



UNIMORE

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI
MODENA E REGGIO EMILIA

Dipartimento di
Comunicazione ed Economia

Corso di Laurea Magistrale in
Pubblicità, Comunicazione Digitale e Creatività d'Impresa
A.A. 2025/2026

**Il Mostro sulla tastiera di tutti.
Posture retoriche e tipologie dei commenti
online sul Mostro di Firenze.**

Relatore: Prof. Giacomo Tagliani

Laureanda: Margherita Moretti

Indice

Introduzione	1
1 LA SPETTACOLARIZZAZIONE DEL CRIMINE: TEORIE, LOGICHE E STORIA	3
<i>1.1 Fondamenti: il simulacro, lo spettacolo e il crimine</i>	<i>4</i>
1.1.1 Baudrillard: dal simulacro alla vetrinizzazione.....	4
1.1.2 Debord e la società dello spettacolo	5
1.1.3 Definire il crimine: una prospettiva sociologica	6
<i>1.2 I media come meccanismo operativo</i>	<i>8</i>
1.2.1 Storytelling e costruzione narrativa del crimine	9
1.2.2 I valori di notiziabilità	11
1.2.3 Newsmaking e agenda setting	15
<i>1.3 Evoluzione storica del racconto criminale.....</i>	<i>17</i>
1.3.1 Le origini: della cronaca trecentesca ai fogli volanti	17
1.3.2 Dal feuilleton al yellow journalism.....	19
1.3.3 Il New Journalism e la legittimazione narrativa del crimine	21
<i>1.4 Il True Crime come genere: nascita, codificazione e funzione paradossale </i>	<i>21</i>
<i>1.5 Crimine, potere e controllo sociale.....</i>	<i>24</i>
2 IL CRIMINE NELL'ERA DIGITALE: IL PUBBLICO, I SOCIAL E LA GIUSTIZIA PARTECIPATIVA.....	28
<i>2.1 Il pubblico del true crime: origini, profilo e psicologia</i>	<i>30</i>
2.1.1 Dal salotto al feed: evoluzione del consumo del crimine nei media.....	30
2.1.2 Chi guarda il true crime: il profilo del pubblico	31
2.1.3 La psicologia del pubblico: morbid curiosity, empatia e bisogno di giustizia	32

2.2 <i>La giuria online: il pubblico che giudica</i>	33
2.2.1 Dal trial by media al trial by social media	34
2.2.2 Echo chambers, hate mob e linciaggio digitale.....	36
2.3 <i>Il cittadino investigatore</i>	37
2.3.1 Dall'Armchair detective al crowdsourced investigation su Reddit.....	38
2.3.2 Quando la folla sbaglia: innocenti accusati e il confine con l'harassment	39
2.4 <i>L'intelligenza collettiva nel web sleuthing</i>	41

3 ANALISI EMPIRICA E METODOLOGICA: LA COSTRUZIONE DEL CORPUS SUL MOSTRO DI FIRENZE..... 42

3.1 <i>Un caso ancora aperto: il Mostro di Firenze</i>	44
3.1.1 Il primo delitto: caso di Signa (1968).....	44
3.1.2 Il secondo delitto: Borgo San Lorenzo (1974).....	46
3.1.3 Il terzo delitto: Scandicci (1981).....	48
3.1.4 Il quarto delitto: Calenzano (1981)	49
3.1.5 Il quinto delitto: Montespertoli (1982).....	51
3.1.6 Il sesto delitto: di Giogoli (1983)	52
3.1.7 Il Settimo delitto: Vicchio (1984)	53
3.1.8 L'ottavo delitto: via degli Scopeti (1985)	54
3.2 <i>Le principali teorie investigative sul Mostro di Firenze</i>	55
3.2.1 L'ipotesi del killer solitario	55
3.2.1.1 L'ipotesi Pacciani: il mostro di Mercatale.....	56
3.2.1.2 La pista Vigilanti.....	58
3.2.1.3 Teoria su Zodiac Killer	59
3.2.2 La pista sarda.....	59
3.2.3 I compagni di merende.....	60
3.2.4 La pista esoterica.....	61
3.2.5 La pista dell'uomo istituzionalmente protetto.....	62
3.3 <i>Oggetto e campo d'analisi: il caso di studio e la piattaforma</i>	62

3.3.1 Il ritorno del Mostro nella conversazione pubblica.....	64
3.3.2 La scelta della piattaforma: Reddit.....	64
3.4 <i>Raccolta dei dati: la costruzione del dataset</i>	65
3.4.1 Pretest metodologico e codifica manuale.....	66
3.5 <i>Analisi dei dati</i>	67
3.5.1 La prima ipotesi di analisi: FEEL-IT	67
3.5.2 La svolta qualitativa: le tre dimensioni analitiche.....	68
3.5.2.1 Archetipo del colpevole	69
3.5.2.2 Rapporto con le istituzioni	70
3.5.2.3 Modalità di partecipazione.....	71
3.5.3 Dalla codifica alla tipologia: integrazione multidimensionale e riduzione dello spazio degli attributi	72
4 I RISULTATI DELL'ANALISI EMPIRICA: TIPOLOGIE DI COMMENTATORI E POSTURE RETORICHE	74
4.1 <i>Dalla griglia ai profili</i>	74
4.1.1 Il Documentarista: registrare senza prendere posizione.....	77
4.1.2 Il Sospettoso: la sfiducia come chiave di lettura	79
4.1.3 Il Detective dilettante: ragionare insieme, senza accusare.....	80
4.2 <i>I casi che restano fuori</i>	82
4.3 <i>Oltre Reddit: la possibilità esplorativa dei commenti su YouTube</i>	83
4.4 <i>Riflessioni finali</i>	85
Conclusioni	87
Riferimenti bibliografici	90

Introduzione

Ci sono delitti che non finiscono mai, non perché manchino le risposte, ma perché il pubblico non smette di cercarle. Il crimine è sempre stato parte della nostra quotidianità: i libri lo hanno trasformato in narrativa, mentre i giornali ci hanno esposto ogni giorno a ciò che potrebbe accaderci, ed infine la televisione ne ha fatto spettacolo, riempiendo i palinsesti di storie vissute in diretta. Ogni medium ha trovato il suo modo di raccontarlo, e il pubblico ne è sempre rimasto affascinato da sempre. Questo non è un fenomeno recente: già nel Trecento si dipingevano sui muri i ritratti dei condannati, accompagnati dal loro lamento, perché il popolo ne traesse insegnamento. Soprattutto nell'era digitale, questo fascino si è evoluto trovando un suo nuovo e pervasivo linguaggio. Gli utenti non vogliono fermarsi all'ascolto o alla fruizione passiva: vogliono creare.

Fenomeni mediali come il podcast *Serial* e il caso *1 Boy 2 Kittens*, hanno dimostrato che il pubblico contemporaneo non chiede più soltanto narrazioni chiuse o rassicuranti. Accetta di restare dentro il dubbio, di essere chiamato a valutare e a prendere posizione in prima persona. Lo spettatore smette di essere un semplice recettore: più che partecipare, produce: dossier, video-analisi, teorie investigative, trasformando la fruizione del crimine in un atto di co-creazione narrativa e di mobilitazione digitale.

Comprendere questo fenomeno richiede di mettere a fuoco due dimensioni strettamente connesse: spettacolarizzazione del crimine, indica quel processo per cui un delitto viene trasformato in contenuto narrativo e mediale ad alto impatto emotivo, costruito secondo logiche di visibilità, coinvolgimento e consumo. Invece, con cultura partecipativa mi riferisco all'insieme di pratiche con cui il pubblico smette di essere destinatario passivo e interviene attivamente nella costruzione del significato.

Inoltre un'altra nozione fondamentale è quella di postura retorica. Con questa indico la configurazione stabile di scelte discorsive che un commentatore adotta quando parla di un caso: non lo stile di una singola frase, ma un modo riconoscibile di stare dentro la discussione, di occupare una posizione.

Su questo terreno la letteratura si è concentrata soprattutto su come il crimine viene raccontato attraverso i generi, le strategie narrative, i valori di notiziabilità e su come il pubblico partecipa alle indagini. In questo quadro, mi interessa un caso specifico di partecipazione, quello in cui il caso è irrisolto. In questo caso, il peso della verità si sposta sul pubblico stesso, che deve decidere che posizione prendere senza che nessuna sentenza

chiuda la questione. Il pubblico del true crime viene spesso ritratto come una folla mossa dal sospetto e dalla diffidenza verso la giustizia, verificare se sia davvero così, e in che misura, richiede di guardare da vicino il discorso che si produce attorno a un caso concreto. Se le forme di questa partecipazione dipendano dalla piattaforma che le ospita o siano disposizioni che gli utenti portano con sé, resta una domanda aperta, e uno degli spunti che questo lavoro lascia a ricerche future.

Il caso scelto è quello del Mostro di Firenze: otto duplici omicidi tra il 1968 e il 1985, un caso tornato in auge nel 2025 dopo la serie Netflix *Il Mostro*, che lo ha riportato al centro del dibattito pubblico. Mentre la piattaforma scelta è Reddit, questa permette conversazioni argomentate, portate avanti da persone genuinamente interessate. L'approccio della ricerca è netnografico dove ogni commento è stato codificato a mano su tre dimensioni: l'archetipo del colpevole, il rapporto con le istituzioni e la modalità di partecipazione, fino a ricavare una tipologia di tre profili di commentatore.

Il percorso che segue è organizzato in quattro capitoli. Il primo ricostruisce il quadro teorico e storico della spettacolarizzazione del crimine, dalle teorie del simulacro e dello spettacolo fino alla codificazione del true crime come genere. Il secondo esamina la trasformazione del pubblico, dal consumo passivo alle pratiche di indagine partecipativa e ai rischi di giustizialismo digitale. Il terzo presenta il caso di studio, la scelta della piattaforma e la metodologia di costruzione e codifica del corpus. Il quarto espone i risultati dell'analisi empirica: i tre profili emersi, i casi che restano fuori e una verifica esplorativa su YouTube.

1 LA SPETTACOLARIZZAZIONE DEL CRIMINE: TEORIE, LOGICHE E STORIA

Il crimine affascina, inquieta e non smette mai di essere raccontato. Oggi è diventato uno dei materiali narrativi più potenti della cultura mediatica contemporanea: viene trasformato in serie televisive, podcast, documentari e notizie virali. Per capire perché questo accade è necessario risalire alle fondamenta teoriche e culturali che lo rendono possibile.

Con spettacolarizzazione del crimine si intende il processo secondo cui eventi criminali vengono trasformati in contenuti narrativi e mediali ad alto impatto emotivo, organizzati secondo logiche di visibilità, coinvolgimento e consumo, piuttosto che come semplici resoconti informativi. Il crimine non è mai stato soltanto un fatto, ma anche un dispositivo attraverso cui la società produce significati condivisi intorno alla devianza e al potere. Questa sovrapposizione tra realtà e rappresentazione non è un fenomeno recente né può essere ricondotto esclusivamente all'avvento dei media digitali, ma si sviluppa all'interno di un processo culturale più ampio che ha progressivamente ridotto la distanza tra ciò che accade e il modo in cui viene raccontato.

Il capitolo che segue si propone di ricostruire questo percorso cominciando dalle sue basi teoriche. A partire dalle teorie del simulacro e della spettacolarizzazione, il capitolo analizza le logiche dei media contemporanei, dallo storytelling ai valori di notiziabilità, fino ai processi di newsmaking e alla costruzione narrativa del crimine. Si procederà poi a una ricostruzione storica che mostra come il racconto criminale si sia evoluto nel tempo, dalla cronaca trecentesca fino al new journalism, arrivando a delle strutture narrative e retoriche che il true crime contemporaneo ha successivamente codificato in un vero e proprio genere.

Il capitolo si chiude infine con una riflessione sul rapporto tra crimine, potere e controllo sociale, utile per comprendere non solo come il crimine venga raccontato, ma anche a quale scopo e quali effetti porta sulla soggettività degli individui.

1.1 Fondamenti: il simulacro, lo spettacolo e il crimine

1.1.1 Baudrillard: dal simulacro alla vetrinizzazione

Nella nostra società, il concetto di spettacolarizzazione non nasce con l'affermazione globale dei mezzi di comunicazione di massa di metà Novecento, né con i social media. Per comprenderne le origini è necessario partire dal concetto di simulacro, introdotto da Baudrillard nei suoi studi, che non indica una semplice copia della realtà, ma una rappresentazione che progressivamente si emancipa fino a sostituirla: la simulazione non riproduce più il reale, ma lo genera producendo l'*iperreale*. Questa è una realtà che non ha più un'origine a cui fare riferimento, ma che esiste solo attraverso i suoi modelli di rappresentazione (Baudrillard, 1994). Nel tempo, il concetto di simulacro si è evoluto insieme alla società occidentale, fino a produrre una progressiva distanza tra realtà e rappresentazione, consentendo di attribuire un'autonomia a ciò che viene osservato e di considerare la realtà come qualcosa che esiste di fronte a chi guarda (Codeluppi, 2020). Secondo questo nuovo paradigma, diversi attori sociali hanno cercato di intervenire su queste forme di rappresentazione: lo hanno fatto sin da subito la televisione, la radio e la stampa, e oggi più che mai lo fanno i social media, dove il confine tra la realtà e le sue forme di rappresentazione tende a diventare sempre più sfumato. In questo contesto, emerge un ulteriore concetto elaborato da Codeluppi muovendosi all'interno del quadro teorico di Baudrillard: quello di vetrinizzazione (Codeluppi, 2007). Le sue radici risiedono già nel Settecento inglese con la nascita della vetrina, che diventa simbolo di un nuovo modo di esporre e rappresentare. Col tempo, questa logica si estende oltre la dimensione commerciale, coinvolgendo l'intera società: se inizialmente la messa in scena spettacolare riguardava i prodotti, oggi sono gli individui stessi a occupare quello spazio, trasformandosi in oggetti di esposizione e vivendo in una condizione di visibilità continua.

In questo passaggio, lo schermo sostituisce progressivamente lo specchio: entrambi restituiscono un riflesso, ma mentre lo specchio è privato e individuale, lo schermo è collettivo e rappresentativo, uno spazio in cui l'esistenza acquista significato solo attraverso la sua rappresentazione. Non si tratta più soltanto di riconoscersi in un'immagine, ma di esistere attraverso essa e all'interno di essa. La realtà sociale tende così a coincidere con ciò che viene inquadrato e reso visibile, al punto che ciò che non

appare rischia di perdere consistenza. La vetrinizzazione implica quindi non solo l'essere visibili, ma anche il dover costruire e mantenere una propria immagine, adattandola alle aspettative dello sguardo altrui. Ne deriva una dimensione sempre più performativa della vita sociale, in cui gli individui agiscono come se fossero costantemente osservati, trasformando le proprie azioni in rappresentazioni rivolte a un pubblico. La società comincia così a fondersi non più soltanto sull'essere ma sull'essere visti.

1.1.2 Debord e la società dello spettacolo

Per comprendere più a fondo la logica della spettacolarizzazione, è fondamentale fare riferimento a Guy Debord, importante osservatore critico della cultura del suo tempo, che con il suo libro *La società dello spettacolo* (1967) profetizza la società in cui viviamo oggi. Egli sostiene che la vita sociale non è semplicemente attraversata dai media, ma interamente mediata dalle immagini. Lo spettacolo non è un insieme di contenuti, bensì un modo di organizzare la realtà: una struttura che trasforma ogni esperienza in rappresentazione. L'individuo non vive più direttamente gli eventi, ma li contempla; il vero viene continuamente assorbito dal falso, ovvero dalla sua messa in scena.

Anche le relazioni tra individui si trasformano in relazioni tra immagini: ciò che conta non è chi una persona sia, ma che cosa essa rappresenti narrativamente. Questa dinamica anticipa perfettamente il funzionamento dei social media, in cui il soggetto costruisce la propria identità attraverso frammenti visivi e performativi. Inoltre, Debord individua un processo di progressiva passivizzazione dello spettatore: l'utente-consumatore non agisce, ma si limita a contemplare. Come afferma lo stesso autore, "Lo spettatore non si sente presso di sé da nessuna parte, poiché lo spettacolo è dappertutto" (Debord, 1967).

In questa condizione, lo spettacolo non si limita a occupare il tempo libero o solamente la sfera dell'intrattenimento, ma pervade ogni ambito della vita sociale, trasformando l'individuo in osservatore passivo, separandolo dall'esperienza diretta della realtà.

Il legame tra Baudrillard e Debord non è di semplice sovrapposizione, ma di complementarità teorica. Da una parte, secondo Baudrillard, la realtà non viene più cercata perché la sua rappresentazione diventa più interessante e più intrattenente, generando quell'iperrealtà in cui il simulacro finisce per sostituire il reale; dall'altra, con Debord, emerge la dimensione strutturale di questo processo: lo spettacolo non è solo il prodotto di una società che preferisce le immagini alla realtà, ma il principio

organizzativo attraverso cui quella società funziona, producendo soggetti passivi e contemplanti.

A partire da questo orizzonte teorico, possiamo affermare che la spettacolarizzazione è il dispositivo attraverso cui la società si autorappresenta. Essa traduce ogni dimensione del reale in una forma visibile, condivisibile e performativa, dove la presenza coincide con la visibilità. Questo meccanismo trova oggi la sua massima espressione attraverso i social media, che rappresentano l'amplificazione estrema di tale processo, piattaforme come Instagram, TikTok o Youtube non solo incoraggiano, ma legittimano l'esistenza attraverso la rappresentazione. L'identità diventa una performance, in cui il soggetto è simultaneamente autore, attore e spettatore della propria immagine. Non è solo il singolo individuo a essere coinvolto in questa dinamica: anche le grandi imprese sono costrette a ricorrere con crescente frequenza alla formula dell'evento spettacolare, nel tentativo di catturare l'attenzione di consumatori sempre più distratti (Codeluppi, 2015).

Non a caso nella nostra società si produce una ricchezza di informazione che genera una povertà di attenzione (Simon, cit. in Terranova & Portanova 86) e questo squilibrio impone un continuo aumento dell'intensità percettiva: Ogni messaggio deve essere più diretto, accattivante e immediato, dove il sensazionale e l'emotivo diventano le chiavi di accesso alla visibilità.

È in questo contesto che si radica e si alimenta la spettacolarizzazione del crimine. Un episodio delittuoso diventa un contenuto ideale per il consumo mediatico, soprattutto quando si tratta di un evento violento, individuale, moralmente sensazionale e caratterizzato da cause difficilmente decifrabili (Orlandini, 2018): una selezione che risponde a logiche precise e tutt'altro che neutrali, che stabiliscono quali eventi meritino attenzione e quali si prestino maggiormente a essere raccontati. La violenza diventa così un criterio di visibilità, un elemento che consente al fatto di cronaca di circolare, di essere condiviso e di generare dibattito, trattenendo l'attenzione di un pubblico costantemente esposto a stimoli concorrenti.

1.1.3 Definire il crimine: una prospettiva sociologica

La spettacolarizzazione del crimine lavora su una materia che non è mai stata neutra. Il crimine non è un dato oggettivo che esiste indipendentemente dalla società che lo osserva, ma una costruzione, il risultato di processi culturali e politici attraverso cui vengono

definiti i comportamenti sanzionabili e i soggetti che possono essere designati come criminali.

La sociologia si è sviluppata storicamente attorno a questa tensione fondamentale, tra chi considera il crimine un fatto universale e chi lo legge invece come un costrutto sociale variabile nel tempo e nello spazio (Brodeur, 2001).

È proprio all'interno di questa prospettiva che il crimine non viene definito a partire dalle caratteristiche intrinseche dell'atto, ma dalla reazione sociale che esso provoca: un atto è criminale quando offende gli stati forti e definiti della coscienza collettiva, ovvero quell'insieme di credenze e sentimenti comuni ai membri di una società.

“Il solo carattere comune a tutti i delitti è che essi consistono in atti universalmente riprovati dai membri di ogni società” (Durkheim 2016). Ogni comunità stabilisce quindi la propria soglia di intolleranza in base ai valori condivisi, e ciò che viene punito come crimine in un contesto storico e culturale può non esserlo in un altro. Émile Durkheim ha evidenziato le difficoltà nel conciliare questa impostazione relativista con l'esigenza di una definizione scientificamente stabile del fenomeno, rivelando quanto il problema della definizione del crimine rimane tutt'altro che risolto (Cohen & Machalek, 1994).

Il sociologo compie però un passo ulteriore: secondo lui il crimine non è solo inevitabile, è addirittura normale. In ogni società esiste e persiste perché è funzionale alla vita collettiva stessa: la sua punizione riafferma i confini della coscienza collettiva, ricordando alla società dove si trovano i limiti del tollerabile. Il crimine diventa così il negativo necessario attraverso cui la società si definisce: senza devianza non c'è norma, senza trasgressione non c'è confine. In questo senso, il criminale non è un corpo estraneo nella società, ma ne è parte integrante, poiché la sua esistenza contribuisce a rendere visibili e condivisibili i valori che la comunità intende proteggere.

È proprio a partire da questa prospettiva che si comprende perché il crimine si presti così efficacemente alla spettacolarizzazione. Se il crimine è già di per sé un dispositivo simbolico attraverso cui la società ridisegna continuamente i propri confini morali, allora i media non fanno altro che amplificare e rendere visibile un processo di costruzione collettiva già in atto. La cronaca nera, il processo mediatico, il racconto del colpevole e della vittima non sono semplici trasposizioni di fatti reali: si configurano piuttosto come rituali pubblici attraverso cui la società contemporanea rinnova la propria coscienza collettiva, stabilendo chi appartiene alla norma e chi ne è escluso. La spettacolarizzazione del crimine non distorce dunque una realtà preesistente, ma ne amplifica la dimensione

simbolica, trasformando un processo già profondamente sociale in un oggetto di consumo narrativo ed emotivo.

1.2 I media come meccanismo operativo

“Le immagini, le idee e le narrazioni che dominano i media influenzano il modo in cui le persone pensano al crimine e alla giustizia.” (Surette, 1992)

Viviamo in un'epoca in cui la rappresentazione mediatica della realtà orienta in modo sempre più incisivo le pratiche sociali legate al crimine e alla giustizia. I media forniscono quel bagaglio di conoscenze condivise che attraversa trasversalmente la società, indipendentemente dal livello di istruzione, dalla professione o dallo status sociale, contribuendo alla costruzione di un immaginario collettivo che tende a imporsi come immediato e accessibile rispetto ad altre forme di sapere.

La relazione tra media e crimine non è però unidirezionale: da un lato i media plasmano la percezione pubblica del crimine e della giustizia e dall'altro sono gli stessi eventi criminali a costituire il materiale narrativo su cui i media costruiscono i propri contenuti. Si crea in questo modo una relazione bidirezionale e circolare, in cui il crimine e il racconto del crimine si alimentano reciprocamente (Surette, 1992).

All'interno di questo ecosistema, le notizie rappresentano quella componente che viene presentata al pubblico come informazione veritiera e oggettiva sugli eventi del mondo. Le notizie di cronaca nera vengono sistematicamente costruite come minaccia all'ordine sociale e morale, organizzate attraverso strutture narrative che ne amplificano la carica emotiva e il potenziale di coinvolgimento.

L'informazione contemporanea sul crimine si configura sempre più come una forma di voyeurismo: racconta eventi reali e persone reali, ma seleziona i casi più rari, estremi e lontani dalla quotidianità. Questo processo può essere compreso attraverso concetti come il newsmaking e l'agenda setting, che mostrano come la selezione e la gerarchizzazione delle notizie contribuiscono a orientare la percezione pubblica.

I media offrono così frammenti filtrati e modellati, costruiti secondo specifici valori di notiziabilità, destinati a un consumo che oscilla continuamente tra informazione e intrattenimento.

1.2.1 *Storytelling e costruzione narrativa del crimine*

Nel contesto della spettacolarizzazione, lo storytelling si configura come una delle principali tecniche attraverso cui il crimine viene costruito e reso narrativamente efficace. Un fatto criminale è quasi sempre caotico, frammentato, difficile da leggere eppure nei media appare sempre ordinato, con personaggi definiti, una trama riconoscibile. Non è un caso, ma è il risultato di un lavoro di selezione e costruzione narrativa che trasforma la complessità del reale in qualcosa di immediatamente comprensibile e coinvolgente. I contesti cambiano, ma le strutture narrative di fondo restano le stesse.

Per comprendere come funzioni questa narrazione è utile partire da uno dei suoi elementi costitutivi: gli archetipi. Si tratta di figure ricorrenti che il pubblico si aspetta di trovare all'interno di qualsiasi storia, a cui vengono attribuite caratteristiche e ruoli precisi. Questo meccanismo può essere analizzato e si rafforza attraverso la teoria dei ruoli, secondo cui la società costruisce aspettative precise intorno a determinati personaggi: ogni ruolo porta con sé un insieme di comportamenti attesi, dove chi occupa quella posizione è tenuto a interpretarli (Olivero & Russo, 2013). Così, quando pensiamo all'archetipo dell'antagonista che può essere rappresentato dalla figura del criminale, a esso attribuiamo automaticamente certe caratteristiche, così come a quella dell'eroe, il quale può essere raffigurato dall'investigatore, a cui associamo e attribuiamo significati positivi e meritevoli.

Le basi teoriche di questo sistema narrativo affondano nel lavoro di Vladimir Propp, che nel 1928 pubblicò *Morfologia della fiaba* analizzando un corpus di fiabe popolari russe e individuando una serie di regolarità formali, notò che nonostante i personaggi cambiassero, i loro attributi e i vari contesti cambiassero, le loro azioni rimanevano costanti. Propp chiamò queste regolarità formali “funzioni” (Traini, 2013). Questa scoperta gettò le basi della narratologia moderna, dimostrando che ogni storia è costruita attraverso strutture profonde e ricorrenti.

In seguito Propp fece un passo ulteriore individuando le sfere d'azione: egli osservò che le funzioni si raggruppano attorno a sette figure fisse (antagonista, donatore, aiutante, personaggio cercato, mandante, eroe, falso eroe). In questo sistema, una sfera d'azione può corrispondere a un personaggio, ma può anche accadere che un solo personaggio ricopra più sfere o che una singola sfera sia ripartita tra più attori.

Ed è proprio partendo da questa riduzione delle sfere d'azione che Greimas arriva alla definizione degli "attanti". A differenza delle funzioni proppiane, gli attanti si trasformano in qualcosa di più profondo: non si limitano a indicare chi agisce, ma qualcuno che incarna un valore (Ferraro, 2012). L'attante non coincide con il personaggio empirico in carne ed ossa, ma rappresenta un'istanza sintattica e strutturale: un ruolo narrativo astratto definito non da chi è, ma da ciò che fa o subisce all'interno della dinamica della storia. Gli attanti diventano così categorie profonde che incarnano precise funzioni e valori. Questo modello attanziale presenta una struttura narrativa profonda composta da sei attanti divisi in tre coppie (soggetto/oggetto di valore, destinante/destinatario, aiutante/opponente), rintracciabili in qualsiasi tipo di racconto.

Questi attanti non rimangono confinati alla letteratura o alla fiaba, ma si trasferiscono intatti nel racconto del crimine, trovando in esso un terreno particolarmente fertile: se nello schema classico il criminale è semplicemente l'opponente che si scontra con l'investigatore, nel crime contemporaneo le cose cambiano. Spesso il criminale diventa a tutti gli effetti il soggetto della narrazione, seppure guidato da valori devianti o negativi. Accanto a lui, la vittima rappresenta la vulnerabilità da proteggere, mentre l'investigatore incarna l'ordine da ristabilire. Queste figure sono immediatamente riconoscibili in tutti i generi discorsivi del racconto criminale, dalla cronaca al documentario, dal podcast al romanzo, che vengono infatti organizzati secondo una narrativa familiare che li rendono ancor più comprensibili.

Inoltre, ciò che rende il crime storytelling particolarmente efficace è la sua capacità di generare tensione anche quando il finale è già noto. Il pubblico non è tenuto in sospeso dalla domanda su chi sia il colpevole, ma da qualcosa di più sottile: il desiderio di capire come e perché i fatti siano andati in quel modo (Perissinotto, 2020). Questa è la ragione per cui storie già ampiamente conosciute continuano a essere raccontate, rielaborate e consumate, ogni nuova narrazione offre una prospettiva diversa sugli stessi fatti, alimentando un interesse che non si esaurisce con la risoluzione del caso.

Il racconto della cronaca nera non coincide quindi con una semplice restituzione dei fatti, ma con una loro rielaborazione narrativa: è il racconto di un racconto che, pur partendo da eventi reali, si struttura attraverso gli stessi dispositivi dell'invenzione letteraria, con l'obiettivo di coinvolgere emotivamente il pubblico (Perissinotto, 2020)

In questo senso, il racconto della violenza non è mai restituzione neutrale della realtà ma una costruzione che prende forma all'interno di logiche narrative precise. In particolare,

la diffusione di un discorso centrato sull'idea di una "violenza in aumento" svolge una funzione narrativa precisa: semplifica la complessità, catalizza l'attenzione e mobilita il pubblico attraverso emozioni forti come paura e indignazione. I media non si limitano a raccontare i fatti, ma li selezionano e li inseriscono all'interno di strutture riconoscibili, nelle quali ritornano sempre gli stessi attori: il colpevole, la vittima, una società minacciata che richiede protezione. Si genera così una dinamica circolare, per cui l'aumento dell'attenzione mediatica verso la violenza viene percepito come prova della sua crescita reale, contribuendo invece alla sua costruzione simbolica (Wästerfors, 2023). Il crimine non viene semplicemente raccontato: viene narrativizzato, trasformato in una storia con una struttura, dei personaggi e una morale, resa immediatamente comprensibile e altamente coinvolgente proprio perché poggia su archetipi che il pubblico riconosce da sempre.

1.2.2 I valori di notiziabilità

Questo meccanismo narrativo non è però casuale: risponde a criteri precisi che guidano la selezione e la costruzione delle storie criminali. Seguendo la classificazione proposta da Yvonne Jewkes e Travis W. Linnemann nel libro *Media and Crime in the U.S. (2017)*, è possibile individuare una serie di valori di notiziabilità che plasmano il racconto mediatico del crimine, questi sono: soglia, prevedibilità, semplificazione, individualismo, rischio, sesso, celebrità, prossimità, spettacolo visivo, bambini, ideologia conservatrice e diversione politica.

La *soglia* stabilisce se un evento è abbastanza importante o drammatico da diventare notizia. In quanto non tutti i crimini hanno lo stesso peso mediatico: un furto in un piccolo paese difficilmente supererà i confini della cronaca locale, mentre un omicidio o un caso dagli elementi particolarmente drammatici può diventare una notizia nazionale. Questa soglia non è fissa, i media la spostano continuamente, creando nuovi elementi di interesse per mantenere viva una storia anche quando i fatti principali sono già noti.

La *prevedibilità* permette ai media di gestire il crimine come un evento programmabile. Da un lato, risponde ad una necessità logistica, con i processi e conferenze stampa, le quali consentono di pianificare in anticipo i mezzi e il personale, mentre dall'altro questo agisce come un "frame" narrativo, decidendo l'angolazione del racconto ancor prima che l'evento si verifichi, un esempio è la narrazione delle proteste, dove un singolo atto

violento isolato viene usato per dominare la cronaca, oscurando il messaggio politico dell'evento e delegittimando. In questo modo il crimine viene utilizzato per confermare i pregiudizi narrativi.

La *semplificazione*, impone che un evento, per diventare notizia, sia riducibile a pochi temi, eliminando ogni ambiguità interpretativa. Il giornalismo privilegia la brevità e la chiarezza per orientare il pubblico verso le stesse conclusioni, preferendo eventi immediati (come un arresto o il ritrovamento di un corpo), piuttosto che a fenomeni criminali complessi e di lungo periodo. Questa logica trasforma la cronaca in una visione del mondo stereotipata, riducendo la realtà a schemi pronti al consumo, dove si preferisce annullare il senso critico del singolo favorendo l'indignazione collettiva. In questo modo, la complessità dell'individuo scompare e certe categorie sociali vengono etichettate come "pericolose", trasformando il deviante nell'archetipo del "mostro".

Individualismo, questo completa la semplificazione del fatto attraverso la personalizzazione del crimine. I media tendono a ignorare le radici sociali, politiche o economiche di un evento per concentrarsi esclusivamente sulla psicologia o sulla morale del singolo individuo. In questo modo, la motivazione del colpevole diventa l'unica spiegazione possibile, oscurando le origini collettive del fenomeno (Fiske, cit. in Jewkes 294). All'interno di questa cornice, il criminale viene descritto come un "lupo solitario" o un soggetto che sta ai confini della società, isolandolo dal contesto sociale anche quando il suo gesto può nascere da delle ideologie radicalizzate. Allo stesso modo, concentrarsi sulla malvagità del singolo serve a distogliere l'attenzione dalle falle del sistema che ha permesso il reato.

Il *rischio* descrive la tendenza dei media a presentare il crimine come una minaccia onnipresente e casuale. Sebbene la realtà statistica dimostri che i reati violenti avvengono spesso all'interno di cerchi relazioni conosciuti, la narrazione mediatica costruisce l'immagine di un pericolo imprevedibile, capace di colpire chiunque in ogni momento (Chermak, cit. in Jewkes 125). Questo approccio trasforma il crimine in un evento "democratico" che alimenta un senso di vulnerabilità universale. Questo spostamento di prospettiva ha reso le storie di cronaca sempre più vittimo-centriche, andando ad enfatizzare il rischio potenziale rispetto a quello reale, dove i media non si limitano a riportare i fatti, ma vanno ad alimentare le ansie sociali che poi giustificano una sorveglianza più stretta.

Il sesso rappresenta uno dei filtri più potenti della notiziabilità, agendo attraverso una sistematica sovrarappresentazione dei crimini sessuali rispetto alla loro reale incidenza statistica. In questa cornice, i media operano una fusione tra sesso e violenza, trasformando la cronaca in una narrazione sensazionalistica che distorce la percezione del rischio (Ditton e Duffy, cit. in Jewkes 302). Il racconto mediatico privilegia la figura del predatore sconosciuto che colpisce la vittima “innocente”, ignorando le violenze domestiche o quelle che colpiscono soggetti marginalizzati, come le prostitute, perché ritenute prive di *appeal mediatico*.

Questa narrazione si spinge fino all’ipersessualizzazione delle figure femminili coinvolte, che siano vittime o carnefici, vengono molto spesso utilizzate etichette quali “femme fatale” o “predatrice” trascinando il processo in una dimensione voyeuristica. Il sesso permette ai media di convertire la tragedia in un prodotto di consumo dai tratti pornografici, la quale massimizza l’attenzione del pubblico.

Il criterio della *celebrità* stabilisce che la rilevanza di un crimine sia direttamente proporzionale allo status sociale dei soggetti coinvolti. Per i personaggi pubblici, la soglia di notiziabilità è molto più bassa rispetto ad un cittadino comune, anche reati ordinari possono diventare eventi mediatici se associati a nomi già conosciuti. Questa dinamica trasforma il crimine in uno spettacolo voyeuristico, dove la caduta di un'icona (come nei casi di Lance Armstrong) obbliga il pubblico a confrontarsi con le fragilità dei propri modelli di riferimento. Tuttavia, lo status elevato può spesso essere utilizzato come forma di protezione, oscurando crimini sistematici e proteggendo la celebrità. Parallelamente, i media possono produrre una celebrità perversa, trasformando criminali in vere e proprie “icone del male”. Per citarne uno, Charles Manson, questa figura viene mitizzata e mercificata, diventando un prodotto di consumo pop, finendo addirittura su magliette e poster.

La *prossimità* stabilisce che la rilevanza di un evento dipenda dalla sua vicinanza geografica e, soprattutto, culturale al pubblico di riferimento. I media operano una domesticazione della cronaca, filtrando i fatti del mondo in base alla loro capacità di impattare sui valori e sulle ansie della società locale. Questa dinamica raggiunge il suo apice nella selezione delle vittime, dove il sistema privilegia soggetti giovani, bianchi e di estrazione borghese, elevandosi a simboli di innocenza, diventando la “vittima ideale”. Specularmente, la vittimizzazione di soggetti marginalizzati o appartenenti a minoranze etniche subisce un processo di normalizzazione, ricevendo una copertura marginale o

nulla. In ultima analisi, la prossimità trasforma la cronaca in un meccanismo che rafforza i pregiudizi sociali, stabilendo chi merita l'attenzione e le risorse della comunità e chi invece, deve rimanere invisibile.

Lo *spettacolo visivo* stabilisce che la notiziabilità di un evento dipende dalla disponibilità di immagini capaci di catturare l'attenzione del pubblico. Nell'ecosistema mediatico contemporaneo, l'immagine diventa centrale, dove ormai un crimine diventa rilevante solo se può essere mostrato, trasformando lo spettatore in un testimone oculare (Greer, cit. in Jewkes 375). Questa dinamica sfrutta la tendenza voyeuristica dell'audience verso il grottesco e il traumatico, elevando a "evento nazionale" fatti di cronaca che offrono immagini crude e grafiche. Questo determinismo visivo produce tuttavia un effetto di oscuramento sistemico: i reati privi di una dimensione spettacolare o confinati nella sfera privata (come per esempio violenza domestica, violazione dei diritti umani ecc.) diventano invisibili al grande pubblico. Il visivo diventa essenziale, ciò che non viene ripreso non esiste, mentre ciò che graficamente risulta scioccante, viene consumato come uno spettacolo, privando il crimine della sua complessità per ridurlo a pura immagine sensazionalistica.

I *bambini* agiscono come catalizzatore di indignazione collettiva, capace di elevare qualsiasi fatto di cronaca a emergere nazionale. La presenza di un minore sposta il dibattito dal piano legale a quello emotivo e simbolico. In questa narrazione, i media operano però una selezione accurata, si enfatizza il pericolo dell'estraneo, per proteggere il mito della famiglia ideale, lasciando nell'ombra la violenza domestica che, pur essendo statisticamente prevalente, risulta meno funzionale alla spettacolarizzazione del male. Può succedere che il minore transita dal ruolo di vittima a quello di carnefice, il discorso mediatico subisce una torsione punitiva, dove il bambino viene strumentalizzato come "barometro della salute sociale", la sua condotta non viene letta come disagio individuale, ma come sintomo di un imminente collasso dei valori collettivi.

Per concludere, in relazione a *ideologia conservatrice e diversione politica*, i valori di notiziabilità finora analizzati convergono in una cornice orientata al populismo punitivo. I media non si limitano a riportare i fatti, ma promuovono attivamente un'agenda che identifica nella repressione, nell'aumento della sorveglianza e nella maggiorazione delle pene, come unica risposta contro la devianza. Questa narrazione trasforma problemi strutturali, in questioni di povertà morale, creando etichette stigmatizzanti come quella dei "superpredatori" per giustificare politiche di controllo eccessive.

In questo contesto, la cronaca nera agisce come una potente tattica di diversione politica. Attraverso la creazione di “panici morali” che colpiscono sistematicamente le minoranze etniche, i migranti o i soggetti marginalizzati, i media e il potere politico spostano l’attenzione pubblica dai fallimenti sistemici (come povertà, disoccupazione ecc.) verso obiettivi simbolici. La criminalizzazione della marginalità serve quindi a frammentare la solidarietà sociale e a legittimare uno stato sempre più autoritario, trasformando il racconto del crimine in un dispositivo di conservazione del potere, garantendo la stabilità dell’ordine costituito attraverso la gestione della paura.

1.2.3 Newsmaking e agenda setting

Con l’avvento dei mass media e successivamente del digitale, il problema non era più soltanto come raccontare una storia, ma quale storia raccontare, a chi e con quale obiettivo. In un ecosistema mediatico sempre più saturo di contenuti e dominato dalla competizione per l’attenzione del pubblico, la selezione delle notizie diventa essa stessa un atto di potere. Proprio in questo contesto che si inserisce il concetto di *newsmaking*, ovvero l’insieme di pratiche e criteri attraverso cui i media decidono cosa costituisce una notizia e in quale forma debba essere presentata.

Come sottolinea Surette, una comprensione più profonda delle dinamiche sociali si ottiene analizzando i punti di contatto tra il sistema dell’informazione di massa e quello di legittimazione delle norme, dove i due sistemi si alimentano a vicenda, producendo rappresentazioni che tendono a rafforzare l’ordine sociale esistente (Surette, citato in Barak, 2013, p. 6). In questo senso, i media non si limitano a raccontare il mondo, ma contribuiscono attivamente a definire quali eventi meritino attenzione. La notizia non è mai neutra: è il risultato di una selezione operata da giornalisti che hanno il compito di riassumere e adattare le informazioni disponibili rendendo la notizia più accattivante per il pubblico.

Il crimine, si presta perfettamente a queste dinamiche, diventando un punto focale per il bisogno umano di attribuire giudizi morali, di distinguere il bene dal male, di identificare eroi e antagonisti (Cluster, citato in Barak, 2013, p. 9). Questa struttura narrativa non è un riflesso spontaneo della realtà, ma il risultato di una costruzione che emerge dalle

interazioni tra persone comuni, giornalisti e fonti informative, all'interno di precisi contesti strutturali e politico-economici (Barak, 2013).

Non è casuale quindi che i media tendano a privilegiare crimini violenti, individuali e moralmente sensazionali: Le notizie di cronaca nera vengono trattate come una merce il cui valore di mercato può risultare superiore ad altri criteri quali rilevanza, accuratezza e significato sociale reale (McQuail, citato in Barak, 2013, p. 253). Le organizzazioni giornalistiche valutano sistematicamente il potenziale interesse del pubblico, scegliendo quali storie raccontare e come raccontarle sulla base di un insieme consolidato di priorità (Rickard, 2023). Il *newsmaking* non si esaurisce però nella produzione della singola notizia: i suoi effetti si accumulano nel tempo, dando origine a un fenomeno più ampio noto come *agenda setting*.

La frequenza con cui una notizia viene riproposta, la durata della sua presenza nel ciclo informativo, il peso che le viene attribuito rispetto ad altri eventi, la credibilità della fonte che la veicola, la forza emotiva dell'immagine che la accompagnano e la tendenza a trasformare un episodio isolato in un fenomeno più ampio sono tutti meccanismi che concorrono a modellare la percezione pubblica della realtà (Olivero & Russo, 2013).

Attraverso questi strumenti i media determinano non solo cosa il pubblico debba sapere, ma a cosa debba prestare attenzione. Non tutte le notizie ricevono lo stesso trattamento, alcune vengono amplificate e mantenute al centro del dibattito, altre vengono marginalizzate.

Nel caso del crimine, questo meccanismo produce una rappresentazione selettiva del fenomeno, in cui certi casi occupano stabilmente la scena pubblica mentre altri rimangono invisibili. La selezione non avviene per caso, ma vengono privilegiati i casi che generano più rumore emotivo e mediatico, quelli capaci di polarizzare l'opinione pubblica, di alimentare indignazione e di mantenere alta l'attenzione nel tempo. Non a caso, questi sono esattamente i casi che soddisfano i valori di notiziabilità analizzati in precedenza. Alcuni di questi casi vengono trascinati per anni, rielaborati, reinterpretati e riproposti in nuove forme narrative, fino a diventare casi simbolici nell'immaginario collettivo. Questo processo contribuisce alla formazione di stereotipi sedimentati: certi contesti sociali vengono sistematicamente associati alla devianza e certi profili di vittima diventano più importanti di altri. L'*agenda setting* diventa così non solo uno strumento di selezione delle informazioni ma un dispositivo di costruzione simbolica della realtà criminale.

1.3 Evoluzione storica del racconto criminale

La spettacolarizzazione del crimine affonda le sue radici in pratiche comunicative molto più antiche, che attraversano secoli di storia e si trasformano progressivamente con i mezzi con cui vengono veicolati. Ripercorrendo questa evoluzione, permette di comprendere come certe logiche narrative siano sedimentate nel tempo, fino a diventare così familiari da sembrare naturali. Dal Lamento trecentesco dipinto sui muri, ai fogli volanti cinquecenteschi, dal romanzo a puntate ottocentesco, fino al New Journalism del Novecento: ogni tappa di questo percorso ha permesso di definire il modo in cui il crimine viene raccontato, riuscendo a comprendere che i media contemporanei non hanno inventato, ma ereditato e amplificato ciò che è stato fatto in precedenza.

1.3.1 Le origini: della cronaca trecentesca ai fogli volanti

Per comprendere come i fatti criminosi siano diventati una forma di intrattenimento, è necessario tornare alle prime manifestazioni di spettacolarizzazione della violenza, a partire dalla cronaca nera primitiva. Contrariamente a quanto si può pensare, la cronaca nera non nasce con la stampa, ma le sue prime forme compaiono nel Trecento, quando si usava dipingere sui muri i ritratti di malviventi, assassini, traditori e ladri perché il popolo ne conservasse memoria e traesse dalla loro condanna insegnamento (Sobrero, 1987).

Al di sotto di questi dipinti veniva riportato un *Lamento* attribuito al condannato, nel quale il criminale ammoniva il popolo a non seguire il suo esempio. In questa pratica, sono già presenti alcuni elementi considerabili embrionali della cronaca nera: il racconto del fatto, la figura del colpevole e una finalità moralizzatrice. Manca soltanto la quotidianità della diffusione, anche se l'interesse del popolo nei confronti delle vicende criminali era già evidente. Il *Lamento* assumeva dunque una funzione di monito per la comunità, orientando l'interpretazione dell'evento verso una lettura morale dell'accaduto.

Avanzando nel percorso storico, nel Cinquecento compaiono in Europa nuove forme di pubblicistica dedicate al racconto di vicende criminose. Una delle più rilevanti è rappresentata dalle stampe occasionali o fogli volanti (*canards sanglants*), che si diffusero a partire dal XVI secolo. Il loro obiettivo era quello di essere divulgati ad un pubblico ampio e popolare, che poteva comprendere sia le casate nobili sia i ceti più poveri, attraverso storie capaci di suscitare stupore, paura e meraviglia. Queste

pubblicazioni ricorrevano a specifiche strategie comunicative, come l'uso della titolazione ad effetto, volto ad evidenziare gli aspetti più crudi e sensazionali della vicenda. In questa forma editoriale, l'aderenza al contesto reale risultava secondaria: ciò che contava non era la veridicità del fatto, ma la forza del racconto stesso. Questo elemento mostra come non esistesse ancora una netta distinzione tra cronaca e invenzione letteraria.

La novità dell'evento veniva spesso costruita attraverso espedienti narrativi: la stessa storia poteva essere ristampata anche a distanza di anni, modificando il luogo e la data, pur mantenendo invariato il racconto. Le vicende editoriali e l'insistenza nel presentare i fatti come appena avvenuti, risultano significative di un genere in cui contava più la storia in sé che l'aderenza a un contesto reale (Infelise, 2007). Questo genere rientra in quella che Sobrero (1987) definisce «letteratura popolare minore» centrata sulla diffusione di omicidi e disgrazie attraverso la narrazione di "crudeli e compassionevoli casi".

Parallelamente ai *canards sanglants*, si sviluppa un'altra forma di informazione periodica: quella degli avvisi manoscritti e delle gazzette a stampa, destinata a un pubblico più ristretto e colto. In questi testi risulta fondamentale il rapporto diretto e immediato con le vicende, la cui evoluzione viene seguita nel tempo (Infelise, 2007). Sebbene lo stile espositivo fosse più stringato, dato da un motivo di spazio, la presenza di eventi criminosi risulta molto più regolare, abbandonando le logiche sensazionalistiche tipiche dei fogli volanti.

Dal Cinquecento si passa poi al Seicento, periodo in cui la veste editoriale cambia in modo significativo: i titoli diventano più lunghi e descrittivi, spesso accompagnati da una breve sintesi morale. I fogli volanti diventano sempre più rari e lasciano spazio a libretti più articolati, destinati ad un pubblico socialmente più elevato rispetto al secolo precedente. Cambia anche la struttura del racconto: le narrazioni offrono descrizioni dettagliate dei personaggi coinvolti, dei luoghi, dei particolari del caso e persino dei testimoni. Nonostante questa maggiore cura formale, ciò che caratterizza il Seicento è il contrasto tra la struttura «cronachistica» della narrazione e il carattere assurdo dei fatti narrati o per lo meno delle loro interpretazioni di carattere immaginifico-religioso (Sobrero, 1987). Infatti, pur apparendo simili alla cronaca moderna, queste storie attribuiscono l'origine dei delitti a una causa soprannaturale: il diavolo, che assume sembianze umane o si impossessa di corpi innocenti per compiere crimini efferati, mossi da un unico movente, quello del male innato.

1.3.2 Dal *feuilleton* al *yellow journalism*

Proseguendo nel percorso storico, arriviamo nel Settecento, durante questo periodo l'epica è finita, le storie e le leggende religiose sono in decadenza (Sobrero, 1987). In questa fase si verifica una sorta di impoverimento formale e tematico, dove il lettore tipico torna ad essere appartenente ai ceti più umili, nasce quella che viene definita letteratura popolare. Avviene proprio in questo contesto che la narrazione si consolida come cronaca del fatto dove gli stessi personaggi e gli stessi crimini, riflettono il vissuto delle classi popolari. I delitti non vengono attribuiti al demonio, ma assumono motivazioni terrene, con dei moventi specificati. Tuttavia, i racconti mantengono una forte impronta morale, non si concludono più con il lamento del criminale, ma con la descrizione della tortura e dell'esecuzione, diventando il nuovo monito per il popolo. La partecipazione pubblica a queste esecuzioni trasforma la pena in un vero e proprio spettacolo macabro, mostrando come la dimensione narrativa del crimine fosse ormai intrecciata a quella performativa.

A partire dall'Ottocento, la relazione tra stampa periodica e produzione letteraria diventa sempre più stretta. Giornalismo e narrativa, non procedono in modo parallelo, ma si influenzano reciprocamente, condividendo temi, tecniche e strategie comunicative. Questo continuo intreccio si manifesta in molteplici forme: non solo alcuni scrittori, spesso per ragioni economiche, partecipavano attivamente al lavoro redazionale dei giornali, svolgendo mansioni tecniche o divulgative, ma soprattutto le pagine dei quotidiani si trasformano in un veicolo essenziale per la circolazione e la diffusione dei contenuti letterari, elevando il giornale a primario mediatore culturale.

In questo contesto si afferma il romanzo a puntate (*feuilleton*), pubblicato inizialmente sui quotidiani francesi e poi successivamente diffuso in Europa, che introduce nella stampa il principio della serialità, della suspense e della struttura episodica. Ogni puntata si conclude con un elemento di tensione, capace di spingere il lettore ad acquistare il numero successivo, contribuendo a trasformare la narrazione in un meccanismo di consumo regolare. Non sorprende che il genere attinga ampiamente a strategie proprie del noir e a schemi narrativi popolari, nei quali viene drammatizzato lo scontro tra l'innocenza perseguitata e un male spesso stereotipato. Diventa quindi fondamentale instaurare con il pubblico dei lettori quotidiani un livello di comunicazione adeguato, facendo leva su emozioni forti attraverso una lingua essenziale ma al tempo stesso passionale e fortemente iperbolica (Miszalska, 2022).

Il legame tra il romanzo a puntate e i fatti di attualità non era puramente strutturale, ma soprattutto tematico, configurandosi come rapporto metonimico (Miszalska, 2022). La fiction pubblicata mostrava, una stretta affinità con i contenuti non fiction del giornale, includendo esplicitamente la cronaca nera e le problematiche sociali. Il romanzo d'appendice divenne così lo strumento ideale per offrire una narrazione estesa, romanzata e drammatizzata dei fatti trattati quotidianamente nelle pagine di cronaca.

Fu proprio nella seconda metà dell'Ottocento che iniziò a svilupparsi il medium, poiché in questo periodo si consolidò un ambiente mediatico adeguato alla sua affermazione. Attraverso processi di industrializzazione e urbanizzazione le distanze si accorciarono, i confini si modificarono e gli orizzonti si ampliarono (Codeluppi, 2011), permettendo alla stampa di affermarsi come il primo vero medium di massa.

Su questo terreno di interdipendenza tra informazione e narrazione si sviluppò, alcuni decenni più tardi, una nuova forma di editoria. Spinta dalla riduzione dei costi della carta e dall'aumento dei ricavi pubblicitari, nel contesto statunitense emerse una forte competizione tra editori come Pulitzer e Hearst, dando origine a quello che venne definito, in senso dispregiativo, come «yellow journalism» (Kaplan, 2008)

Questo modello non mirava semplicemente a informare, ma a conquistare un nuovo pubblico urbano, appartenente alle classi lavoratrici e ai gruppi immigrati, attraverso l'adozione di varie forme di sensazionalismo e populismo. La strategia primaria era l'impatto emotivo: le testate tendevano a drammatizzare i fatti, spesso manipolando o enfatizzando i report, alimentando un interesse costruito più sulla reazione del pubblico che sull'accuratezza delle informazioni. Tale impostazione contribuì a creare un circuito informativo distorto, in cui la forza narrativa della notizia prevaleva sulla sua attendibilità. Il giornalismo giallo stabilì così una nuova logica editoriale, fondata sulla capacità del contenuto di catturare l'attenzione e suscitare emozioni, poiché l'obiettivo principale era generare coinvolgimento emotivo, trasformando il giornale in un prodotto pensato più per colpire il lettore che per spiegare i fatti.

Questa enfasi sul sensazionalismo e sul coinvolgimento emotivo del lettore segna la vera e propria origine della spettacolarizzazione del crimine. Tuttavia, è nel XX secolo, con la nascita del new journalism, che questa logica commerciale trova la sua piena formalizzazione estetica.

1.3.3 Il New Journalism e la legittimazione narrativa del crimine

Il vero punto di svolta stilistico si verificò a metà del Novecento, precisamente negli anni Sessanta negli Stati Uniti e fu teorizzato da figure come Tom Wolfe. Quest'ultimo, in un articolo pubblicato su *New York Magazine* nel febbraio 1972, ricostruisce la nascita di questa nuova corrente, sottolineando come essa non sia nata da un progetto consapevole, ma da una serie di pratiche adottate spontaneamente da alcuni reporter e scrittori. Wolfe racconta che questi, inizialmente impegnati in lavori giornalistici tradizionali, non intendevano inventare consapevolmente un nuovo genere, ma finirono per sconvolgere il mondo letterario al punto di mettere in discussione la centralità del romanzo come principale forma narrativa dell'epoca.

L'obiettivo era trasgredire i confini tra i generi: utilizzando tecniche narrative complesse per storie reali, superando così l'impersonalità del giornalismo tradizionale basato sulle 5W. Quindi, troviamo come il new journalism si caratterizzò per l'uso sistematico di tecniche narrative tipiche del romanzo, lo stesso Wolfe codificò i quattro tratti principali all'interno del libro *The new journalism* (1972), ovvero: costruzione scenica, attraverso la quale il fatto viene raccontato mediante una successione di scene che permettono al lettore di vivere l'azione; la registrazione integrale dei dialoghi, utilizzata per caratterizzare i personaggi in modo vivido e realistico; il punto di vista in terza persona, che consente di entrare nella dimensione emotiva e psicologica dei soggetti e infine la descrizione dettagliata dei particolari, che arricchisce il contesto della narrazione.

Il new journalism rappresenta dunque un punto di svolta nella storia del racconto giornalistico: per la prima volta, la realtà veniva narrata con la stessa intensità emotiva e la stessa cura della fiction, aprendo la strada a nuove forme di racconto che avrebbero trasformato profondamente il modo in cui il pubblico consuma l'informazione.

1.4 Il True Crime come genere: nascita, codificazione e funzione paradossale

Nello stesso periodo in cui si sviluppa e si afferma il New Journalism, nasce anche un nuovo genere letterario: il *non-fiction novel*. Il suo manifesto è *A sangue freddo* (1966) di Truman Capote, il quale voleva superare la mera cronaca passando a una narrazione più profonda. Questo nuovo genere utilizza uno storytelling che mantiene inalterata la realtà degli accadimenti, andando a prendersi delle libertà romanzesche nel quale si può

andare a intervenire nei dialoghi e nei particolari di contorno (Perissinotto, 2020). Grazie alle tecniche narrative del romanzo, Capote riuscì a rendere il crimine un tema narrativo legittimo, elevando il racconto cruento a una forma d'arte seria: «Introdusse un tema che è stato da allora ampiamente sfruttato dagli autori di true crime: L'idea che il crimine violento sia un atto capace di rimodellare in modo fondamentale una comunità e di creare o mettere a nudo le paure inesprese tra i membri di quella comunità» (Browder, 2010).

Quando parliamo di *true crime* ci riferiamo a una delle più efficaci manifestazioni della spettacolarizzazione del crimine. Questa permette di ricostruire i crimini di un delitto reale, in una forma fittizia, consentendone la sua fruibilità (Bernardelli, 2025). Si tratta di un genere narrativo che racconta eventi criminali reali attraverso diverse forme medialì, tra cui serie televisive, film, documentari, podcast, libri, reportage e contenuti digitali. Il *true crime* organizza il fatto criminale come una storia, ricorrendo a strutture narrative ricorrenti, personaggi riconoscibili, suspense e dispositivi di coinvolgimento emotivo; «il true crime è più di un semplice genere di intrattenimento popolare: i suoi cliché, le sue ripetizioni, i suoi orrori e le sue immagini sono una parte importante del modo in cui comprendiamo il rischio e la violenza, così come noi stessi e il nostro mondo sociale» (Rickard 2023). Il true crime, dunque, non rappresenta soltanto una modalità di racconto, ma un dispositivo culturale che partecipa attivamente alla costruzione dell'immaginario collettivo: attraverso le sue narrazioni ricorrenti, offre schemi interpretativi che influenzano il modo in cui le persone percepiscono la minaccia, la devianza e le relazioni sociali.

Queste dinamiche si possono osservare chiaramente analizzando le costanti strutturali del genere, a partire dal modo in cui il racconto criminale seleziona le sue vittime e aggressori: notiamo che le vittime sono quasi sempre donne, mentre l'aggressore è prevalentemente maschile (Browder, 2010). Parallelamente, si osserva uno spostamento della minaccia percepita. Se inizialmente la violenza veniva vissuta come un pericolo esterno (il criminale come intruso), nel tempo questa minaccia si è progressivamente interiorizzata, diventando sempre più una minaccia interna, identificata sempre più spesso in figure di fiducia come mariti, medici o agenti di polizia. Questo passaggio narrativo riflette e amplifica la crisi di fiducia nelle istituzioni e nelle relazioni intime, mettendo a nudo le vulnerabilità di genere presenti nella società. A potenziare questo aspetto contribuisce anche la forza delle immagini fotografiche cruente (autopsie o primi piani),

che spingono il fruitore verso una forma di voyeurismo estremo e non filtrato (Browder, 2010).

Al tempo stesso, il true crime assume una funzione quasi pedagogica: abitua gli spettatori a conoscere linguaggi, procedure e logiche della giustizia penale, rendendoli più esperti nel riconoscere dinamiche criminali e istituzionali. Tuttavia, questa componente informativa si intreccia con la dimensione attrattiva del genere, che viene consumato non soltanto per comprendere il crimine, ma per il piacere narrativo ed emozionale che genera. In questo senso, il true crime non racconta semplicemente la realtà, ma la modella, la rende visibile e la rende emozionante. Ciò che nella realtà è radicato in dinamiche sociali, economiche e culturali viene convertito in una storia immediatamente comprensibile, pronta per essere consumata, diventa parte integrante del modo in cui la società contemporanea attribuisce significato al crimine e lo trasforma in oggetto di attenzione pubblica.

È proprio in questa spinta narrativa che risiede la sua formula: i libri true crime, per esempio, vengono letti non per la trama (già nota) ma per la descrizione dettagliata e per un'analisi lineare di "cosa è andato storto" (Browder 2010). Questo meccanismo spesso si traduce in una dissezione voyeuristica degli errori della vittima, funziona da tentativo di rassicurazione per il lettore, sulla propria capacità di evitare la tragedia, trasformando l'analisi in una forma di auto-protezione emotiva. Infine, la mancanza di causalità, cioè il fatto che un crimine efferato possa colpire chiunque, spinge a interrogarsi su cosa la vittima avrebbe potuto fare diversamente, rafforza un sistema di interpretazione che finisce per attribuire un certo grado di responsabilità implicita a chi subisce la violenza, completando il paradosso tra la funzione pedagogica e l'obiettivo di intrattenimento.

Secondo Rickard, le produzioni contemporanee si alimentano di casi che hanno già ottenuto una significativa esposizione mediatica e che proprio attraverso questa visibilità vengono convertiti in storie da investigare e condividere. In questo processo, i narratori del true crime assumono un ruolo simile a quello dei giornalisti investigativi: raccolgono materiali, accedono a testimonianze e producono un resoconto che, pur muovendosi tra informazione e intrattenimento, contribuisce a intensificare la dimensione spettacolare dell'evento.

Allo stesso tempo, la presenza pervasiva dei media digitali amplifica rendendo possibile una partecipazione diffusa del pubblico, che non si limita più a osservare, ma interviene, commenta e giudica. Questa partecipazione non produce un avvicinamento alla realtà

dell'evento, bensì una sua ulteriore mediatizzazione: il crimine diventa un dispositivo attraverso cui ognuno proietta interpretazioni, emozioni, paure e posizioni morali. In questo processo, il fatto non è più soltanto ciò che è accaduto, ma ciò che viene detto, discusso e performato collettivamente.

Ne deriva una dinamica in cui la verità dei fatti perde centralità rispetto alla loro visibilità. L'evento criminale esiste nella misura in cui circola, suscita indignazione e genera engagement. Ciò spiega perché alcuni casi assumano proporzioni mediatiche enormi mentre altri, pur rilevanti sul piano sociale, restano marginali e questo viene determinato dalla loro forza narrativa e non tanto dalla gravità oggettiva, ma la capacità di inserirsi nei meccanismi dello spettacolo contemporaneo.

Questa selezione non è neutrale: stabilisce quali eventi meritano attenzione, quali devono essere amplificati e quali, invece, possono essere esclusi dal discorso pubblico. In questo modo, la rappresentazione del crimine non coincide più con la sua realtà materiale, ma con ciò che risulta funzionale a catturare lo sguardo. La violenza diventa così un criterio di visibilità, un elemento che consente al fatto di cronaca di circolare, essere condiviso, generare dibattito e soprattutto, trattenere l'attenzione di un pubblico costantemente esposto a stimoli concorrenti.

1.5 Crimine, potere e controllo sociale

Quando si affronta il tema del controllo sociale e del potere, è inevitabile fare riferimento al pensiero di Michel Foucault, figura centrale del Novecento e associata alla corrente filosofica del post-strutturalismo. Tale prospettiva si fonda sull'idea che l'individuo non sia un soggetto pienamente autonomo, ma sia piuttosto inscritto all'interno di una rete di strutture, che siano culturali, sociali, istituzionali; queste ne orientano comportamenti, pratiche e modalità di pensiero, fino a produrre forme di oggettivazione che limitano l'esercizio della soggettività.

Queste strutture riescono ad essere operative nella nostra realtà sociale attraverso strategie quali la disciplina: questo concetto viene di fatto esposto nel suo celebre lavoro *Sorvegliare e punire* del 1975. L'autore utilizza l'esempio storico della gestione della peste per descrivere l'emergere di strutture disciplinari estremamente rigorose. In tali contesti, ogni individuo era sottoposto a un controllo capillare, dove venivano stabiliti i

comportamenti, gli spazi e le azioni di ogni cittadino, ove la trasgressione poteva essere punita con la morte.

“Tutto gira intorno alla disciplina, la peste che sia reale o immaginaria, del disordine ha come correlativo medico e politico la disciplina, tanto che la città appestata rappresenta l’ideale utopico di una città perfettamente governata”
(Foucault, 1976, p. 248)

A partire da questa logica, l’analisi foucaultiana analizza anche la trasformazione storica del sistema penale. Se inizialmente la prigione non nasce con una funzione rieducativa, ma come strumento del potere sovrano per neutralizzare individui scomodi, nel corso dell’ottocento essa si evolve in un’istituzione apparentemente orientata alla correzione e alla riforma del soggetto. Questo cambiamento è reso possibile dall’introduzione e dalla diffusione delle tecniche disciplinari, già sperimentate in altri ambiti, come la scuola e l’esercito. Il carcere diventa quindi l’espressione più compiuta di un sistema disciplinare più ampio, diventando parte integrante di una rete di dispositivi che attraversano l’intero corpo sociale. In questa prospettiva, la società moderna appare strutturata secondo un modello diffuso di sorveglianza e normalizzazione.

Per spiegare in che modo viene applicato il funzionamento di tale sistema, Foucault prende come esempio il progetto di carcere chiamato *Panopticon* elaborato da Jeremy Bentham nel 1791. Il Panopticon è un edificio che presenta una struttura circolare, dove le celle sono disposte lungo la circonferenza, esse non presentano sbarre ma vetri trasparenti che permettono una costante visibilità da una torre centrale chiamata “cabina dell’ispettore”, la quale permette di sorvegliare l’interezza della prigione; questo venne progettato affinché i soggetti fossero indotti in uno stato di visibilità consapevole (Bentham, cit in Steadman 8).

Qui troviamo l’effetto principale del Panopticon: indurre nel detenuto un effetto di auto-disciplina, dove il potere diventa più efficace quanto più si rende invisibile e automatico. Il soggetto si sentirà in uno stato cosciente e permanente di visibilità che garantisce il funzionamento del potere anche in assenza di un controllo continuo. In questo modo, la sorveglianza può anche diventare discontinua, ma mantiene comunque i suoi effetti. Il potere si svincola dalla presenza concreta di chi lo esercita e si radica nei comportamenti stessi degli individui. I soggetti finiscono così per essere al contempo oggetto e veicolo del potere, interiorizzando le logiche in loro stessi.

Secondo questa prospettiva, è possibile considerare i media contemporanei come dispositivi di sorveglianza diffusa, che ci espongono e contribuiscono a giudicare i comportamenti individuali, anche quando ci troviamo nella posizione di spettatori e non direttamente oggetto della rappresentazione mediale. Tali dispositivi tendono a produrre effetti di auto-disciplina, di conseguenza, gli individui diventano essi stessi il principio del proprio assoggettamento:

«...Permette di intervenire in ogni istante, mentre la pressione costante agisce ancor prima che le mancanze, gli errori, i delitti, siano commessi...»

(Foucault, 1976, p. 258)

Possiamo dunque affermare che la disciplina, come analizzata da Foucault, non si limita a reprimere, ma produce individui utili, capaci di autoregolarsi. Essa opera attraverso un insieme di pratiche che hanno come obiettivo quello di “assoggettare i corpi” e renderli funzionali all'ordine sociale (Foucault, 1976). In questo senso, il potere disciplinare non agisce più solo dall'esterno, ma viene interiorizzato dagli individui stessi.

Se applichiamo questa prospettiva ai media contemporanei, possiamo osservare come la rappresentazione del crimine contribuisca a rafforzare forme di autodisciplina nello spettatore, attraverso la continua esposizione alle conseguenze della devianza. Questi non impongono direttamente norme di comportamento, ma tendono a rendere visibile ciò che viene considerato lecito e illecito, di modo che i soggetti possano interiorizzare questo processo da soli.

In questo quadro teorico si inserisce anche l'analisi storica proposta dal filosofo, che permette di comprendere come tali dinamiche affondano le proprie radici in una trasformazione più vasta delle pratiche punitive. Troviamo nel primo capitolo, una descrizione cruda dell'esecuzione di Robert-François Damiens nel 1757, un supplizio pubblico dove l'uomo venne torturato davanti ad una folla (Foucault, 1976). Questo rappresenta un modello di punizione usato al tempo dell'Ancien Régime, il cui potere si manifestava attraverso lo spettacolo della sofferenza. La pena era visibile e teatrale e dimostrava la forza del sovrano sul condannato. Questo perché in quel periodo, il delitto non era una semplice violazione della legge, ma era considerato un attacco personale al re, quindi ogni crimine colpiva direttamente l'autorità, la forza del sovrano e perciò era considerata necessaria una risposta violenta per restaurare la potenza (Foucault, 2003).

Con il passare del tempo, questo modello viene progressivamente abbandonato. La punizione smette di essere uno spettacolo pubblico e si trasforma in un processo più invisibile e regolato. In questo senso, si può sostenere che la logica spettacolare ai giorni nostri non sia scomparsa, ma si sia trasformata. La piazza è diventata una piazza mediale, dove la violenza continua ad essere esposta e consumata attraverso i media, i quali hanno portato alla normalizzazione, ponendo dei confini tra ciò che è regolare e ciò che è deviante.

Oggi le piazze digitali non richiedono più il sangue, ma la conferma della norma, lo spettatore contemporaneo quando consuma il crimine attraverso un media partecipa a un rito di auto-identificazione come “soggetto normale”. Secondo questo meccanismo, il giudizio dello spettatore non si esercita più sulla legge, cioè sulla distinzione formale di ciò che è legale e ciò che è proibito, ma sulla norma. Il desiderio di accettazione sociale spinge l’individuo a un confronto costante con i modelli proposti dalla nostra società che sicuramente si vanno ad estendere anche attraverso i media: non si ragiona più in termini di sanzione giuridica, ma in termini di conformità comportamentale.

Attraverso la rappresentazione del crimine, i media definiscono implicitamente i tratti della “persona normale”, di conseguenza il controllo sociale si sposta dal piano del diritto a quello dell’autodisciplina: il soggetto non evita il crimine solo per timore della pena, ma per il timore di scivolare fuori dai confini della normalità ed essere a sua volta stigmatizzato come deviante.

2 IL CRIMINE NELL'ERA DIGITALE: IL PUBBLICO, I SOCIAL E LA GIUSTIZIA PARTECIPATIVA

Dopo aver analizzato le logiche e i meccanismi che danno forma alla spettacolarizzazione del crimine, è necessario inserire questo fenomeno nel contesto in cui si sviluppa oggi. Nel panorama mediatico tradizionale il pubblico occupava una posizione passiva, limitandosi a consumare narrazioni già risolte e confezionate, con l'avvento del digitale si è imposta una nuova riconfigurazione di questo ruolo. Chi guarda non si accontenta più di subire l'immagine del delitto, ma rivendica una partecipazione attiva capace di produrre significato intervenendo direttamente nei fatti. Il crimine ormai non è un evento distante, ma anzi, diventa un'esperienza immersiva, dove il confine tra il consumo del macabro e la pretesa di verità diventa sempre più sottile.

Il punto di rottura di questa trasformazione può essere individuato nel percorso del regista Andrew Jarecki e nella sua ossessione per il caso di Robert Durst, magnate immobiliare newyorkese da decenni al centro di una serie di vicende criminali mai completamente risolte: la misteriosa scomparsa della moglie Kathie nel 1982, l'omicidio dell'amica Susan Berman nel 2000 e la morte del vicino Morris Black in Texas nel 2001. Nonostante i sospetti che lo circondavano, Durst era sempre riuscito a sfuggire alla giustizia, complice una combinazione di risorse economiche, abili difensori e una narrazione pubblica che faticava a inquadrarlo come colpevole. Nel 2010, Jarecki realizzò *All good things*, un lungometraggio romanzato interpretato da attori di fama mondiale. In questa pellicola, la figura di Durst subisce un processo di vittimizzazione, inserita in una struttura narrativa che tuttavia non convince il pubblico, il quale considera incapace di restituire la reale complessità della vicenda. Paradossalmente, l'unico a rimanere colpito dal film è lo stesso Durst: vedendo proiettata sullo schermo una versione di sé quasi giustificata, decide di accettare la partecipazione a un nuovo progetto, ignorando il parere dei suoi legali. Non era la prima volta che cercava di gestire la propria immagine pubblica: nel 2003 fu assolto per l'omicidio del suo vicino Morris Black in Texas, nonostante avesse ammesso di averne smembrato il corpo, grazie a una difesa costruita sull'autodifesa. La fiducia nella propria capacità di manipolare la percezione pubblica lo portò a sottovalutare il rischio di fronte alle telecamere.

Nasce così nel 2015 la docu-serie *The Jinx*, un'opera in cui la storia non viene più mediata dalla finzione, ma costruita attraverso prove e testimonianze. Programmi di questo tipo incoraggiano gli spettatori a diventare parte integrante dell'investigazione, dove puntata dopo puntata portano ad analizzare reperti, deposizioni, spingendo il pubblico a formulare le proprie riflessioni personali (Sacco, 2017). Il momento di rottura avviene quando Jarecki confronta Durst con l'evidenza: due buste con lo stesso identico errore di ortografia "Beverly Hills" che trasformano il sospetto in certezza. Quella busta era indirizzata alla polizia e conteneva informazioni sul ritrovamento del corpo di Susan Berman, amica di Durst assassinata nel 2000: l'unica testimone che avrebbe potuto collegarlo alla scomparsa della moglie Kathie nel 1982. La catena di eventi che Jarecki ricostruisce davanti a Durst in quella intervista finale non è solo narrativamente potente: è la dimostrazione di come un documentario possa costruire un caso giudiziario più solido di vent'anni di indagini ufficiali.

In questo frangente, il pubblico assiste al disagio fisico reale del sospettato, la colpevolezza emerge senza filtri attraverso reazioni corporee involontarie che rivelano la tensione fisica e psicologica dell'uomo (Bruzzi, 2016). La docu-serie infine culmina nella celebre confessione nel bagno: credendo di non essere ascoltato, Durst parla a se stesso attraverso un microfono rimasto acceso, registra la sua confessione, dove ammette di averli "uccisi tutti". Il team di produzione aveva consegnato le prove audio alle autorità sei mesi prima della messa in onda, ma solo la pressione mediatica generata dall'annuncio della serie spinse la procura ad agire. Durst fu arrestato il 14 marzo 2015, un giorno prima della trasmissione dell'ultimo episodio e nel 2021 fu infine condannato all'ergastolo per l'omicidio di Susan Berman.

Il successo di *The Jinx* dimostra come la sensibilità contemporanea sia mutata: lo spettatore non accetta più narrazioni superficiali, ma esige di essere nella posizione del giurato. Il pubblico vuole vivere l'indagine in prima persona, senza filtri, analizzando i materiali originali e partecipando fino alla risoluzione finale, che in questo caso coincide con l'arresto del colpevole poco prima della messa in onda dell'episodio conclusivo. Questa trasformazione trova una cornice interpretativa nel concetto di cultura partecipativa elaborato da Henry Jenkins, secondo cui i media digitali hanno dissolto il confine tra produttore e consumatore, generando un pubblico che non si limita a ricevere contenuti ma li rielabora, li discute e li trasforma in azione (Jenkins, 2006).

2.1 Il pubblico del true crime: origini, profilo e psicologia

2.1.1 Dal salotto al feed: evoluzione del consumo del crimine nei media

La stampa ha costruito le fondamenta narrative della cronaca nera, ma con la televisione che il crimine diventa un'abitudine domestica e un consumo di massa. Fu proprio il media per eccellenza da salotto a renderlo possibile, che si presentò in tre forme diverse: il docu-crime o di ricostruzione dei crimini, i programmi di narrativa poliziesca basati sulla forensica e il crime drama che utilizza storie reali come trama (Murley, 2008). Ciascuno di questi filoni rispondeva a una domanda diversa del pubblico, il bisogno di verità, il fascino per la scienza, il piacere della narrazione, ma tutti in comune condividono una caratteristica fondamentale: offrire al telespettatore una storia risolta e rassicurante. Il colpevole veniva sempre identificato, il caso sempre risolto e la giustizia sempre ristabilita: questi programmi televisivi crime, dovevano mantenere un equilibrio tra il presentare il crimine come qualcosa di strano e mostruoso e al tempo stesso familiare e quotidiano, per mantenere vivo l'interesse del pubblico su un genere che rischiava di diventare ripetitivo (Murley, 2008). Questa struttura narrativa iniziò tuttavia a perdere il suo fascino verso la fine degli anni Ottanta, quando emersero i primi programmi reality crime. Con *America's Most Wanted*, andato in onda per la prima volta nel 1988 sulla rete Fox, e *Unsolved Mysteries*, il pubblico veniva per la prima volta esplicitamente chiamato a partecipare: telefonare per segnalare un criminale latitante, fornire informazioni utili alle indagini, contribuendo attivamente alla risoluzione del caso (Fishman, 2018). Era un cambiamento apparentemente piccolo, ma concettualmente enorme, in quanto lo spettatore non era più un solo spettatore passivo, ma diventa simbolicamente parte del sistema di giustizia. Questi programmi offrivano al pubblico un senso di empowerment, perché seduti comodamente sul divano potevano combattere il crimine e lo fecero inaugurando una logica partecipativa che nei decenni successivi si sarebbe amplificata sempre di più (Fishman, 2018). Il passaggio successivo fu quello dai programmi televisivi ai podcast, un cambiamento che trasformò non solo il formato ma la natura stessa del rapporto tra narratore e pubblico. La televisione parlava a una platea collettiva e anonima, il podcast instaura una relazione intima e personalizzata: la voce del narratore accompagna l'ascoltatore durante il tragitto in macchina o durante le proprie commissioni: il crimine diventa compagna. Il caso emblematico è *Serial* (2014), il

podcast giornalistico di Sarah Koenig che ricostruiva il caso di Adnan Syed, condannato per l'omicidio della fidanzata Hae Min Lee nel 1999. *Serial* non si limitava a raccontare il caso ma lasciava deliberatamente aperte le domande sulla colpevolezza, invitando l'ascoltatore a formare una propria opinione, generando una comunità globale che discuteva e investigava insieme online. Troviamo un ulteriore cambiamento con l'arrivo dei social media, che hanno completato questa trasformazione, portandola alle conseguenze più estreme. La televisione aveva reso il crimine un'abitudine domestica, il podcast lo aveva reso un'esperienza intima e per finire i social media lo hanno trasformato in un'esperienza collettiva in tempo reale. Con l'avvento della convergenza culturale il rapporto tra media e pubblico si è radicalmente ridefinito: il consumatore tradizionale passivo e prevedibile, ha lasciato il posto a un nuovo soggetto attivo e socialmente connesso, capace di interagire con i contenuti anziché limitarsi a riceverli (Jenkins, 2006). Questa trasformazione ha portato il pubblico a non accontentarsi più di narrazioni perfettamente confezionate.

2.1.2 Chi guarda il true crime: il profilo del pubblico

L'assunzione più immediata riguardo al pubblico del true crime è che sia composto prevalentemente da uomini: sono statisticamente più violenti, commettono la grande maggioranza dei crimini violenti e mostrano storicamente una maggiore tolleranza verso contenuti disturbanti. Eppure, i dati smentiscono questa convinzione: sono in realtà le donne ad essere il pubblico più fidelizzato al genere.

Per esplorare questa contraddizione Vicary e Fraley (2010), hanno condotto una serie di studi analizzando le recensioni di libri true crime pubblicate su Amazon e le preferenze di lettura di oltre trentamila partecipanti. Dai risultati emerge che il settanta per cento delle recensioni risulta scritto da donne, mentre gli uomini predominano in altri generi violenti, come la narrativa di guerra.

Il dato non può essere spiegato semplicemente da una maggiore abitudine femminile alla lettura: anche controllando tale variabile, la preferenza per il true crime rimane significativa. Le donne, infatti, tendono a scegliere il true crime più degli uomini anche quando vengono poste di fronte ad alternative altrettanto violente, perché si aspettano di trarne un maggiore coinvolgimento e apprezzarlo di più.

La spiegazione che gli autori affonda le radici nella psicologia evoluzionistica. Le donne tendono a temere maggiormente di diventare vittime di un crimine rispetto agli uomini, nonostante le statistiche mostrino che sono proprio gli uomini a essere più frequentemente vittime di crimini violenti. Questa paura orienta i consumi: leggere o guardare storie di crimine diventa un modo per imparare, per riconoscere segnali di pericolo, per capire come sopravvivere. Questo emerge con chiarezza dai dati: le donne sono molto più attratte dalle storie in cui la vittima riesce a fuggire grazie a un espediente e da quelle in cui approfondiscono la psicologia del killer. In entrambi i casi ciò che aumenta l'interesse è la presenza di informazioni percepite come utili, soprattutto strategie concrete potenzialmente applicabili nella vita reale.

Infine, le vittime del true crime sono quasi sempre donne e ciò rende le storie più direttamente rilevanti per chi condivide quella stessa vulnerabilità percepita. Le donne tendono quindi a essere maggiormente coinvolte da storie con vittime del proprio sesso, perché vi riconoscono una minaccia che sentono vicina. Si crea così una dinamica circolare in cui la percezione della vulnerabilità alimenta l'interesse per il true crime, mentre le narrazioni del genere contribuiscono a mantenere alta l'attenzione verso il rischio della violenza.

Ne emerge un pubblico che utilizza il true crime non solo come intrattenimento, ma anche come strumento di interpretazione della violenza e del rischio. Si sviluppa così una tensione tra il piacere della storia e il bisogno di capire e prevenire il pericolo, assume quindi una funzione che va oltre il semplice intrattenimento, intrecciando paura, apprendimento e gestione della vulnerabilità.

2.1.3 La psicologia del pubblico: morbid curiosity, empatia e bisogno di giustizia

Per comprendere il successo del true crime non significa solo interrogarsi su chi ne fruisce, ma soprattutto sulle motivazioni psicologiche che spingono milioni di persone verso narrazioni centrate su violenza, omicidi e sofferenza. La spiegazione è più complessa di una semplice attrazione per il macabro e non coincide con un generico gusto per la violenza. L'idea che gli esseri umani provino interesse per rappresentazioni dolorose ha origini antiche, risale già ad Aristotele, secondo cui gli esseri umani provano interesse e persino piacere nel contemplare immagini dolorose. Il concetto di *morbid curiosity* descrive infatti quella combinazione di eccitazione, paura e compulsione che

spinge le persone a cercare informazioni su temi disturbanti come la morte e il crimine (Harrison & Frederick, 2022). Non si tratta di un fenomeno raro o patologico, ma di una tendenza ampiamente diffusa, riconducibile a un preciso meccanismo evolutivo: prestare attenzione ai pericoli consente di riconoscerli e potenzialmente, evitarli. Questa interpretazione è stata confermata anche da ricerche più recenti sul consumo di true crime. Uno studio condotto su oltre cinquecento partecipanti mostra come la morbid curiosity rappresenti uno dei principali fattori associati all'interesse per il genere, ma non l'unico. Accanto a essa emergono infatti due motivazioni complementari. La prima è la vigilanza difensiva: molte persone consumano true crime per comprendere le dinamiche della violenza, riconoscere situazioni rischiose e acquisire strumenti cognitivi utili ad affrontarle. Questa motivazione risulta particolarmente forte nelle donne. La seconda riguarda invece il piacere dell'eccitazione narrativa, legato alla suspense, al brivido e al coinvolgimento emotivo prodotto dalla storia. Le due dimensioni non si escludono a vicenda, ma colpiscono lo spesso spettatore in proporzioni diverse (Perchtold-Stefan et al., 2025). Un ulteriore elemento riguarda il ruolo dell'empatia. Le narrazioni true crime favoriscono forme di coinvolgimento emotivo che portano il pubblico a partecipare simbolicamente alla sofferenza delle vittime e alle ingiustizie subite. Le ricerche mostrano inoltre che il consumo orientato alla vigilanza difensiva è associato a modalità più adattive di regolazione emotiva: chi guarda true crime con l'obiettivo di comprendere e prepararsi tende anche a rielaborare le proprie emozioni in modo più costruttivo. La paura, quindi, non viene soltanto subita, ma utilizzata come strumento cognitivo per interpretare la realtà e gestire l'incertezza (Perchtold-Stefan et al., 2025).

2.2 La giuria online: il pubblico che giudica

Quando milioni di persone guardano lo stesso crimine, leggono le stesse notizie e si convincono di sapere chi è il colpevole, il risultato è sempre lo stesso: il pubblico forma una giuria. Informale, che non ha regole processuali e che rimane immune alla presunzione di innocenza. Il caso può essere risolto o meno, il verdetto giudiziario arrivi o non arrivi mai, il giudizio collettivo precede sempre i fatti e raramente si ferma davanti alle smentite. La strage di Erba, avvenuta l'11 dicembre 2006, ne è un esempio paradigmatico. In un condominio di via Diaz ad Erba, in provincia di Como, quattro persone vengono uccise brutalmente nel giro di pochi minuti. Le vittime sono Raffaella

Castagna, il suo bambino di due anni Youssef, la madre Paola Galli e la vicina di casa Valeria Cherubini. L'unico sopravvissuto è il marito di quest'ultima, Mario Frigerio, che si salva per miracolo nonostante una profonda coltellata alla gola (Blanco & Trombetta, 2019).

Prima ancora che le indagini prendano una direzione, il pubblico ha già il suo colpevole. I sospetti cadono immediatamente su Azouz Marzouk, marito di Raffaella e padre di Youssef, cittadino tunisino con precedenti penali per spaccio uscito di prigione pochi mesi prima. Come scrive il quotidiano L'Unità, Marzouk “manca all'appello e ha precedenti penali”, due elementi che, nell'immaginario collettivo, bastano a costruire un profilo di colpevolezza prima ancora che venga raccolta una singola prova. Il problema è che Marzouk, quella sera, era in Tunisia dai suoi genitori: anche avendo un alibi inattaccabile, eppure il verdetto mediatico era già stato emesso. Quando le indagini svoltano e i veri responsabili vengono identificati: sono i vicini di casa, Rosa Bazzi e Olindo Romano, una donna delle pulizie e un netturbino. Da un lato la giustizia riconosce il proprio errore di direzione iniziale, ma dall'altro il pubblico si trova con una realtà sconcertante rispetto a quella immaginata: i colpevoli non erano lo spacciatore straniero dal passato criminoso, ma la coppia del piano di sotto, gente comune che aveva sterminato quattro persone perché disturbate dal rumore (Blanco & Trombetta, 2019). Il caso di Erba rivela come il pubblico non aspetti sentenze, ma produce le proprie. Lo fa velocemente, sulla base di criteri che non hanno nulla a che fare con le prove processuali: l'aspetto fisico, la nazionalità, il passato, il comportamento che ci si aspetta da una vittima e che Marzouk non ha mai incarnato fino in fondo. E quando la realtà smentisce il verdetto collettivo, il pubblico non arretra, ma anzi trova un altro modo per mantenere Marzouk in qualche forma colpevole, incolpando per la sua scarsa moralità, i suoi comportamenti dopo la tragedia, la sua incapacità di recitare il ruolo del vedovo distrutto. La giuria online non assolve mai del tutto: cambia semplicemente capo di accusa.

2.2.1 Dal trial by media al trial by social media

L'idea che i media possano influenzare il giudizio pubblico su un caso criminale prima ancora che la giustizia di esprima non è nuova. Il concetto di *trial by media*, il processo parallelo che si svolge sui mezzi di comunicazione di massa, ha radici profonde nella storia del giornalismo di cronaca nera. Già con la stampa scandalistica dell'Ottocento,

come abbiamo già visto, il crimine diventava spettacolo pubblico e l'opinione dei lettori si formava sulla base di narrazioni costruite per vendere copie, non per garantire imparzialità processuale. Con la televisione questo meccanismo si era intensificato: il pubblico poteva vedere le facce degli imputati, sentire le voci dei testimoni, seguire le udienze in tempo reale. Il giudizio si faceva più immediato, più viscerale, più difficile da correggere (Surette, 2014).

Per comprendere le logiche di questo fenomeno, il *trial by media* viene descritto come “una forma di giustizia populista, interattiva, multidimensionale e guidata dalle logiche di mercato” (Greer & McLaughlin, 2012). In questo spazio extra-legale, che non tiene conto delle dinamiche del giusto processo, i sospettati subiscono una costante esposizione e un giudizio da parte dell'opinione pubblica molto prima che intervenga una sentenza formale. Storicamente, i media tradizionali e la stampa scandalistica si sono auto-investiti della funzione di interpreti del sentimento comune e tutori della moralità. La loro attività non mira alla ricostruzione oggettiva dei fatti, quanto piuttosto a sollecitare i lettori affinché formulino un verdetto immediato. Sfruttando dinamiche narrative ad alto impatto emotivo, simbologie e ricostruzioni spettacolari come osservato fino ad ora. I vecchi media tendono a sovrapporre i pochi riscontri oggettivi a pettegolezzi, supposizioni e dicerie, anticipando la decisione delle sedi giurisdizionali. Questo approccio genera una chiave interpretativa a priori, strutturata attorno al principio per cui l'indagato viene considerato colpevole fino a prova contraria. Questa pressione mediatica finisce per anticipare o addirittura rimpiazzare il lavoro della magistratura: la stampa toglie il diritto di giudicare ai tribunali e lo consegna direttamente alla folla, arrivando in certi casi a forzare l'apertura di indagini ufficiali che altrimenti sarebbero mai nate.

Con l'avvento dei social media, però, questo scenario cambia del tutto. E non è solo una questione di velocità, anche se un verdetto che vent'anni fa impiegava settimane a formarsi oggi si consolida nel giro di poche ore. La vera linea di rottura risiede nel superamento della verticalità del *trial by media* classico: se in passato era una redazione giornalistica a stabilire quali figure dare in pasto alla pubblica indignazione, oggi questo processo si frammenta e si evolve in un vero e proprio *trial by social media* (Tarrant & Taylor, 2019).

La gogna si muove direttamente dal basso e la manipolazione dell'opinione pubblica si democratizza. Lo spettatore esce definitivamente dal salotto di casa e si unisce a una massa digitale di utenti, blogger e profili social che si comportano, a tutti gli effetti, come

giudici e giurati supplenti. L'utente non si accontenta più di guardare passivamente il colpevole sullo schermo, ma vuole partecipare attivamente alla sua condanna. Le ricerche scientifiche dimostrano che l'esposizione a commenti fortemente orientati o negativi sulle piattaforme social distrugge l'imparzialità delle persone, generando un fortissimo pregiudizio che spinge a emettere verdetti di colpevolezza ben prima che le prove vengano discusse in un'aula di tribunale (Tarrant & Taylor, 2019).

Commentando e condividendo l'indignazione collettiva in tempo reale, il pubblico trasforma la richiesta di giustizia in una specie di performance permanente. All'interno di queste piattaforme, che premono sulla reazione emotiva immediata e cancellano ogni spazio per il dubbio, l'algoritmo finisce per premiare chi commenta più velocemente e la presunzione di innocenza smette di esistere.

2.2.2 Echo chambers, hate mob e linciaggio digitale

La focalizzazione morbosa su un indagato si traduce nella vivisezione pubblica della sua vita privata: immagini, dettagli personali vengono buttati in rete per rintracciare i segni di una colpevolezza presunta. Il meccanismo si alimenta di un circuito continuo di riciclo delle notizie: indiscrezioni e congetture nate nei commenti o sui forum vengono intercettate dalla stampa online a caccia di click facili, per poi essere rigettate sui social come fatti ormai accertati. In questo rimbalzo, la distruzione reputazionale del sospettato avviene molto prima che ci sia una reale accusa formale. Sui social network l'informazione si consuma per compartimenti stagni. Gli utenti si isolano in comunità virtuali polarizzate e scelgono di interagire solo con narrazioni che confermano i loro pregiudizi (Schmidt et al., 2017).

Questo confronto esclusivo tra persone che la pensano allo stesso modo cementa le stanze dell'eco, chiamate *echo chambers*, dove la tesi della colpevolezza viene ribadita e amplificata all'infinito, cancellando ogni richiesta di cautela (Cinelli et al., 2021). Nelle casse di risonanza digitali il dubbio viene visto come un tradimento e lo spazio per il dibattito si azzerà. Questo isolamento alimenta una profonda sfiducia verso le istituzioni e opinioni diverse: la folla si convince che la verità giuridica sia un imbroglio o che lo stato stia coprendo i colpevoli, la magistratura perde ogni credibilità. Il vuoto viene colmato da piste alternative e ipotesi originali nate dal basso. Dentro l'*echo chamber*,

congetture mai considerate dagli inquirenti diventano dogmi indiscutibili, convalidati a vicenda da utenti che condividono lo stesso rifiuto per la versione ufficiale.

Questa chiusura ideologica sposta la folla verso il *digital vigilantism*, trasformando il pubblico in giustizieri digitali: i cittadini della rete si coordinano dal basso e usano la visibilità dei social come un'arma di punizione mirata, aggredendo il presunto colpevole fuori da ogni canale istituzionale (Trottier, 2017). La visibilità social diventa un'arma a doppio taglio e la giuria online si trasforma in un *hate mob*, uno sciame di profili che si muove in modo organizzato per colpire un unico bersaglio. Questo linciaggio digitale si traduce in massicce campagne d'odio (*hate speech*): la bacheca dell'indagato viene letteralmente sommersa da insulti e minacce di morte per demolire l'esistenza sociale e psicologica prima ancora del rinvio a giudizio (Das et al., 2020).

L'esposizione a questo flusso tossico deforma l'imparzialità delle persone, generando un pregiudizio radicato che spinge a emettere verdetti di colpevolezza prima ancora che si apra il dibattito in aula (Tarrant & Taylor, 2019). La violenza della piazza digitale travalica lo schermo e inquina il contesto giudiziario formale. La magistratura si trova a fare i conti con un ambiente sociale che rifiuta le garanzie del diritto e pretende un'unica soluzione: la condanna immediata.

2.3 Il cittadino investigatore

Nel dicembre del 2010, sul web compare un video intitolato *1 boy 2 kittens*. Un ragazzo anonimo, con una felpa e il cappuccio tirato sul volto, uccide due gattini sigillandoli in un sacchetto sottovuoto. La polizia non considera neanche il filmato, ma su Facebook si forma invece un gruppo spontaneo di investigatori amatoriali. L'obiettivo e la paura che accomunava il gruppo era quella di voler trovare il colpevole prima che potesse passare agli esseri umani.

Senza strumenti, la community avviò un'analisi collettiva basata sulla scomposizione dei frame. Gli utenti isolano e analizzano ogni centimetro della stanza; tracciano il rumore di fondo di un'aspirapolvere per risalire al modello esatto, mappano la forma delle prese elettriche a muro tipiche degli impianti nordamericani e isolano i motivi geometrici del copripiumino sul letto per localizzare i negozi di arredamento che lo vendevano. Il ragazzo anonimo pubblicò un secondo video: questa volta lascia trasparire un pacchetto

di sigarette con gli avvisi di pericolo scritti sia in francese che in inglese, che porta il gruppo a localizzare il ragazzo nel Canada.

L'indagine digitale si scontrò qui con la strategia dello stesso assassino: ossessionato dalla fama, il killer gestì decine di profili falsi per monitorare il web. Quando si accorse che il gruppo Facebook stava accumulando iscritti, decise di pilotare l'attenzione dei suoi cacciatori. Creò un account anonimo, si infiltrò nel gruppo e iniziò a postare commenti ambigui, arrivando a fare lui stesso il proprio nome per pura sete di notorietà (Carter, 2015). Gli utenti raccolsero l'esca, incrociarono il nome con le foto pubbliche di Magnotta e scoprirono che i dettagli della sua stanza coincidevano perfettamente con i frame del video incriminatori.

Le segnalazioni e i dossier inviati dalla community rimangono inascoltati: per la polizia sono solo dilettanti online. Ma nel maggio del 2012, Magnotta uccise e smembrò lo studente Lin Jun, filmando il delitto e spedendo i resti della vittima per posta a vari partiti politici canadesi. Solo a questo punto scatta la caccia all'uomo, dove le istituzioni utilizzarono le tracce scoperte sul web due anni prima. (Carter, 2015).

La vicenda dimostra che le indagini condotte dal basso sul web possono davvero forzare l'inerzia delle autorità e aiutare a risolvere un caso. Una forma di collaborazione che funziona, a patto però di muoversi entro limiti investigativi rigorosi per non trasformarsi in squadrismo digitale.

2.3.1 Dall'Armchair detective al crowdsourced investigation su Reddit

Il coinvolgimento diretto dei cittadini nelle pratiche d'indagine rappresenta una rottura profonda, che si consolida, quella dell'*armchair detective*. Storicamente, questa figura nasceva e si muoveva in una dimensione domestica: erano appassionati che utilizzando i metodi della lettura poliziesca classica, tentavano di decifrare enigmi complessi basandosi esclusivamente sui dettagli frammentati riportati dai giornali (Pantumsinchai, 2018).

Con l'avvento delle tecnologie digitali viene a mancare la parte individualistica, trasformando l'indagine in un'esperienza collettiva attraverso la rete. I primi cambiamenti si sono registrati già negli anni Novanta con i pioneristici forum dedicati ai casi più insoliti, si trovavano spazi di aggregazione digitale che cercavano di colmare i vuoti lasciati dalle autorità ufficiali. Con l'accessibilità diffusa a strumenti tecnologici collegati

alla rete, si è ridefinito il rapporto tra trasparenza e potere, tra la popolazione e le istituzioni (Trottier, 2017). Il web ha così democratizzato l'accesso a dati un tempo inaccessibili, riconfigurando l'iniziativa individuale in un sistema ramificato di vigilanza collettiva, capace di affiancare in modo autonomo le procedure giudiziarie.

Oggi questa attività si è spostata su piattaforme come Reddit, dove migliaia di utenti si coordinano dentro spazi tematici per analizzare prove, scambiarsi indizi e analizzare reperti. Qua troviamo un modello orizzontale che ignora i tempi della burocrazia e della polizia, ma lavora parallelamente, riuscendo a mettere insieme competenze professionali diversificate (Nhan et al., 2017). L'architettura di Reddit permette così alla community di auto-organizzarsi, usando i sistemi di voto per colpire e penalizzare le notizie false o manipolate, creando un filtro autonomo che si muove fuori dai canali editoriali classici (Corsi et al., 2024). È dentro questo ecosistema che la figura dell'*armchair detective* si trasforma, dando vita a diversi profili di cittadino investigatore. Nella sua versione più matura, il cittadino investigatore digitale rifiuta le logiche del complottismo, analizza le prove in modo razionale e sceglie di girare i propri riscontri direttamente agli inquirenti, consapevole che il valore della sua attività dipende dalla capacità di non sovrapporsi alle indagini ufficiali ma di integrarle. Questo profilo collaborativo e disciplinato rappresenta però solo una delle forme che il fenomeno può assumere.

2.3.2 Quando la folla sbaglia: innocenti accusati e il confine con l'harassment

Questo approccio così ordinato rappresenta però solo una delle facce della realtà. Accanto al profilo collaborativo, si può innescare un meccanismo di attivazione di un'intera community in pochissimo tempo. In queste condizioni, la logica dell'indagine cede il posto all'ossessione: la necessità collettiva di trovare un colpevole subito, con le poche prove a disposizione, prima ancora che siano verificate.

Troviamo un esempio nel caso della rete di bombe della maratona di Boston del 15 aprile 2013. Nel giro di poche ore, migliaia di utenti si sono coordinati su piattaforme come Reddit e Twitter per setacciare foto e video con un obiettivo chiaro: identificare i terroristi prima della polizia. La mobilitazione sembrava funzionare: esperti di elettronica, appassionati di fotografia e tecnici mettevano le proprie competenze a servizio della rete, producendo analisi apparentemente sofisticate (Nhan et al., 2017). Il risultato, però non è stato positivo: basandosi su congetture puramente visive, come il colore di uno zaino o

un atteggiamento ritenuto sospetto nei video, la folla indicò come responsabile Sunil Tripathi, uno studente universitario scomparso da settimane (Starbird et al., 2014). La sua foto e il suo nome hanno fatto il giro delle piattaforme, raggiungendo in poche ore centinaia di migliaia di persone. La famiglia del ragazzo è stata sommersa di insulti e minacce di morte. Il corpo di Tripathi è stato ritrovato solo in seguito in un fiume: si era suicidato prima dell'attentato e non c'entrava nulla.

Questo caso mostra la distanza netta che separa l'investigazione reale dalle dinamiche di una folla connessa. Un'indagine ha bisogno di tempo e le community online, invece, cercano una chiusura narrativa immediata. Il vigilantismo digitale si muove su un senso di indignazione collettiva che orienta lo studio delle prove e non il contrario (Trottier, 2017). Il bersaglio viene dato in pasto alla rete attraverso la pubblicazione di foto, profili social e dati personali prima ancora di avere una certezza. Una volta attivata questa visibilità, il meccanismo non si ferma più. I contenuti si moltiplicano e l'accusa viaggia a una velocità fuori controllo: l'analisi dei flussi di informazione in tempo reale dimostra infatti come i tweet di smentita o di correzione rimangano confinati a cerchie ridotte, incapaci di arginare la propagazione virale del rumor iniziale (Starbird et al., 2014).

Chi partecipa a queste indagini dal basso è spesso spinto da un senso civico genuino o dal desiderio di giustizia. Il problema è strutturale e dipende da come i social gestiscono le informazioni. I contenuti che scatenano risposte emotive forti come l'indignazione viaggiano più velocemente e colpiscono di più rispetto a quelli che invitano alla prudenza (Das et al., 2020). Nelle indagini collettive online, le tesi più aggressive hanno un vantaggio automatico: chi punta il dito ottiene visibilità, chi esprime un dubbio viene ignorato.

Il confine tra cittadinanza attiva e persecuzione digitale è molto sottile, e si rischia di passare dall'altra parte senza neanche accorgersene. Condividere la foto di un sospettato viene percepito come un atto utile alla comunità, ma l'effetto di migliaia di condivisioni distrugge la vita di un innocente prima di qualsiasi processo. Essere accusati ingiustamente online scatena traumi profondi, perdita di identità e uno stigma sociale che devasta l'intero nucleo familiare (Brooks & Greenberg, 2021). La dinamica è simile a quella dei linciaggi digitali, ma con un'aggravante: qui la folla non si limita a condannare, si convince di aver indagato. Ed è proprio questa apparente legittimità a renderla ancora più pericolosa.

2.4 L'intelligenza collettiva nel web sleuthing

L'applicazione più chiara di questo modello al true crime si chiama web sleuthing collaborativo, una pratica con radici più profonde di quanto sembri. Il termine indica le pratiche con cui comuni cittadini, senza mandato, indagano online utilizzando materiale di pubblico dominio: raccolgono e analizzano indizi, confrontano le denunce di scomparsa con i database dei corpi non identificati, formulano ipotesi sull'autore del reato (Zhen, 2022). Questo tipo di indagine coesiste con quella ufficiale, senza sostituirsi ad essa. I web sleuth dipendono in larga misura dalle informazioni rese pubbliche dalla polizia e dalle procure, e il loro lavoro resta per lo più estraneo alle procedure formali, pur non essendo necessariamente incompatibile con esse. A distinguerli dall'investigatore privato e dal giornalista è l'assenza di compenso: chi partecipa lo fa per passione, per il gusto di risolvere un enigma (Zhen, 2022).

Il fenomeno esiste da decenni e ha una sua infrastruttura riconoscibile: già nel 1999 nasceva Websleuths.com, il primo sito dedicato esplicitamente alla pratica, che a luglio 2018 contava quasi 138.000 iscritti, oltre 300.000 thread e 13,5 milioni di messaggi, numeri che mostrano quanto la pratica si regga sulla partecipazione collettiva. Su Reddit le sezioni dedicate, come r/UnresolvedMysteries, replicano su scala minore lo stesso modello. La diffusione è più marcata negli Stati Uniti, dove le leggi sulla trasparenza di alcuni stati rendono più accessibile il materiale dei fascicoli (Loveluck, 2020). C'è però una condizione strutturale da tenere presente: il web sleuthing si svolge pubblicamente, e questo non è un dettaglio organizzativo, ma una delle sue proprietà fondamentali. La sua forza deriva proprio dall'apertura degli spazi in cui si svolge: un thread può essere letto e commentato da chiunque, e sono spesso contributi inattesi a fare la differenza.

Il funzionamento segue un processo ricorrente: un utente pubblica un post per chiedere aiuto nell'identificare qualcosa o qualcuno, per un consiglio su come reperire un'informazione, o semplicemente per condividere un mistero. A quel punto altri intervengono con suggerimenti, raccomandazioni e, talvolta, competenze tecniche specifiche (Loveluck, 2020). Ad esempio, troviamo spazi come i subreddit dedicati a questo tipo di fenomeno, dove la community rifiuta la fretta del feed e adotta un approccio dal basso: gli utenti organizzano i dati, trascrivono vecchi faldoni cartacei, riempiono i vuoti informativi lasciati da indagini ferme da anni (Zhen, 2022). Il risultato per lo più è

disordinato e frammentato, però in certi casi riesce comunque a produrre riscontri concreti.

La ricerca quantitativa smentisce, almeno in parte, l'equazione automatica tra web sleuthing e giustizialismo che i casi più eclatanti di vigilantismo tendono ad alimentare nell'opinione pubblica. Una rassegna sulla cooperazione digitale tra polizia e comunità ha rilevato che meno del 4% delle attività risultava legato a preoccupazioni di vigilantismo, mentre quasi il 91% poteva considerarsi benefico, tra co-creazione e scambio di contenuti: il che suggerisce che il danno, pur reale, non è la norma ma l'eccezione; le stesse autrici concludono che queste pratiche sono integrabili nei sistemi di giustizia penale, a condizione che le tecnologie siano progettate per ridurre al minimo il vigilantismo e la circolazione di informazioni false (Elphick et al., 2021). Non va però idealizzato: la letteratura insiste sulla diversità interna del fenomeno, con motivazioni, manifestazioni, attività e casi molto eterogenei, e con effetti che ricadono su vittime, sospettati, organizzazioni della giustizia penale e sugli stessi web sleuth (Yardley et al., 2016). È proprio questa eterogeneità che porta gli studiosi a descrivere le comunità investigative online come un ibrido di servizio pubblico e intrattenimento true crime. Il fenomeno è più vario di quanto il profilo collaborativo lasci pensare.

3 ANALISI EMPIRICA E METODOLOGICA: LA COSTRUZIONE DEL CORPUS SUL MOSTRO DI FIRENZE

Il presente capitolo illustra il caso di studio al centro della ricerca empirica e le fasi del percorso metodologico adottato, rispondendo alla domanda su come si costruisce collettivamente il racconto di un crimine irrisolto. Prima di procedere con il caso e l'analisi del corpus, esporrò le ragioni che hanno orientato la mia scelta, che non è neutrale rispetto agli obiettivi teorici dei capitoli precedenti.

Il caso selezionato è quello del Mostro di Firenze, scelto per osservare come le comunità online costruiscono collettivamente il racconto criminale, inteso come l'insieme delle interpretazioni e versioni dei fatti, attorno a un crimine irrisolto. Si tratta di uno dei casi di cronaca nera più noti della storia italiana, tuttora privo di una verità giudiziaria definitiva. Questa condizione costituisce il primo criterio selettivo: l'assenza di una conclusione processuale certa lascia aperto uno spazio narrativo, osservabile nel corpus attraverso la proliferazione di interpretazioni, teorie e narrazioni alternative prodotte dagli utenti. Questo rende il caso particolarmente adatto a osservare come, in assenza di una verità giudiziaria, le comunità online costruiscano e negozino collettivamente il racconto criminale, che è precisamente il meccanismo al centro dell'analisi empirica di questa ricerca.

Un secondo elemento che ha orientato la scelta è la presenza ciclica del caso nell'ecosistema mediale contemporaneo. Podcast, documentari, serie televisive e produzioni digitali continuano a riprendere questo delitto, mantenendo l'interesse del pubblico e dimostrando come il caso abbia acquisito nel tempo una vita narrativa autonoma, slegata dall'andamento processuale e capace di rigenerarsi attraverso i formati del true crime.

A partire da questi presupposti, l'obiettivo è capire come si costruisce collettivamente il racconto di un caso irrisolto nell'ecosistema digitale. Per rispondere a questa domanda, dopo aver ricostruito la vicenda storica e le teorie che sono girate intorno al caso, analizzerò la piattaforma selezionata per l'indagine, la metodologia utilizzata per la somministrazione del corpus e le dimensioni analitiche adottate per la sua interpretazione.

3.1 Un caso ancora aperto: il Mostro di Firenze

Il caso, nominato dalla stampa come “Mostro di Firenze” negli anni '80 (Spezi, 1983), è uno dei casi di cronaca nera italiana più discussi; si sviluppa lungo un arco temporale compreso tra il 1968 e il 1985 e comprende otto duplici omicidi localizzati nei contesti rurali o periferici dell'area fiorentina. Le vittime sono sempre coppie colte in momenti d'intimità, uccise con la stessa pistola calibro 22 e nella maggior parte dei casi, le vittime femminili sono state sottoposte a mutilazioni. Questa vicenda, ad oggi, presenta tre caratteristiche che la rendono irrisolta e un totale mistero: l'arma del delitto non è mai stata trovata, non si è ancora trovato il killer o i killer e, infine, non esiste un movente (De Luca, 2025).

3.1.1 Il primo delitto: caso di Signa (1968)

La sera del 22 agosto 1968, Barbara Locci e il suo amante Antonio Lo Bianco erano andati al cinema assieme. Il film terminò intorno a mezzanotte e i due raggiunsero in auto la località Castelletti di Lastra a Signa, una zona buia e isolata nei pressi del cimitero locale. L'ora del duplice omicidio è collocabile tra le 00:15 e le 00:30. Sul sedile posteriore della Giulietta Alfa Romeo di Lo Bianco dorme Natalino, figlio di Barbara, che all'epoca aveva quasi sette anni. L'assassino esplode otto colpi di pistola calibro 22 Long Rifle: quattro per ciascuna vittima. L'aggressore si avvicinò all'automobile dal finestrino posteriore sinistro, lasciato aperto a metà, introducendo il braccio armato e sparando colpi. Dopo aver frugato nella borsetta della donna, l'omicida ricompose le vesti di Barbara Locci e risistemò i cadaveri all'interno della vettura. Dopo l'esecuzione, il mostro non scappò immediatamente ma si concede il tempo di frugare nell'auto e negli effetti personali delle vittime (Perugini, 1994). Queste azioni si ripresenteranno sistematicamente nei delitti successivi, rivelando l'importanza per il mostro di rievocare il proprio rituale. Natalino si sveglia per il rumore degli spari e raggiunge nella notte un casolare nelle vicinanze dove chiede aiuto, dicendo che la mamma e lo zio sono morti in macchina. I carabinieri trovano l'auto intorno alle 03:00. Il fatto che il bambino sia stato risparmiato conferma la centralità del valore simbolico del rito: l'eventuale uccisione di un terzo soggetto, infatti, avrebbe alterato la struttura, il cui obiettivo era quello della profanazione della coppia in atteggiamento intimo (Perugini, 1994).

Per comprendere le dinamiche che caratterizzano il primo episodio riconducibile al Mostro di Firenze è necessario partire dalla rete di relazioni che gravitava attorno alla coppia al centro dell'omicidio. Barbara Locci era sposata con Stefano Mele, un uomo dal carattere docile e di scarse risorse cognitive, che aveva frequentato la scuola solo fino alla terza elementare. Stefano Mele veniva considerato uno zimbello: accettava in silenzio i tradimenti della moglie, e tutti gli abitanti di Lastra a Signa erano a conoscenza della propensione di Barbara a frequentare più uomini contemporaneamente.

La vita sentimentale di Barbara Locci era intrecciata con quella di tre fratelli sardi, tutti emigrati in Toscana: Giovanni, Salvatore e Francesco Vinci. Giovanni era stato il primo amante di Barbara, a partire da gennaio 1960; poco dopo aveva presentato il fratello Salvatore a Stefano e Barbara, e Salvatore era diventato a sua volta amante della donna, arrivando persino ad affittare una stanza nella casa della coppia. In seguito, nel 1966, anche Francesco (il più giovane dei tre fratelli) era entrato in questa rete di relazioni; quest'ultimo aveva una gelosia marcata nei confronti di Barbara e aveva esplicitamente minacciato di ucciderla. Nell'estate del 1967, aveva investito con la Lambretta Stefano Mele, rompendogli una gamba e costringendolo a settimane di ospedale; durante quel periodo era andato a convivere con Barbara Locci.

Il figlio della coppia, Natale, anche detto Natalino, era nato il 25 dicembre 1961. Sulla sua paternità biologica aleggiavano dubbi: Barbara Locci si vantava spesso che Natalino fosse figlio di Salvatore Vinci e non del marito. Il concepimento di Natalino era avvenuto quando Salvatore Vinci conviveva con la coppia a Scandicci.

Il giorno successivo all'omicidio, il 23 agosto 1968, viene arrestato Stefano Mele. Il marito tradito è il sospettato più ovvio: movente, contesto, storia personale. Le sue dichiarazioni, tuttavia, si rivelano fin da subito contraddittorie e instabili. Mele confessa più volte, ma ogni confessione è accompagnata da una ritrattazione; accusa prima un fratello Vinci, poi un altro, poi torna sui suoi passi. Gli inquirenti non riescono a stabilire con certezza come avrebbe potuto procurarsi la pistola, non avendo dimestichezza con le armi e non essendo mai stato dimostrato che ne possedesse una. Una perizia psichiatrica accerta inoltre che Mele soffre di un deficit cognitivo, per cui gli viene riconosciuta la seminfermità di mente durante il processo.

Il processo inizia il 9 marzo 1970. Il 25 marzo dello stesso anno arriva la sentenza di condanna in primo grado: sedici anni di reclusione. Il 12 aprile 1973, la Corte di Assise d'Appello di Perugia riduce la pena a tredici anni. La sentenza passa in giudicato. Stefano

Mele viene riconosciuto in tutti e tre i gradi di giudizio come unico colpevole per l'omicidio di Barbara Locci e Antonio Lo Bianco (Spezi, 1983). Verrà scarcerato nell'aprile del 1981.

A partire già dal primo episodio, la gestione giudiziaria dell'evento ha mostrato evidenti criticità. Trattandosi del primo episodio e avendo già individuato il colpevole il giorno seguente e dandogli una condanna definitiva, per gli inquirenti il caso era risolto (Spezi, 1983). Con una confessione di colpevolezza del marito e un chiaro movente, non c'era motivo di ipotizzare che fosse l'inizio di quella che poi si è scoperta essere una catena seriale. Il fascicolo così venne archiviato e fu questa certezza ad averlo non considerato per i quattordici anni successivi. Solamente dopo anni, con il ripetersi dei delitti con caratteristiche analoghe e accertamenti balistici, si è arrivati ad una riesamina del caso, come possibile collegamento al Mostro.

Il momento in cui il collegamento viene finalmente stabilito è ricostruibile con precisione: il 17 luglio 1982, un sottufficiale dei carabinieri, il maresciallo Francesco Fiori, si ricorda improvvisamente del duplice delitto di Lastra a Signa del 1968; egli fa così segnalazione al giudice istruttore Vincenzo Tricomi, il quale richiede alla Corte di Assise d'Appello di Perugia il fascicolo processuale relativo a quell'omicidio. Il 22 luglio 1982, gli incartamenti vengono consegnati a Tricomi: ed è in quel momento che nasce ufficialmente la cosiddetta pista sarda, che tirerà in ballo nuovamente i fratelli Vinci e l'intera rete di relazioni che aveva circondato Barbara Locci negli anni precedenti alla sua morte.

Il delitto di Signa fu il primo dei tanti ostacoli che permisero all'assassino di rimanere nell'ombra; solamente negli anni '80 avrebbe costretto gli inquirenti a riaprire questo caso ormai archiviato da tempo.

3.1.2 Il secondo delitto: Borgo San Lorenzo (1974)

Nella notte tra il 14 e il 15 settembre 1974, in una strada sterrata nella frazione di Rabatta, a Borgo San Lorenzo nel Mugello, vengono uccisi Stefania Pettini, diciotto anni, e Pasquale Gentilcore, diciannove. I due ragazzi si frequentavano da circa due anni e stavano per annunciare il fidanzamento ufficiale. Quella sera Gentilcore aveva accompagnato la sorella a una discoteca locale, poi si era recato a casa di Stefania; verso le 22:00 i due si erano mossi per raggiungere alcuni amici. Durante il percorso avevano

deciso di appartarsi in una strada sterrata abitualmente frequentata dalle Coppiette della zona.

Il duplice omicidio viene commesso verso mezzanotte, orario stabilito grazie alla testimonianza di una coppia che transita nelle campagne del Mugello e sente il rumore degli spari provenire da un vigneto nelle vicinanze. I corpi vengono scoperti solo il mattino successivo da un contadino che abita nella zona.

L'assassino sorprende la coppia mentre si trovava all'interno della Fiat 127 del padre di Gentilcore. Sparò otto colpi di pistola calibro 22 Long Rifle: la stessa arma usata nel 1968 a Lastra a Signa, come accerteranno anni dopo le perizie balistiche. Gentilcore viene ucciso con cinque colpi che ne determinano la morte immediata; Pettini viene ferita da tre colpi in parti non vitali ed è poi uccisa brutalmente con un coltello (Giuttari & Lucarelli, 1998).

Sul suo corpo la perizia individua novantasei ferite da arma bianca: le prime tre sono quelle mortali; le altre novantatré sono piccoli tagli distribuiti, raggruppati nella regione pubica, inflitti quasi interamente *post mortem*. Il corpo della ragazza viene rinvenuto in posizione supina, con gli arti divaricati, e con un tralcio di vite inserito nella vagina, strappato da una pianta nei pressi dell'auto.

È in questo episodio che compare con particolare evidenza uno degli elementi destinati a segnare più profondamente la memoria pubblica del caso: l'accanimento sul corpo femminile tramite *overkilling*, termine con cui si indica un alto numero di ferite che non sono necessarie a causare la morte. Sembra indicare un coinvolgimento emotivo intenso da parte dell'aggressore nei confronti della vittima femminile, un tratto che si ripresenterà in forma variabile negli omicidi successivi (De Luca, 2025). Va tuttavia notata una singolarità rispetto agli altri casi: la perizia rileva che il tralcio di vite non presenta segni di inserimento violento, e che l'assassino in questo episodio ha un contatto ravvicinato con la vittima femminile ancora viva, circostanza che non si ripeterà nella serie.

Rimane irrisolto anche un interrogativo sulla tempistica: la distanza tra la casa di Pettini e la scena del crimine è di circa cinque minuti in macchina, il che colloca l'arrivo dei due ragazzi tra le 21:30 e le 22:00, mentre i rilievi indicano che il delitto avviene intorno alle 23:45. Se l'assassino fosse stato già in loco, avrebbe atteso nell'oscurità quasi due ore prima di colpire.

Le prime indagini si muovono a tentoni tra le conoscenze personali delle vittime, ipotizzando un delitto di passione, ma a differenza del caso del 1968, qui non vi fu alcun

arresto né condanna: il caso rimase irrisolto. Il collegamento con il delitto di Lastra a Signa emerse solo in un secondo momento, quando le perizie balistiche dimostrarono che la stessa arma era stata utilizzata in entrambi gli episodi e in quelli successivi. Solo a distanza di tempo, il duplice omicidio del 1968 viene riconosciuto come il vero punto di origine della serie, anticipando di sei anni l'episodio di Borgo San Lorenzo.

3.1.3 Il terzo delitto: Scandicci (1981)

La notte del 6 giugno 1981, in via dell'Arrigo a Mosciano di Scandicci, vengono uccisi Giovanni Foggi, e Carmela De Nuccio. Quella sera avevano cenato a casa di lei ed erano usciti intorno alle 22:00, decidendo di appartarsi in una stradina sterrata non lontana dalla discoteca, zona abitualmente frequentata da guardoni e altre coppie.

L'assassino spara attraverso il finestrino del lato guidatore, uccidendo Foggi con tre colpi e ferendolo poi con tre coltellate per assicurarsi della morte. De Nuccio viene colpita cinque volte; l'assassino la estrae dall'auto, la trasporta su un terrapieno a dodici metri di distanza e le asporta il pube con uno strumento dalla lama affilatissima. La perizia medico-legale sottolinea che l'operazione è eseguita con una manualità sperimentata, con tagli netti e precisi che non provocano lesioni alla cute circostante. Dopo aver ucciso entrambe le vittime, l'assassino rovista nella borsetta di De Nuccio e ne sparpaglia il contenuto a terra.

Le indagini si orientano inizialmente sulla cerchia delle persone conosciute dalle vittime: il primo sospettato è l'ex fidanzato di Carmela De Nuccio, che aveva avuto con lei violente discussioni, ma viene escluso grazie a un alibi solido. È a questo punto che entra in scena la figura di Enzo Spalletti, autista di ambulanze presso Montelupo Fiorentino, noto guardone della zona. La notte tra il 6 e il 7 giugno Spalletti si trovava nei pressi della scena del crimine insieme a un amico, Fosco Fabbri, per spiare le coppie. La mattina successiva racconta alla moglie e ad alcuni clienti di un bar di aver visto due morti, descrivendo particolari della mutilazione della vittima femminile che non erano ancora stati resi pubblici. Quando gli inquirenti lo fermarono, fornì versioni contraddittorie e piene di incongruenze: circostanze smentite dalla sua stessa moglie (Giuttari, 1998). Spalletti viene arrestato il 15 giugno 1981 con l'accusa di essere l'assassino. La sua detenzione dura fino al 24 ottobre 1981, quando avviene un nuovo duplice omicidio, dimostrando che il Mostro era ancora in libertà, mentre Spalletti si trovava in carcere.

Il caso Spalletti rappresenta inoltre il primo momento in cui i media costruiscono pubblicamente la figura del mostro attorno a un nome e un volto specifici. Ma prima ancora dell'arresto di Spalletti, è un titolo di giornale a segnare una svolta: il 10 giugno 1981 *La Nazione* esce in prima pagina con "La stessa arma ha sparato a Scandicci e nel Mugello" (Spezi, 1983), frutto dell'esito della perizia della polizia scientifica che aveva collegato i due delitti commessi a sei anni di distanza mediante l'esame dei bossoli calibro 22. È in quel momento che Firenze comincia davvero a percepire la presenza di un assassino seriale sul proprio territorio. Quando poi il nome di Spalletti compare sui giornali corredato di fotografia, l'opinione pubblica si divide immediatamente e la stampa inizia a interrogare psicologi e psichiatri sul profilo dell'assassino, alimentando un dibattito che oltrepassa i confini dell'inchiesta giudiziaria. È la prima volta che il caso del Mostro di Firenze diventa un fenomeno mediatico in senso pieno, una dinamica che, come si vedrà, si ripresenterà e si intensificherà nei casi successivi.

3.1.4 Il quarto delitto: Calenzano (1981)

Per la quarta volta, il 22-23 ottobre del 1981, in località Travalle, comune di Calenzano, vengono uccisi Stefano Baldi e Susanna Cambi. Quella sera avevano cenato a casa di lui e avevano deciso all'ultimo momento di uscire in auto per stare un po' da soli.

Il *modus operandi* è identico a quello dei casi precedenti. L'assassino spara attraverso il finestrino dell'auto in cui si trovavano i ragazzi, uccide Baldi con quattro colpi di pistola calibro 22 e, come sempre, lo accoltella per assicurarsi della morte, poi estrae entrambi i corpi dall'auto e li trasporta a qualche decina di metri di distanza senza trascinarli. Susanna Cambi viene colpita da cinque proiettili; il pube le viene asportato con tagli netti e precisi. La borsetta della ragazza viene rovistata e il contenuto sparpagliato a terra.

Alcune particolarità di questo caso non trovano spiegazione definitiva. Il giorno seguente, prima ancora che i cadaveri siano rinvenuti, uno sconosciuto telefona alla zia di Susanna Cambi chiedendo di parlare con la madre della ragazza; la voce viene descritta come distinta e senza un accento marcato; la chiamata si interrompe bruscamente prima che la madre possa prendere la cornetta. La particolarità è che il numero telefonico, associato a un indirizzo nuovo, non era inserito in alcun elenco. Nei pressi della scena del crimine viene rilevata l'impronta di uno scarponcino misura 44 di tipo militare, e sul terreno è posizionata una pietra di basalto nero a forma di piramide. Il cadavere di Susanna

stringeva tra le mani un ciuffo di capelli, forse del fidanzato, ma il reperto sparisce prima di poter essere analizzato.

Questo duplice omicidio segna un punto di svolta nell'intera vicenda. Nei mesi precedenti gli inquirenti si erano convinti di aver già individuato l'assassino in Enzo Spalletti, che nel frattempo si trovava detenuto nel carcere di Arezzo. La notte di Calenzano smonta definitivamente questa convinzione: il Mostro era ancora in libertà mentre Spalletti era in cella. Con questo duplice omicidio la fiducia verso le istituzioni inizia a sgretolarsi; nasce per la prima volta un senso diffuso di sfiducia verso le indagini ufficiali.

Sul piano criminologico, il caso introduce per la prima volta l'ipotesi che l'assassino non abbia agito da solo. Sono troppe le azioni compiute in condizioni di visibilità pessima: i corpi vengono trasportati a distanza senza essere trascinati, la mutilazione viene eseguita con precisione chirurgica nella piena oscurità, il che richiede che qualcuno regga una fonte di luce mentre l'altro manovra il coltello. L'ipotesi di un complice, qualcuno che illuminava la scena mentre il Mostro agiva, si affaccia per la prima volta in questo caso e tornerà negli anni successivi a condizionare l'orientamento delle indagini (De Luca, 2025).

Sul piano mediatico, questo quarto omicidio rappresenta il momento in cui la psicosi collettiva raggiunge il suo apice. Firenze e i paesi limitrofi vengono travolti da un'ondata di segnalazioni anonime; le campagne di notte si svuotano. I giornali costruiscono ogni mattina un nuovo mostro, attribuendogli nome, cognome e professione prima ancora che gli inquirenti abbiano elementi concreti. La teoria del mostro borghese, probabilmente un medico, un chirurgo, qualcuno con conoscenze anatomiche, si consolida sulla stampa e nell'opinione pubblica, alimentata dalle stesse confidenze di molti investigatori. Come scrive Spezi, ogni mattina Firenze costruisce un nuovo mostro: gli dà nome e cognome, professione e indirizzo, scava nella sua vita privata, gli attribuisce gesti compromettenti (Spezi, 1983).

In questo clima, Cinzia, la sorella di Susanna, scrive una lettera al direttore di "La Nazione" per denunciare lo sciacallaggio mediatico, in particolare dopo che una rete televisiva aveva ripreso a lungo i corpi dei ragazzi defunti, senza preoccuparsi delle famiglie. La lettera, che chiude con un appello ambivalente «vorrei che si smettesse di parlare di questa faccenda, ma ho paura che se i giornali tacciono si allenti la tensione» (Spezi, 1983). L'opinione pubblica veniva percepita da una parte come violenza, ma dall'altra come unico strumento di pressione sulle indagini.

3.1.5 Il quinto delitto: Montespertoli (1982)

A distanza di pochi mesi dal delitto di Calenzano, la notte del 19 giugno 1982 avviene un quinto drammatico omicidio, quello di Paolo Mainardi e Antonella Migliorini a Baccaiano di Montespertoli. Questo episodio presenta una dinamica anomala rispetto agli eventi precedenti. I due giovani all'interno della loro auto diventano bersaglio dei colpi della Beretta calibro 22, ma la reazione di Paolo altera il *modus operandi* del mostro: ferito alla spalla, il ragazzo riesce a mettere la retromarcia nel tentativo di fuggire, purtroppo finendo con le ruote posteriori bloccate nel fosso sul lato opposto della carreggiata (Spezi, 1983).

L'assassino attraversa la strada, spara al parabrezza per spegnere i fari dell'auto che lo illuminano e neutralizzare il guidatore, cercando di finire entrambe le vittime a bruciapelo. È la posizione esposta della macchina, rimasta bloccata a ridosso della sede stradale pubblica, a costringere l'omicida a rinunciare alle consuete mutilazioni sul corpo di Antonella; il killer si limita a sottrarre le chiavi dal cruscotto prima di svanire nell'oscurità. Paolo Mainardi, soccorso ancora in vita ma in condizioni disperate, morirà la mattina seguente in ospedale senza mai riprendere conoscenza (De Luca, 2025).

Oltre alla drammaticità dell'evento, Baccaiano porta alla luce profonde crepe nel quadro investigativo e riaccende il dibattito sulla presenza di un complice. Nasce infatti un'importante discrepanza testimoniale tra i primi passanti giunti sul posto, che riferiscono di aver visto il ragazzo al posto di guida, mentre i soccorritori della Pubblica Assistenza sostengono di aver rinvenuto entrambi i corpi sul sedile posteriore (Spezi, 1983). Questo dettaglio induce i periti a ipotizzare che spostare un corpo di stazza robusta nell'abitacolo ristretto dell'auto richiedesse l'intervento di una seconda persona.

Sul piano sociale, l'estate del 1982 è segnata da una crisi collettiva. Gli inquirenti divulgano l'identikit dell'uomo avvistato nei pressi del delitto di Calenzano, ma porta solamente a una caccia alle streghe: la Procura viene sommersa da centinaia di denunce anonime e il clima accusatorio spinge persino un commerciante, travolto dalle false accuse, a togliersi la vita (Spezi, 1983).

L'elemento di svolta che ridefinirà l'intera architettura temporale del caso giunge a metà luglio del 1982. Fu proprio in questo periodo che il maresciallo dei Carabinieri Francesco Fiore ebbe l'intuizione di riesumare i vecchi fascicoli giudiziari legati alle armi calibro 22. La perizia balistica effettuata sui bossoli dell'epoca conferma che la pistola impiegata

è la medesima Beretta calibro 22 (De Luca, 2025). Questa scoperta portò a considerare come primo delitto quello del 1968, portando il totale delle vittime accertate a dieci, aprendo la famosa pista sarda.

Quando questa connessione divenne di pubblico dominio, Stefano Mele ammise di essere innocente, dichiarando di essersi autoaccusato perché, in caso contrario, nessuno gli avrebbe creduto. Per la prima volta gli investigatori disponevano di elementi concreti su cui lavorare (Perugini, 1994).

3.1.6 Il sesto delitto: di Giogoli (1983)

A distanza di poco più di un anno dai fatti di Montespertoli, la catena di delitti riprende con un elemento di forte discontinuità rispetto al passato. La notte tra il 9 e il 10 settembre 1983, in via di Giogoli a Scandicci, vengono uccisi Jens-Uwe Rüsç e Horst Wilhelm Meyer due studenti dell'Università di Münster in viaggio in Italia. Per la prima volta, l'aggressione non avviene all'interno di un'automobile, ma a bordo di un furgone adibito a camper.

L'assassino spara dall'esterno del pulmino, che presenta diversi fori provocati dai colpi: tre sulla fiancata sinistra e due su quella destra. In totale vengono sparati sette colpi di pistola calibro 22: quattro raggiungono Rüsç; tre colpiscono Meyer.

Per la prima volta le analisi effettuate sull'angolazione dei fori d'entrata dei proiettili sulla carrozzeria permettono agli inquirenti di stimare un'altezza minima dell'assassino di un metro e ottanta, fornendo un primo dato indicativo sulla fisicità del Mostro.

Sul piano criminologico, questo caso presenta un'importante anomalia: a differenza degli episodi precedenti, sulle due vittime non viene riscontrata alcuna ferita da arma bianca. La tesi prevalente fu quella dell'errore di bersaglio. Uno dei due turisti, Jens-Uwe Rüsç, aveva lunghi capelli biondi, una corporatura esile; ad una certa distanza poteva facilmente essere scambiato per una donna. Inoltre, i finestrini impolverati del furgone rendevano le figure all'interno difficilmente distinguibili nel buio (Perugini, 1994). Dopo aver fatto fuoco ed essere entrato nel veicolo, l'assassino si accorge che si tratta di due uomini e, mancando la vittima femminile, non infierisce con il coltello, trovandosi per la seconda volta consecutiva, seppur per motivi diversi, a non poter compiere il rituale di mutilazione che costituiva la sua fonte di appagamento.

Sul piano mediatico, il delitto di Giogoli alimentò una delle distorsioni più significative dell'intera vicenda: la stampa diffuse la notizia, rivelatasi infondata, che le due vittime fossero omosessuali, facendo emergere nell'opinione pubblica l'immagine che l'assassino fosse un giustiziere "moralista"; questo finì per condizionare la percezione collettiva e pure l'orientamento delle indagini (Perugini, 1994).

3.1.7 Il Settimo delitto: Vicchio (1984)

La notte fra domenica 29 e lunedì 30 luglio 1984 si consuma il settimo duplice omicidio attribuito alla stessa mano. I fatti avvengono in via Sagginalese, in località Boschetto nel comune di Vicchio di Mugello, all'interno di un viottolo isolato, largo poco più di due metri, che termina a ridosso di una collina scoscesa e coperta di vegetazione. Le vittime sono Claudio Stefanacci e Pia Rontini.

La coppia si trova a bordo della loro auto. L'assassino sparò attraverso il finestrino del lato passeggero, esplodendo in totale sette colpi di pistola calibro 22: quattro proiettili raggiunsero Stefanacci e tre la ragazza. Sulla scena del crimine vengono recuperati un totale di cinque bossoli, uno all'esterno vicino allo sportello destro e quattro nell'abitacolo. Successivamente agli spari, l'aggressore infierisce su entrambe le vittime con un'arma bianca: sul corpo di Stefanacci vengono riscontrate almeno dieci ferite da taglio, inferte con una violenza marcata rispetto ai casi precedenti.

L'assassino afferra poi per le caviglie il corpo di Pia Rontini, che aveva già tolto i jeans prima dell'aggressione, e la trascinò per circa sette metri fuori dall'auto, adagiandola in un campo vicino. Qui strappa e taglia gli abiti rimanenti ed esegue l'opera di mutilazione. Sul piano criminologico e del *modus operandi*, questo caso introduce una tragica novità: per la prima volta l'aggressore non si limita all'escissione del pube, ma effettua anche l'asportazione della mammella sinistra. Dal collo della ragazza viene inoltre strappata la catenina con il pendente a forma di croce. La borsetta della vittima non viene invece toccata, probabilmente perché nascosta sotto il sedile.

Sulla portiera destra dell'auto i rilievi tecnici individuano un'impronta attribuibile al ginocchio del killer, lasciata mentre si appoggiava per sparare. Le rilevazioni antropometriche eseguite sulla traccia confermano la convinzione che l'assassino sia un uomo di altezza non inferiore a un metro e ottanta.

3.1.8 L'ottavo delitto: via degli Scopeti (1985)

La catena dei delitti si conclude con un episodio che presenta forti elementi di novità rispetto al passato. La notte tra venerdì 6 e sabato 7 settembre 1985 lungo via degli Scopeti, nel comune di San Casciano in Val di Pesa, vengono uccisi Jean-Michel Kraveichvili e Nadine Mauriot. I due turisti, provenienti da Audincourt, si trovavano in vacanza in Italia e campeggiavano utilizzando una tenda di tipo canadese.

La dinamica dell'aggressione rivela un'evoluzione nel *modus operandi* dell'assassino che, per la prima volta, colpisce vittime accampate in una tenda anziché all'interno di un'auto. Il killer si avvicina al lato della tenda e pratica un lungo taglio sul telo esterno con un coltello; da qui spara in rapida successione contro la coppia. Nadine Mauriot muore a causa di quattro proiettili, di cui tre al capo, mentre Kraveichvili, ferito, riesce a fuggire. L'assassino lo insegue nell'oscurità e lo raggiunge.

Successivamente, l'omicida si concentra sulla donna. Trascinato il corpo di Nadine Mauriot all'esterno della tenda, praticò l'escissione del pube e l'asportazione della mammella sinistra, con incisioni del tutto analoghe a quelle riscontrate nel delitto di Vicchio. Al termine delle mutilazioni, il cadavere della ragazza viene ricollocato all'interno della tenda in posizione fetale. Sulla scena del crimine vengono repertati nove bossoli calibro 22 Long Rifle.

La notte stessa del delitto, l'assassino si reca nel Mugello, a San Piero a Sieve, e spedisce una busta indirizzata alla Procura della Repubblica di Firenze, destinata nello specifico al Pubblico Ministero Silvia Della Monica. All'interno del plico, affrancato con lettere ritagliate da riviste, viene inserito un tassello di tessuto adiposo appartenente al seno asportato a Nadine Mauriot. Poche settimane più tardi, il 2 ottobre, giungeranno in Procura ulteriori buste anonime contenenti una cartuccia Winchester calibro 22 serie H inesplosa e un messaggio irrisorio rivolto ai magistrati, a dimostrazione della definitiva affermazione del serial killer nel panorama mediatico e giudiziario dell'epoca.

Il Mostro, dopo questo duplice omicidio, non colpì mai più: questo smentisce le aspettative di periti e inquirenti che ritenevano, sulla base della loro esperienza, che il Mostro sarebbe tornato a colpire, presto e ripetutamente, tanto che i giornali amplificarono questa previsione per anni. Un paradosso che testimonia, come il rapporto con i media fosse ormai parte integrante della sua logica criminale (Perugini, 1994)

3.2 Le principali teorie investigative sul Mostro di Firenze

La ricostruzione degli otto duplici omicidi presentata nei paragrafi precedenti restituisce la dimensione oggettiva della vicenda, ma non spiega la complessità di un caso che rimane ad oggi, giudiziariamente irrisolto. Nel tempo si sono accumulate diverse teorie investigative, ciascuna delle quali propone una lettura diversa dell'identità del colpevole e delle sue motivazioni. Ripercorrere queste teorie ci aiuta a comprendere il materiale empirico su cui si fonda questa ricerca: i commenti raccolti su Reddit trovano origine nelle piste investigative che andremo ad esporre. Questa vicenda fiorentina ha assunto una narrazione cospirativa che ha messo alla prova la fiducia del pubblico verso le varie istituzioni (Nerenberg, 2007). Le teorie che seguono vanno dunque lette non solo come ipotesi investigative, ma come tappe della costruzione pubblica di un caso.

3.2.1 *L'ipotesi del killer solitario*

La prima e più duratura ipotesi investigativa è quella che attribuisce i delitti a un unico assassino, un soggetto singolo che agisce in piena autonomia, mosso da una psicopatologia radicata nella sfera sessuale. Questa lettura, che corrisponde all'archetipo del killer solitario, trova il suo fondamento scientifico in due documenti fondamentali: la perizia criminologica commissionata nel 1984 al professor Francesco De Fazio e al suo gruppo di ricerca, e il profilo redatto nel 1989 dall'FBI su richiesta della Polizia Criminale Italiana.

De Fazio e i suoi collaboratori, incaricati dopo il duplice omicidio del luglio 1984, classificano il Mostro di Firenze come un *lust murderer*, un omicida per libidine, studiata ampiamente nella criminologia statunitense ma che all'epoca era quasi sconosciuta in Italia. Si tratta di un soggetto che non ottiene soddisfazione sessuale attraverso la penetrazione, ma attraverso l'atto stesso di uccidere e i rituali che lo seguono. Questa lettura è coerente con un dato ricorrente in tutti gli episodi: sulle vittime non viene mai ritrovata alcuna traccia di violenza sessuale. La perizia ipotizza che l'assassino sia affetto da iposessualità, una condizione che gli rende impossibile stabilire relazioni intime con le donne e che trasforma il coltello, in un sostituto simbolico del rapporto sessuale. L'accanimento verso il corpo femminile, le mutilazioni, lo staging del cadavere: tutto converge, secondo De Fazio, verso un vissuto individuale, che prende origine in traumi

legati alla figura materna. La perizia esclude la possibilità di un'azione collettiva, sottolineando che una psicopatologia di questo tipo non si condivide e non si orchestra in gruppo.

Il profilo dell'FBI, del 1989, si muove lungo le stesse coordinate. Confermano l'ipotesi del killer solitario e aggiungono indicazioni più precise sul profilo sociodemografico del soggetto: maschio bianco, di origine italiana, nativo della zona fiorentina, con un'intelligenza nella media e una scolarizzazione di grado secondario. Un uomo che vive solo o con un familiare da cui dipende, probabilmente impegnato in un lavoro manuale, sessualmente inattivo e immaturo.

Inoltre, sottolineano anche la valenza rituale dell'arma: la Beretta calibro 22, mantenuta per tutti i diciassette anni della serie, non è solo uno strumento ma fa parte di un kit che l'assassino utilizza esclusivamente per i suoi attacchi. Cambiarla sarebbe stato possibile, ma non l'ha mai fatto. Questo dettaglio, è rivelatore di una compulsività ossessiva che lega il soggetto al proprio rituale in modo indivisibile.

Gli analisti aggiungono anche che il soggetto ha quasi certamente un passato militare, soffre di disfunzione sessuale, nutre un odio profondo verso la figura femminile e uccide l'uomo soltanto perché rappresenta un ostacolo al proprio rito. La sfida alle autorità, concretizzata nell'invio della busta con il frammento di tessuto alla procura, è letta come il segno di un crescente senso di onnipotenza: il Mostro si diverte, vuole essere cercato.

I modelli elaborati da De Fazio e dall'FBI avevano fornito agli inquirenti la mappa astratta del killer solitario; la sfida successiva era trovare un riscontro empirico a quel modello. Pacciani rappresenta proprio il tentativo concreto delle istituzioni di dare un volto a quel profilo teorico,

3.2.1.1 L'ipotesi Pacciani: il mostro di Mercatale

Negli anni novanta, la Squadra Antimostro, guidata da Ruggero Perugini, converge su una figura che sembra incarnare perfettamente il profilo del serial killer: Pietro Pacciani, contadino di Mercatale Val di Pesa, soprannominato "Il Vampa", per il carattere irascibile e per la sua capacità di infiammarsi all'improvviso, trasformandosi in una persona incontrollabile (De Luca, 2025). Era già stato condannato nel 1951 per un omicidio commesso in un accesso di furia dopo aver sorpreso la fidanzata con un altro uomo, e successivamente aveva trascorso altri anni in carcere per violenza sessuale ai danni delle

proprie figlie. Pacciani era noto in paese come un uomo brutale, dominato da ossessioni sessuali e incline a esplosioni di violenza fisica e verbale. Una lettera anonima lo segnala agli inquirenti dieci giorni dopo l'ultimo duplice omicidio del 1985.

La teoria costruita dalla SAM attorno a Pacciani è articolata e si regge su una serie di elementi indiziari: un proiettile calibro 22 Winchester trovato nel suo orto durante una perquisizione nel 1992, alcuni oggetti ritenuti appartenuti alle vittime tedesche del 1983, intercettazioni ambientali che gli inquirenti interpretano come riferimenti velati all'arma, e soprattutto il trauma del 1951, considerato la matrice psicologica di tutti i delitti successivi. L'ipotesi è che, vedendo Miranda Bugli scoprirsi il seno sinistro quel giorno nei boschi di Vicchio, in Pacciani si sia innescato un meccanismo ossessivo che lo avrebbe spinto, anni dopo, ad asportare il seno sinistro delle vittime femminili.

Tuttavia, uno degli elementi più fragili di questa ricostruzione emerge proprio dal confronto tra il carattere di Pacciani e il *modus operandi* del Mostro. Il Vampa si infiammava, esplodeva, perdeva il controllo: era un uomo che non sapeva contenere la propria aggressività. Il Mostro, al contrario, si muoveva nel buio con freddezza e distacco, mantenendo una distanza fisica e psicologica dalle vittime in ogni fase dell'azione. Non c'era contatto, non c'era calore: c'era un rituale eseguito con calma e metodo, una logistica pianificata con cura, una scena del crimine lasciata con precisione quasi chirurgica. Questo contrasto costituisce uno dei punti più fragili dell'ipotesi accusatoria, e sarà uno degli argomenti su cui la difesa farà leva nel processo d'appello.

Il processo di primo grado, nel novembre 1994, lo condanna per sette duplici omicidi. Ma già nel 1996 la Corte d'Appello lo assolve, smontando uno per uno gli elementi accusatori: il proiettile trovato nell'orto non era stato esploso e non poteva quindi dimostrare alcun collegamento con la Beretta del Mostro; gli oggetti ritenuti appartenenti alle vittime tedesche non avevano un'attribuzione certa; le intercettazioni erano ambigue. A ciò si aggiungeva un problema fisico difficile da ignorare: Pacciani nel 1985 aveva sessant'anni, era in sovrappeso, aveva subito un infarto e soffriva di patologie. L'ultimo duplice omicidio richiedeva invece un uomo agile, capace di inseguire e fermare un ragazzo giovane. La cassazione annulla la sentenza d'appello per un vizio procedurale, e Pacciani viene nuovamente accusato come correo insieme ad altri; sarebbe dovuto comparire in aula nel 1998, ma muore nel febbraio di quell'anno prima di poter essere processato, lasciando la vicenda senza conclusione (Nerenberg, 2007).

La vicenda di Pacciani è il punto in cui l'ipotesi investigativa e la costruzione culturale del colpevole si sovrappongono. Come evidenziato dalla criminologia più recente, la persistenza della sua colpevolezza nell'immaginario collettivo non si spiega soltanto con la sua biografia personale, ma con le dinamiche istituzionali e mediatiche che hanno reso credibile questo racconto, nonostante le sue palesi contraddizioni. Intorno alla sua figura si è strutturato un vero e proprio dispositivo narrativo: Pacciani ha funzionato al tempo stesso come capro espiatorio, come un nemico pubblico stereotipato e come specchio dei limiti dell'intera indagine. La sua immagine è servita da meccanismo di difesa collettivo, capace di occultare ma al contempo di rilevare gli errori investigativi, le incompetenze istituzionali e le pressioni politiche del periodo (Szakolczai, 2025)

3.2.1.2 La pista Vigilanti

Tra i nomi che attraversarono le indagini, senza mai raggiungere una conclusione definitiva è quello di Giampiero Vigilanti. Ex legionario, nato nel 1930 a Vicchio del Mugello, con alle spalle una storia da militante. Era un uomo abituato alla violenza, in possesso di armi, con una storia personale che lo rendeva, agli occhi degli inquirenti, un profilo degno di attenzione (De Luca, 2025).

Vigilanti conosceva quasi tutte le persone coinvolte nelle inchieste: i sardi, i compagni di merende, Francesco Narducci e pure Pietro Pacciani. Durante la perquisizione del 1985, ordinata a seguito di segnalazioni di vicini, gli investigatori trovarono ritagli di giornale sui delitti del Mostro e una pistola High Standard calibro 22. Inoltre, notarono anche una somiglianza con l'identikit del Mostro realizzato all'epoca, eppure Vigilanti non venne indagato, nonostante nel 1986 figurasse al trentottesimo posto della stessa lista di sospetti in cui compariva Pacciani al trentunesimo (De Luca, 2025).

Nel 1994, una seconda perquisizione portò al ritrovamento di centosettantasei proiettili della stessa marca di quelli usati nei delitti, punzonati con la lettera H. Le analisi stabilirono però che la pistola non era l'arma dei delitti, e Vigilanti venne scagionato. Nel 2017 venne iscritto nel registro degli indagati, e nel 2018 un giornalista riuscì a sentirlo ammettere, in una registrazione, di aver posseduto una Beretta calibro 22 che non era mai stata citata in precedenza e mai rinvenuta nelle perquisizioni. Il procedimento venne comunque archiviato nel novembre 2020, per insufficienza di prove. Vigilanti è morto il

9 gennaio 2024, portando con sé tutto ciò che sapeva o che non aveva mai detto (De Luca, 2025).

3.2.1.3 Teoria su Zodiac Killer

Una delle ipotesi più recenti e più insolita è quella che collega i delitti del Mostro di Firenze al celebre Zodiac Killer, il serial killer americano attivo tra il 1968 e il 1974 nella Bay Area di San Francisco, mai identificato e catturato. Nel maggio 2018, il giornalista Francesco Amicone pubblica su “Tempi” un’inchiesta in cui sostiene che dietro a entrambe le serie di omicidi si celerebbe la stessa persona: Joseph Bevilacqua, detto Joe, un italoamericano nato nel 1935 e morto nel 2022, ex agente della polizia militare americana, residente nella provincia fiorentina a partire dall’estate del 1974, pochi mesi dopo l’ultima lettera ufficialmente attribuita allo Zodiac (Brogioni, 2022).

Le analogie individuate da Amicone sono diverse: la tipologia delle vittime, coppie appartate in luoghi isolati, l’uso dell’arma da fuoco come primo strumento di attacco, la compatibilità cronologica tra la fine dell’attività di Zodiac negli Stati Uniti e l’inizio della serie fiorentina è considerata significativa. Bevilacqua, inoltre, lavorava presso il cimitero americano di Firenze, a poche centinaia di metri dal luogo del duplice omicidio del 1985, e aveva testimoniato come teste dell’accusa nel primo processo a Pacciani. Amicone sostiene di aver ottenuto una confessione da Bevilacqua durante una telefonata dell’11 settembre 2017, ma la conversazione non fu registrata e non esistono quindi prove oggettive a supporto. Bevilacqua ha sempre smentito. La teoria rimane priva di riscontri concreti e nessuna autorità inquirente l’ha mai presa formalmente in considerazione.

3.2.2 La pista sarda

La seconda grande teoria investigativa nasce nell’estate del 1982 e orienta le indagini per quasi un decennio. Il suo punto di partenza è la scoperta che la pistola usata negli omicidi delle Coppiette era la stessa impiegata nel duplice delitto di Lastra a Signa del 1968, il caso in cui erano stati uccisi Barbara Locci e Antonio Lo Bianco, e per cui Stefano Mele era già stato condannato. La perizia balistica sui bossoli conservati nei fascicoli del vecchio processo lo dimostra in modo inequivocabile. Da quel momento, l’attenzione degli inquirenti si sposta sulla rete di relazioni che circondava Barbara Locci: i tre fratelli

sardi Vinci, tutti emigrati in Toscana e tutti, in misura diversa, suoi amanti. La figura che sembra più in linea con il proprio profilo del Mostro è quella di Francesco Vinci, descritto come un uomo violento e geloso, con precedenti penali, libero ogni volta che la Beretta calibro 22 colpisce. Per un lungo periodo, è lui il principale indiziato.

Poi, nel 1984, i sospetti si allargano al fratello di Stefano Mele, Giovanni, e al cognato Pierluigi Mucciarini: entrambi vengono arrestati, ma scarcerati dopo soli sei mesi, quando il Mostro torna a colpire nel luglio del 1984, dimostrando per l'ennesima volta che il vero assassino era ancora in libertà. La pista sarda si chiude ufficialmente nel dicembre 1989, quando il giudice istruttore Mario Rotella emette una sentenza di non luogo a procedere per tutti gli indagati.

3.2.3 I compagni di merende

Parallelamente all'inchiesta su Pacciani, prende forma una teoria che sposta la responsabilità dei delitti da un singolo a un gruppo. Michele Giuttari, nominato capo della Squadra Mobile di Firenze nell'ottobre 1995, ha sviluppato questa pista. L'ipotesi è che Pacciani non abbia agito da solo, ma insieme a un gruppo di amici e conoscenti, denominati dalla stampa come "i compagni di merende", con cui condivideva una vita fatta di giri in campagna, merende nelle trattorie e frequentazioni di prostitute e maghi.

I due nomi affiancati a Pacciani sono Mario Vanni, postino in pensione di San Casciano, e Giancarlo Lotti, ex meccanico, entrambi amici di lunga data di Pacciani. Lotti, in particolare, diventa il testimone chiave dell'accusa: nel corso di una serie di interrogatori, ammette di aver assistito ad alcuni delitti in qualità di palo, e poi di aver partecipato attivamente ad almeno uno di essi. Le sue dichiarazioni, confermate in parte da Fernando Pucci, un suo amico di vecchia data, ricostruiscono una dinamica di gruppo con ruoli precisi: Lotti segnalava le coppie, Pacciani sparava e Vanni usava il coltello.

Nel 1998, Mario Vanni viene condannato all'ergastolo come esecutore materiale degli ultimi quattro omicidi, quelli dal 1982 al 1985. Lotti patteggia una pena di ventisei anni. La sentenza definitiva attribuisce ai compagni di merende la responsabilità di quei delitti, ma lascia senza risposta molte domande.

3.2.4 La pista esoterica

Un'altra grande teoria investigativa, considerata anche una delle più controverse. Nasce dalle domande che la condanna dei compagni di merende non riesce a spiegare: chi aveva commissionato i delitti e il perché, le mutilazioni, la precisione chirurgica dei tagli, la scelta sistematica delle coppie in intimità. Tutto questo secondo questa pista, non era il frutto di una pulsione individuale né di un sadismo condiviso tra amici, ma di un ordine proveniente dall'esterno, da una figura o da un gruppo interessato a quei particolari feticci per scopi rituali.

A sostenere questa ipotesi concorrono diversi elementi raccolti nel corso delle indagini: le testimonianze di alcune donne che descrivono riunioni notturne e riti nella casa di Salvatore Indovino, il mago di San Casciano frequentato anche dai compagni di merende; i quadri trovati nella stanza di un pittore svizzero ospite di una villa nelle vicinanze di Mercatale raffiguranti donne mutilate e soprattutto la morte misteriosa di Francesco Narducci, un medico perugino, presunto massone, il cui cadavere viene recuperato nel lago Trasimeno nell'ottobre 1985, poche settimane dopo l'ultimo duplice omicidio. La riesumazione del corpo, fatta anni dopo, solleva dubbi sull'identità del cadavere e sull'effettiva causa del decesso: l'autopsia parla di asfissia da strangolamento, non di annegamento e le misurazioni del corpo estratto dalle acque non corrispondono alla statura di Narducci.

Rimangono nebulosi i dettagli sull'attività investigativa intorno alla sua figura: risulta difatti che un ispettore aveva condotto accertamenti su Narducci, senza però che la procura avesse mai formalizzato alcuna delega d'indagine. Quindi fu un'iniziativa personale, ma suggerisce come il nome del medico circolasse negli ambienti investigativi, prima che diventasse ufficialmente oggetto di interesse giudiziario.

L'ipotesi investigativa costruita dal gruppo investigativo diretto da Giuttari vede Narducci come il possibile custode dei feticci asportati alle vittime e individua i mandanti in un gruppo di professionisti facoltosi dell'area fiorentina-perugina, tra cui il farmacista Francesco Calamandrei e il dermatologo Achille Sertoli. L'inchiesta si conclude nel maggio 2008 con l'assoluzione di Calamandrei per insufficienza di prove, e il fascicolo sul caso Narducci viene archiviato nel giugno 2009. Nessuno viene condannato come mandante.

3.2.5 La pista dell'uomo istituzionalmente protetto

È su questo terreno che nel dibattito pubblico e in una parte della pubblicistica, la pista del secondo livello si è progressivamente estesa fino a includere l'ipotesi di una figura protetta, di un mandante collocato dentro gli apparati dello Stato o comunque in grado di contare su coperture istituzionali. Il nucleo fattuale su cui quella lettura si appoggia è però circoscritto e verificabile: le indagini sul caso Narducci, condotte dal pm Mignini, arrivarono a coinvolgere la loggia massonica a cui apparteneva il padre del medico e portarono a venti persone, tra cui funzionari governativi e appartenenti alle forze dell'ordine, accusate di associazione finalizzata a occultare l'omicidio; tutte furono assolte. Questa costante insistenza sulla complicità istituzionale, non è solamente una teoria del complotto ma è un sintomo di un disagio sociale profondo (Nerenberg, 2007).

3.3 Oggetto e campo d'analisi: il caso di studio e la piattaforma

Fin dall'inizio di questo percorso di ricerca, l'obiettivo è stato quello di rendere l'indagine non soltanto teorica, ma empiricamente osservabile e analizzabile. La spettacolarizzazione del crimine è un fenomeno di cui si discute ampiamente, ma che nel contesto dei social network presenta ancora margini di esplorazione significativi. È da qui che nasce l'intento di approfondire, l'eventuale presenza di strutture ricorrenti e riconoscibili nel modo in cui le persone, sulle piattaforme social, argomentano di questa delicatezza.

A partire da tale obiettivo sono state compiute alcune scelte metodologiche fra loro coerenti: la selezione del caso di studio, l'individuazione della piattaforma, la costruzione del corpus e le strategie di analisi. Il criterio che ha orientato ciascuna di queste decisioni porta alla coerenza tra la domanda di ricerca e il disegno metodologico. Poiché la ricerca si propone di comprendere come il pubblico costruisca spontaneamente le proprie interpretazioni dei fatti di cronaca, si è scelto di non ricorrere a strumenti di rilevazione sollecitata e di optare verso un approccio netnografico.

La netnografia è la metodologia di ricerca qualitativa elaborata da R. Kozinets per adattare le tecniche dell'etnografia allo studio delle culture e delle comunità che emergono nelle comunicazioni mediate dal computer: si tratta, nella definizione che ne dà l'autore, dell'etnografia condotta su internet, un metodo concepito specificamente per

studiare culture e comunità online e corredato per la prima volta di linee guida procedurali complete per una condotta accurata ed eticamente corretta della ricerca online (Kozinets, 2020). La descrive come una metodologia qualitativa e interpretativa che aggiunge alle pratiche etnografiche alcune operazioni specifiche: localizzare comunità, restringere i dati, gestire grandi dataset digitali, analizzare dati contestualizzati digitalmente e affrontare le questioni etiche della ricerca online. Sono quattro gli elementi che definiscono il metodo: la focalizzazione culturale su un fenomeno o un sito, l'attenzione ai dati dei social, l'impegno immersivo e riflessivo del ricercatore, e il ricorso a pratiche di ricerca netnografiche riconosciute, che dimostrino consapevolezza delle convenzioni, della storia e delle prospettive metodologiche del metodo (Fenton & Parry, 2022)

La scelta risponde a una duplice esigenza. In primo luogo, la netnografia consente di lavorare su materiale naturalistico e non sollecitato, cioè su contenuti che gli utenti producono indipendentemente dall'intervento del ricercatore, e con un grado di intrusività inferiore agli altri metodi etnografici (Fenton & Parry, 2022). In secondo luogo, l'approccio è particolarmente indicato per l'analisi di temi sensibili, poiché l'anonimato garantito dall'ambiente online permette agli utenti di esprimere opinioni e esperienze con maggior libertà, e consente al ricercatore di procedere in modo non intrusivo.

La somministrazione di un questionario poteva introdurre due tipologie di distorsioni: la modificazione del comportamento basata sulla consapevolezza di essere osservati, e il bias di desiderabilità sociale, ovvero la tendenza a fornire risposte conformi alle norme dominanti nel contesto di somministrazione. Su temi come quello oggetto di questo lavoro, presenta in entrambi i casi un rischio elevato. Quindi la netnografia permette di ricavare un corpus testuale che riflette le reali pratiche discorsive degli utenti, trattate come evidenza empirica per comprendere le culture e la comunità che le producono. Kozinets rivendica sulla netnografia il valore di un'analisi interpretativa che trasforma ciò che è pubblicamente disponibile su Internet in un corpo di conoscenza codificato e riconosciuto.

Sul piano operativo, sia l'estrazione sia la codifica sono state condotte integralmente manualmente. La scelta è coerente con la natura interpretativa dell'analisi: la codifica manuale consente al ricercatore di mantenere il controllo sul processo di attribuzione alle tre dimensioni su cui si è concentrata la ricerca, che poi in seguito andremo ad esporre. Trattandosi di un corpus testuale che richiede di distinguere sfumature argomentative, la codifica manuale si è rivelata la modalità più adeguata.

3.3.1 Il ritorno del Mostro nella conversazione pubblica

Uno dei motivi per cui si è scelto questo caso è il ritorno del Mostro di Firenze nella conversazione pubblica, nell'ottobre del 2025, con l'uscita su Netflix della miniserie *Il Mostro*, diretta da Stefano Sollima. La prima stagione, composta da quattro episodi, si focalizza sulla "pista sarda". La miniserie ripercorre i delitti tra il 1968 e il 1985, incluso il caso in cui Stefano Mele fu accusato per primo.

L'uscita ha rilanciato l'attenzione del pubblico sul caso, anche attraverso una strategia promozionale multimediale. Netflix ha collaborato con Elisa True Crime, nota creator italiana di contenuti true crime, che produce video e podcast. La campagna promozionale integrata ha coinvolto la piattaforma e l'influencer, esplorando i luoghi reali legati al caso, raccontando la storia del Mostro e intervistando il cast della serie. Questa operazione ha aumentato visualizzazioni e coinvolgimento, unendo media e formati diversi in una narrazione coordinata. Il risultato è stata una risonanza mediatica significativa, con nuovi contenuti e discussioni che approfondiscono il caso: un cold case di decenni viene continuamente riscritto e adattato ai linguaggi contemporanei.

3.3.2 La scelta della piattaforma: Reddit

Anche la scelta di Reddit non è stata casuale. La piattaforma consente di redigere commenti lunghi e articolati e nasce proprio per favorire conversazioni approfondite all'interno di subreddit tematici. Reddit si configura oggi come una delle piattaforme più frequentate a livello globale: secondo i dati ufficiali pubblicati dalla stessa azienda, risalenti al giugno 2026, la piattaforma conta oltre 514 milioni di utenti unici mensili e ospita oltre 100.000 comunità attive. (Reddit Inc., 2026). Questi dati ne confermano la centralità e lo spazio consolidato all'interno dell'ambiente mediatico. A differenza di piattaforme come TikTok, YouTube o Instagram, dove i contenuti vengono proposti da un algoritmo in base a determinati parametri, Reddit funziona tramite iscrizione e ricerca volontaria: come nel nostro caso, la maggior parte degli utenti si è iscritta e ha cercato attivamente questi contenuti. Per la ricerca questa caratteristica risulta ideale, poiché i commenti sono esaustivi e rendono possibile una lettura interpretativa, a differenza di piattaforme in cui le conversazioni sono più frammentate in contenuti brevi e meno articolati.

Un esempio iniziale dell'uso di Reddit nel contesto criminale riguarda il podcast Serial (2014), menzionato nel capitolo 2, dove i fan hanno creato un subreddit dedicato per approfondire il caso attraverso mappe, timeline e log telefonici. (Fiesler et al., 2024) La piattaforma di Reddit permette di raccogliere vari tipi di contenuti, come link, immagini, teorie e analisi, in un unico thread, con un sistema di voti che ne determina l'importanza.

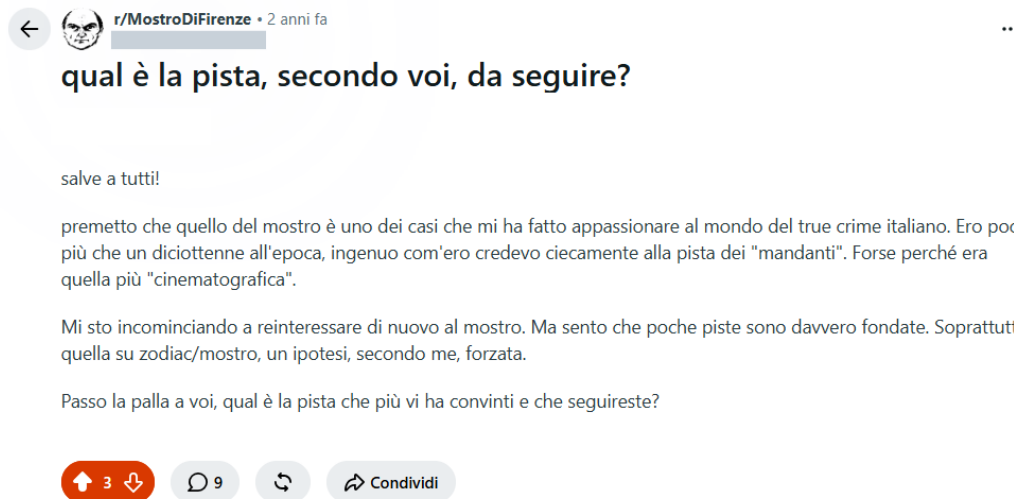


Fig. 1 — Esempio di post da r/MostroDiFirenze.

3.4 Raccolta dei dati: la costruzione del dataset

Dopo aver scelto il caso e il social da cui estrarre i commenti, il primo passo è stato quello di raccogliere i dati. La raccolta è stata condotta interamente a mano: sono entrata nei subreddit individuati e ho estratto i commenti uno per uno, copiandoli e incollandoli in un file Excel. Questa modalità non è dettaglio tecnico secondario, ma la condizione stessa della prima selezione qualitativa: proprio perché ogni commento è passato sotto i miei occhi durante l'estrazione, ho potuto così scartare fin da subito il materiale non pertinente all'analisi, ringraziamenti, risposte fuori tema, commenti troppo brevi per essere codificati, che non aggiungevano contenuto rilevante.

Il dataset di partenza, già selezionato da un insieme più ampio di materiale, contava 217 commenti. Leggendo poi integralmente questi 217 commenti per prepararli alla codifica, ho operato un'ulteriore scrematura, escludendo i refusi e i commenti: il dataset finale si è così attestato su 176 commenti, che costituiscono il corpus effettivamente sottoposto a codifica. La riduzione non è stata quindi un'operazione automatica o numerica, ma l'esito di una lettura ravvicinata dell'intero materiale.

I commenti sono stati individuati principalmente all'interno di tre subreddit: r/mostrodiffirenze, interamente dedicato al caso; r/Italy e r/Italia, due subreddit generalisti con all'interno post dedicati al caso, tutti i commenti sono in lingua italiana.

I commenti raccolti sono stati poi organizzati nel file Excel in sette colonne, ciascuna delle quali raccoglie un'informazione specifica:

1. Testo del commento: ciò che ha scritto l'utente, il contenuto vero e proprio.
2. Tipologia: se l'elemento registrato era un post o un commento
3. Titolo del post: il titolo della conversazione da cui il commento è stato estratto
4. Subreddit: la comunità di origine del commento
5. Data: quando è stato pubblicato il commento o il post
6. Score: Il punteggio attribuito dalla community al post o al commento, pari alla differenza tra voti positivi e negativi ricevuti
7. Numero di commenti ricevuti dal post: quest'ultimo campo vale solo per i post. Per i commenti, invece per questa colonna troviamo il simbolo "null", a indicare l'assenza del dato.

Il corpus così costruito è stato poi suddiviso secondo tre dimensioni analitiche che esplicherò più avanti nel capitolo, dove a ciascun commento è stata assegnata, per ogni dimensione, l'etichetta corrispondente. È questo il file che costituisce la base empirica della ricerca. Durante l'intero processo i profili degli utenti sono rimasti anonimi; nell'elaborato i commenti non sono riconducibili a persone identificate e nessun dato personale è stato estrapolato oltre al testo del commento. I commenti provengono tutti da spazi pubblici e la raccolta è avvenuta nel rispetto dei termini di servizio di Reddit, senza alcun *scraping* automatico. Il trattamento dei dati è stato condotto nel rispetto del Regolamento Generale sulla Protezione dei Dati (GDPR), limitandosi alla minimizzazione dei dati necessari all'analisi.

3.4.1 Pretest metodologico e codifica manuale

La codifica non è iniziata immediatamente sull'intero corpus, ma è stata preceduta da una fase di verifica metodologica, necessario a stabilire con quali strumenti e secondo quali criteri trattare il materiale. L'ipotesi di ricorrere all'intelligenza artificiale come strumento di classificazione appartiene a un settore di ricerca in crescente sviluppo, che vede nei grandi modelli linguistici dei "codificatori artificiali" capaci di applicare schemi

categoriali predefiniti a testi non strutturati. Ho quindi voluto verificare sperimentalmente se questa strada fosse percorribile, avvalendomi di Claude e Gemini, in modo da incrociare i risultati dei due modelli su uno stesso campione.

Il pretest è stato condotto su un campione di cinquanta commenti. Ho codificato manualmente gli stessi commenti già classificati dai modelli secondo le tre dimensioni analitiche descritte di seguito e ho poi confrontato i due esiti con il campione da me modificato: la percentuale di accordo tra la mia codifica e quella dei modelli si aggira per entrambi i casi sull'80%, una soglia che ho ritenuto affidabile. Nonostante ciò, ho preferito comunque optare per una codifica definitiva dell'intero corpus a mano, per cercare di ridurre al minimo l'alterazione, e il confronto con i modelli è servito a verificare che le definizioni delle categorie fossero formulabili in modo sufficientemente chiaro da poter essere applicate in maniera stabile.

Poiché l'analisi è stata condotta da un'unica ricercatrice, l'affidabilità tra codificatori non può essere soddisfatta nella sua forma classica e la coerenza della classificazione va pertanto presidiata in altro modo: mediante la definizione esplicita delle regole di codifica, da un lato, e mediante controlli di stabilità condotti sul materiale, dall'altro.

3.5 Analisi dei dati

3.5.1 La prima ipotesi di analisi: FEEL-IT

Inizialmente, subito dopo la raccolta dei dati, l'idea era quella di applicare una *sentiment analysis* e un'*emotion analysis* utilizzando FEEL-IT, un modello di Natural Language Processing per la lingua italiana (Bianchi et al., 2021). Si tratta di un modello addestrato su commenti italiani presi da Twitter, pensato per svolgere due compiti: un'analisi sentiment, che restituisce un risultato positivo o negativo rispetto al fraseggio; e un'analisi delle emozioni, che si basa su quattro tipi di emozioni: paura, tristezza, felicità e rabbia. Ho quindi applicato il modello con Python: ho scaricato il modello e ho fornito come input un campione di circa quindici commenti, con l'intenzione di applicarlo successivamente a un campione più ampio.

I risultati di questo test, tuttavia, hanno mostrato fin da subito che lo strumento non era idoneo per il tipo di analisi che volevo condurre. L'argomento, essendo macabro per sua stessa natura, presenta inevitabilmente un lessico negativo: la *sentiment analysis* dà

risultati uniformemente negativi. Anche l'analisi delle emozioni forniva risultati poco utili: i valori si concentravano quasi esclusivamente su tristezza e paura, con un'assenza totale di sfumature o di categorie come la felicità. Il problema di fondo è che i modelli generalisti di *sentiment analysis* lavorano benissimo su temi di attualità, dove gli utenti esprimono opinioni chiaramente polarizzate.

In generale, quindi, il modello non era adatto per la mia ricerca. Nelle conversazioni sul Mostro di Firenze si parla inevitabilmente di vittime, autopsie e mutilazioni: il modello percepisce la carica negativa di questi termini e la proietta sull'intero commento, senza riuscire a distinguere se l'utente sta proponendo un'ipotesi investigativa, criticando la polizia o semplicemente ricostruendo i fatti.

Si tratta, peraltro, di un rischio sollevato dagli stessi autori del modello: Bianchi e colleghi (2021) ricordano, infatti, come un addestramento su testi fortemente omogenei finisca per saturare le categorie del software. Nel mio caso, applicandolo a un contesto specifico come il true crime, ha finito per appiattire tutti i risultati. Questa consapevolezza mi ha spinto ad abbandonare l'analisi automatica delle emozioni per virare verso un'analisi del contenuto e del discorso, basata su griglie di codifica manuali; l'unico approccio in grado di restituire la vera complessità delle teorie formulate dagli utenti.

3.5.2 La svolta qualitativa: le tre dimensioni analitiche

Dopo essermi assicurata che fosse impossibile lavorare con il modello FEEL-IT, ho deciso di passare a un approccio qualitativo. Il corpus raccolto, composto in gran parte da commenti lunghi e articolati, ha l'obiettivo di andare oltre la superficie del testo e, a tal fine, ho elaborato una griglia d'analisi articolata su tre dimensioni principali, pensate per classificare i commenti e far emergere veri e propri profili di utenti. Tali dimensioni sono il più possibile oggettive, individuando criteri di attribuzione trasparenti e replicabili per la codifica del materiale.

La definizione di queste tre dimensioni è frutto di un processo iterativo. Attraverso una lettura approfondita dei commenti e delle revisioni, la griglia si è raffinata a mano a mano che notavo delle ricorrenze nel testo. In questa fase di esplorazione mi sono servita anche del supporto di modelli linguistici avanzati, quali Claude e Gemini: li ho utilizzati come strumenti per individuare pattern ricorrenti, strutture argomentative e regolarità semantiche all'interno del corpus, mentre l'attribuzione delle etichette ai 176 commenti è

stata poi eseguita interamente a mano. L'integrazione tra la lettura del materiale e il riscontro analitico fornito da queste tecnologie mi ha permesso di giungere alla formazione attuale e finale di queste tre dimensioni.

3.5.2.1 Archetipo del colpevole

La prima dimensione riguarda il delineamento della struttura narrativa e investigativa del caso: prende in esame l'archetipo del criminale, ovvero l'inquadramento concettuale e il ruolo funzionale attribuiti al responsabile del delitto.

All'interno di questa dimensione, è possibile individuare otto diverse declinazioni.

- A) Killer solitario: questa categoria individua un attore isolato, il quale pianifica ed esegue l'atto criminoso in totale autonomia. La sua azione trova spiegazione prevalentemente in motivazioni di carattere individuale ed è priva di qualsiasi supporto logistico, strategico o ideologico fornito da terzi.
- B) Uomo dello Stato / Figura protetta: in questo ambito rientrano i casi in cui l'autore del reato appartiene ad apparati istituzionali, corpi di sicurezza o snodi del potere pubblico, oppure beneficia di complicità e coperture ai vertici. L'attributo centrale di questa figura è la presenza di uno scudo istituzionale che ne ostacola l'identificazione o la punibilità.
- C) Struttura mandante-esecutore: in questo caso, il crimine si articola su una netta separazione tra la fase ideativa e quella esecutiva. Da un lato, vi è la mente strategica (l'orchestratore occulto), che concepisce il disegno delittuoso, ne dispone le risorse e ne dirige i tempi, rimanendo nell'ombra per garantire la propria impunità; dall'altro, vi è il braccio operativo (l'esecutore su mandato), che agisce su commissione traducendo materialmente in atto la volontà altrui. Il delitto non nasce dunque da un'iniziativa individuale dell'esecutore, ma da un rapporto gerarchico o contrattuale di delega criminale.
- D) Rete criminale collettiva: si riferisce ai contesti in cui la responsabilità non è ascrivibile a un singolo individuo, ma a un'organizzazione strutturata. Il delitto è l'espressione di una dinamica sistematica, sorretta da una pianificazione condivisa, da una divisione dei ruoli e da vincoli di appartenenza.
- E) Nessuna posizione: questa opzione viene impiegata quando lo stato degli atti o il livello di indeterminatezza delle fonti non consentono di ricondurre il

responsabile ad alcun archetipo definito, lasciando l'identità e la natura del colpevole in una condizione di irrisolta sospensione.

- F) Capro espiatorio (scapegoat): designato come colpevole, è in realtà estraneo alla commissione del reato. La sua incriminazione risponde alla necessità di individuare rapidamente un responsabile, sviando così l'attenzione dai veri autori del fatto.

Poiché nel corso degli anni si è accumulata un'enorme quantità di teorie e congetture diverse tra loro, provare a catalogare le opinioni in base ai singoli nomi dati dagli utenti sarebbe stato un lavoro dispersivo e poco utile sul piano analitico. Per questo motivo ho preferito ragionare per archetipi. L'idea di fondo non è tracciare chi viene accusato di volta in volta, ma come viene figurata la dinamica del delitto. In sostanza, quello che conta non è se l'utente fa il nome, ad esempio, di Pietro Pacciani o di un altro sospettato, ma rilevare che quell'utente attribuisca la colpa a un killer solitario. Allo stesso modo, quando si parla di rete criminale collettiva, la categoria resta la stessa sia che si ipotizzi la pista della setta esoterica, sia che si prospetti un'altra forma di organizzazione criminale strutturata. Concentrarsi sugli archetipi del colpevole, anziché sui singoli nomi, consente di raggruppare più omogeneamente le opinioni, unendo posizioni apparentemente distanti in poche categorie chiare e coerenti.

3.5.2.2 Rapporto con le istituzioni

La seconda dimensione dell'analisi si concentra sul rapporto tra gli utenti e le istituzioni, focalizzandosi sul livello di fiducia o di scetticismo espresso nei confronti degli apparati investigativi e giudiziari.

Si tratta di un aspetto centrale e storicamente stratificato: la percezione dell'operato investigativo ha infatti accompagnato l'intera vicenda fin dalle sue origini. Nell'opinione pubblica si è radicata col tempo la sensazione che molti passaggi investigativi siano stati segnati da errori reiterati e da incriminazioni di persone rivelatesi estranee ai fatti.

Tenere conto di questo contesto è fondamentale, perché la percezione degli utenti di oggi risente inevitabilmente di tutta la storia del passato. Per analizzare come le persone si dividono su questo punto di vista, ho individuato tre atteggiamenti principali:

- A) Sfiducia verso le istituzioni: raccoglie tutti i commenti critici sull'operato delle autorità. Rientrano qui le opinioni di chi parla di indagini fatte male, errori investigativi o persone accusate ingiustamente, fino a chi ipotizza veri e propri depistaggi o è convinto che ormai la verità non uscirà più.
- B) Fiducia nelle istituzioni: comprende chi invece difende il lavoro degli inquirenti o ne comprende le difficoltà. Rientra anche il fatto che la polizia e i magistrati abbiano fatto tutto il possibile con i mezzi a disposizione, escludendo fermamente l'idea di coperture o di complicità interne. Include anche chi ripone speranza nel presente, convinto che i moderni strumenti permettano agli inquirenti di risolvere il caso prima o poi.
- C) Posizione neutra / Assenza di giudizio: raggruppa tutti i commenti in cui l'utente non esprime alcun parere sul ruolo o sulla condotta delle istituzioni. La discussione si concentra unicamente sui fatti o su teorie personali, senza muovere critiche né attestati di stima verso chi ha indagato.

3.5.2.3 Modalità di partecipazione

La terza dimensione riguarda la forma della discussione, dove viene analizzato il modo in cui gli utenti scelgono di intervenire all'interno del dibattito. Lo scopo è comprendere quale funzione svolgano i commenti e come i partecipanti contribuiscano alla costruzione del discorso collettivo sul caso.

Dall'osservazione del materiale sono emerse cinque principali modalità di partecipazione:

- A) Apporto di prove e indizi: rientra in questa categoria chi cerca di rafforzare le proprie affermazioni attraverso elementi concreti, come dettagli tratti dai verbali, perizie balistiche o riscontri relativi alla scena del crimine. In questi casi, chi scrive assume un atteggiamento analitico, fondando il proprio contributo su dati e riscontri specifici.
- B) Ipotesi e ricostruzioni originali: questa modalità include commenti che offrono scenari alternativi o interpretazioni personali della vicenda. Più che aggiungere nuovi dati oggettivi, l'utente riordina gli elementi già noti per offrire una diversa chiave interpretativa o una teoria personale.

- C) Confutazione: si riferisce ai contributi che emergono dal confronto diretto con altri utenti, con lo scopo di smentire o mettere in discussione una posizione altrui. L'attenzione è rivolta alla logica dell'argomentazione, evidenziandone eventuali incoerenze, limiti o punti deboli.
- D) Partecipazione emotiva e narrativa: si riferisce ai commenti che si concentrano principalmente sull'impatto emotivo del racconto. In queste risposte, l'interesse non è tanto per l'indagine stessa, quanto per l'espressione di emozioni come sconcerto, empatia per le vittime, indignazione o suggestione di fronte agli aspetti più macabri della vicenda.
- E) Posizione neutra: include commenti che, pur affrontando il tema della discussione, adottano un tono descrittivo o informativo. Questa categoria comprende passaggi in cui l'utente si limita a ricostruire la sequenza dei fatti, a chiedere chiarimenti contestuali o a riportare notizie, senza esprimere valutazioni personali, nuove teorie o coinvolgimento emotivo evidente.

3.5.3 Dalla codifica alla tipologia: integrazione multidimensionale e riduzione dello spazio degli attributi

L'analisi delle tre dimensioni individuate: l'archetipo del colpevole (D1), il rapporto con le istituzioni (D2) e la modalità di partecipazione (D3) non serve solo a descrivere o isolare i singoli elementi emersi dai dati. Al contrario, l'obiettivo di questa scomposizione è porre le basi per un lavoro più ampio: la costruzione di una vera e propria tipologia di commentatori empiricamente fondata (*empirically grounded typology*).

Trattando le tre dimensioni come gli assi di uno "spazio degli attributi" (Lazarsfeld, 1937), la ricerca non si ferma al semplice calcolo delle frequenze dei singoli codici. L'idea è guardare a come queste posizioni si trovino all'interno dei singoli commenti. In questo modo la ricerca supera il semplice conteggio delle frequenze con cui compaiono i singoli codici. L'attenzione si sposta sul modo in cui queste tre dimensioni si combinano concretamente all'interno dello stesso commento.

L'obiettivo è duplice: il primo è quello di rilevare le regolarità empiriche, cioè le combinazioni di codici che ricorrono più spesso nei dati; il secondo è quello di indagare le relazioni di senso (Kluge, 2000). Con questo termine, si intende la coerenza logica e la connessione di significato che tengono insieme le scelte dell'utente. Non ci si limita a

constatare che due elementi si presentano insieme nei numeri, ma si comprende perché per l'autore del commento ha senso collegare una determinata ipotesi sul colpevole (D1) al proprio atteggiamento verso le istituzioni (D2) e alla modalità con cui interviene nella community (D3).

Per passare dall'insieme delle combinazioni teoricamente possibili a un numero contenuto di profili davvero significativi, ho deciso di seguire il percorso metodologico proposto da Susann Kluge (2000), che riprende e sviluppa la lezione di Lazarsfeld (1937). Il lavoro si articola quindi in quattro passaggi chiave:

1. Definizione delle dimensioni analitiche: l'individuazione e la costruzione delle tre proprietà principali (D1, D2, D3) per cogliere somiglianze e differenze tra i vari commenti.
2. Raggruppamento dei casi e verifica delle regolarità: in questo passaggio si tratta di mappare come le varie caratteristiche si combinano concretamente nei commenti, per verificare che i casi inseriti nello stesso gruppo si somiglino il più possibile tra loro (omogeneità interna) e siano al tempo stesso chiaramente distinti da quelli degli altri gruppi (eterogeneità esterna).
3. Studio dei legami di senso e riduzione dello spazio degli attributi: l'analisi dei significati sottostanti per procedere alla "riduzione pragmatica", accorpendo le combinazioni osservate in pochi profili davvero rilevanti.
4. Caratterizzazione dei tipi: la descrizione approfondita dei singoli profili emersi dall'analisi.

A questo passaggio si affianca, sul piano interpretativo, l'operazione che Kozinets definisce *theming*: un processo di riassettraggio in cui i risultati della codifica vengono ricombinati per restituire una comprensione unitaria del fenomeno (Kozinets, 2020). Se l'analisi scompone, il *theming* reintegra: è il momento in cui i frammenti classificati trovano una forma interpretativa complessiva. È in questa tensione tra scomposizione analitica e reintegrazione che si colloca la costruzione dei tre profili che seguono, attraverso cui emergono le diverse modalità con cui gli utenti si muovono su Reddit quando affrontano un caso irrisolto come quello del Mostro di Firenze.

4 I RISULTATI DELL'ANALISI EMPIRICA: TIPOLOGIE DI COMMENTATORI E POSTURE RETORICHE

4.1 Dalla griglia ai profili

L'analisi dei 176 commenti conduce, in questo capitolo, alla costruzione di tre profili di commentatore. Per comprenderne il significato occorre partire dal modo in cui questi profili sono stati prodotti: ciascuno nasce dall'incrocio tra più dimensioni della griglia e dalla verifica della coerenza che tiene insieme le combinazioni ricorrenti. La tipologia va quindi letta come il risultato di un passaggio analitico preciso, attraverso cui le frequenze del capitolo precedente trovano una forma interpretativa: non una semplificazione, ma una riorganizzazione del materiale attorno a configurazioni di senso ricorrenti.

Una tipologia è, secondo la definizione da cui Susann Kluge fa partire il proprio modello, l'esito di un processo di raggruppamento: un insieme di oggetti viene suddiviso in gruppi o tipi attraverso uno o più attributi (Kluge, 2000). Il tipo è quindi un sottogruppo costruito, descrivibile mediante varie proprietà. Non coincide con una categoria stabilita in anticipo, né con una media dei casi osservati: è una configurazione, cioè un modo specifico in cui più proprietà si trovano simultaneamente presenti nello stesso caso.

Da questa definizione provengono due criteri che governano l'intera costruzione. Il primo riguarda la coesione interna al tipo: i casi assegnati alla stessa combinazione di attributi devono somigliarsi il più possibile tra loro, perché la loro somiglianza è ciò che autorizza a parlare di tipo. Il secondo riguarda la distanza tra i tipi: i gruppi devono differire tra loro in modo abbastanza netto, perché una tipologia in cui i tipi si confondono non descrive nulla che le singole dimensioni non descrivano già. Kluge parla, per il primo requisito, di omogeneità interna sul livello del tipo e, per il secondo, di eterogeneità esterna sul livello della tipologia (Kluge, 2000).

Questi due criteri sono il modo in cui, nel corso del capitolo, si potrà sostenere che i tre profili sono distinti. Quando più avanti si dirà che i profili sono mutuamente esclusivi, con sovrapposizione pari a zero, si starà precisamente verificando il secondo dei due criteri.

Il fondamento teorico del tipo come combinazione di attributi è quello elaborato da Lazarsfeld e Barton. Kluge lo riprende in modo esplicito: ogni tipo, malgrado le

differenze che possono esistere per grado di astrazione, complessità e legame spazio-temporale, è definibile come una combinazione dei propri attributi (Kluge, 2000).

Significa che il profilo non corrisponde a una persona che esiste nella realtà: l'etichetta fotografa un insieme di scelte discorsive che ricorrono spesso insieme. Dare un nome a questo gruppo serve semplicemente a rendere quella combinazione chiara, pensabile e facilmente comunicabile a chi legge.

Ogni commento è stato codificato su tre dimensioni: l'archetipo del colpevole, il rapporto con le istituzioni e la modalità di partecipazione. Incrociando i valori possibili di ciascuna dimensione: sei per la prima, tre per la seconda, cinque per la terza, così si ottengono novanta combinazioni teoricamente possibili. Questo è lo spazio degli attributi: la griglia completa di tutte le configurazioni che un commento potrebbe assumere (Kluge, 2000). Le tre dimensioni usate in questa ricerca non sono state costruite prima della lettura del corpus: sono il risultato, e la loro formulazione riflette le ricorrenze strutturali incontrate nel materiale.

Di quelle novanta combinazioni, i 176 commenti ne configurano trentotto. Alcune combinazioni si presentano molte volte, il che segnala già una consistenza empirica; altre, pur diverse nei codici, condividono una logica di fondo e possono essere riunite senza perdere significato. Raggruppando le combinazioni simili, i casi si concentrano in tipi più solidi, con un numero di osservazioni sufficiente a caratterizzare ciascun profilo in modo credibile. Lazarsfeld e Barton chiamano questa operazione riduzione dello spazio tipologico (Kluge, 2000)

Questa operazione di sintesi porta direttamente all'oggetto centrale di questo lavoro: l'individuazione di tre posture retoriche. Prima di procedere, occorre però chiarire che la postura retorica non è la stessa cosa della figura retorica. Il termine viene dalla sociologia della letteratura, disciplina che studia come i discorsi costruiscono posizioni, non solo stili. La postura è la maniera individuale di occupare una posizione nel discorso: è al tempo stesso la presentazione di sé attraverso le condotte pubbliche e l'immagine di sé costruita nel testo (Meizoz, 2007). Questa doppia natura, insieme discorsiva e comportamentale, è ciò che rende possibile costruire una tipologia su più dimensioni invece che su un singolo tratto stilistico. È esattamente quello che si fa qui, classificando i commentatori per orientamento, relazione alle istituzioni e forma di partecipazione. Sul versante linguistico la postura si avvicina a quello che la retorica chiama *ethos*, l'immagine che il locutore costruisce di sé attraverso il discorso, ma non coincide del tutto

con esso: la postura condivide questa dimensione testuale, ma estende alle condotte pubbliche fuori dal testo (Meizoz, 2007).

Applicata al corpus, la postura indica la configurazione stabile di scelte discorsive che un commentatore adotta quando parla del caso, ed è proprio questa stabilità che permette di confrontare gli interventi tra loro. Non riguarda come è formulata una singola frase, ma cosa fa complessivamente un intervento lungo le tre dimensioni considerate: che posizione prende sul colpevole, come si rapporta alle istituzioni, in quale forma partecipa alla discussione.

È il modo in cui più scelte, ciascuna apparentemente indipendente, si compongono in un'attitudine riconoscibile. Per questo la tipologia si costruisce sull'incrocio delle tre dimensioni: posizione sul colpevole, rapporto alle istituzioni e forma di partecipazione perché è dalla loro combinazione che emergono le categorie, non dalla classificazione di espressioni singole.

Applicato ai 176 commenti, questo percorso ha prodotto tre profili: il Documentarista, il Sospettoso e il Detective dilettante. Inoltre, l'analisi presenta un residuo di quaranta casi che non rientra in nessuno.

Profilo	Dimensione 1	Dimensione 2	Dimensione 3	N	%
Documentarista	E	C	A, E	41	23,30%
Sospettoso	B, C, D, F	A	B, C, D	35	19,90%
Detective dilettante	A, B, C, D, E, F	C	B, C	60	34,10%
Residuo	—	—	—	40	22,70%
Totale				176	100%

Tab. 1 — Profili di commentatore per dimensione analitica.

I profili sono mutuamente esclusivi: nessun commento appartiene a due categorie contemporaneamente. Il Documentarista raccoglie 41 casi (23,3% del corpus), il Sospettoso 35 (19,9%), il Detective dilettante 60 (34,1%). Il restante 22,7% rimane fuori dalla tipologia, e il capitolo lo discute invece di ignorarlo: è lì che si misura il limite dello strumento. Con questa premessa possiamo passare ai profili.

4.1.1 Il Documentarista: registrare senza prendere posizione

Il primo profilo raccoglie 41 casi, il 23,3% del corpus. Viene definito dalla combinazione: nessuna posizione sull'identità del colpevole (D1= E), atteggiamento neutro verso le istituzioni (D2 = C) e una modalità di partecipazione che consiste nel fornire fatti oppure nel limitarsi a osservare senza interpretare (D3 = A o E).

Apparentemente questo incrocio può sembrare un refuso, ma non lo è. Per comprenderne meglio il riconoscimento, portiamo un esempio:

«Beh, in fondo questa è anche la tesi data dalla versione giudiziaria ufficiale. Il responsabile del primo duplice omicidio del '68 sarebbe Stefano Mele. Di 4 dei 7 duplici omicidi successivi sono stati condannati Vanni e Lotti con sentenza definitiva. Dei 7 successivi al primo è stato condannato Pacciani in primo grado, assolto in appello, appello annullato in cassazione. Il secondo appello non è stato celebrato perché Pacciani è morto prima.»

La frase non contiene alcuna presa di posizione, ma anche non prenderla è una decisione: in questo caso vengono riportati i fatti, senza le proprie impressioni o le proprie teorie, riporta ciò che giudiziariamente è realmente accaduto. Lo stesso vale per commenti che portano consigli, arricchiscono la comunità, su dove informarsi

«Il punto di partenza, in termini di libri, per me sono (in ordine casuale): Storia delle Merende infami, di Nino Filastó (il difensore del Vanni), Dolci colline di Sangue, di Preston e Spezi, il mostro di Firenze, di Cecioni e Monastra, il mostro di Firenze esiste ancora, di Valerio Scrivi. Nota bene, sono 4 libri con 4 tesi diverse (e nessuna è quella ufficiale). Per farti capire quanto sia frammentaria e poliedrica la situazione. Oltre ai libri, il blog "insufficienza di prove" è un ottimo vademecum di chi è chi.»

Anche in questo caso, non avviene una presa di posizione, una teoria particolare, ma l'utente porta il suo sapere all'interno della conversazione, per aiutare gli altri utenti ad informarsi.

Per comprendere di che figure stiamo parlando, conviene confrontarla con quello che le ricerche sul websleuthing hanno osservato in altri contesti. Yardley, Lynes e Wilson hanno analizzato un corpus di articoli di giornale dedicati a casi di websleuthing e,

all'interno di questi, hanno raccolto tutte le descrizioni di azioni compiute dagli utenti: sono 528 riferimenti. Raggruppando questi riferimenti, gli autori hanno ricavato diciassette tipi di attività ricorrenti, cioè diciassette cose che un websleuth si trova a fare concretamente (Yardley et al., 2016).

Le voci più frequenti sono anche le meno spettacolari: analizzare materiale pubblicato da altri, come immagini, video o documenti; cercare dettagli o informazioni; condividere con gli altri utenti. Sono attività che consistono nel leggere, verificare e mettere in circolo materiale. L'accusa, identificare o localizzare un sospetto, arriva solo al quarto posto, e la denuncia alle autorità al quinto (Yardley et. al., 2016). Il dato è utile per due ragioni. La prima riguarda il nostro profilo. Se le attività più diffuse non sono quelle accusatorie ma quelle informative, allora il Documentarista non è un caso di nicchia: è la forma di partecipazione più frequente, quella che regge materialmente la discussione. Il commento che elenca i libri, quello che ricostruisce lo stato dei processi, quello che segnala un blog sono le versioni da forum di queste stesse azioni, e il suo contributo al corpus consiste nel rendere possibile il materiale su cui gli altri profili lavoreranno.

La seconda riguarda l'immagine del websleuth in generale. Nonostante il vigilantismo esista in una parte di queste pratiche, esistono delle parti in queste pratiche: si adattano agli spazi, li creano, li discutono, vi fanno ricerca e vi costruiscono archivi di caso (Yardley et al., 2016). Il Documentarista sta esattamente in questa zona, e il fatto che vi stia senza mai formulare un'accusa è ciò che lo distingue dagli altri due profili.

Il Documentarista non coincide con l'intelligenza collettiva, che rimane un processo emergente e collettivo, ma ne costituisce la condizione infrastrutturale: è chi produce il materiale su cui la community può esercitare quel lavoro condiviso.

Questa scelta acquista un peso particolare se si considera il contesto in cui avviene. Il Documentarista opera su un caso privo di verità giudiziaria definitiva, in uno spazio anonimo che non imporrebbe alcun vincolo alla presa di posizione. Eppure sceglie di non formulare teorie, non accusare, non sbilanciarsi. La sua neutralità non è indifferenza né ignoranza, i commenti mostrano utenti spesso molto informati, ma con una postura discorsiva consapevole, orientata a costruire la base da cui gli altri possono partire.

4.1.2 Il Sospettoso: la sfiducia come chiave di lettura

Il secondo profilo conta 35 casi, il 19,9%. La sua definizione si presenta come: sfiducia verso le istituzioni (D2 = A), mentre le altre due dimensioni restano variabili entro un perimetro definito. Per quanto riguarda la prima dimensione varia: il colpevole è un uomo dello Stato o una figura protetta, una struttura mandante-esecutore, una rete collettiva o un capro espiatorio (D1 = B, C, D, F) e la partecipazione avviene attraverso teorie proprie, confutazioni o coinvolgimento emotivo (D3 = B, C, D). Per rendere evidente il funzionamento di questa postura, si può considerare il seguente estratto:

«probabilmente persone di alto rango dietro questa storia. [...] La mia idea è che a uccidere i poveri ragazzi fossero 2 persone. Una sparava (il cosiddetto Rosso del Mugello? Mai indagato a fondo...) e l'altro tagliava [...]»

Il vertice della struttura cambia a seconda di chi scrive: c'è chi lo colloca nella magistratura «temo che non verrà mai risolta visto che coinvolgerebbe gli ambienti della magistratura», chi nelle forze dell'ordine «qualcuno che faceva parte delle forze dell'ordine e avesse le "spalle coperte"», chi in una rete più ampia:

«Io credo ad una commistione tra i compagni di merende ed un livello superiore composto da medici, pervertiti-esoteristi e persone altolocate finanche nella giustizia. La massoneria deviata è presente ad ogni livello ed è per me certo che ad un certo punto nelle indagini intervengano i servizi segreti con il solo scopo di depistare.»

Quello che accomuna questi commenti non è una teoria condivisa; i colpevoli indicati cambiano; le strutture ipotizzate anche. Quello che non cambia è la disposizione di fondo: la diffidenza verso chiunque detenga l'autorità sul caso, le istituzioni, la magistratura, la versione ufficiale. Nella letteratura questa disposizione è stata identificata come il nucleo della mentalità cospirativa, intesa come sfiducia generalizzata verso il governo e le istituzioni, cinismo e insofferenza per l'autorità, ed è legata alla mentalità cospirativa generale più che all'adesione a teorie specifiche (Martínez et al., 2022).

Anche le espressioni emotive che questo profilo mette in campo non sono rumore di fondo. Chi costruisce una teoria alternativa ci investe, e quell'investimento si sente nel

tono: la sfiducia e il cinismo verso chi stabilisce la verità ufficiale sono la molla che spinge a cercare attivamente narrazioni diverse (Pierre, 2020).

Inoltre, il Sospettoso non è colui che non ha abbastanza informazioni: è colui che riesce ad arrivare a una conclusione anche senza prove. Per questo i commenti di questo profilo non si contraddicono tra loro pur indicando colpevoli diversi: la funzione del profilo non è nominare qualcuno, è colmare attivamente il vuoto lasciato da istituzioni che non hanno saputo fornire una verità convincente. La sfiducia non è passiva, è produttiva: genera narrative alternative coerenti, ciascuna diversa nei dettagli ma identica nella disposizione di fondo.

4.1.3 Il Detective dilettante: ragionare insieme, senza accusare

Il terzo profilo è il più numeroso: 60 casi, il 34,1% del corpus, poco più di un terzo. Questo profilo è il più flessibile sulla prima dimensione, dove prende qualsiasi ipotesi sul colpevole, ma risulta estremamente rigido sulle altre due: nessuna presa di posizione istituzionale ($D2 = C$) e una partecipazione costruita attraverso la formulazione di ipotesi o la confutazione di quelle altrui ($D3 = B$ o C).

La distribuzione interna chiarisce che cosa sia questo profilo. I valori più frequenti di $D1$ sono E, nessuna posizione, con 18 casi, e A, killer solitario, con 16: insieme coprono più della metà del gruppo. Il Detective dilettante, cioè, nella maggior parte dei casi non sa chi sia il colpevole o propende per la tesi ufficiale portata avanti dalle istituzioni e dai criminologi, e questo sembra essere esattamente il punto. L'oggetto del suo interesse non è l'identità dell'assassino ma la coerenza del ragionamento. Il commento che segue ne è la forma esemplare, perché smonta le incongruenze delle ricostruzioni ufficiali e apre a un confronto continuo, dove non importa arrivare a una chiusura quanto piuttosto scavare nei dettagli:

«Quello che Giuttari dimentica però è che nel secondo omicidio della serie, quello del 1974, erano già presenti le sevizie post mortem col coltello, seppur senza mutilazioni. Quindi avremmo 1 omicidio in cui l'assassino usa il coltello, 2 in cui lo usa una persona diversa, e poi altri in cui lo usa nuovamente. [...] È che non si capisce perché uno debba liberarsi di una pistola usata per un omicidio

passandola a qualcun altro. E quel qualcuno a sua volta non avrebbe ragione d'usarla per non essere collegato a Mele, no?»

Questo modo di procedere non cerca sentenze o colpevoli da consegnare alla giustizia, ma si sviluppa attraverso domande aperte, confutazioni e un'analisi continua delle incongruenze, senza per questo contestare l'autorità investigativa. L'oggetto del loro interesse non è chiudere il caso, ma verificare la tenuta logica delle argomentazioni. Accanto alla costruzione di ipotesi, e forse più importante, sta la confutazione, che in questo profilo non ha il tono dell'attacco ma quello dell'obiezione argomentata. Un utente smonta la tesi della cabala di potenti con un ragionamento di plausibilità:

«Non credo che un gruppo di ricchi maniaci facesse uccidere delle Coppiette a tre vecchi e poi andasse in loco a sezionare i cadaveri. E mi sembra anche improbabile che qualcuno andasse a offrir loro dei soldi per prendersi la colpa dei delitti, col rischio che poi questi tre si mettessero a parlare.»

Per questi utenti l'inchiesta somiglia a un grande gioco intellettuale: il piacere non sta nel raggiungere un verdetto o nel chiudere il caso, ma nel divertirsi a smontare la logica dei fatti.

L'implicazione teorica del profilo è che la neutralità verso le istituzioni non equivale a indifferenza. Il Detective dilettante non contesta la legittimità dell'indagine ufficiale: la considera irrilevante per il gioco che gli interessa, che è ricostruire il caso con i propri strumenti. È una postura che produce un effetto curioso, e forse il risultato più interessante di questo capitolo: il profilo più partecipativo è anche quello che contribuisce meno a chiudere il caso. Nessuno dei suoi ragionamenti ha la pretesa di risolvere, tutti hanno la pretesa di essere solidi, ponendo continuamente domande alla community e alle stesse indagini; scavano per il gusto di farlo, incuranti di quando si arriverà a un colpevole. In questo senso, il Detective dilettante incarna la versione adulta e collettiva di quell'*armchair detective* incontrato all'inizio del nostro percorso: l'appassionato che ha spostato l'enigma dalla pagina dei giornali alla rete, trasformando l'indagine in un puro esercizio critico e discorsivo, slegato da qualsiasi smania giustizialista.

4.2 I casi che restano fuori

Quaranta commenti, il 22,7% del corpus, non rientrano in nessuno dei tre profili. Le combinazioni più frequenti all'interno di questo insieme sono E + C + D, con 8 casi, e E + A + E, con 6. La prima è un commento privo di posizione sul colpevole, neutro verso le istituzioni e orientato all'espressione emotiva o narrativa; la seconda è un commento altrettanto neutro sull'identità del responsabile, ma sfiduciato verso le istituzioni e privo di una modalità di partecipazione riconoscibile.

Il residuo non è materiale scadente: è materiale che la griglia non riesce a organizzare. Alcuni dei commenti più efficaci del corpus stanno qui. È il caso della ricostruzione del caso come enigma destinato a restare tale: «Ancora oggi, a distanza di decenni, il "Mostro di Firenze" resta un enigma irrisolto che ha segnato profondamente l'opinione pubblica italiana. questo rimane il caso che non verrà mai risolto» la sfiducia non apre a nessuna teoria, ma si esaurisce in una constatazione secca. E lo stesso vale per l'intervento che punta il dito non contro il caso, ma contro la community:

«Un consiglio: se volete saperne di piu' su questo mostro, e siete interessati VERAMENTE al caso, NON fidatevi CIECAMENTE dei cazzari youtuber che fanno gli investigatori della domenica a tempo libero, lucrandoci addirittura sopra pur non avendo nessun titolo ed esperienza diretta col caso.»

Questo commento parla del discorso sul caso, non del caso, e lo fa con una modalità, il monito, il consiglio, la polemica di costume, che non corrisponde a nessuna delle cinque forme di partecipazione previste. La riduzione pragmatica di Kluge è per definizione non esaustiva, e il residuo va dichiarato come tale invece di essere spalmato a forza nei profili esistenti. Le ragioni dell'eccesso sono almeno due. La prima è che due dei tre assi misurano, almeno in parte, il modo e non il contenuto: un codice come D1 = E, nessuna posizione, raccoglie commenti che non attribuiscono il delitto a nessuno, e questo significa che la sua popolazione include sia chi ha valutato le teorie e le ha scartate sia chi non ha affrontato la questione. La seconda è che il registro affettivo e quello metaletterario si sottraggono alla logica dell'attribuzione: chi scrive «che il processo aveva preso una piega comica [...] L'ho trovato odioso, fuori luogo e da condannare» non sta formulando un'ipotesi né confutando quella di un altro, sta esprimendo un giudizio sul

modo in cui una vicenda criminale è stata raccontata. Mantenere questi casi fuori dalla tipologia è più onesto che ricondurli a un profilo per contiguità.

4.3 Oltre Reddit: la possibilità esplorativa dei commenti su YouTube

I tre profili emersi dall'analisi di Reddit sollevano una prima obiezione sui loro confini: bisogna capire se descrivono il modo in cui le persone argomentano in generale, oppure se sono soltanto un effetto della piattaforma. In altre parole, potrebbero essere forme che esistono solo perché Reddit le rende possibili con la sua struttura, e che su un altro social non comparirebbero. Se fosse così, la griglia non avrebbe alcun valore generale. Reddit ha una sua struttura precisa che il capitolo precedente ha messo in luce: post lunghi, persone iscritte per scelta, suddivisione in subreddit precisi e il voto degli utenti per ordinare i contenuti. Su un social con regole completamente diverse, dove i commenti sono corti e la stessa interfaccia non è pensata per creare conversazioni articolate, l'utente è totalmente assorbito dalla visione del video. Con queste premesse, la nostra griglia rischiava di non trovare alcun riscontro, e anche questo sarebbe stato un risultato valido. Per capire se la griglia funziona solo su Reddit o regge anche su piattaforme diverse, ho condotto una verifica esplorativa sulla sua trasferibilità a YouTube. La procedura seguita è semplice e va esposta con precisione. Ho preso un video specifico dedicato al Mostro di Firenze “*IL MOSTRO DI FIRENZE: SCOPERTA LA SUA IDENTITÀ...?*”, pubblicato sul canale di Gianmarco Zagato il 7 ottobre 2025. Il video ad oggi (18/09/2026) presenta trecentoventimila visualizzazioni e trecentotrentanove commenti.



Fig. 2 — Il video di Gianmarco Zagato utilizzato per la verifica esplorativa su YouTube.

Da questo video ho estratto una ventina di commenti, presi in ordine cronologico esatto, senza andare a cercare quelli con più like o più famosi, così da non falsare la scelta rispetto a quello che fa l'algoritmo. Ogni singolo commento è stato catalogato usando la stessa griglia di Reddit, senza cambiare di una virgola le definizioni delle tre dimensioni.

Si ribadisce la natura strettamente esplorativa del controllo: il campione non possiede requisiti di rappresentatività statistica, e la codifica è stata condotta dalla medesima ricercatrice, escludendo dunque una validazione intersoggettiva indipendente. Inoltre, le peculiarità formali e linguistiche dei commenti di YouTube rendono le unità di analisi meno omogenee rispetto ai testi argomentati del corpus principale.

L'osservazione dei dati mostra subito quanto il formato dei commenti e il tipo di interazione atteso su ciascuna piattaforma incidano sui risultati. Gli interventi presi in analisi su YouTube presentano reazioni emotive a caldo, battute brevi o riscontri diretti rivolti al *creator*, confluendo inevitabilmente nel residuo: commenti come «Ti adoro, ti seguo da un sacco di tempo» o annotazioni estemporanee come «Il fatto che all'inizio del video era ancora pomeriggio e alla fine è sera fa capire tutto» azzerano ogni dimensione discorsiva strutturata. Ma questo conferma che Reddit, a differenza di YouTube, offre contenuti più adatti agli scopi di questa ricerca, giustificando la scelta di usarlo come corpus principale.

Nonostante la frammentazione del flusso comunicativo, nel campione analizzato, l'unico profilo riscontrato è riconducibile alla figura del Detective dilettante. Il profilo del Detective dilettante emerge anche quando il commento si riduce a una sola frase, come in questo caso.

Anche se il commento viene formulato in una sola frase, è possibile cogliere questo profilo:

«Se non hanno mai ritrovato l'arma, come sanno che è una Beretta, di calibro 22
ci sono anche altre pistole non solo la beretta, c'è la luger e credo altre.»

Il commento si apre con «come sanno», una domanda diretta che mette in discussione le prove ufficiali senza proporre una risposta certa, e questo atteggiamento di dubbio ragionato è proprio ciò che caratterizza il profilo del Detective dilettante: avanzare ipotesi e stimolare riflessioni senza emettere giudizi definitivi.

Gli altri profili teorizzati non sono emersi in questo specifico perimetro, un'assenza che dipende probabilmente sia dalla limitatezza del campione sia dalle caratteristiche della piattaforma stessa. Ampliando l'analisi a un corpus più vasto, sarebbe possibile verificare la presenza delle altre posture o intercettare nuove dinamiche discorsive. Come esempio e come spunto per future ricerche, si pensi a un intervento di questo tipo, che meriterebbe un approfondimento dedicato:

«Ma per favore ma informatevi seriamente se il caso vi interessa seriamente mica da un video su YouTube»

Pur nei limiti di un campione ridotto, questa analisi mostra che il web permette forme di argomentazione più articolate di quanto si tenda a pensare, e questo è uno spunto che merita di essere ripreso su un corpus più ampio, per verificare la presenza delle altre posture teorizzate e mappare dinamiche discorsive che qui non è stato possibile osservare.

4.4 Riflessioni finali

In base a quanto emerso, possiamo evidenziare tre punti principali. Il profilo dominante è il Detective dilettante, che raccoglie oltre un terzo del corpus ed è definito non dall'atto di accusare ma dall'esercizio del ragionare. Considerando anche il Documentarista, emerge che oltre la metà dei commenti, 101 su 176, pari al 57,4%, interviene nella discussione senza esprimere giudizi sull'operato delle istituzioni; ciò significa che una parte significativa del corpus si concentra sull'analisi o sulla documentazione del caso, piuttosto che su accuse di insabbiamento, a conferma di una partecipazione orientata più alla comprensione che alla denuncia. Il dato rovescia l'immagine più diffusa delle comunità true crime, quella di uno spazio dominato dalla diffidenza e dal sospetto. Il Sospettoso, che di quella diffidenza è l'espressione, raccoglie il 19,9% dei commenti: meno di un quinto, non la voce principale che l'immagine comune lascerebbe supporre. Il secondo riguarda la coerenza interna delle posture. L'esclusività dei tre profili, verificata con sovrapposizione pari a zero, indica che i commentatori non mescolano i registri, anche se non si può escludere che la separazione rifletta in parte i criteri di codifica adottati. Da un lato, la sfiducia nelle istituzioni va spesso di pari passo con l'idea che il Mostro non agisse da solo e con una partecipazione molto attiva: chi non crede agli inquirenti è convinto di un complotto e partecipa con teorie e confutazioni. Dall'altro, chi mantiene un atteggiamento neutro tende a concentrarsi sulle ipotesi senza sbilanciarsi sull'identità del colpevole, ragionando sui fatti senza la necessità di emettere verdetti definitivi. Poiché questi due modi di agire restano ben separati, siamo di fronte a veri e propri profili comportamentali, e non a semplici opinioni casuali. La scelta di un archetipo

del colpevole, l'atteggiamento verso la magistratura e la forma dell'intervento sono espressioni di un'unica disposizione verso il caso.

Il terzo punto, che segue da questa coerenza interna delle posture, riguarda il rapporto tra la tipologia e la vicenda che ne è l'oggetto. Nessuno dei tre profili chiude il caso, e tutti e tre lo alimentano in modo diverso. Il Documentarista lo tiene aperto accumulando materiale; il Sospettoso trasforma ogni mancanza di prove nella conferma della propria teoria; il Detective dilettante moltiplica i ragionamenti verificabili e quindi le obiezioni. L'irrisoluzione del caso è la condizione che rende possibile questo tipo di conversazione, difficilmente produrrebbe una comunità di commentatori di questo tipo.

La connessione con le ipotesi formulate nei primi due capitoli è a questo punto diretta: una lettura centrata sui media direbbe che il crimine diventa spettacolo grazie ai formati che lo raccontano, podcast, serie TV o articoli, e che senza di essi non ci sarebbe pubblico né discussione; ma i dati mostrano che questo non basta, perché casi altrettanto mediatizzati ma risolti non generano lo stesso tipo di comunità interpretativa, ed è quindi la sua irrisoluzione a lasciare aperto un mistero che chiunque può continuare a interpretare a proprio modo, indipendentemente dal formato.

Quelli analizzati rappresentano tre posture principali per abitare questo spazio irrisolto, pur nella consapevolezza che le declinazioni possibili all'interno della discussione restano molteplici.

Conclusioni

La ricerca è partita da una constatazione e da una domanda. La constatazione è che certi delitti non si chiudono nel racconto pubblico, nemmeno quando si chiudono nei tribunali: continuano a circolare, a essere discussi e reinterpretati, alimentando un discorso che non ha più bisogno di fatti nuovi per riprodursi. La domanda riguardava il modo in cui una comunità online partecipa a quel discorso: che cosa fa concretamente chi interviene su un caso irrisolto, e se le forme di quella partecipazione siano un effetto della piattaforma che le ospita o una disposizione che gli utenti portano con sé.

Per rispondere, ho ricostruito prima il quadro teorico e storico della spettacolarizzazione del crimine, poi la trasformazione del pubblico da spettatore a partecipante, e ho infine applicato una griglia di codifica a 176 commenti dedicati al caso del Mostro di Firenze. L'analisi ha prodotto tre profili: il Documentarista, il Sospettoso e il Detective dilettante e un residuo di quaranta commenti che non rientra in nessuno dei tre.

Il primo risultato riguarda il peso relativo dei profili, e non coincide con ciò che ci si aspetterebbe. La letteratura sul true crime e sul websleuthing tende a costruire il pubblico di questi casi come una folla mossa dalla diffidenza verso le istituzioni e dal desiderio di emettere verdetti alternativi. I dati di questo corpus raccontano qualcosa di diverso: la forma di partecipazione più diffusa non è l'accusa, è il ragionamento. Il Sospettoso, che della diffidenza verso la giustizia è l'espressione più diretta, resta una voce minoritaria, non la principale che l'immagine comune delle comunità true crime lascerebbe supporre. Una parte significativa della conversazione si concentra sull'analisi e sulla documentazione del caso, più che sulla denuncia di un insabbiamento.

Il secondo risultato riguarda la coerenza interna delle posture. I tre profili sono mutuamente esclusivi: nessun commento appartiene a due categorie contemporaneamente. Anche se non si può escludere che questa separazione rifletta in parte i criteri di codifica adottati, i commentatori non mescolano i registri. Chi non crede agli inquirenti tende anche a immaginare che il Mostro non abbia agito da solo e partecipa con teorie e confutazioni; chi mantiene un atteggiamento neutro si concentra sulle ipotesi senza sbilanciarsi sull'identità del colpevole. Questa separazione non è casuale: la scelta di un archetipo del colpevole, l'atteggiamento verso la magistratura e la forma

dell'intervento sono espressione di un'unica disposizione verso il caso, non opinioni sparse, ma profili comportamentali coerenti.

Il terzo risultato riguarda il rapporto tra la tipologia e la vicenda che ne è l'oggetto. Nessuno dei tre profili chiude il caso, e tutti e tre lo alimentano, ciascuno a modo suo.

Il Documentarista lo tiene aperto accumulando materiale; il Sospettoso trasforma ogni mancanza di prove nella conferma della propria teoria; il Detective dilettante moltiplica i ragionamenti verificabili e quindi le obiezioni. Il caso non sopravvive al racconto perché i media continuano a parlarne, ma perché il discorso che lo circonda ha trovato forme di riproduzione autonoma, che funzionano indipendentemente dall'arrivo di nuovi elementi. Questa ricerca non nasce con ambizioni di rappresentatività statistica, e non le rivendica: nasce con l'obiettivo di descrivere in profondità come si struttura discorsivamente la partecipazione a un caso irrisolto in un contesto specifico.

Un corpus di 176 commenti argomentati su Reddit è esattamente la dimensione che questo obiettivo richiede. Questi risultati vanno quindi letti nel perimetro entro cui sono stati prodotti, tenendo presenti i limiti che seguono non come debolezze, ma come confini che definiscono con precisione cosa questa ricerca ha potuto osservare e cosa lascia aperto a indagini successive. La codifica è stata condotta da me sola, senza validazione intersoggettiva indipendente.

Mentre, la verifica su YouTube ha natura strettamente esplorativa, si basa su una ventina di commenti che ha restituito un solo profilo riconoscibile, il Detective dilettante, perché il formato breve dei commenti e il tipo di interazione atteso su quella piattaforma azzerano buona parte delle dimensioni discorsive strutturate. Anche il residuo, i quaranta casi esclusi dalla tipologia, vanno considerati parte del risultato più che una semplice perdita: la riduzione dello spazio degli attributi è per definizione non esaustiva, e mantenere quei commenti fuori dai profili permette di mantenere più omogeneità ed eterogeneità tra e fra i gruppi.

Il lavoro lascia aperti alcuni percorsi. Un corpus più ampio, che superi la dimensione del caso singolo e includa più piattaforme, permetterebbe di verificare la presenza delle posture qui non riscontrate e di mappare dinamiche discorsive che questo campione non ha potuto osservare. Una codifica condotta da più ricercatori renderebbe poi possibile una validazione intersoggettiva, che è la condizione per misurare davvero la tenuta della griglia. Sono passi che spettano a ricerche successive. Quello che questo lavoro offre è

una griglia per guardare al pubblico del crimine con più precisione: non una folla indistinta mossa dal sospetto, ma un insieme di posture riconoscibili, ciascuna con la propria logica, ciascuna con il proprio modo di tenere aperto un caso che nessuno, alla fine, vuole davvero chiudere.

Riferimenti bibliografici

Barak, G. (2007). Doing newsmaking criminology from within the academy. *Theoretical Criminology*, 11(2), 191–207.

Barak, G. (2013). *Media, process, and the social construction of crime: Studies in newsmaking criminology*. Routledge.

Baudrillard, J. (1994). *The illusion of the end*. Stanford University Press.

Bernardelli, A. (2025). Gli effetti sulla realtà di un genere narrativo: Il True Crime. *Il senso della realtà*, (47), 187.

Bianchi, F., Nozza, D., & Hovy, D. (2021). FEEL-IT: Emotion and sentiment classification for the Italian language. In *Proceedings of the Eleventh Workshop on Computational Approaches to Subjectivity, Sentiment and Social Media Analysis* (pp. 76–83). Association for Computational Linguistics.

Blanco, M., & Trombetta, M. (2019, 5 gennaio). *La macabra storia di un'interazione sociale patologica: La strage di Erba*. Scienze Forensi Magazine. <https://www.scienzeforensi.org/blog/?la-macabra-storia-di-un-interazione-sociale-patologica--la-strage-di-erba>

Brodeur, J.-P. (2001). Crime, sociology of. In N. J. Smelser & P. B. Baltes (A cura di), *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* (pp. 2937–2941). Elsevier.

Brogioni, S. (2022, 23 febbraio). “Il mostro di Firenze è Zodiac”: La pista sotto accusa. *La Nazione*. <https://www.lanazione.it/firenze/cronaca/zodiac-inchiesta-ac95cac1>

Brooks, S. K., & Greenberg, N. (2021). Psychological impact of being wrongfully accused of criminal offences: A systematic literature review. *Medicine, Science and the Law*, 61(1), 44–54.

Browder, L. (2010). True crime. In C. Nickerson (A cura di), *The Cambridge Companion to American Crime Fiction* (pp. 205–228). Cambridge University Press.

Bruzzi, S. (2016). Making a genre: The case of the contemporary true crime documentary. *Law and Humanities*, 10(2), 249–280.

Capote, T. (1966). *A sangue freddo* (M. Ricci Dettore, Trad.). Garzanti.

Carter, C. L. (2015). *Canadian Psycho: Luka Magnotta*. VP Publications / RJ Parker Publishing.

Cinelli, M., De Francisci Morales, G., Galeazzi, A., Quattrociocchi, W., & Starnini, M. (2021). The echo chamber effect on social media. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 118(9), Article e2023301118.

Codeluppi, V. (2007). *La vetrinizzazione sociale: Il processo di spettacolarizzazione degli individui e della società*. Bollati Boringhieri.

Codeluppi, V. (2011). *Il ritorno del medium: Teorie e strumenti della comunicazione*. FrancoAngeli.

Codeluppi, V. (2015). La società dello spettacolo di Debord: Verso lo spettacolare integrato. *H-ERMES*, (5), 75–84.

Codeluppi, V. (2020). *Jean Baudrillard: La seduzione del simbolico*. Feltrinelli.

Cohen, L. E., & Machalek, R. (1994). The normalcy of crime: From Durkheim to evolutionary ecology. *Rationality and Society*, 6(2), 286–308.

Corsi, G., Seger, E., & Ó hÉigeartaigh, S. (2024). Crowdsourcing the mitigation of disinformation and misinformation: The case of spontaneous community-based moderation on Reddit. *Online Social Networks and Media*, 43–44, Article 100291.

Das, M., Kamalanathan, S., & Garimella, K. (2020). Hate speech in online social media. *ACM SIGWEB Newsletter*, 2020(Autumn), 1–8.

De Luca, R. (2025). *Il mostro di Firenze*. Newton Compton Editori.

Debord, G. (1967). *La società dello spettacolo*. Baldini & Castoldi.

Durkheim, É. (2016). *La divisione del lavoro sociale*. il Saggiatore. (Opera originale pubblicata 1893).

Elphick, C., Philpot, R., Zhang, M., Pidwell, R., & Levine, M. (2021). Digital detectives: Websleuthing reduces eyewitness identification accuracy in police lineups. *Frontiers in Psychology*, 12, Article 640513.

Fenton, A., & Parry, K. D. (2022). Netnography: An approach to ethnography in the digital age. In *The SAGE Handbook of Social Media Research Methods* (pp. 214–227). SAGE Publications.

Ferraro, G. (2012). Attanti: Una teoria in evoluzione. In *Narratività: Problemi, analisi, prospettive* (Vol. 1, pp. 43–60). Bononia University Press.

Fiesler, C., Beard, M., & Keepers, K. (2024). Remember the human: A systematic review of ethical considerations in Reddit research. *Proceedings of the ACM on Human-Computer Interaction*, 8(GROUP), 1–33.

Fishman, M. (A cura di). (2018). *Entertaining crime: Television reality programs*. Routledge.

Foucault, M. (1976). *Sorvegliare e punire: Nascita della prigione*. Einaudi.

Foucault, M. (2003). *Abnormal: Lectures at the Collège de France, 1974–1975* (Vol. 2). Macmillan.

Giuttari, M., & Lucarelli, C. (1998). *Compagni di sangue*. Le Lettere.

Greer, C., & McLaughlin, E. (2012). Media justice: Madeleine McCann, intermediatization and 'trial by media' in the British press. *Theoretical Criminology*, 16(4), 395–416.

Harrison, M. A., & Frederick, E. J. (2022). Interested in serial killers? Morbid curiosity in college students. *Current Psychology*, 41(6), 3768–3777.

Infelise, M. (2007). Criminali e 'cronaca nera' negli strumenti pubblici d'informazione tra '600 e '700. *Acta Histriae*, 15(2), 507–520.

Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York University Press.

Jewkes, Y., & Linnemann, T. (2017). *Media and crime in the US*. SAGE Publications.

Jones, B. (2022). Websleuthing, participatory culture and the ethics of true crime content. *Ethical Space: The International Journal of Communication Ethics*, 19(3/4), 52–59.

Kaplan, R. L. (2008). Yellow journalism. In *The International Encyclopedia of Communication* (Vol. 11, pp. 5360–5371). Wiley-Blackwell.

Kluge, S. (2000). Empirically grounded construction of types and typologies in qualitative social research. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 1(1).

Kozinets, R. V. (2020). *Netnography: The essential guide to qualitative social media research* (3^a ed.). SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9781036233846>

Lazarsfeld, P. F. (1937). Some remarks on the typological procedures in social research. *Zeitschrift für Sozialforschung*, 6(1), 119–139.

Loveluck, B. (2020). The many shades of digital vigilantism: A typology of online self-justice. *Global Crime*, 21(3–4), 213–241.

Mačiulienė, M., & Skaržauskienė, A. (2016). Emergence of collective intelligence in online communities. *Journal of Business Research*, 69(5), 1718–1724.

Martinez, A. P., et al. (2022). Paranoid beliefs and conspiracy mentality are associated with different forms of mistrust: A three-nation study. *Frontiers in Psychology*, 13, Article 1023366.

Meizoz, J. (2007). Postura e campo letterario. *Postura e campo letterario*, 1000–1010.

Miszalska, J. (2022). Il romanzo a puntate: I romanzi italiani nella stampa polacca a cavallo tra l'800 e il '900. *Quaderni di Studi Italiani*.

Murley, J. (2008). *The rise of true crime: 20th-century murder and American popular culture*. Bloomsbury Publishing.

Nerenberg, E. (2007). Making a killing: The “Monster of Florence” and the trial(s) of Pietro Pacciani. In *Assassinations and Murder in Modern Italy: Transformations in Society and Culture* (pp. 167–179). Palgrave Macmillan.

Nhan, J., Huey, C., & Broll, R. (2017). Digilantism: An analysis of crowdsourcing and the Boston Marathon bombings. *British Journal of Criminology*, 57(2), 341–361.

Olivero, N., & Russo, V. (2013). *Psicologia dei consumi*. McGraw-Hill Education.

Orlandini, M. E. (2018, 10 maggio). *I mass media e il processo di spettacolarizzazione del crimine*. Ius in Itinere. <https://iusinitinere.it/i-mass-media-e-la-spettacolarizzazione-del-crimine/>

Pantumsinchai, P. (2018). Armchair detectives and the social construction of falsehoods: An actor–network approach. *Information, Communication & Society*, 21(5), 761–778.

Perchtold-Stefan, C., et al. (2025). Out of the dark—Psychological perspectives on people's fascination with true crime. *British Journal of Psychology*.

Perissinotto, A. (2020). *Raccontare: Strategie e tecniche di storytelling*. Laterza.

Perugini, R. (1994). *Un uomo abbastanza normale: La caccia al mostro di Firenze*. Mondadori.

Priarolo, M., Zinato, E., & Simone, R. (2009). Guy Debord, La società dello spettacolo, 1967. *Enthymema*, (2), 1000–1022.

Reddit Inc. (2026). *Reddit by the numbers*. <https://redditinc.com/press>

Rickard, D. (2023). *The new true crime: How the rise of serialized storytelling is transforming true crime*. New York University Press.

Sacco, D. (2017). Capturing Robert Durst: Fact, fiction, and format. *Cinephile: The University of British Columbia's Film Journal*, 11(3), 6–11.

Schmidt, A. L., et al. (2017). Anatomy of news consumption on Facebook. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 114(12), 3035–3044.

Sobrero, A. M. (1987). Crudeli e compassionevoli casi: La cronaca nera nella letteratura popolare a stampa. *La Ricerca Folklorica*, (15), 19–26. <https://doi.org/10.2307/1479479>

Spezi, M. (1983). *Il mostro di Firenze*. Sonzogno.

Starbird, K., et al. (2014). Rumors, false flags, and digital vigilantes: Misinformation on Twitter after the 2013 Boston Marathon bombing. In *iConference 2014 Proceedings*.

Steadman, P. (2012). Samuel Bentham's Panopticon. *Journal of Bentham Studies*, 14, 1–30.

Surette, R. (1992). *Media, crime, and criminal justice: Images and realities*. Brooks/Cole Publishing Company.

Szakolczai, J. M. (2025). Pietro Pacciani or the 'fool' of the Florentine hills. *International Political Anthropology*, 18(2), 247–263.

Tarrant, B., & Taylor, R. (2019). The digital pillory: Media framing, social media, and trial by media in the digital age. *Journal of Media and Communication Studies*, 11(2), 15–28.

Tarrant, G., & Taylor, J. (2019). Trial by social media: How do you find the jury, guilty or not guilty? *Journal of Cyber Psychology*, 13(1), 1–15.

Terranova, T., & Portanova, S. (2018). Cervello sociale, apprendimento ed economia dell'attenzione nella cultura digitale. *Sociologia*, (1), 81–100.

Traini, S. (2013). *Le basi della semiotica* (Vol. 1). Bompiani.

Trottier, D. (2017). Digital vigilantism as weaponisation of visibility. *Philosophy & Technology*, 30(1), 55–72.

Vicary, A. M., & Fraley, R. C. (2010). Captured by true crime: Why are women drawn to tales of rape, murder, and serial killers? *Social Psychological and Personality Science*, 1(1), 81–86.

Wästerfors, D. (2023). *Violence: Situation, specialty, politics, and storytelling*. Taylor & Francis.

Wolfe, T. (1972, 14 febbraio). The birth of "The New Journalism": An eyewitness report. *New York Magazine*.

Yardley, E., et al. (2016). What's the deal with 'websleuthing'? News media representations of amateur detectives in networked spaces. *Crime, Media, Culture*, 14(1), 81–109.

Zhen, T. (2022). Web sleuthing: Collective intelligence in practice. *New Errands: The Undergraduate Journal of American Studies*.