminologo è esplosa negli anni '90 con il cosiddetto "effetto Hollywood", sulla scia del fascino suggestivo esercitato dagli aspetti più spettacolari di questo ruolo provenienti da oltre oceano, più che sulla base di una propria visibilità professionale e di una provata necessità (tanto più che in Italia i crimini seriali hanno un'incidenza ancora minore).

Fino a non molto tempo fa, infatti, la maggior parte della gente comune ignorava, per svariati motivi, l'identità professionale del criminologo, chi fosse, quale studi avesse e quale ruolo svolgesse in pratica.

Tradizionalmente la specifica disciplina della criminologia clinica (o applicata), consistente nell'utilizzazione pratica delle conoscenze criminologiche nell'ambito del sistema della giustizia penale, ha visto il professionista impegnato per lo più nell'ombra, fra le mura penitenziarie o nell'elaborazione di ricerche e dati statistici per conto di enti istituzionali, piuttosto defilato dalle scene, in sostanza poco visibile e conosciuto al pubblico dei non addetti ai lavori.

Poi, con la sempre crescente globalizzazione, è sbarcato da oltre oceano il fenomeno dei *serial killer* (e del crimine violento in generale), naturalmente esaltato dai *mass media*, ed è iniziato il tam tam. Un'invasione massiccia di film, romanzi, libri, serial tv, e quant'altro si è riversata sul pubblico, che si è dimostrato incredibilmente reattivo al fenomeno, soprattutto (com'era prevedibile) ai suoi aspetti più clamorosi e scenografici, che hanno finito per contaminare e mistificare quelli squisitamente scientifici.

Dopo questa piccola rivoluzione copernicana, lo stato attuale dell'arte della criminologia è in parte cambiato, ma, a mio modesto parere, non mi sentirei di definirlo migliorato; la maggior parte delle persone comuni continua a non avere le idee chiare su chi sia realmente il criminologo (un medico, un sociologo, uno psicologo?) dato che l'incertezza sull'identità professionale permane persino in seno agli stessi ambienti accademici. Ma in compenso

una cosa è certa, questo “personaggio” gode oggi di un’ indiscussa aura di popolarità, anche grazie alla complicità dei *media*.

Il pubblico ha ormai familiarizzato con un’ immagine del criminologo rispondente al mito hollywoodiano, associata a stereotipi cinematografici tanto suggestivi quanto fuorvianti, e strettamente connessa nell’immaginario a concetti quali scena del crimine, *criminal profiling*, investigazione scientifica, impronte digitali, luminol, e quant’altro.

Si può concordare sul fatto che questa rappresentazione possa avere senz’altro più *appeal*

di quella dello studioso accademico e del ricercatore dedito a stilare statistiche, chiuso fra le mura del suo studio o nell’angusta stanzina di un carcere, ma fra le due quest’ultima è sicuramente più pertinente e fedele alla realtà, essendo l’una scenografica e l’altra scientifica (fra l’altro è meglio sorvolare sul riconoscimento economico ministeriale del criminologo italiano in ambito penitenziario, si rischierebbe di far sgretolare un mito!).

Personalmente ritengo che fare divulgazione scientifica attraverso modalità e canali dell’*entertainment* sia fuorviante e controproducente ai fini della credibilità scientifica di qualsiasi disciplina. Le due cose andrebbero tenute ben distinte; si rischia altrimenti di alimentare, dietro il plauso apparente, un comprensibile scetticismo collettivo intorno alla reale affidabilità di un modello, che viene proposto dai *media* come universale e indiscusso, ma che in realtà poi non trova riscontro nella pratica scientifica.

La criminologia, scienza spiccatamente multidisciplinare, è ricchissima di possibili implicazioni, prospettive e potenzialità rimaste ancora inesprese, soprattutto per la mancanza di un ufficiale riconoscimento di spazi professionali in cui poter operare e di una chiara identità disciplinare. Identità che non credo sia saggio ricercare attraverso la spettacolarizzazione del crimine e l’inflazione della cultura criminologica, ma piuttosto consolidando la veste scientifica e meno appariscente della disciplina.

Questo costituisce la sfida del futuro.

Cantava Renato Carosone: “*Tu vo’ fa l’americano, ‘mericano ‘mericano, ma sei nato in Italy.....*”

4. Conclusioni

“Abbiamo di fronte un compito cui dobbiamo rapidamente adempiere, sappiamo che sarebbe rovinoso ritardarlo, la più importante crisi della nostra vita ci sprona, con squillo di tromba, a una energica, immediata azione.”

E. A. Poe, “Il genio della perversione”

4.1 Il ruolo dei media nel crimine: un’ipotesi

E’ un fenomeno piuttosto recente quello dell’“invasione”, nei canali mediatici, di informazioni e argomenti di natura criminologica.

La televisione, ovvero il maggior veicolo (insieme a internet) di comunicazione di massa, è quotidianamente affollata di personaggi al centro di vicende terribili, raccontate con una tale enfasi e dovizia di particolari scenici da suggerire un interesse morboso per la cronaca nera. Senza contare i puntuali approfondimenti che seguono, necessari per sviscerare e passare al vaglio ogni parola e ogni dettaglio, commentati ripetitivamente dai rassicuranti pareri degli esperti, non certo indifferenti alla lusinga mediatica. La lingua batte dove il dente duole, si sa. Del resto l’avvento dei *reality show* ha ormai abbattuto ogni divieto, legittimando, sotto il paravento della *privacy*, qualsiasi forma di indiscrezione in nome del “diritto all’ informazione”. L’umana curiosità si è tradotta in una fonte inesauribile di *business*, e questa scoperta non si è rivelata priva di conseguenze, innescando da una parte la ricerca selvaggia del sensazionale e dall’altra stimolando atteggiamenti quasi voyeristici nell’opinione pubblica, interessata a qualsiasi cosa faccia scalpore, non importa che si tratti di politica, di medicina o di spettacolo. Ma è saggio parlare di brutali assassini,

madri figlicide, squilibrati che avvelenano bevande o piazzano ordigni esplosivi ovunque, e quant'altro, con lo stesso accanimento giornalistico con cui si trattano le notizie di economia o di calcio? Va bene la caccia allo *scoop*, ma è proprio necessario questo *overtalking*, questa speculazione che va oltre la notizia? Quali effetti si vogliono provocare e quali possono essere le ripercussioni sul pubblico? E' etico autorizzare le comparsate televisive di vari Bilancia e Franzoni che, guarda caso, fanno salire l'*audience* alle stelle? Questi interrogativi schiudono ipotesi interessanti.

Oltre all' evidente influenza psicologica esercitata sul sistema di valutazione del pubblico, incline di per sé alla suggestione, mi preme introdurre un aspetto rilevante, ma attualmente sottovalutato, relativo agli effetti pragmatici (rinforzo) che l'informazione mediatica di ritorno può avere sulla stessa macchina del crimine.

Elemento empirico a sostegno di questa ipotesi viene, oltre che dal riferimento ai principi della comunicazione, dal riscontro, in svariate condotte criminali, di una chiara motivazione dimostrativa o emulativa in risposta alle attenzioni suscitate dagli avvenimenti fra le varie agenzie mediatiche.

In particolare è ipotizzabile che il rinforzo mediatico possa agire su:

- autostima del soggetto criminale, che dall' esaltazione delle sue gesta può trarre il rafforzamento e la legittimazione della propria identità negativa;
- complesso di inadeguatezza, offrendo una possibilità di riduzione della frustrazione;
- autoefficacia percepita del soggetto, che può osservare direttamente gli effetti (paura e allarme diffusi) prodotti dai propri comportamenti sulla collettività;
- controllo del soggetto sul livello di informazione e competenza (e sulle eventuali aree di vulnerabilità) delle forze di contrasto al crimine e del sistema giustizia;
- proprio repertorio di conoscenza/competenza criminale, che si "aggiorna" al passo coi tempi;
- bisogno comunicativo - espressivo del soggetto, che può utilizzare il linguaggio dell'azione criminale per stabilire un "dialogo" con la società o con qualche suo interlocutore particolare.

Naturalmente questi aspetti necessitano di essere ulteriormente ampliati e vagliati, ma in questa sede mi è sembrato indicato accennarli almeno brevemente, per l'importanza che rivestono nella possibile evoluzione del crimine in rapporto ai significati e ai valori del

sistema sociale, all'interno di un'ottica di riferimento di tipo costruzionista che caratterizza interamente il presente lavoro.

4.2 Un ringraziamento a Sergio Bonelli Editore

Per concludere desidero in questa sede rivolgere un doveroso ringraziamento al gentilissimo Sig. Sergio Bonelli per avermi consentito la trattazione, mi auguro gradevole, di un soggetto della sua prestigiosa galleria editoriale, affollata di personaggi di successo noti al grande pubblico. Nonostante l'albo di Julia non necessiti certamente di ulteriore promozione, mi auguro che questo mio lavoro possa rappresentare per lui un attestato di stima oltre che un motivo di orgoglio personale.

Uno speciale grazie è invece rivolto all'inesauribile genio di Giancarlo Berardi, padre artistico, mente e sceneggiatore di Julia, per avermi concesso il suo tempo e per essere diventato una preziosa fonte di ispirazione personale e professionale.

A lui faccio dono, mi auguro gradito, di una copia del presente lavoro, in cambio della promessa che le storie della criminologa Julia ci possano accompagnare ancora per molto tempo.

Con viva stima.

Silvia Calzolari

