



**SCUOLA SUPERIORE PER MEDIATORI LINGUISTICI
GREGORIO VII**

(D. M. n. 59 del 3 maggio 2018)

Corso di Studi Biennale in Traduzione Specialistica e Interpretariato di Conferenza

Classe di laurea LM-94

TRADUZIONE SPECIALISTICA E INTERPRETARIATO

TITOLO DELLA TESI

Dahmer - Monster: The Jeffrey Dahmer Story e il linguaggio del crimine: un'analisi
critica del discorso

RELATRICE

Prof.ssa Adriana Bisirri

CANDIDATA

Giulia Tencanera

CORRELATRICE

Prof.ssa Marinella Rocca Longo

ANNO ACCADEMICO 2022/2023

Indice

Introduzione.....	4
1. Il fascino per il crimine: una breve panoramica psicologica e sociologica.....	6
1.1 Howard S. Becket: da che parte stiamo?.....	11
2. Il crimine e il ruolo dei media.....	16
3. La <i>Critical Discourse Analysis</i> e il linguaggio nelle serie <i>true crime</i>	22
3.1 Il discorso.....	22
3.2 Fairclough e la <i>Critical Discourse Analysis</i>	24
3.3 Il linguaggio del crimine.....	27
3.3.1 Lessico: il linguaggio emotivo.....	29
3.3.2 Grammatica.....	33
3.3.3 Linguaggio non verbale.....	42
4. <i>The Jeffrey Dahmer Story</i> . Un'analisi critica del discorso.....	46
4.1 Metodologia d'analisi.....	47
4.2 <i>Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story</i>	48
4.3 Le scelte lessicali.....	52
4.3.1 Le parole di condanna.....	53
4.3.2 Etichette e <i>overlexicalization</i>	56
4.4 Processi e transitività.....	66
4.4.1 Agente 1: Jeffrey Dahmer.....	67
4.4.2 Agente 2: la famiglia di Jeffrey Dahmer.....	69
4.4.3 Agenti 3 e 4: vittime, i loro familiari e le istituzioni.....	71

4.5 Analisi iconologica.....	75
Conclusioni.....	78
Riferimenti fonti.....	82
<i>Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story</i> and the language of crime: Critical Discourse Analysis.....	85
<i>Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story</i> et la langue du crime : analyse critique du discours.....	95
Ringraziamenti.....	106

Introduzione

Le serie televisive spesso si ergono a potenti mezzi di esplorazione e rappresentazione della complessità umana, talvolta affrontando tematiche oscure e inquietanti. Tra queste, nel 2022 è emersa *Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story*, una produzione nata dalla mente dei registi e sceneggiatori Ryan Murphy e Ian Brennan, che esamina da vicino la vita e le azioni di uno dei serial killer più noti del secolo scorso, Jeffrey Dahmer.

Il fascino per il tema del crimine ha sicuramente delle profonde basi psicologiche e sociologiche. Tale elaborato, però, si concentra maggiormente sull'analisi del linguaggio utilizzato nel corso degli episodi, con l'obiettivo di investigare le strutture linguistiche ricorrenti che potrebbero aver contribuito a suscitare da parte degli spettatori un distorto interesse per la figura del criminale. Tale interesse solleva importanti interrogativi circa l'impatto che hanno le rappresentazioni mediatiche del crimine sulla percezione del pubblico. Mediante un approccio basato sulle ricerche di diversi linguisti e grazie all'ausilio delle tecniche dell'analisi critica del discorso, la presente tesi si propone di sondare quei meccanismi linguistici che possono alimentare la comprensione e la vicinanza emotiva per la figura del criminale, invitando a riflettere in maniera critica sul ruolo dei media nella costruzione delle narrazioni criminali.

Nella prima parte dell'elaborato viene presentata una breve panoramica psicologica sulle motivazioni dietro l'attrazione verso il lato oscuro della mente umana e della società, per creare un contesto utile a comprendere alcune delle ragioni per cui il pubblico possa rimanere affascinato da figure come quella di Jeffrey Dahmer.

Nel secondo capitolo verrà approfondita l'influenza dei media sulla percezione del crimine; in particolare, ci si soffermerà sulle rappresentazioni televisive e di come queste possano plasmare e distorcere l'impressione del pubblico nei confronti degli autori di un discorso quando viene sottoposto alla visione di contenuti che riguardano il tema. Comprendere il ruolo dei media in questo processo mentale è fondamentale per fornire un solido contesto all'Analisi Critica del Discorso, un approccio teorico e metodologico che analizza come il linguaggio viene utilizzato per costruire dei significati e determinare il potere in specifici contesti sociali.

Il terzo capitolo spiega cos'è la *Critical Discourse Analysis* e quali sono gli studi che maggiormente influiranno sull'analisi della serie televisiva scelta come oggetto di studio per questo elaborato.

Infine, nell'ultima parte della presente tesi, la *Critical Discourse Analysis* viene impiegata per analizzare la trascrizione degli episodi della serie *Dahmer: Monster – The Jeffrey Dahmer Story*, cercando di dimostrare come alcuni schemi linguistici ricorrenti possano concorrere ad alimentare le distorte percezioni circa il tema del crimine, e di come questi messaggi linguistici possano avvicinare lo spettatore al soggetto criminale fino a provare fascinazione o sentimenti di vicinanza nei suoi confronti.

Capitolo I

Il fascino per il crimine: una breve panoramica psicologica e sociologica

La profonda attrazione per il crimine costituisce un argomento di discussione da tempo, suscitando interrogativi di carattere psicologico sulle motivazioni che ne guidano la fascinazione.

Nel 2005, l'Unità di Analisi Comportamentale dell'FBI ha condotto un'indagine approfondita sul tema dell'omicidio seriale, il cui resoconto è stato reso pubblico sul sito ufficiale del Federal Bureau of Investigation. Nella premessa di tale articolo viene sottolineato come l'omicidio seriale, benché costituisca un fenomeno statisticamente raro, rappresenti soltanto l'1% di tutte le tipologie di omicidio commesse in un qualsiasi anno oggetto di analisi. Nonostante questa relativa rarità, esiste un macabro interesse nei confronti dell'argomento, tanto da alimentare la produzione di articoli, pellicole cinematografiche e opere letterarie (Unità di Analisi Comportamentale dell'FBI, 2005. *Serial Murder*, dal sito ufficiale della Federal Bureau of Investigation, <https://www.fbi.gov/stats-services/publications/serial-murder> – visitato in data: 25 luglio 2023).

Un'osservazione attenta del fenomeno, dal punto di vista mediatico, rivela i primi segni tangibili di tale fascinazione intorno al 1880, quando una serie di efferati omicidi inizia a spaventare gli abitanti dell'area di Whitechapel, a Londra. Si trattava del noto caso di Jack lo Squartatore, che inviava lettere minacciose alle autorità, pubblicate sui giornali dell'epoca, alimentando l'interesse e il coinvolgimento del

pubblico. Sono molteplici le motivazioni che hanno reso questo criminale così seguito e chiacchierato ancora oggi. Innanzi tutto, come già anticipato, lo spazio mediatico fornito dai giornali, insieme alla segretezza della sua identità, ad oggi ancora misteriosa, hanno alimentato da subito le teorie e le ipotesi sulla sua figura. La mancanza di una soluzione definitiva ha contribuito nel tempo alla nascita di numerose teorie del complotto sull'identità del killer. Il caso di Jack lo Squartatore ha avuto un notevole impatto sulla cultura popolare, ispirando numerosi libri, film, opere e serie televisive, rappresentazioni che hanno mantenuto viva l'attenzione sul caso nel corso degli anni.

In larga misura, la conoscenza comune sul tema dell'omicidio proviene da opere di genere thriller o poliziesco e dal fenomeno, diffusosi negli ultimi anni grazie alla proliferazione di piattaforme streaming, delle riproduzioni televisive a puntate, o più conosciute come serie tv. Questo tema, sfruttato per aumentare l'interesse del pubblico nei confronti di una determinata storia e per promuovere un prodotto, assume una funzione narrativa anziché limitarsi a riportare fatti ed eventi. Focalizzando l'attenzione sulle atrocità perpetrate sulle vittime da individui dal profilo psicologico disturbato, il pubblico manifesta un innegabile fascino nei loro confronti e nei resoconti dei loro crimini, spinto dalla propensione a ricercare le motivazioni sottese ai loro atti. Tuttavia, tale inclinazione contribuisce a generare una crescente ambiguità in merito alle autentiche dinamiche del fenomeno criminale.

La ricerca svolta dall'Unità di Analisi Comportale approfondisce il ruolo delle cosiddette *talking heads*, individui che contribuiscono alla diffusione di credenze

erronee in merito all'omicidio seriale. Tali figure autoproclamate come esperti o professionisti nel campo ottengono credibilità dai media che le considerano tali, dato il loro titolo auto attribuito di competenza sull'argomento. Discutono di temi quali l'omicidio seriale ospitati in programmi televisivi o trovando spazio in articoli di stampa, offrendo le loro ipotesi sulle motivazioni dietro tali crimini e sulle presunte caratteristiche dell'ipotetico assassino, la cui identità può non essere ancora nota a causa delle indagini in corso. La ricerca sottolinea la pericolosità di questo fenomeno: concedere un ampio spazio a individui poco informati alimenta, inevitabilmente, fraintendimenti, equivoci e stereotipi relativi ai crimini e ai loro perpetratori, minacciando di compromettere le indagini e gli sforzi delle autorità competenti (Unità di Analisi Comportamentale, *op. cit.* par. 1, Introduzione). La ricerca evidenzia diversi stereotipi che possono emergere dal fenomeno delle *talking heads*, contribuendo alla formazione di concezioni preconcepite spesso riscontrabili nelle rappresentazioni cinematografiche o letterarie dei criminali. Tra tali pregiudizi si può annoverare la diffusa convinzione che tutti i serial killer siano individui affetti da disturbi mentali gravi o che siano geni malefici, tratti stereotipati che, tra l'altro, sono spesso interconnessi. Tale percezione suggerisce l'idea che l'omicida seriale sia una persona profondamente disturbata, spinta da un'intelligenza superiore alla media. L'indagine condotta dall'unità dell'FBI conferma la presenza di diversi disturbi mentali in questi individui, tra cui psicopatia o personalità antisociale, ma non si tratta di una regola fissa. È rilevante sottolineare, infatti, che la maggioranza di questi individui non viene giudicata sempre come affetta da disturbi mentali quando sottoposta a giudizio, né esiste un

solo tipo di intelligenza imputabile ai serial killer (Unità di Analisi Comportamentale, *op. cit.* par. 1, Introduzione). Può trattarsi di persone che rispecchiano i canoni sociali di normalità, che dunque non rivelano tratti apparentemente bizzarri al di fuori del contesto. Spesso si presentano come individui ben integrati nella società, con relazioni familiari e amicizie, un impiego stabile e un aspetto che rientra nei canoni convenzionali di normalità. A tale proposito, si può citare il caso di Jeffrey Dahmer, oggetto di approfondimento di questa tesi. Le registrazioni delle sue confessioni, rese pubbliche, hanno rivelato episodi in cui le autorità, basandosi su iniziali sospetti, successivamente rilasciarono Dahmer per la sua apparente normalità. Un esempio significativo è rappresentato dall'episodio numero due della serie televisiva, che ricostruisce un momento in cui una delle vittime tenta la fuga dopo essere stata precedentemente drogata. Tuttavia, sotto gli effetti delle sostanze somministrategli dall'assassino, la vittima riesce a malapena a lasciare l'appartamento, attirando però l'attenzione di una vicina preoccupata, che contatta subito le autorità. Giunti sul luogo, due agenti si lasciano persuadere da Dahmer, il quale sostiene che il giovane è maggiorenne ed è il suo compagno, e che si trova in quelle condizioni solo per aver ecceduto con l'alcol. I poliziotti, a seguito di una rapida ispezione dentro casa, se ne vanno, permettendo a Dahmer di uccidere il ragazzo. La registrazione della chiamata effettuata dalla vicina alla polizia, resa pubblica e riportata nell'episodio della serie, mette in luce la negligenza dei due agenti, forse ingannati da una situazione solo in apparenza normale (episodio 2: *"Please Don't Go"*, da *Dahmer: Monster – The Jeffrey Dahmer Story*, R. Murphy e I. Brennan, Netflix, 21 settembre 2022).

Non è solo la considerazione del normale che si ha nella società a influire sulla percezione del criminale. La dottoressa Martina Penazzo, in un articolo pubblicato sul giornale dell'Istituto di Scienze Forensi, parla di casi estremi in cui emerge il fenomeno noto come *ibistrofilia*, caratterizzato da una tendenza morbosa a provare attrazione nei confronti di individui colpevoli di crimini di diversa natura (M. Penazza, *Ibistrofilia: quando il fascino del male diventa ossessione*, da ISF Magazine in Psicologia e Neuroscienze, 14 settembre 2023). Secondo l'autrice Sheila Isenberg (1991), le motivazioni che spingerebbero le persone verso questa forma di attrazione sono molteplici, tra cui:

- La comunemente nota "sindrome della crocerossina", quella condizione psicologica per cui l'individuo riceve gratificazione nel salvare l'altro attraverso il suo aiuto, le cure e i suoi sacrifici;
- La ricerca della fama tramite il legame con una persona divenuta celebre per le sue macabre gesta;
- Il desiderio autolesionista di infliggersi sofferenza;
- L'attrazione per il "cattivo ragazzo" o la "cattiva ragazza", nonostante il fenomeno sia per lo più femminile (M. Penazza, *op. cit.*, par. 4).

Proprio per quest'ultimo punto, l'articolo evidenzia come tale stereotipo venga spesso promosso dai media, che presentano il crimine e chi lo perpetra come qualcosa di desiderabile, collegando il processo mentale ad un'elevazione del criminale come figura alfa all'interno della società umana (J. Erlbaum, *Sick Chicks*, 1999, in *Ibistrofilia*, M. Penazza). È possibile notare, sulla scia di tali affermazioni, come nelle rappresentazioni cinematografiche dei criminali gli attori coinvolti nel

ricoprire tale ruolo siano spesso attraenti fisicamente, i quali ricoprono ruoli in cui si esprimono con una certa levatura di linguaggio, proponendo un registro linguistico tra lo standard e al di sopra di questo.

1.1 Howard S. Becker: da che parte stiamo?

Howard Saul Becker è stato un sociologo e docente presso la Northwestern University di Evanston, nell'Illinois, le cui tesi hanno apportato un contributo significativo agli studi sulla sociologia della devianza, oltre che dell'arte e della musica. Una delle sue teorie si propone di affrontare una sfida che persino gli esperti del settore incontrano: mantenere la massima neutralità nel corso dell'analisi della società e delle sue componenti umane. Becker parte dal presupposto che, data la struttura sociale umana, sia inevitabile assumere posizioni in merito, specie quando si tratta di studi sulla devianza. Di conseguenza, tali ricerche generano spesso simpatia nei confronti delle persone oggetto di studio, sia da parte dei ricercatori stessi, sia da parte di coloro che si trovano a leggere i risultati di tali indagini (H. S. Becker, *"Whose side are we on?"* in *Social Problems*, XIV ed., Winter, 1967, pp. 239-247). Nel corso del loro lavoro, alcuni sociologi entrano in contatto con individui ritenuti devianti dal resto della società, privati del rispetto normalmente riservato ad ogni cittadino. Questo può compromettere una visione bilanciata, poiché si può sviluppare l'idea che il deviante sia ingiustamente emarginato e che, alla fine, sia una persona come tutte le altre; la sua condizione, dunque, sarebbe determinata da circostanze esterne o da condizioni imposte. Ciò che passa in secondo piano è il fatto che il deviante, in quanto tale, ha commesso

degli errori e merita di essere giudicato di conseguenza. Concentrandosi eccessivamente sul soggetto deviante, si corre il rischio di offuscare la sua natura e il giudizio ad esso associato (H.S.Becker, *op. cit.*, p. 245). In questo modo, si parla inevitabilmente di gerarchie: Becker sostiene che l'accusa di distorsione nei confronti dei sociologi avviene laddove si dia credito alla prospettiva del gruppo subordinato, rappresentato in questo caso da chi ha violato la moralità, a discapito di quelli che lui definisce *superordinates*. Sovraordinati e subordinati sono, tipicamente, i due ordini in cui si articola la società: i primi sono coloro che dettano le leggi e definiscono ciò che è giusto e ciò che è sbagliato. Gli esseri umani, in quanto individui, sono più propensi ad accettare le definizioni imposte sulla propria realtà da parte del gruppo dei *superordinates* piuttosto che da parte dei *subordinates*. I sociologi come Becker, però, tendono a porsi domande sull'egemonia di questo ordine, in cui la conoscenza della verità e il diritto di essere ascoltati non è distribuito in maniera egualitaria tra i due gruppi (H.S.Becker, *op. cit.*, p. 245). Un esempio emblematico di tale gerarchia si riscontra nel rapporto tra le forze dell'ordine e la categoria dei devianti: le parole pronunciate da un agente hanno maggior peso rispetto a quelle dei criminali con cui interagiscono. Mettere in discussione tale gerarchia viene interpretato come una mancanza di rispetto verso l'autorità costituita.

Il caso della serie televisiva *Dahmer* rientra perfettamente in questo dilemma morale. La notorietà che il programma ha raggiunto non è stata solamente per i suoi meriti cinematografici, anzi: numerose polemiche sono sorte proprio perché secondo alcuni, tra cui i familiari delle reali vittime del mostro di Milwaukee, si sia

data molta più importanza al *subordinate*, in questo caso l'assassino, a discapito delle vittime. Nello specifico, la signora Shirley Hughes, madre di una delle persone uccise da Dahmer, ha contestato il modo in cui è stata raccontata la storia. Le parole della signora Hughes in un'intervista pubblicata su *The Guardian*:

"I don't see how they can do that [...], I don't see how they can use our names and put stuff like that out there." (R. A. Vargas, *Mother of Dahmer victim condemns Netflix series: "I don't see how they can do that"*, da *The Guardian*, 10 ottobre 2022).

Dalla rivista online TMZ, si riportano qui le parole della signora Hughes sulla vittoria ai Golden Globes dell'attore che ha interpretato Jeffrey Dahmer, Evan Peters:

"There's a lot of sick people around the world, and people winning acting roles from playing killers keeps the obsession going and this makes sick people thrive on the fame." (*Dahmer Victim's Mom Furious over Golden Globes Win*, da TMZ , 12 gennaio 2023).

Si può constatare quanto sostenuto da Becker nella sua analisi. Ciò che molti osservatori della serie hanno notato è la profonda caratterizzazione dell'assassino nel suo intimo, dando spazio alle sue vulnerabilità e ai fattori che potrebbero aver contribuito al deterioramento delle sue condizioni mentali e alle sue scelte. Inevitabilmente, come sottolineato dal sociologo, si adottano delle prospettive. Benché questa ricerca non ambisca a stabilire quale prospettiva sia corretta, né si prefigga di prendere posizione nel complesso dibattito morale riguardante l'approccio ai temi tipici del genere true crime, ciò che emerge concretamente è

che numerosi spettatori hanno mostrato compassione per le sofferenze del protagonista assassino. Becker spiega che questo processo mentale subentra nel momento in cui i subordinati provano dei disagi in quanto frutto di come sono stati trattati dai sovraordinati (H. S. Becker, *op. cit.*, pp. 239-247). La serie offre un'ampia panoramica della vita privata di Dahmer, presentando episodi in cui è vittima di bullismo a scuola, maltrattato dai genitori immersi in frequenti litigi, e afflitto da profonda depressione a causa di ripetuti fallimenti emotivi e professionali. Lo spettatore è testimone, così, delle vicende di un *underdog*, una figura marginale della società che appare trascurata sia dalle istituzioni che dalla comunità circostante. Questo atteggiamento critico nei confronti dei superiori, spiegato da Becker, nonostante essi detengano il potere e dovrebbero, idealmente, garantire giustizia e stabilità sociale, si giustifica con il fatto che sono gli unici in grado di intervenire mediante le risorse a loro disposizione, e pertanto sono i primi a essere ritenuti responsabili in caso di disfunzioni o fallimenti.

In questo capitolo è stata presentata una panoramica sulle motivazioni per le quali la visione di film o serie televisive che vedono protagonisti soggetti criminali possa generare simpatia da parte dello spettatore. Si è attinto a studi sociologici e psicologici, prendendo in considerazione anche il punto di vista di alcuni ricercatori, come Becker, il quale sostiene che l'interazione con individui considerati devianti può generare simpatia da parte degli stessi ricercatori e osservatori, portandoli a considerare il deviante come vittima di circostanze esterne anziché responsabile delle proprie azioni. Il capitolo successivo si concentrerà sul ruolo dei mass media

nella presentazione del tema del crimine e sul loro impatto nel plasmare la percezione dello stesso, evidenziando come questo interesse mediatico rifletta la morbosa curiosità e l'insicurezza umana.

Capitolo II Il crimine e il ruolo dei media

“Expression of public sentiment is taking over the professional judgement of experts.” (G. Garland, 2001)

I media rivestono un ruolo di rilievo nell'influenzare l'opinione pubblica e modellare la percezione dello spettatore. Questo capitolo si propone di esaminare criticamente come i media utilizzino il tema del crimine come strumento per attirare l'attenzione dei lettori o degli spettatori, concentrandosi sulle dinamiche che ne derivano. Numerosi studi, tra cui le ricerche condotte da Garland, hanno esplorato in dettaglio questo fenomeno, sollevando interrogativi significativi su come l'interesse mediatico per il crimine possa influenzare la percezione pubblica di questo fenomeno. Tale interesse viene sfruttato per il suo impatto emotivo e drammatico, oltre che per la sua capacità di intrattenimento, evidenziando aspetti intrinseci della natura umana, quali la morbosa curiosità e l'insicurezza personale e sociale (M. Näsi, M. Tanskanen, J. Kivivuori, P. Haara, E. Reunanen, *Crime News Consumption and Fear of Violence: The Role of Traditional Media, Social Media, and Alternative Information Sources*, SAGE Publications, 2021, pp. 475-628). Tale studio, inoltre, rimanda a informazioni che erano già state fornite da precedenti argomentazioni: Dominick, Graber e Johnson avevano abbondantemente trattato il tema, decretando che il crimine fosse uno dei principali argomenti trattati dai media già a partire dagli anni '60. Questo interesse ha conseguentemente suscitato domande su come ciò potesse plasmare, in generale, la percezione del crimine da

parte di chi era sottoposto a tali input. L'articolo riporta uno studio di Garland su questo tema, durante il quale il sociologo ha riscontrato come l'immagine fornita dai media influenzasse la realtà che veniva percepita dai consumatori (M. Näsi, M. Tanskanen, J. Kivivuori, P. Haara, E. Reunanen, *op. cit.*, pp. 475-628).

È indubbio che con i canali e i mezzi di cui disponiamo oggi la mole di informazioni riguardante il crimine si è ampliata, diventando sempre più visibili e alla portata di più persone. I linguisti Andrea Mayr e David Machin, i cui studi sull'analisi critica del discorso hanno influenzato in maniera significativa il presente lavoro, pongono la società contemporanea in un periodo che definiscono *mediatized era*, in cui sono, appunto, i media a plasmare la collettività. La crescente diffusione di immagini violente legate al crimine viene impiegata per svolgere una duplice funzione, ossia di creare un impatto drammatico, ma al tempo stesso di intrattenimento. Tale fenomeno non solo soddisfa la morbosa curiosità insita nella natura umana, ma rivela al contempo aspetti della comunità che si fondano sul senso di insicurezza individuale. La rappresentazione del crimine e della violenza da parte dei media si configura, pertanto, come uno specchio della società contemporanea, riflettendo le tensioni e le ansie diffuse nel tessuto sociale. In questo contesto, i media non si limitano ad essere veicoli di informazione, ma diventano strumenti di riflessione della realtà circostante, offrendo una panoramica delle dinamiche sociali e psicologiche dietro ai fenomeni criminali. La manipolazione delle immagini violente e la loro diffusione possono influenzare la percezione sia individuale che collettiva del crimine e della figura del criminale (A.

Mayr, D. Machin, *The Language of Crime and Deviance: An Introduction to Critical Linguistics Analysis in Media and Popular Culture*, Continuum, 2012, p. 5).

Secondo le argomentazioni del sociologo Alberto Pellegrino, l'eccessiva esposizione mediatica alla violenza ha un impatto significativo sulla percezione sociale del pericolo, inducendo una visione distorta e deleteria della nostra vita comune. Tale distorsione deriva dal fatto che i media spesso enfatizzano i comportamenti devianti e criminali, concentrandosi più sui carnefici che sulle vittime (A. Pellegrino, *La rappresentazione della violenza nei mass media*, bollettino online della facoltà di Medicina e Chirurgia dell'Università Politecnica delle Marche, 2020).

L'analisi di Pellegrino suggerisce inoltre che, se confrontata con la realtà effettiva, la rappresentazione mediatica della violenza emerge come distorta e amplificata. Nella vita reale, infatti, il tasso di violenza è generalmente inferiore rispetto a quanto spesso riportato dai media, i quali tendono a sovraesporre determinati eventi, idee e personaggi, conferendo loro una rilevanza e un impatto maggiori di quanto realmente meriterebbero. Questa esagerazione mediatica contribuisce a plasmare una percezione distorta della realtà, in cui alcuni fenomeni vengono estremizzati e ingigantiti rispetto alla loro effettiva portata e importanza sociale. Gli eroi negativi raffigurati nei film e nelle serie tv si fanno portavoce di una rudimentale giustizia come segno di ribellione dei torti subiti (A. Pellegrino, *op. cit.*). Secondo queste affermazioni, Dahmer diventa una sorta di vendicatore di quella società che lo ha emarginato. Tale visione distorta, che suggerisce un'identificazione con il criminale da parte di alcuni spettatori, è stata discussa anche dalla sociologa Oriana Binik nel suo saggio intitolato *Quando il crimine è sublime. La fascinazione per la violenza*

nella società contemporanea (Mimesis, 2018). Binik sostiene che la fascinazione per il crimine e per i criminali è una risposta alla significativa presenza dei media nel quotidiano, i quali svolgono un ruolo fondamentale nel connettere la realtà con l'immaginario collettivo. Il risultato è che l'abbondanza di informazioni fornite dai media e la loro costante presenza contribuiscono a moltiplicare nella mente degli spettatori la violenza e il crimine, fenomeni che normalmente risultano distanti dalla loro esperienza quotidiana (O. Binik, *op. cit.*) Questo processo può portare alla catarsi, concetto definito da Pellegrino come "la possibilità di esprimere e sfogare certe emozioni per poterne potenziare la carica tossica o distruttiva e per trasformarle in un'opportunità di crescita e consapevolezza" (A. Pellegrino, *op. cit.*). In altre parole, la catarsi, come proposto da Pellegrino, rappresenta un meccanismo attraverso il quale gli individui cercano di gestire le emozioni negative suscitate dalla visione dei crimini rappresentati nei media, trasformandole in un'opportunità di consapevolezza e crescita personale. Tale processo riflette la complessa interazione tra realtà e immaginario mediatico, nonché il ruolo centrale che i media giocano nel plasmare le percezioni e le risposte emotive degli individui nei confronti della violenza e del crimine. Il tema della catarsi viene spesso menzionato in correlazione alla visione di programmi televisivi contenenti violenza. A tal proposito, si cita un articolo della BBC incentrato sul tema della fascinazione per i serial killer: "Una delle spiegazioni più provocative per il fascino che suscitano i serial killer è che rivestono una qualche funzione sociale, permettendoci in questo modo di indugiare le nostre fantasie più rancorose senza doverle mettere in pratica e senza doverci sentire in

colpa per queste quando l'assassino viene catturato"¹ (M. Bond, *Why are we eternally fascinated by serial killers?*, BBC, 2016).

Secondo l'analisi dello storico Shane McCorristine, l'interesse e l'avvicinamento emotivo che molti individui manifestano nei confronti dei criminali rappresenta un meccanismo per sperimentare l'esperienza della morte senza affrontarne direttamente le conseguenze, come se gli spettatori diventassero testimoni della morte stessa e, in un certo senso, esercitassero un qualche tipo di controllo su di essa. Questo fenomeno può essere interpretato attraverso il concetto psicologico di proiezione, in cui gli individui attribuiscono alle figure criminali o ai loro atti violenti delle emozioni e degli impulsi repressi. In questo modo, la rappresentazione dei criminali nei media offre agli spettatori una via per esplorare le proprie ansie e desideri inconsci legati alla morte e alla violenza, senza incorrere nei rischi associati a tali esperienze (S. McCorristine in M. Bond, *op. cit.*).

Il sociologo George Gerbner, padre della teoria della coltivazione, che studia le conseguenze della televisione sulla popolazione, aveva evidenziato l'urgenza di dover considerare la violenza televisiva come un atto di comunicazione e non una violenza effettiva. Tale prospettiva sottolinea l'importanza di analizzare non solo gli eventi di violenza rappresentati nei media, ma anche il contesto comunicativo e il significato attribuito a tali rappresentazioni. (G. Gerbner, *Violence in Television Drama: Trends and Symbolic Functions*, Annenberg School of Communications, University of Pennsylvania, 1970, pp. 1-80). In questo contesto, anticipando anche una delle funzioni della Critical Discourse Analysis, diventa essenziale esaminare il

¹ Trad. mia

messaggio implicito o esplicito veicolato attraverso la rappresentazione drammatica della violenza nei media. Questo messaggio può includere elementi narrativi, valori culturali, e ideologie che influenzano la percezione degli spettatori e contribuiscono alla costruzione di significati sociali associati alla violenza. Ad esempio, una rappresentazione della violenza che glorifica o giustifica comportamenti aggressivi potrebbe avere effetti differenti rispetto a una rappresentazione che condanna tali comportamenti e ne mostra le conseguenze negative.

In questo capitolo è stato analizzato come i media si avvalgano del tema del crimine per catturare l'attenzione di lettori e spettatori. Numerose ricerche, tra cui quelle del sociologo Garland, i cui studi hanno influenzato enormemente il tema della violenza nelle rappresentazioni televisive, hanno esplorato il fenomeno, sollevando interrogativi su come l'interesse dei media per il crimine e il modo in cui questo viene raccontato influenzino la percezione del pubblico, concentrandosi sui carnefici piuttosto che sulle vittime e alimentando una visione distorta della realtà. Nel capitolo successivo si inizia ad entrare nel vivo dell'elaborato, introducendo gli studi e le metodologie d'analisi che hanno influenzato la presente ricerca; l'attenzione si sposterà sul piano linguistico, andando a presentare le caratteristiche del linguaggio del crimine, analizzate più avanti nel contesto della serie televisiva su Jeffrey Dahmer.

Capitolo III

La *Critical Discourse Analysis* e il linguaggio nelle serie *true crime*

Nei due capitoli precedenti è stato necessario creare una panoramica a livello psicologico e sociologico per fornire un contesto utile a comprendere la tipologia di linguaggio presa in esame, ovvero quella del crimine. In questo capitolo viene introdotta la *Critical Discourse Analysis*, la combinazione di approcci allo studio critico del linguaggio mediatico, che sarà la base di partenza per l'analisi delle strutture linguistiche degli episodi della serie *Dahmer*, oggetto del quarto e ultimo capitolo di questo elaborato.

In seguito, verrà esaminato il linguaggio del crimine all'interno del contesto dei media, determinandone le caratteristiche e cercando di capire in che modo la sua struttura e l'utilizzo di questa concorrano a influenzare la percezione dello spettatore sul tema del crimine.

3.1 Il discorso

Precedentemente nel corso dell'elaborato si è fatto riferimento all'importanza della tipologia di linguaggio e quindi del discorso nell'analisi critica dei media e, nel caso specifico di questa tesi, delle serie tv che hanno come tema il crimine. Prima di scendere nei dettagli della *Critical Discourse Analysis*, è bene capire quindi il concetto di *discourse*, "discorso". Mayr e Machin distinguono due tipologie di studio nella definizione del discorso:

- L'approccio definito *formalistico*, il quale si concentra sulle strutture della lingua, sull'organizzazione della frase, non prestando attenzione

all'aspetto sociale, quindi a come le persone organizzano il discorso e come viene interpretato dai riceventi;

- Il secondo approccio è definito *funzionalista* il quale, citando le parole di Brown e Yule, definisce il discorso come "language in use" (Brown e Yule, 1983:1). Necessariamente, secondo questo approccio, l'analisi del discorso deve prendere in considerazione l'analisi della lingua in uso (A. Mayr e D. Machin, *op. cit.* p. 6).

Prendendo in considerazione la visione funzionalista, il discorso non è altro che un modo di parlare organizzato a livello sia culturale che sociale. Mayr e Machin sottolineano che per interpretare bene un testo bisogna capire cosa cerca di fare il parlante o lo scrittore attraverso il discorso. Fairclough definisce il "testo" come uno spazio sociale in cui accadono simultaneamente due importanti processi sociali: la cognizione insieme alla rappresentazione del mondo e l'interazione sociale (N. Fairclough, *Critical Discourse Analysis: the critical study of language*, Longman Publishing, New York, 1995, p.6) Nonostante tradizionalmente il testo venga concepito come una prova scritta della lingua, l'analisi critica non prevede che il testo sia solo scritto; sono diversi gli elementi presi in considerazione dall'analisi culturale, quali immagini, musiche, architettura. Nel caso della televisione, questi elementi si ritrovano insieme e devono essere tenuti da conto nell'analisi del discorso in quanto elementi scelti per trasmettere un messaggio (N. Fairclough, *op. cit.*, p. 4). Nel contesto della Critical Discourse Analysis, il discorso viene dunque visto come una forma di pratica sociale.

All'interno delle teorie e delle metodologie utilizzate dalla CDA, un'ulteriore prospettiva sul discorso è offerta dallo storico e filosofo Paul Michel Foucault. Egli concepisce il discorso come un insieme complesso di pratiche riflettono e plasmano gli oggetti a cui fanno riferimento. Secondo Foucault, il discorso non è semplicemente una rappresentazione di idee, ma ha un'influenza attiva sul modo in cui tali idee vengono messe in pratica e successivamente utilizzate per regolare le dinamiche di potere e controllare il comportamento delle persone all'interno della società. Applicando questa prospettiva al tema del crimine, risulta chiaro come il discorso assuma la funzione di strumento che serve a limitare o a modulare ciò che viene detto riguardo al crimine, determinando così la percezione e le conoscenze del pubblico su tale argomento. In altre parole, le rappresentazioni mediatiche del crimine possono essere viste come espressioni di un discorso più ampio che influenza non solo ciò che viene detto, ma anche come viene interpretato e compreso il fenomeno criminale (A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 7).

3.2 Fairclough e la *Critical Discourse Analysis*

Prima di addentrarsi nell'esame del linguaggio utilizzato nelle serie *true crime*, è necessario introdurre l'Analisi Critica del Discorso, scelta come metodo per l'analisi della rappresentazione televisiva oggetto di questa tesi.

La Critical Discourse Analysis (CDA) si pone come obiettivo quello di dimostrare come "l'uso e l'abuso di potere a livello sociale viene creato, riprodotto e mantenuto attraverso il linguaggio"² (A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 8). In sostanza,

² Trad. mia

la CDA analizza la relazione tra il contesto sociale e il linguaggio, arrivando a riconoscere quali siano le relazioni di potere che un linguaggio specifico stabilisce all'interno del contesto sociale in cui viene utilizzato; successivamente, grazie all'analisi si possono determinare relazioni di potere alternative fondate su parametri che contemplino giustizia ed eguaglianza. La CDA costituisce un approccio metodologico ampiamente impiegato per l'analisi della comunicazione nei contesti mediatici. Un esempio concreto dell'applicazione di questa metodologia riguarda l'indagine della natura e dell'utilizzo del linguaggio razzista nei media o da parte delle istituzioni e l'impatto sulla perpetuazione degli atteggiamenti razzisti nella società. Attraverso la CDA, è possibile esaminare in modo sistematico in che modo il linguaggio razzista sia veicolato e quali siano le sue implicazioni sociali e culturali. È possibile, in questo modo, mettere in luce come i media o le istituzioni contribuiscano alla creazione di stereotipi o pregiudizi, influenzando le percezioni e le interazioni tra individui (A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 8).

La CDA non fa affidamento su un singolo approccio nello studio critico del discorso, si tratta bensì di un insieme di pratiche e metodi che hanno origine nella Critical Linguistics, la quale si sviluppa a partire dagli anni Settanta intorno agli studi del linguista britannico Roger Fowler, anche se in questo periodo le ricerche non si concentravano tanto sulle gerarchie di potere e sociali, anzi, ponevano attenzione sugli aspetti formali del linguaggio. È solo negli anni Novanta, in occasione di una conferenza tenutasi ad Amsterdam nel 1991, che studiosi quali Fairclough, van Dijk, Leeuwen, Wodak e Kress portarono all'attenzione metodi diversi di analisi, il cui

intento però è unico e si basa sul cercare di dimostrare come il discorso e il linguaggio creino dei rapporti di potere nella società (A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 8). Dato ciò, secondo van Dijk coloro che si avvalgono di questo approccio critico del discorso non sono esenti dal prendere delle “esplicite parti socio-politiche”³ (van Dijk, 1993: 252 in A. Mayr, D. Machi, *op. cit.*, p. 8). Come già discusso nei precedenti capitoli, in particolare facendo riferimento agli studi di Becker, affrontando il problema da un’angolazione sociologica, non si può fare a meno di prendere delle parti: ecco che, nel caso della CDA, il lavoro ottenuto non si limita solamente a descrivere il discorso in base alla razza, alla classe sociale, al genere del parlante, bensì l’analisi contribuisce a contestare alcuni di questi discorsi per trasformarli in pratiche meno discriminatorie. Fairclough, servendosi dell’analisi critica, vede la pratica del discorso come il momento in cui si manifestano i problemi sociali (A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 9). Nell’analisi del discorso, egli adotta un approccio che lui stesso definisce “tridimensionale”, secondo cui il discorso, e di conseguenza la pratica del discorso, viene vista simultaneamente come:

- Un testo linguistico (sia scritto, che parlato);
- Una produzione linguistica, con la sua conseguente interpretazione;
- Una pratica socioculturale (N. Fairclough, *op. cit.*, p. 97).

Per condurre l’analisi critica degli episodi della serie *Dahmer*, oggetto di tale studio, è stata presa in considerazione proprio la metodologia di Fairclough in quanto, tra i diversi studiosi citati, è apparso come quello maggiormente dedicato

³ Trad. mia

all'applicazione della CDA nel campo dei mass media e le cui ricerche riportano numerosi esempi dal linguaggio del crimine, anche se nel contesto di articoli di giornale o, nel caso della televisione, nei notiziari e nei programmi dedicati al tema. Nel prossimo capitolo, dunque, si procederà all'analisi delle trascrizioni della serie televisiva attraverso tre fasi interconnesse:

1. Una prima fase vede l'analisi delle componenti testuali. Si considera pertanto il testo da un punto di vista puramente linguistico, esaminando il lessico, la grammatica e la sintassi.
2. Successivamente si passa all'analisi del discorso e alle relazioni di potere, determinando le dinamiche sociali e chi esercita il controllo, dunque il modo in cui le classi di potere producono il discorso e come se ne servono per influenzare il pensiero altrui.
3. L'ultima fase è dedicata all'analisi socioculturale, che cerca di avere una visione del contesto in cui si ha la produzione del discorso, le implicazioni sociali e politiche e come il contesto possa contribuire ad amplificare le disuguaglianze.

3.3 Il linguaggio del crimine

Chiunque ama una buona storia. I film e le serie televisive sul tema del crimine non fanno altro che raccontare delle storie, avvalendosi di elementi provenienti dalla realtà che vengono lavorati e mescolati ad altri di finzione per creare dei contenuti di intrattenimento. Questa mescolanza, però, può creare un'immagine distorta della realtà del crimine, in cui spesso interviene anche la tipologia di

linguaggio. La rappresentazione mediatica del crimine avviene coniugando le paure dello spettatore con un senso di escapismo e fascino. Tale fascino viene messo in rilievo dall'uso di un linguaggio drammatico, inteso in senso di genere *drama*, che racconta una storia, tornando alla frase iniziale: chiunque ama una buona storia. Nell'ambito della ricerca condotta da Mayr e Machin, emerge l'interrogativo su quali racconti catturino maggiormente l'attenzione degli spettatori. Dai loro studi, viene messa in risalto una netta preferenza per le storie che ruotano attorno a individui emarginati, i quali inevitabilmente precipitano in un vortice di violenza, spesso causato dall'alienazione sociale che subiscono. La rappresentazione mediatica dei criminali enfatizza la loro condizione e vengono dipinti come individui incapaci di aderire alle norme sociali, perciò inclini a comportamenti devianti. Tale narrazione contribuisce al consolidamento di un'immagine del criminale come di una figura estranea rispetto alla società, accentuando il divario e il senso di incomprendimento tra quest'ultima e coloro che ne fanno parte (A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p.7). I disagi vengono messi in risalto da un linguaggio che parla del loro malessere: si tendono ad evidenziare problemi di alcolismo, consumo di droghe, situazioni di povertà e abusi subiti, facendo leva sulla sensibilità dello spettatore, senza chiedersi in realtà quale sia il collegamento tra il crimine e la mancanza di sostegno da parte della società. Secondo Mayr e Machin, il linguaggio aiuterebbe a comprendere come separare i vari dettagli delle rappresentazioni televisive e mostrerebbe il modo in cui determinati eventi siano modellati per rispecchiare le nostre paure. In merito al discorso della comunicazione dei media, Fairclough evidenzia la rilevanza della dislocazione, intesa come distanza spazio-temporale tra emittente e

ricevente, e la sfera a cui ciascuna appartiene: nel primo caso, quello della comunicazione mediale, si tratta di una sfera pubblica, mentre la ricezione del messaggio appartiene a una sfera privata. Nella visione di Fairclough, i media fungono da connessione tra le due sfere con l'inevitabile effetto, però, di far prevalere la componente emotiva su quella informativa. Dal punto di vista del linguaggio, ciò risulta nell'adozione di uno standard semplificato e colloquiale, derivante proprio dall'avvicinamento delle due sfere (N. Fairclough, *op. cit.*, p. 93). Coniugando gli studi di Fairclough e il suo approccio alla CDA e quelli di Mayr e Machin, di seguito si possono riassumere le principali caratteristiche del linguaggio utilizzato dai media nella rappresentazione del crimine, concentrando l'attenzione su tre diverse categorie: il lessico, la grammatica e il linguaggio non-verbale, ossia le immagini.

3.2.1 Lessico: il linguaggio emotivo

L'analisi lessicale combinata alla critica del discorso pone l'attenzione sulla scelta di utilizzo di alcune parole da parte degli autori del discorso, ma anche sulle motivazioni per le quali alcune parole vengono evitate; inoltre, ci si domanda se le parole impiegate al posto di altre siano state scelte per veicolare un certo tipo di messaggio. Queste, con ogni probabilità, pongono le basi per la formazione di un contesto naturale e sociale fatto di scelte di linguaggio o di immagini. Tale processo, come sostengono anche Mayr e Machin, consente di mettere in primo piano alcuni significati e di nascondere altri. La sfera lessicale scelta dall'autore, dunque, è governata da un certo tipo di pensiero. Nel contesto del crimine, come già

accennato nel paragrafo precedente, un primo elemento che subito risalta all'attenzione è l'utilizzo di schemi linguistici che esaltano la sfera dei sentimenti dei protagonisti e che, inevitabilmente, provocano una reazione emotiva nello spettatore. Nel campo del linguaggio emotivo si trovano gruppi differenti di parole:

- Verbi di sentimento i quali, specialmente se attribuiti alla figura del criminale, contribuiscono a provocare nello spettatore una vicinanza con quel personaggio;
- Lessico che descrive dei disagi, come accennato nel paragrafo precedente;
- connotazione di parole con attenzione alla scelta della loro sfera semantica/lessicale (A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 30).

Nell'ambito del lessico legato a contesti di svantaggio sociale, numerosi studiosi ed esperti linguisti evidenziano il legame tra la ripetizione di etichette e spesso la conseguente *overlexicalization* di alcuni gruppi di persone, nonché e la percezione che tale fenomeno scatena nel ricevente. Fairclough stesso evidenzia il ruolo e l'importanza del lessico in tale fenomeno, offrendo un esempio relativo alla gioventù. Egli focalizza l'attenzione su alcuni dei termini utilizzati per descrivere i giovani, quali *incorrigible*, *defiance*, *lack of responsibility*, *delinquency*. Tale vocabolario non solo viene impiegato nella descrizione dei giovani, specialmente da parte dei media, ma è particolarmente associato a quella specifica categoria di gioventù che non trova il suo posto nella società, in famiglia, o a scuola (N. Fairclough, *op. cit.*, p. 34).

Spesso nei media si tendono a sottolineare alcune dinamiche disagiati legate a specifiche classi di persone all'interno della società, creando un'eccessiva lessicalizzazione di tali tematiche, con l'effetto che spesso il destinatario del discorso tende a comprendere e a scusare alcuni comportamenti devianti in quanto non li ritiene strettamente legati a un modo intrinseco di essere del criminale, ma a ciò che ha subito e che lo ha reso tale. A tale proposito, si riporta di seguito un esempio tratto da uno studio di Fairclough:

“Un funzionario del tribunale minorile era a conoscenza di una serie di incidenti avvenuti in una scuola la cui colpa era attribuita a un ragazzo, Robert, ormai considerato incorreggibile. I dossier legati al caso riportavano di quindici incidenti avvenuti nella scuola prima che il ragazzo venisse portato in tribunale, descrivendo episodi in cui egli era stato scoperto a fumare, o dei suoi continui atti di ribellione. La perizia del funzionario conteneva una lista dettagliata di cause che spiegavano la completa mancanza di responsabilità di Robert nei confronti della società, con la conseguente constatazione da parte sua che il ragazzo dovesse essere mandato in un istituto. Tra le varie cause, veniva menzionata la grave depressione della madre, il divorzio dei genitori, il loro matrimonio instabile, nonché l'incapacità del ragazzo di comprendere l'ambiente in cui vive; tutti questi fattori, dobbiamo sottolineare, costituivano nel rapporto una convenzionale giustificazione sociologica delle cause della delinquenza⁴.” (N. Fairclough, *op. cit.*, p. 34, r. 4-15).

⁴ Trad. mia.

Il campo lessicale delle parole è rilevante in quanto rappresenta un'identità, dei valori che sono legati a quel concetto. La scelta di utilizzare un termine al posto di un altro appartenente alla stessa sfera semantica determina la scelta dell'autore di mettere in evidenza un significato specifico legato a quel termine. Mayr e Machin recano l'esempio della parola *youth* utilizzata al posto di *young people*: il primo termine ha una valenza più scientifica e risulta di conseguenza più distaccata dalla quotidianità, in quanto determina una categoria di persone; *young people* ha immediatamente una connotazione positiva nella mente del destinatario in quanto, generalmente, l'aggettivo *young* viene usato in contesti positivi per descrivere qualcuno o qualcosa che non sia *old*, dunque vecchio o datato. Nell'utilizzare il termine proposto all'interno di una connotazione che vada a scavare nella sfera emotiva, si veda questo esempio riportato in *The Language of Crime and Deviance*.

Youths attack local buildings.

Youths attack local addresses.

Youths attack family homes.

Mentre nelle prime due locuzioni si ha un distacco emotivo, in quanto né la parola *building*, né *local addresses* riportano a un concetto di familiarità, ma si fa riferimento soltanto alla costruzione, al luogo oggetto dell'attacco, nella terza frase entra in gioco il sentimento: i termini *family* e *homes* suggeriscono qualcosa di personale e sacro, che non dovrebbe essere violato. Scegliere di combinare questi due termini con il distaccato *youth* evidenzia ancor più la gravità dell'azione, prendendo le

distanze da chi ha commesso l'atto e avvicinandosi a ciò che rappresenta, invece, la stabilità, la sicurezza, e che dovrebbe essere protetta a tutti i costi.

Van Dijk (2001) utilizza la CDA per studiare il significato implicito o indiretto di un testo (CeD p. 28), sostenendo che “[...] l'informazione implicita fa parte del processo mentale di un testo, non del testo stesso. Ciò implica che i significati impliciti sono l'espressione dei pensieri che ne stanno alla base ai quali a loro volta non si asserisce in maniera aperta, diretta o del tutto precisa⁵” (van Dijk, 2001: 104, A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 28).

3.2.2 Grammatica

Un aspetto cruciale che influenza la percezione del crimine o del criminale è la struttura grammaticale di un discorso e, in particolare, la rappresentazione attraverso la transitività. Di seguito verranno riportati esempi di come la grammatica possa contribuire ad alimentare determinati sentimenti o percezioni: ad esempio, si può definire un personaggio non tanto per le sue azioni, ma per come viene nominato dagli altri partecipanti al discorso, o per ciò che essi presumono sia. In quest'ultimo caso, è importante sottolineare come la percezione di un singolo attore nel discorso non è la visione universale e oggettiva, bensì riflette l'interpretazione soggettiva basata sulle esperienze, sui pregiudizi e sul rapporto personale con il soggetto. Per tali motivi, la definizione di qualcuno in base alle sue caratteristiche emotive o comportamentali si delineano solamente tramite la

⁵ Trad. mia

percezione che gli altri hanno di quel soggetto, che non potrà mai essere distaccata e oggettiva, concorrendo inevitabilmente a creare dei rapporti di potere tra i partecipanti al discorso.

Grazie all'analisi del linguaggio, è possibile estrapolare tali dettagli delle rappresentazioni per comprendere in che modo alcuni eventi vengano volutamente o meno modellati per presentare una determinata visione dell'argomento. Nel caso del tema del crimine, in particolare, alcune scelte concorrono a creare un'idea ingannevole e fuorviante della realtà. Per riassumere alcuni pensieri di Mayr e Machin, più il discorso viene presentato in maniera naturale, maggiore è la sua capacità di determinare l'egemonia di un parlante. In questo modo, l'approvazione dell'ascoltatore o dello spettatore nei confronti del criminale, per tornare all'esempio preso in analisi nel corso di questo elaborato, non avviene in maniera forzata, per coercizione, ma per consenso.

Per comprendere in quale misura venga stabilito il ruolo di potere, oltre alle scelte lessicali discusse nel precedente paragrafo, l'analisi della grammatica che regola il discorso rivela innanzitutto chi all'interno dello stesso gioca un ruolo fondamentale e chi, invece, subisce le conseguenze delle sue azioni (A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 51).

Avendo accennato alla transitività, si rimanda alla denominazione delle classi di verbi che reggono l'oggetto (dunque verbi transitivi) e verbi che, al contrario, sono privi di oggetto (verbi intransitivi). Nel caso dell'analisi critica del discorso, un punto focale è rappresentato dall'individuazione della figura a cui viene

attribuita la posizione di soggetto, che assume dunque il ruolo di *agente* o *partecipante*, e quella di oggetto, che subisce l'azione. Non si tratta di porre l'attenzione solamente sull'utilizzo di verbi transitivi e intransitivi, bensì sulla scelta di alcuni al posto di altri per veicolare o nascondere un'idea. Il linguista Michael Halliday definisce la grammatica di una lingua come un "[...] system of options", opzioni tra cui si deve scegliere nel momento della produzione di un discorso a seconda del contesto, delle circostanze sociali in cui questo avviene e a seconda del rapporto tra i parlanti o, soprattutto, tra chi emette il messaggio e chi lo riceve (M. Halliday, 1994, A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 54). In questo senso, l'analisi critica del discorso viene spesso applicata nei resoconti dei discorsi politici per cercare di capire le vere intenzioni celate dietro un messaggio; ancora, la scelta della transitività di un verbo può essere utilizzata nel corso di una notizia data al telegiornale per nascondere o sottolineare le colpe e la responsabilità di un determinato agente. Si veda il seguente esempio:

Un manifestante è morto nel corso di alcune proteste esplose in piazza.

Un manifestante è stato ucciso dalla polizia nel corso di alcune proteste esplose in piazza.

In questo caso, attraverso la scelta di verbi attivi e passivi si può decidere di mettere in evidenza oppure di nascondere gli agenti del discorso. Nel primo esempio, non viene posta l'attenzione sulle motivazioni che hanno portato alla tragica fine del manifestante, né tantomeno chi abbia provocato la sua morte. In alcuni casi, tale scelta viene fatta appositamente per nascondere le colpe dell'agente, in questo caso della polizia, portando l'attenzione invece sulla tragicità dell'evento. Il secondo

esempio, invece, evidenzia proprio le colpe della polizia, portando l'attenzione non più sulla morte del manifestante e scatenando inevitabilmente sentimenti di protesta nei confronti di chi dovrebbe proteggere i cittadini, seppur non avendo in questo caso una solida base di contesto per capire se la polizia abbia agito, ad esempio, per difesa o se sia stato un atto volutamente violento degenerato nella morte di un partecipante alle proteste.

Fairclough sostiene l'importanza dell'analisi dell'omissione all'interno di un discorso, poiché dal punto di vista socioculturale ciò che si tende a nascondere è parimenti rivelante a ciò che invece viene detto. Risulta necessario comprendere il motivo dietro tale scelta per definire i rapporti di egemonia e potere nel discorso (N. Fairclough, *op. cit.*, p.5). In generale, secondo gli studi della CDA, il ruolo sociale detenuto dal linguaggio e il potere che esercita all'interno della società viene definito in base all'utilizzo che ne fanno coloro che detengono il potere: è in questa fase che si vengono a determinare i ruoli di egemonia da parte dei più potenti, che van Dijk definisce "*power elites*" (van Dijk, 1993:225, A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 62), i quali hanno il potere decisionale e di controllo sulle relazioni. A questo proposito, entra in gioco anche il contesto storico, politico e culturale, che plasma l'interpretazione del discorso secondo le ideologie del periodo in cui viene generato. Inoltre, le *power elites* utilizzano la loro autorità per influenzare la percezione e l'idea che si ha di alcuni gruppi specifici, alimentando il distacco e a volte addirittura il razzismo nei confronti di alcuni di questi da parte della collettività. È proprio van Dijk a parlare del fenomeno del razzismo nei media e dei ruoli di potere tra gruppi appartenenti a etnie diverse.

“Immigrants, refugees, ethnic minorities, and people from and in the South in general, are increasingly associated with socio-economic and cultural threats, deviance, crime, and violence, or at least with problems primarily blamed on them” (van Dijk, *The Mass Media Today: Discourses of Domination or Diversity?*, 1995, p. 37).

Parlando di “razzismo ed etnocentrismo” (van Dijk, *op. cit.*, p. 37), lo studioso fa riferimento a dei sondaggi condotti nei Paesi Bassi intorno agli anni '90, in cui era emersa una profonda preoccupazione da parte dei cittadini nei confronti dell'immigrazione, nonostante la bassissima percentuale di immigrati nel paese (meno del 10%) e la forte economia, se non una delle più forti al mondo. Van Dijk attribuisce la colpa di tali pensieri a un'ideologia plasmata e propagata dalle classi politiche e dai media, con una tendenza a scaricare tutti i problemi di una società sugli “others”, ossia su ciò che viene dall'esterno.

L'analisi condotta dallo studioso nederlandese è applicabile in una vasta gamma di situazioni di discriminazione. È innegabile il contributo decisivo dei media nel plasmare ideologie, creando dei modelli di conoscenze sociali che vengono ripetuti fin quando non sono condivisi da un gruppo e internalizzati come realtà incontrovertibile. Alcune di queste metodologie e strategie che promuovono l'accettazione di una verità plasmata sono già state menzionate nel corso di tale elaborato. Tra queste, si evidenziano l'uso di specifici registri linguistici, l'*overlexicalization* di determinati termini che ruotano intorno allo stesso campo semantico, e il ruolo della transività che evidenzia o nasconde le responsabilità in

base ai soggetti del discorso, enfatizzando o marginalizzando specifiche figure. Tali meccanismi riflettono il modo in cui il potere si manifesta tramite il linguaggio e i discorsi, contribuendo a consolidare le diseguaglianze sociali e le forme di discriminazione.

A tal proposito, per tornare all'importanza dell'omissione in questo senso, si riportano di seguito alcuni esempi tratti da diverse testate giornalistiche nel contesto contemporaneo del conflitto israelo-palestinese. In particolare, gli articoli presi in esame concernono la notizia della morte della bambina palestinese Hind Rajab, avvenuta a Gaza per mano delle forze di occupazione israeliane. Sopravvissuta ad un primo attacco, nel quale avevano perso la vita i suoi genitori, la piccola era riuscita a entrare in contatto con i soccorsi ma, come testimoniano le forti e crude registrazioni delle telefonate rese pubbliche, Hind Rajab non è sopravvissuta al secondo attacco. Dei 22,900 risultati che emergono su Google digitando "*Ultime notizie Hind Rajab*", sono stati presi in considerazione 60 articoli, ovvero quelli che appaiono sulla prima pagina di ricerca, provenienti da altrettante fonti, tra testate giornalistiche e blog di notizie online. La ricerca riportata nella seguente tabella prende in esame i verbi scelti all'interno dei titoli o dei sottotitoli, riportati nella prima riga, seguiti dal numero di volte in cui appaiono solamente nella prima pagina dei risultati di ricerca:

Parole usate

	Trovata/Ritrovata morta	Morta	Uccisa	Giustiziata	Non pertinente
Conteggio utilizzo	42	6	2	1	9

Come riportato, i dati evidenziano una predominanza della scelta della costruzione passiva “trovata/ritrovata morta”. A livello semantico, la semplice constatazione della morte esclude dal discorso il colpevole che può aver portato a tale condizione. Solamente in tre casi vengono utilizzati nei titoli degli articoli due verbi, sempre nella forma passiva, *uccisa* e *giustiziata*, i quali evidenziano la colpa di un agente esterno, seppur senza riportarlo all’attenzione. Solamente in un caso⁶ si sceglie di utilizzare il verbo *uccidere* nella sua forma attiva:



Kulturjam

<https://www.kulturjam.it> > news > o... · [Translate this page](#) ⋮

Orrore, esercito israeliano uccide Hind Rajab, 6 anni. ...

15 hours ago — Esercito israeliano uccide **Hind Rajab**, 6 anni e tutta la sua famiglia ... Per dodici lunghissimi giorni il mondo non ha saputo nulla sulla sorte ...

⁶ Fonte: motore di ricerca Google, consultato in data: 11/02/2024.

Ciò che emerge da questi dati è che la scelta della stampa sembra convergere verso un linguaggio che non metta in evidenza, per lo meno nel titolo, i colpevoli che hanno provocato la morte della bambina.

Gli esempi riportati sono cruciali per evidenziare come la grammatica, insieme agli altri elementi del discorso, giochi un ruolo fondamentale nell'influenzare il pensiero del lettore o dell'ascoltatore. Quando vengono analizzati il ruolo di agente in un discorso, dunque chi fa cosa, e l'azione, sono tre gli aspetti fondamentali che vengono considerati:

- Chi partecipa all'azione (sia chi la compie, chi la riceve);
- I processi, dunque l'azione in senso stretto;
- Le circostanze (dove, quando e perché) (Simpson, 2010: 66, A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 67).

Nell'esempio riportato precedentemente, emerge un'implicita attribuzione di responsabilità, poiché l'agente dell'azione non è esplicitamente indicato. Come sottolineato in precedenza, l'omissione svolge un ruolo significativo nell'attribuzione di un significato. Nel contesto analizzato, chi subisce l'azione è la bambina, mentre le circostanze che hanno portato all'evento vengono descritte nel testo degli articoli, evidenziando l'evolversi temporale del processo. Nell'esaminare la transitività, occorre dapprima identificare i partecipanti coinvolti, quindi classificare i tipi di processi utilizzati. Secondo Halliday, questi possono essere classificati in sei categorie: *materiale*, *mentale*, *comportamentale*, *verbale*, *relazionale* ed *esistenziale*. Di seguito, la descrizione di ciascun processo come riassunti in *The Language of Crime and Deviance*:

1. *Processo materiale*: descrive il processo di “fare qualcosa”. Le azioni di questo tipo riportano dei risultati materiali o delle conseguenze e i due attori principali del discorso sono l’attore, ovvero chi compie l’azione, e l’obiettivo, ovvero a chi è rivolta l’azione.
2. *Processo mentale*: descrive quei processi che comprendono verbi cognitivi (es. *pensare, sapere, capire*), verbi affettivi (es. *piacere, amare, odiare*), e verbi percettivi (es. *vedere, ascoltare, percepire*). Questo processo è fondamentale per comprendere lo stato mentale di alcuni partecipanti del discorso.
3. *Processo comportamentale*: descrive comportamenti fisici o psicologici e potrebbe essere confuso con il processo materiale o mentale a livello semantico. La differenza sta nel fatto che questo processo vede come agente solo ed esclusivamente una persona. Alcuni verbi che descrivono questo processo sono *osservare, sognare, respirare, sorridere, tossire, ridere, ascoltare*.
4. *Processo verbale*: viene espresso tramite il verbo *dire* e i suoi sinonimi e prevede tre elementi nel discorso, ovvero colui che compie l’azione di dire, colui che riceve e il messaggio riportato in maniera indiretta. Un esempio: *L’accusato (chi parla) ha sostenuto davanti alla corte (ricevente) che ciò non era vero (discorso indiretto)*.
5. *Processo relazionale*: principalmente veicolato attraverso i verbi *essere/avere* e i loro corrispondenti sinonimi, questo processo descrive lo stato ontologico degli oggetti in rapporto reciproco e agevola la

presentazione di situazioni come fatti che altrimenti potrebbero essere considerati opinioni. Un esempio: *Many offenders have cognitive deficits*, A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p.54).

6. *Processo esistenziale*: presentato dal verbo *essere*, ha solo un partecipante nel discorso e spesso viene introdotto da “c’è/ci sono”. Ciò risulta in una nominalizzazione dell’azione e ha l’effetto di oscurare l’agente e può essere utilizzato per nascondere a chi appartiene la responsabilità dell’azione.

Nel corso dell’analisi delle trascrizioni degli episodi di *Dahmer* sono stati presi in esame tutti i processi precedentemente delineati, sebbene alcuni emergano in maniera più evidente rispetto ad altri e sarà su quelli che l’analisi si soffermerà in maniera più approfondita. Alcuni di questi processi, infatti, si prestano più a un linguaggio scritto presente in articoli o libri, poiché richiedono l’impiego di verbi che supportano discorsi indiretti. Tuttavia, prima di procedere al capitolo successivo, manca un ultimo elemento da considerare, rilevante nell’analisi del discorso a livello cinematografico: si tratta delle immagini, ovvero il linguaggio non verbale.

3.2.3 Linguaggio non verbale

Nell’analisi critica di un film o in generale di qualunque rappresentazione televisiva, entra in gioco anche la presa in esame degli elementi visivi che fanno parte di tale rappresentazione. All’interno di un discorso, le immagini hanno la stessa funzione delle parole: veicolano un messaggio e risultano spesso più

funzionali nel momento in cui si dovrebbero utilizzare troppe parole per esprimere un concetto, o semplicemente perché in un dato contesto l'elemento visivo risulta molto più diretto e adatto allo scopo. Un'immagine esplicativa conferisce immediatezza e praticità: basti pensare alle immagini contenute nei manuali di istruzioni che delineano i passaggi necessari per compiere determinate azioni.

Ma le immagini non sono solamente pratiche. Si pensi alle varie forme d'arte in cui le parole non vengono prese in considerazione: la pittura, la scultura, la fotografia. L'espressività di un volto ritratto, i colori scelti dall'artista, le proporzioni e le dimensioni degli oggetti o delle persone rappresentate, sono solo alcune delle componenti che concorrono a comunicare significati che vanno al di là delle parole. Un'attenta analisi iconologica, in questo senso, permette di leggere anche ciò che non viene espresso nella maniera più immediata, che sia per una scelta dell'autore del messaggio, o per il modo in cui si pone il ricevente nei confronti dello stesso.

Come nel caso di questo elaborato, l'analisi critica delle scelte della fotografia è indispensabile per comprendere il messaggio che la regia vuole trasmettere. I singoli elementi all'interno di una scena, il modo in cui sono posizionati rispetto al contesto o al personaggio coinvolto, tutto porta lo spettatore a concentrarsi su ciò che chi produce sceglie di mettere in risalto. Mayr e Machin si pongono il seguente quesito: "What is the meaning conveyed by photographs, used to depict particular kinds of crime, in which we find young people posing in front of a brick wall?" (A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 29). Solitamente, un muro di mattoni viene scelto per porre l'accento sulla povertà di alcune aree urbane e nel contesto

del crimine è molto più facile incorrere nel ritratto di una persona su sfondo di mattoni rossi che all'interno di un bar mentre sorseggia un tè.

Il procedimento è dunque lo stesso applicato per il discorso verbale: l'autore, attraverso le immagini, sceglie di portare alla luce determinate tematiche, oppure di nascondere ciò che per lo scopo e la natura del messaggio non deve fuorviare l'idea del ricevente.

Van Leeuwen (2000), citato nell'opera di Mayr e Machin, sostiene l'enorme valore delle immagini nel processo comunicativo. L'osservazione dell'elemento iconologico e gli elementi o i particolari che esso contiene al suo interno sono in grado di comunicare un messaggio in maniera implicita e indiretta. Gli studi di van Leeuwen portano a comprendere in quale misura si possono valutare i livelli di realismo e astrazione all'interno delle immagini, in ciò che egli definisce "scales of modality". Ciò significa che, tramite l'analisi delle immagini, si è in grado di comprendere come cambia la percezione degli elementi e dei particolari in esse contenuti in base alla testimonianza dal vivo. Ciò porta a pensare se l'idea di una determinata situazione sarebbe stata la stessa se vissuta in prima persona, anziché averla vista solamente attraverso uno schermo; ci si chiede, altresì, in che modo e fino a che punto il messaggio viene modificato tramite la riduzione dei dettagli, le diverse tonalità di colore, la luce e la sua intensità (A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 29). Ad ogni modo, la comunicazione visiva, per sua natura, tende a rimanere molto più aperta a interpretazioni, conferendo all'autore più libertà di espressione.

In questo capitolo è stata fatta una panoramica dell'Analisi Critica del Discorso e delle sue metodologie. Si è visto che non esiste un solo tipo di analisi e che si tratta invece di corpora di studi che mettono insieme strategie differenti per differenti ambiti di applicazione. Si sono volute delineare tre delle maggiori categorie prese solitamente in considerazione nell'analisi di un discorso, ovvero il lessico, la grammatica e l'iconografia: sono questi gli elementi che verranno analizzati nel contesto della serie televisiva *Dahmer - Monster*, oggetto di tale tesi, basandosi principalmente sui lavori di Mayr, Machin, Fairclough e Halliday.

Capitolo IV

The Jeffrey Dahmer Story. Un'analisi critica del discorso

"it's a painful story for me to tell. Believe it or not, I consider Dahmer a tragic figure. But remember... my memories of him are of the tormented kid spiralling into madness, not of the monster who later committed those horrible crimes. I remember his as bullied and shunned, much as I was. A quiet young boy who devolved helplessly into a twisted soul. There are lessons to be learned in Dahmer's story. It's my belief that he COULD have been saved... that his victims could have been spared their horrible fate. If only some adults in his life had interceded while there was still hope." (Derf, My Friend Dahmer, 1977)

In quest'ultimo capitolo si entra nel cuore dell'elaborato, che è l'analisi critica del linguaggio utilizzato nella serie tv *Dahmer*. Come anticipato più volte nel corso della tesi, la scelta di esaminare questa specifica trasposizione televisiva che narra le vicende del noto serial killer nasce dalla volontà di valutare l'eventuale validità delle critiche mosse. Partendo dal presupposto che l'essere umano tende per natura a simpatizzare con il protagonista di una storia, soprattutto quando si pone l'accento sulla sua vita privata, sulle difficoltà affrontate e sui torti subiti, la parte introduttiva di questo studio espone un quadro psicologico e sociologico, supportato dalle ricerche di diversi studiosi, che avvalorano l'idea secondo cui il tema del crimine suscita un fascino intrinseco. Tuttavia, risulta meno immediato il collegamento linguistico che potrebbe spiegare se, effettivamente, alcuni costrutti o il modo in cui viene raccontata la storia possano avvicinare lo spettatore alla figura

di un killer seriale, facendo leva sui discorsi di ineguaglianza sociale e sui rapporti di potere tra i vari attori coinvolti.

4.1 Metodologia d'analisi

L'analisi del discorso è stata condotta a partire dalle ricerche di Mayr e Machin, i quali a loro volta si soffermano molto sugli studi di Halliday, in particolare per il modo in cui viene esaminata la parte lessicale e grammaticale del discorso. Il lavoro di ricerca è stato effettuato sul testo originale in lingua inglese per due motivi principali: la maggiore facilità di reperimento di materiale di studio applicato alla lingua e per il fatto che, avendo la serie ricevuto profonde critiche soprattutto dal pubblico statunitense, si sarebbe potuto trovare un legame tra linguaggio e relazioni di potere attingendo alla cultura e alla mentalità della lingua di partenza.

Nel contesto di questa ricerca, sono stati esaminati principalmente due aspetti linguistici: il lessico, con un focus sulla semantica delle parole, e la grammatica, con particolare attenzione ai collegamenti concettuali tra le strutture e al fenomeno di transitività, utilizzando lo schema dei vari tipi di processi o azioni ideati da Halliday e riportati nel precedente capitolo. La fase conclusiva dello studio è dedicata a un'analisi sintetica delle componenti non verbali.

Prima di procedere con l'analisi approfondita del linguaggio, è doveroso fornire un quadro generale della serie televisiva oggetto di studio.

4.2 Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story

La serie è frutto della collaborazione tra gli sceneggiatori e registi Ryan Murphy e Ian Brennan e ha debuttato sulla piattaforma streaming Netflix negli Stati Uniti nel 2022. Lo show si inserisce nel genere drammatico ed è composto da un'unica stagione di dieci episodi. La trama si incentra sulla vera storia del serial killer Jeffrey Dahmer, conosciuto anche come il Mostro di Milwaukee, di cui si esplorano non solo gli efferati omicidi e il crudele modus operandi, ma soprattutto il tormentato stato mentale. Jeffrey Dahmer è stato oggetto di un'enorme copertura mediatica ai tempi in cui vennero scoperti i suoi numerosi omicidi, diciassette per l'esattezza, commessi tra il 1978 e il 1991, generando fin da allora una sorta di macabra fascinazione attorno alla sua figura. Questa fama è stata indubbiamente alimentata anche dalla crudeltà e dalla brutalità con cui commetteva gli omicidi e in seguito profanava i corpi delle sue vittime, manifestando una sinistra ossessione per la pratica della lobotomia, attraverso cui ricercava una seconda vita per le persone uccise. Proprio su questa triste pratica si incentra il tema dell'abbandono collegato strettamente alla sua infanzia e gioventù, tema che verrà affrontato più avanti nel corso dell'elaborato.

La storia di Jeffrey Dahmer ha catalizzato un vasto interesse mediatico, in parte per via della sua capacità di mettere in luce le molteplici problematiche presenti in una società statunitense durante gli anni Settanta e Ottanta caratterizzata da un clima di ottusità, omofobia e razzismo. L'enorme scalpore suscitato dai media ha gettato luce anche sulle lacune delle istituzioni di polizia, le quali, nonostante le ripetute segnalazioni da parte dei cittadini, hanno dimostrato una notevole inerzia

nell'affrontare le questioni relative alla difesa delle comunità svantaggiate e di minoranza etnica. Tale mancanza di prontezza d'azione ha permesso al criminale di agire a lungo quasi totalmente indisturbato, contribuendo al perpetuarsi delle sue azioni.

La narrazione ha origine dal momento dell'arresto di Dahmer e si articola successivamente in una serie di salti nel passato che raccontano le varie fasi della sua vita, dall'infanzia fino all'età adulta. Questo approccio narrativo consente di esplorare in modo approfondito le molteplici sfaccettature della sua psiche, al fine di delineare il ritratto di un personaggio estremamente complesso. Viene posta particolare enfasi sulla sua infanzia solitaria, da cui emerge chiaramente una sindrome dell'abbandono che perdura nel corso della sua vita. Questo sentimento diventa particolarmente acuto in seguito alla separazione della madre dalla famiglia, la quale porta con sé il fratello minore di Jeffrey. È soprattutto il difficile rapporto con i genitori che viene messo in risalto nel corso della serie, che sembra esercitare un'influenza significativa sul suo stato mentale già precario. In particolare, si delinea un quadro familiare segnato da un difficile legame con la madre, colpita da una profonda depressione che la porta a manifestare segni di avversione nei confronti del figlio. A controbilanciare questa assenza, si evidenzia il profondo affetto del padre nei confronti del figlio, nonostante tale affetto sia compromesso da una difficoltà intrinseca nella comunicazione reciproca. Paradossalmente, i due trovano un terreno di interesse comune nella pratica della tassidermia di piccoli animali, che diventa un punto di incontro non verbale attraverso il quale cercano di condividere emozioni altrimenti inesprimibili. Tuttavia, da come emerge nel corso della visione

della serie, tale condivisione di interessi avrebbe contribuito a consolidare nel figlio una pericolosa curiosità, predisponendolo ancor più verso la sua oscura inclinazione per la necrofilia e la dissezione.

Un altro tema affrontato nel corso della serie è la repressione degli istinti sessuali del protagonista, in virtù del fatto che la società statunitense di quegli anni era ancora profondamente permeata di pregiudizi e intolleranza verso le diverse manifestazioni della sessualità. L'oppressione di tali istinti, conseguente al clima di discriminazione sociale, potrebbe aver influito in maniera significativa sulla sua psiche, alimentando un senso di solitudine e alienazione.

Oltre allo spessore psicologico, la serie lascia spazio alla rappresentazione delle azioni che hanno reso Jeffrey Dahmer il Mostro di Milwaukee. Le scene esplicite sugli omicidi e sugli smembramenti non lasciano molto spazio all'immaginazione. Il racconto delle scene più violente segue un'impostazione decisa. In un primo momento si assiste alla presentazione della travagliata storia personale dell'assassino, la quale funge da preludio alla descrizione dei suoi più atroci atti delittuosi. Successivamente, l'attenzione si sposta verso le vittime e le loro famiglie, offrendo uno sguardo intimo sulle vite spezzate e sul dolore causato dal criminale. Nelle fasi finali della narrazione, il focus si sposta verso una riflessione più ampia sugli aspetti mediatici e sociali delle vicende a seguito dell'arresto del protagonista. Gli ultimi episodi, infatti, si distaccano dall'analisi del singolo individuo per concentrarsi sulle vittime e sulle controversie sociali che hanno circondato il caso. Si cercano di evidenziare le lacune istituzionali e i pregiudizi culturali che hanno contribuito a ritardare sulla cattura di un efferato assassino, evidenziando le

vulnerabilità degli Stati Uniti dell'epoca e cercando di mettere in risalto il dolore dei familiari delle vittime.

A contribuire a rendere il racconto così intimo e reale è anche l'interpretazione dell'attore protagonista, Evan Peters, il cui ruolo di serial killer gli è valso il Golden Globe come miglior attore in una serie tv. Nel corso di numerose interviste, l'attore ha espresso ripetutamente la sfida e l'intensità emotiva di questo ruolo, definendolo uno dei più impegnativi della sua carriera artistica.

"I knew I had to go to really dark places" (E. Peters, *Evan Peters Delves into 'Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story'*, Tudum by Netflix, 26 settembre 2022).

Nonostante l'attore abbia impegnato se stesso completamente nel ruolo, svolgendo un'accurata preparazione che incluso lo studio di interviste e l'ascolto di registrazioni del serial killer, egli ha riferito il desiderio condiviso dell'intera squadra di mantenere un distacco emotivo dal personaggio principale, al fine di riprodurre i fatti in maniera oggettiva senza suscitare nel pubblico un'eccessiva identificazione con il protagonista. Tale obiettivo ha influenzato la scelta di non raccontare la storia dal punto di vista del serial killer. Nonostante questi sforzi, l'enorme successo della serie Netflix ha inevitabilmente scatenato forti discussioni, soprattutto da parte di coloro che hanno vissuto la tragedia in prima persona. I familiari delle vittime hanno espresso il loro dolore e il rammarico per la scelta di esporre una storia che li coinvolge direttamente, oltre per il fatto che tale narrazione possa essere stata fonte di profitto.

L'analisi critica del discorso mira a esplorare come elementi quali l'emotività, la brutalità di alcune sequenze, l'indagine approfondita della psiche del protagonista e l'enorme impatto mediatico suscitato al momento dell'arresto dell'assassino possano aver contribuito a plasmare e influenzare le percezioni del pubblico nei confronti di un personaggio così oscuro e controverso. Attraverso questa metodologia analitica, si intende investigare in che misura l'uso del linguaggio, la selezione dei termini, la struttura narrativa e altri dispositivi linguistici abbiano contribuito a delineare e consolidare certe rappresentazioni e interpretazioni del personaggio, influenzando così la percezione collettiva del pubblico e la costruzione del significato sociale associato a Dahmer e alla sua vicenda.

4.3 Le scelte lessicali

In questo paragrafo viene innanzitutto delineata una semplice analisi lessicale, per poi andare a comprendere come i singoli termini vengano utilizzati per ricontestualizzare la pratica sociale del discorso e il modo in cui influiscono sulla ricezione del messaggio.

L'analisi lessicale costituisce un metodo di studio volto a esaminare il tipo di parole o espressioni in un discorso o in un testo, al fine di comprendere le scelte linguistiche operate dall'autore per trasmettere un determinato messaggio e le ragioni che hanno guidato tali selezioni. L'analisi del lessico cerca di comprendere perché sono state scelte alcune parole al posto di altre, o se le parole scelte concorrono a risaltare o mitigare l'accento su un determinato concetto. Le scelte

lessicali possono essere utilizzate per mettere in evidenza o occultare determinate azioni o gli attori ad esse collegati, influenzando così la percezione del destinatario del messaggio veicolato. A tal proposito, Fowler (1991) descrive l'importanza del campo semantico associato a una parola, la cui scelta può determinare la produzione di un discorso significativamente differente. Egli concepisce le scelte semantiche in un discorso come una mappa tracciata dall'autore per orientare il pubblico nella comprensione del significato del messaggio. Tale analogia con la mappa geografica suggerisce che ogni scelta lessicale corrisponde a una determinata rappresentazione della realtà, dove i simboli utilizzati indicano differenti aree di interesse. Pertanto, ogni volta che un autore adotta un certo tipo di "mappa linguistica", egli intende trasmettere un messaggio specifico, il quale può variare in base agli intenti comunicativi dell'autore e alle circostanze contestuali in cui il messaggio viene trasmesso (Fowler, 1991, A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 94). Attraverso questo processo di mappatura del campo semantico, si proverà a comprendere quali significati gli autori della serie *Dahmer* abbiano voluto presentare, oppure nascondere, allo spettatore.

4.3.1 Le parole di condanna

"You know, I went to church as a little kid. And then one Halloween, I went as the devil" (Jeffrey Dahmer, episodio 10)

Il titolo *Dahmer – Monster* suggerisce sin da subito una presa di posizione implicita nell'uso del termine "mostro" per riferirsi a Jeffrey Dahmer. Sebbene

comunemente la parola evochi un'immagine aberrante, un simbolo da cui prendere le distanze, secondo Mayr e Machin un termine di forte condanna, in alcuni contesti, solo in apparenza può essere un termine che attribuisce una colpa al soggetto a cui è riferito. Tuttavia, paradossalmente, l'effetto contrario associato all'impiego del termine "mostro", soprattutto quando applicato a individui di cui si narra una serie di disagi psicologici o comportamentali, è quello di suggerire che il soggetto sia così malvagio e alieno da essere considerato estraneo alla società, o addirittura all'umanità stessa. In tali situazioni, si può cercare di comprendere il motivo che sta a monte dell'esistenza di questo "mostro". In particolare, ci si interroga su come la società abbia contribuito alla formazione di individui che compiono atti criminali contro i più vulnerabili. Tali affermazioni implicano che nessun uomo definito normale potrebbe mai commettere atti così atroci da nominarlo "mostro" e a monte deve esserci per forza qualcosa di marcio che abbia contribuito a renderlo tale, come se si volessero giustificare le azioni di un criminale attribuendo la colpa non direttamente all'interessato, ma alla società.

Analizzando le trascrizioni della serie televisiva, emerge che il termine *monster* viene utilizzato solamente un'altra volta nei dialoghi ed è riferito al protagonista. Altre espressioni di forte condanna vengono però impiegate per descrivere Dahmer. L'analisi lessicale condotta fa emergere i seguenti dati:

	Parole di forte condanna			
	<i>Strange</i>	<i>Weird</i>	<i>Sick</i>	<i>Disgusting</i>
Conteggio utilizzo	2	8	7	2

Nell'ambito dell'analisi lessicale, è stato osservato che questi sono i termini di condanna impiegati per descrivere il protagonista. Di tali parole, quelli riferiti direttamente a lui per descrivere la sua persona sono:

- *Strange*, usato in questo senso entrambe le volte;
- *Weird*, usato in questo senso tutte e otto le volte, una in cui è lo stesso protagonista a chiedersi se non lo sia, scatenando un sentimento di compassione. Le restanti volte il termine viene impiegato da altri per descrivere la sua persona;
- *Sick*, usato in questo senso due volte.

Per i conteggi rimanenti, i termini vengono impiegati per descrivere le sue azioni, in particolare:

- *Sick*, utilizzato per cinque volte nella descrizione delle sue azioni, in particolare riferito agli omicidi o agli smembramenti;
- *Disgusting*, riferito alle dissezioni da lui messe in pratica.

Un aspetto importante da sottolineare circa l'utilizzo di queste parole è da chi proviene la condanna. Come sostengono Mayr e Machin, spesso nei racconti del crimine viene data voce ai familiari del criminale e questo spazio a loro dedicato non manca di certo nella serie. Anzi, la presenza e la testimonianza dei genitori di Jeffrey Dahmer sono aspetti che vengono curati a fondo nel corso dello sceneggiato per delineare le vicissitudini e i disagi del suo passato. L'effetto indesiderato di questa pratica può manifestarsi in un'inaspettata simpatia da parte del pubblico nei confronti del criminale. A livello inconscio può scattare nello spettatore il pensiero per cui se nel corso del suo difficile passato Dahmer è stato trattato o definito in un

certo modo, è quasi inevitabile che sia diventato quel che è, che si trasforma nel pensiero per cui si prova quasi pietà per lui. La serie comincia con la scena che ha poi portato all'arresto di Dahmer: la vicina che abita nell'appartamento a fianco al suo lo sorprende in corridoio e lamenta un terribile tanfo provenire da casa sua, nonché dei rumori strani e forti che spesso la disturbano di notte. L'assassino si defila con qualche scusa, si reca in un locale dove adesca la sua prossima vittima, lo convince a seguirlo a casa. È in questo episodio che la situazione gli sfugge di mano. La vittima riesce a scappare e a fermare dei poliziotti, che saliranno nell'appartamento di Dahmer per un controllo. Avendo scoperto prove schiaccianti contro di lui, in quel momento verrà arrestato. Il racconto culmina con un'intervista al padre di Jeffrey, Lionel Dahmer, le cui prime battute all'interno della serie sono: *"He was a strange boy"* (*Dahmer – Monster: a Jeffrey Dahmer Story*, ep. 1).

4.3.2 Etichette e *overlexicalization*

Un insieme di parole appartenenti allo stesso campo semantico e il loro eccessivo utilizzo applicato a un soggetto portano alla creazione di etichette, che vanno a plasmare la percezione dell'attore in questione. Sia che i termini in questione vengano attribuiti al soggetto in analisi da agenti esterni, sia che il protagonista stesso si attribuisca tali connotati, il messaggio che arriva allo spettatore è di accettazione di quella realtà per ripetuto ascolto. In questo caso si parla di quella che in linguistica viene definita *overlexicalization*, ossia l'eccessivo utilizzo di un termine o di un gruppo di termini appartenenti allo stesso campo semantico che portano all'attribuzione di etichette a un determinato gruppo di

persone e alle loro azioni (A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 73). I criminologi Keith Hayward e Majid Yar hanno ampiamente argomentato il tema in un saggio che parla di ciò che loro hanno denominato “Il fenomeno *chav*”: si tratta della nascita e della crescita esponenziale dell’utilizzo di termini dispregiativi attribuiti alla gioventù nel Regno Unito degli anni Novanta, tra cui appunto *chav*, letteralmente ‘poveraccio, miserabile’, o ‘coatto’ (K. Hayward, M. Yar, *The ‘chav’ phenomenon: Consumption, media and the construction of a new underclass*, Crime Media Culture, 2006, pp. 2-3). Nel caso dell’utilizzo eccessivo di un determinato tipo di linguaggio applicato ai giovani, Hayward e Yar spiegano come dei termini dispregiativi scatenino un sentimento di seduzione nei confronti di una gioventù ribelle che, in condizioni di mancata agiatezza sociale ed economica, cerca il proprio posto nel mondo. L’aspirazione a prendere il controllo del proprio destino e a liberarsi da contesti di disagio, anche attraverso l’adozione di comportamenti criminali, evoca una reazione di approvazione generale da parte del destinatario del messaggio. In aggiunta a ciò, le manifestazioni di disagio connesse a un particolare gruppo sociale tendono ad accrescere l’empatia nei confronti di tale gruppo. Per cercare di comprendere se nel corso della serie che vede protagonista Dahmer si sia potuto verificare un tale fenomeno, è stato analizzato quel lessico che viene impiegato per esprimere il disagio legato al protagonista, ma si è cercato di capire anche quali sono stati quei termini utilizzati in maniera palesemente eccessiva che lo descrivono fisicamente o a livello comportamentale che potrebbero aver contribuito a smuovere sentimenti di vicinanza o pietà nei suoi confronti.

Nel paragrafo precedente si è parlato delle parole di condanna e del passaggio nel primo episodio della serie in cui Lionel Dahmer parla del figlio, riferendosi a lui come “strano”. Immediatamente dopo questa affermazione, la frase continua come segue: “*But he was a quiet boy. He was a good boy*”⁷.

La parola *good* riferita a Jeffrey Dahmer compare nel corso della serie per un totale di ventisei volte in dieci episodi, con due applicazioni distinte:

	<i>Good</i> come aggettivo per descrivere la sua persona	<i>Good</i> come aggettivo che descrive una sua azione
Conteggio utilizzo	10	16

Mayr e Machin, a questo proposito, pongono l’attenzione sul concetto di *identification*, ossia la descrizione dell’attore per ciò che è, o per lo meno per come viene descritto dagli altri. Oltre ad includere la classificazione del genere, dell’età, della razza e altre categorie, l’identificazione può riferirsi anche a caratteristiche fisiche o comportamentali dell’individuo (es. basso, alto, bello, bravo). Il modo in cui i soggetti vengono identificati dice molto sull’ideologia del dichiarante e il clima sociale in cui tale affermazione viene considerata rilevante da doverla esprimere (A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 72).

La serie televisiva offre un'ampia esplorazione della sfera privata di Jeffrey Dahmer, includendo dettagli sulla sua infanzia, adolescenza, relazioni interpersonali e legami

⁷ *Dahmer*, ep. 1: “Episode One”

familiari. La narrazione si distingue per l'inclusione di testimonianze dirette da parte dei familiari, che condividono le proprie opinioni e percezioni riguardo al soggetto in esame. Tale approccio conferisce al racconto una sensazione di autenticità e verità agli occhi dello spettatore. L'inclusione delle voci dei familiari, con le loro testimonianze emotivamente cariche, pone lo spettatore in una condizione in cui ogni informazione fornita è ritenuta veritiera e attendibile. Si evidenzia pertanto il ruolo di sacralità associato alla famiglia, il cui coinvolgimento nella narrazione conferisce una sorta di autorità e legittimità alle informazioni trasmesse. L'aggettivo *good* scatena nell'ascoltatore un sentimento di vicinanza non solo per il suo eccessivo utilizzo, ma anche e soprattutto per *chi* utilizza tale termine, che nel caso di questa serie sono quasi sempre i familiari dell'assassino. Più volte è Lionel Dahmer, padre di Jeffrey, a ripetere quanto il figlio sia un "*good boy*", o di come fosse sempre stato "*good at science*"⁸. Ciò avviene, tra l'altro, in particolari momenti del racconto: nel corso dell'adolescenza, si accentuano i suoi sentimenti di inadeguatezza e frustrazione, che trovano sfogo nell'alcol e nell'utilizzo di droghe. In tali circostanze, emerge la figura familiare che, seguendo un pattern comune, cerca di mettere in evidenza le qualità positive del soggetto in situazioni di forte disagio, con l'intento di evidenziare aspetti positivi che il soggetto stesso potrebbe non riuscire a percepire. Il fatto poi che si tratti di figure che ricoprono ruoli apicali nella sfera privata del protagonista, non fa che conferire loro un ruolo di potere rispetto all'ascoltatore, che inconsciamente accetta per vere tutte le loro affermazioni. Nel quarto episodio della serie, c'è uno scambio di battute tra il

⁸ *Dahmer*, ep. 4: "The Good Boy Box"

protagonista e sua nonna in cui Jeffrey confida la sua frustrazione e i dubbi riguardo la vita e il sentimento di inadeguatezza che lo spinge a consumare alcol in maniera eccessiva, il quale di conseguenza lo porta ad avere comportamenti che lui teme possano essere tentazioni del diavolo.

Nonna di Jeffrey: “Because the things you do that set you off course, the alcohol, the keeping to yourself and stewing in your own thoughts, those are temptations, Jeff. And I think if you came back to church, it would help you understand and resist those temptations.”

Jeffrey: “What do you think’s tempting me? The devil?”

Nonna di Jeffrey: “Yeah. Absolutely, I do. You’re a good boy, Jeff. You’re every bit as good as your father.”⁹

La consolazione da parte della nonna non solo porterebbe l’ascoltatore ad accettare per vera l’affermazione secondo cui Jeffrey Dahmer sarebbe un bravo ragazzo per tutte le motivazioni precedentemente elencate, ma potrebbe persino suscitare un sentimento di pietà, compassione e vicinanza per il ruolo di saggezza che viene attribuito alla figura della nonna nella sfera relazionale e per il rapporto nonna-nipote che a livello sociale viene percepito come profondamente intimo e inviolabile. Secondo Mayr e Machin, nell’ambito di un discorso, quando si cerca di

⁹ *Dahmer*, ep. 4: “The Good Boy Box”

enfaticamente l'innocenza di un individuo, si tende a sottolineare la sua relazione sociale, come ad esempio quella di un nipote, al fine di dissimulare le sue azioni o comportamenti.

A livello di eccessivo utilizzo di alcuni termini, si può portare alla luce un altro gruppo di parole che nel corso della serie subiscono il fenomeno di *overlexicalization*: si tratta di tutti quei termini che appartengono al tema dell'abbandono. È un tema ampiamente approfondito nella serie, che fa da sfondo sia ai racconti legati alla sua infanzia e adolescenza, sia alle relazioni che l'assassino instaurava con le sue vittime. Il trauma del divorzio dei genitori, l'abbandono prima da parte della madre, successivamente in adolescenza del padre che sceglie di andare a vivere con la sua nuova compagna, provocano in lui un profondo senso di solitudine e isolamento. Questi sentimenti trovano, di conseguenza, sfogo nei suoi crimini, alcuni dei quali includono atti di necrofilia e cannibalismo, che potrebbero essere interpretati come tentativi di possesso e di controllo. Anche la pratica della lobotomizzazione potrebbe spiegare il tentativo di Dahmer di controllare la mente delle sue vittime e non permettergli di andare via da lui.

Nel corso della serie, i verbi legati alla sfera del movimento, applicati in questo contesto all'abbandono, sono largamente usati. I più diffusi risultano i seguenti: *leave, go* e *stay*, nelle loro varie forme e declinazioni. Nella seguente tabella sono riassunti i conteggi relativi all'apparizione di tali verbi nel corso dei dieci episodi.

	<i>Leave</i>	<i>Go</i>	<i>Stay</i>
Conteggio utilizzo	27	6	6

Il verbo *to leave* è impiegato, nello specifico, in tre diverse situazioni per esprimere il sentimento di abbandono del protagonista.

Il primo riguarda le interazioni tra Jeffrey Dahmer e le sue vittime le quali, percependo chiaramente segnali di instabilità mentale in Dahmer, tentavano di allontanarsi da lui. L'assassino, però, chiede loro di non abbandonarlo e di fronte all'opposizione delle vittime, subentra la violenza, l'aggressione, talvolta la pratica della lobotomia, culminando infine nell'omicidio.

Di seguito, un estratto del primo episodio che vede protagonisti Jeffrey Dahmer e un ragazzo, Tracy Edwards, che sarà colui che riuscirà a scappare dall'appartamento dell'assassino e che, fermando una macchina della polizia una volta in strada e chiedendo aiuto agli agenti, lo farà arrestare:

Tracy: "Sorry, man. I think I'm gonna go."

Jeffrey: "No. Don't leave. Why does everybody always wanna leave me?"

Nuovamente, nel corso dello stesso episodio:

Jeffrey: "Stop! Where are you going? Stop trying to leave."

Il secondo caso in cui viene impiegato il verbo *to leave* è legato all'evento dell'abbandono della madre, Joyce, raccontato nel terzo episodio della serie. Jeffrey

torna a casa e trova donna intenta a sistemare di fretta delle valigie nella macchina insieme a David, il fratello minore.

Joyce: "Come on, David, let's go! Hurry up."

Jeffrey: "What's goin' on?"

Joyce: "Ah! Your father's fucking that new girlfriend of his at the motel. Get in the car, David! We're leaving."

Jeffrey: "Well..."

Joyce: "I just need to get away. Get my head together. Okay? I'm sorry. That's what's happening."

Jeffrey: "Well, mom, uh, wait a second. I... I can't just leave. I got graduation and...prom."

Joyce: "Ha! What are you talking about? You're staying here. I just cooked a big pot of stew, and there's food in the freezer."

Jeffrey: "You can't just leave me here."

L'ultimo caso dell'impiego del verbo *to leave* si può vedere nel corso degli ultimi episodi della serie, che si concentrano sulla fase successiva all'arresto. Lionel Dahmer va a trovare il figlio in carcere e seguono delle lunghe conversazioni tra i due, durante le quali entrambi parlano a cuore aperto di tutto il loro trascorso e delle reciproche colpe tra cui, evidenzia Lionel, quella di aver abbandonato il figlio. Di seguito, alcuni estratti dell'ottavo episodio della serie.

Lionel: "I'm the one to blame."

Jeffrey: “Dad, you don’t have to say that.”

Lionel: “Okay, shut up, Jeff. Please, just listen to me. Listen to me. It’s me. I did this to you. All that stuff with the dead animals, I shouldn’t have done that. I shouldn’t have shown you how to do that. And your, uh, fantasies about killing people and stuff, I should have made you feel you could tell me about that stuff. You know? Because I had those same feelings. And I gave you that part of me. [...] I wasn’t a good father. [...] and you didn’t feel safe. I left you alone. I can’t believe that I left you alone. Oh, I’m so... I’m so sorry I left you alone. [...] I’ll never forgive myself. Okay, but I won’t leave you again.”

Per quanto riguarda il verbo *to go*, questo viene utilizzato legato al tema dell’abbandono in due forme diverse:

- nella sua forma negativa da parte di Jeffrey Dahmer per chiedere a qualcuno di non andare via. Nel caso specifico del secondo episodio, intitolato proprio “*Please don’t go*”, viene evidenziato il tema tramite vari flashback che riportano a episodi legati all’infanzia.

Jeffrey: “Dad? Please don’t go”.

Lionel: “Jeff, I’m only gonna be gone for three days. It’s for work.”¹⁰

Altro esempio, tratto dal sesto episodio. Jeffrey parla con una sua futura vittima.

Jeffrey: “Don’t go. When will I see you again?”¹¹

¹⁰ *Dahmer*, ep. 2: “*Please don’t go*”

¹¹ *Dahmer*, ep. 6: “*Silenced*”

- La seconda forma del verbo *to go* utilizzato per evidenziare il senso di abbandono è posto al participio passato. Viene usato da Jeffrey quando parla dei genitori che lo hanno lasciato.

Jeffrey: "I haven't heard from my dad and my mom said she'd be gone like two weeks, and that was... three months ago."¹²

Infine, *to stay* viene pronunciato tutte e sei le volte legato alla tematica dell'abbandono da parte di Jeffrey, il quale chiede insistentemente alle sue vittime di restare non appena queste esprimono il desiderio di andare via.

Jeffrey: "You stay right here, ok? Tired of everyone leaving me."¹³

Tutti gli esempi sopra citati convergono nell'illustrare come l'eccessivo utilizzo all'interno di un discorso di parole riconducibili a una determinata tematica, o termini legati dallo stesso campo semantico, possa contribuire ad alimentare alcuni sentimenti da parte del ricevente. In questo caso, si è cercato di dare una spiegazione alle motivazioni che possono aver alimentato le polemiche riguardanti la serie cercando una spiegazione puramente lessicale, attingendo anche dalla psicologia e scavando nelle dinamiche sociali che legano tra loro l'autore del discorso, gli agenti e lo spettatore. Si evidenzia come il lessico possa essere impiegato da chi produce il discorso al fine di enfatizzare la figura del criminale non soltanto in relazione alle sue azioni, ma anche alla sua identità. Nel caso della serie

¹² *Dahmer*, ep. 3: "Doin' a Dahmer"

¹³ *Dahmer*, ep. 2: "Plese don'to go"

televisiva su Dahmer, emerge un dualismo tra il personaggio stesso e le azioni che gli vengono attribuite: secondo ciò che emerge da questa analisi lessicale, Jeffrey Dahmer non è semplicemente identificato come un assassino, ma viene anche raffigurato come figlio e nipote, coinvolgendo così tutte le complesse dinamiche che questi ruoli implicano.

Nel paragrafo successivo, ci si proporrà di indagare le ragioni per cui alcuni spettatori potrebbero aver sviluppato sentimenti di affinità nei confronti del criminale, lasciando da parte l'analisi lessicale e orientandosi invece verso un'esplorazione degli aspetti grammaticali e discorsivi.

4.4 Processi e transitività

Come già accennato nel corso dell'elaborato, il modo in cui viene percepito il crimine e la figura del criminale viene influenzato anche dalla grammatica, in particolare attraverso il concetto di transitività, che nella frase regola il rapporto tra l'agente del discorso e l'azione che viene compiuta.

Nell'analisi della serie sono stati presi in considerazione alcuni dei processi descritti precedentemente dallo schema di Halliday, che sono serviti per evidenziare le strutture ricorrenti e in che modo queste determinano i rapporti tra chi descrive l'azione e chi ascolta. Per procedere a questo tipo di analisi, la metodologia applicata è stata la seguente:

- Nella prima fase si è proceduto a individuare i principali agenti dei discorsi. Sono emerse quattro categorie: il protagonista, i suoi familiari, le vittime e le loro famiglie, le istituzioni;

- In seguito, è stato preso in considerazione lo schema delle tipologie di processi individuato da Halliday, che ha aiutato a riassumere il tipo di azioni legate a ciascun gruppo e di conseguenza come vengono percepite dallo spettatore tali azioni e il ruolo che gli agenti assumono.

Tra i sei tipi di processi linguistici identificati da Halliday, due si sono rivelati preponderanti all'interno del discorso analizzato: il processo mentale e il processo materiale. Gli altri quattro tipi di processi linguistici - comportamentale, verbale, relazionale ed esistenziale - non sono emersi con la stessa frequenza, non permettendo di individuare strutture discorsive ricorrenti. Questo fenomeno può essere attribuito al fatto che tali tipi di processi linguisticamente descritti sono più propensi a manifestarsi in contesti di discorsi indiretti, come quelli presenti in libri o articoli di giornale, piuttosto che nel contesto di un dialogo diretto tra personaggi in una serie televisiva. Di seguito sono riportati i vari processi emersi per ciascun agente del discorso.

4.4.1 Agente 1: Jeffrey Dahmer

Il personaggio del serial killer, sia nella realtà, che nella sua rappresentazione televisiva, è sicuramente ambivalente. Da un lato egli viene descritto come un personaggio pieno di insicurezze, timido nelle interazioni; dall'altro viene evidenziato il suo linguaggio chiaro e comprensibile, organizzato, con una progressività logica. Gli psichiatri George Palermo e Stefano Ferracuti, in un saggio intitolato *“L'imputabilità e il caso dell'omicida multiplo Jeffrey Dahmer”*, descrivono così l'assassino: “Interrogato sui reati per i quali è imputato, ha spiegato i fatti in

maniera calma e spontanea. Durante la rievocazione di ciascuna delle imputazioni ha parlato in maniera coerente e appropriata, seguendo un corso di pensieri perfettamente logico, calmo e con un pieno controllo emozionale” (G. Palermo, S. Ferracuti, *L'imputabilità e il caso dell'omicida multiplo Jeffrey Dahmer*, N.P.S. Neurologia Psichiatria Scienze umane, Vol. 13, 1992, p. 5).

A livello di tipologie di processi attribuiti a Dahmer nel corso della serie, sono principalmente due i tipi di azione che lo contraddistinguono: il processo materiale, espresso tramite il verbo *to kill*, e il processo mentale, espresso dal verbo *to think*.

Il primo entra nei discorsi di Dahmer per un totale di 7 volte nel corso di dieci episodi; il secondo per un totale di 27 volte. Si potrebbe evidenziare uno schema legato alla personalità del criminale: il verbo *to kill*, come verbo transitivo, è un verbo che mostra in maniera molto diretta l'azione compiuta. Non si cerca di nascondere le colpe dell'assassino, è egli stesso ad ammetterle. La sicurezza e il fatto di essere così diretto trovano spazio nella descrizione di quel killer che racconta i fatti in maniera oculata ed esplicita. In questo senso, il verbo che fa parte del processo mentale, *to think*, ripetuto così tante volte dal protagonista stesso, va ad avvalorare la descrizione di un personaggio riflessivo e distaccato, obiettivo nell'elaborazione dei crimini da lui compiuti. A livello di percezione, lo spettatore è affascinato dalla compostezza e dalla freddezza del protagonista: la proprietà di linguaggio e il registro utilizzato sono fattori che concorrono a ritenere piacevole un personaggio, in cui si riconosce la dote di particolari facoltà intellettive. Nonostante inizialmente nelle interazioni con le sue vittime Jeffrey Dahmer possa apparire impacciato, verosimilmente a causa delle sue insicurezze, è nei momenti

di più grande tensione che egli dimostra una maggiore lucidità. È infatti durante le fasi in cui commette i suoi efferati crimini e interagisce con le vittime, nonché durante i suoi resoconti alle autorità, che emergono appieno le sue capacità cognitive e linguistiche. La ripetizione del verbo *to think* nella narrazione contribuisce a conferire a Dahmer un'aura di riflessività, cautela e compostezza.

4.4.2 Agente 2: la famiglia di Jeffrey Dahmer

Nel corso dell'analisi delle interazioni che i familiari intrattengono con Jeffrey, è emersa una prevalenza di processi di tipo mentale legati alla sfera delle emozioni. È il verbo *to love* a prevalere, il quale appare per ben 16 volte legato alle figure dei familiari dell'assassino nel corso dei dieci episodi.

Di seguito alcuni estratti:

“You’re right, Jeff. I’m not your mom. But I love your father, which means I love you”, compagna di Lionel a Jeffrey, episodio 4.

“I sincerely hope that you might intervene in some way to help my son, whom I love very much”, Lionel a un giudice, episodio 5.

“I love you and your brother”, Joyce al figlio David, episodio 8.

“I love you. I’ve loved you since the day you were born. And I’ll love you till the day that I die”, Lionel a Jeffrey, episodio 10.

Come discusso in precedenza riguardo al lessico associato alla sfera emotiva, anche i verbi legati alle emozioni, come il caso del predicato *to love*, possono suscitare un senso di empatia e compassione. Questo risulta particolarmente evidente nell'analisi del contesto di una serie televisiva che ha come protagonista un serial killer, presumibilmente divenuto tale a causa di problematiche, tra le quali spiccano quelle legate alle dinamiche familiari. Tuttavia, è proprio attraverso tali legami familiari che emergono nel corso della narrazione a favore del protagonista, che si manifesta il loro amore per un individuo che, oltre ad essere un criminale, riveste anche il ruolo di figlio, fratello e nipote. Esponendo questo lato intimo, la figura del criminale potrebbe non apparire così distante agli occhi dello spettatore, il quale potrebbe invece focalizzarsi sul concetto che quel personaggio avrebbe potuto essere una persona "normale" se non fosse stato per una serie di circostanze sfortunate e una condizione mentale instabile che lo hanno portato a divenire ciò che è stato.

Altro verbo legato al processo mentale molto utilizzato da questa categoria di agenti è il verbo *to think*, spesso in combinazione con alcuni termini già analizzati quando si è parlato di *overlexicalization*, tra cui *good* e altri legati al tema dell'abbandono, come ad esempio l'aggettivo *alone*. Il verbo *to think* legato a queste due categorie di lessico viene ripetuto un totale di 14 volte nel corso della serie.

[...] and I think being alone... is very difficult for him", Lionel parlando di Jeffrey, episodio 1.

“Jeffrey Dahmer, you look at me. I think there isn't a thing wrong with you that we can't fix”, nonna a Jeffrey, episodio 4.

Nel contesto della serie televisiva, i familiari del criminale assumono un ruolo cruciale nell'analisi delle molteplici sfaccettature del suo carattere. Attraverso le loro narrazioni, lo spettatore viene immerso nelle dinamiche di una famiglia che potrebbe facilmente rispecchiare la propria, caratterizzata da problematiche, momenti di intimità e fragilità. I racconti dei familiari rivelano la loro incapacità di comprendere le ragioni che hanno spinto il figlio a commettere atti così violenti, nonostante il costante amore e sostegno che continuano a riversare su di lui. Inoltre, emerge anche un senso di colpa da parte loro, che si interrogano sul proprio ruolo nella trasformazione del loro ragazzo in un feroce assassino.

4.4.3 Agenti 3 e 4: vittime, i loro familiari e le istituzioni

Nel contesto dello show preso in analisi, va fatta una precisazione. Il discorso va sempre contestualizzato, sia nel momento storico in cui è ambientato lo sceneggiato per delineare uno spaccato quanto più veritiero del pensiero dell'epoca, sia nella cultura e società target per scoprire in che modo viene percepito e accolto quel pensiero. È già stato detto che *Dahmer – Monster* è ambientata negli Stati Uniti e la maggior parte delle scene avviene nell'arco temporale tra gli anni Settanta e Ottanta, anni in cui erano largamente diffusi sentimenti di razzismo e omofobia. Durante questi anni, si registravano frequenti episodi di violenza e crimini d'odio. Pertanto, la serie si inserisce in un contesto

storico in cui tali tematiche sono al centro del dibattito pubblico, sia dal punto di vista delle vittime che da quello del carnefice. Questo perché l'identità delle parti, all'epoca dei fatti, era stata particolarmente strumentalizzata dai media per giustificare l'omofobia e il razzismo delle istituzioni, che chiudevano un occhio di fronte alla scomparsa di uomini gay e di altre razze e lasciavano spazio a personaggi come Jeffrey Dahmer di agire a lungo indisturbati. A questo proposito, è significativo il secondo episodio della serie che racconta l'evento che coinvolge il quattordicenne laotiano Konerak Sinthasomphone il quale, riuscito a scappare dall'appartamento di Dahmer, desta i sospetti della vicina, Glenda Cleveland, che gli presta soccorso. Il ragazzo risultava visibilmente drogato e ferito, ma all'arrivo delle forze dell'ordine Jeffrey Dahmer riesce ad allontanare tutti i sospetti convincendo i poliziotti che le condizioni del ragazzo erano dovute al fatto che avesse bevuto troppo. I poliziotti procedono a una veloce ispezione dell'appartamento di Dahmer e, imbarazzati per le foto di ragazzi nudi trovate all'interno, lasciano l'edificio.

Alcuni estratti dalla serie:

Poliziotto 1: "You gonna have anything weird in there?"

Jeffrey: "What? Like, uh... gay stuff?"

Poliziotto 1: "I mean, I didn't wanna..."

Poliziotto 2: "We just don't want to catch anything."

Altra scena.

Jeffrey: "Like I said, we're boyfriends. But sometimes, you know how it is, it just gets a little fiery."

Poliziotto 1: “Yeah, I sure don’t know.”

Poliziotto 2: “Fiery, ‘cause what? He’s Asian?”

Questo episodio rappresenta inequivocabilmente una manifestazione evidente dell'omofobia e del razzismo diffusi nelle istituzioni, suggerendo implicitamente che i rapporti sessuali tra uomini, soprattutto se interrazziali, fossero intrinsecamente violenti e degradanti. È in questo contesto che si può inserire il concetto di transitività linguistica, andando a cercare quei discorsi e quegli scambi che vedono protagoniste le istituzioni, il criminale e le sue vittime. L'analisi della transitività linguistica agevola non solo la comprensione degli elementi presenti in un testo o un discorso, ma anche l'identificazione di ciò che manca e che, logicamente, non avrebbe dovuto essere omesso (A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 52).

In alcuni momenti della serie le strutture intransitive e la scelta di utilizzare la forma passiva del verbo subentrano nel momento del discorso che vede protagonisti i media o le istituzioni che raccontano i fatti, forse proprio per la decisione dei registi di replicare i disagi che le minoranze vivevano in quel periodo ed esaltare la negligenza appartenente alle istituzioni.

Di seguito, un esempio tratto dall’episodio numero 7 della serie:

Capo della polizia: “[...] a concerned citizen tried to intervene and save the boy, but he was ignored”.

Riferendosi all’evento del ragazzo laotiano descritto precedentemente, tramite la forma passiva del verbo *to ignore* è possibile nascondere l’agente dell’azione. In questo modo, colui o coloro che hanno ignorato il cittadino preoccupato, ovvero le

forze dell'ordine, possono essere omessi. Si veda la differenza nella percezione della frase se fosse stata nella sua forma attiva:

“[...] a concerned citizen tried to intervene and save the boy, but the police ignored him.”

In questo caso, si sarebbe posto l'accento sul fallimento da parte della polizia dell'arresto di un criminale.

A livello grammaticale, avviene una cosa interessante: se da una parte la colpevolezza delle istituzioni viene nascosta, la stessa cosa non si può dire delle colpe di Dahmer. Il verbo transitivo *to kill* viene utilizzato in totale 33 volte, sia da parte delle istituzioni che da parte delle vittime e dei loro familiari, mentre il verbo intransitivo *to die* viene impiegato nei discorsi solamente 5 volte. Inoltre, i casi d'impiego del verbo transitivo da parte dei familiari delle vittime avvengono per la maggior parte in quelle scene in cui essi evidenziano il fatto che le istituzioni non hanno fermato in tempo l'assassino, permettendogli di uccidere i loro cari. Jeffrey Dahmer è dunque inequivocabilmente un mostro, ma il concetto di innegabile demonizzazione e oggettività dei fatti si mescola al contesto di disagio che colpisce il protagonista. Essere gay in quegli anni, i disagi familiari vissuti, hanno concorso insieme ad altri fattori a fare di Dahmer il mostro di Milwaukee. Ecco che il cerchio si chiude con ciò con cui si era iniziato: *Dahmer - Monster*, il titolo della serie che secondo le fondamenta psicologiche i termini di condanna possono portare ad un avvicinamento dello spettatore che si fa carico del disagio del protagonista, si riallaccia al concetto di transività, che invece sentenzia in maniera inequivocabile

la sua colpevolezza, tracciando una linea davvero sottile che unisce la dualità di un personaggio raffigurato sia come vittima, sia come carnefice.

4.5 Analisi iconologica

Nell'analisi del discorso a livello cinematografico è importante inglobare anche l'aspetto non verbale, ossia le immagini e come quindi le scene vengono presentate sullo schermo. A questo proposito, un aspetto preliminare per comprenderne il messaggio riguarda la percezione della distanza adottata nella rappresentazione e nella ripresa dei personaggi, in quanto essa riflette direttamente il loro grado di prossimità o distanza rispetto allo spettatore. Tale aspetto indica il modo in cui il personaggio interagisce con il pubblico destinatario del messaggio; ad esempio, le riprese ravvicinate suggeriscono un'intimità più profonda con l'attore, suggerendo implicitamente un coinvolgimento emotivo da parte dello spettatore. In tal senso, la serie televisiva su Dahmer riscuote un notevole grado di attenzione e coinvolgimento da parte del pubblico. In particolare, il personaggio di Jeffrey Dahmer riceve un'attenzione significativa: l'utilizzo della tecnica del primo piano nel montaggio cinematografico consente agli spettatori di entrare nel suo mondo interiore, permettendo una maggiore immersione nella sua psicologia. Kress e van Leeuwen (1996) collegano il processo al concetto di spazio sociale: lo spazio e la prossimità nel cinema, come anche nella fotografia e nell'arte, hanno la stessa associazione che ha la vicinanza nella vita quotidiana e nelle interazioni sociali, dunque maggiore è la prossimità, più profonda sarà l'intimità che si crea con un personaggio (Kress e van Leeuwen, A. Mayr, D. Machin, *op. cit.*, p. 76).

l'individualizzazione del personaggio di Jeffrey Dahmer emerge attraverso l'uso dello sguardo ravvicinato della telecamera, il quale lo ritrae in primo piano, specialmente durante le scene che lo mostrano nell'atto di confrontarsi con i suoi conflitti interiori. Questa scelta registica potrebbe indurre lo spettatore a percepire il disagio del personaggio, a comprenderlo e, di conseguenza, a instaurare un legame emotivo con lui.

Il racconto della vita di Jeffrey Dahmer, da un punto di vista registico e scenografico, si svolge in quasi totale assenza di artifici ed esagerazioni visive. Viene concesso spazio ai personaggi, ai loro momenti di debolezza tramite la focalizzazione dei loro volti in primo piano, dando modo allo spettatore di rivivere le scene degli omicidi nella loro piena crudezza.

La tipologia delle riprese nella serie televisiva si distingue in due fasi distinte. Inizialmente, la telecamera adopera un effetto traballante per ritrarre le scene dell'infanzia e dell'adolescenza di Jeffrey Dahmer, evidenziando le turbolenze che hanno caratterizzato quegli anni cruciali della sua vita. Successivamente, durante la rappresentazione degli omicidi, le riprese assumono un carattere più saldo e stabile, focalizzandosi sui primi piani dei volti illuminati da una luce calda posizionata spesso alle spalle o ai lati dei personaggi. Questo crea ampie zone d'ombra che contribuiscono a creare un'atmosfera visiva fortemente evocativa, tipica degli scenari horror (F. Mocerino, *Dahmer, recensione: la serie Netflix è mostruosa e affascinante*, Everyeye, 1° ottobre 2022).

Questo passaggio di stile delle riprese è un escamotage che fa percepire allo spettatore non solo il cambiamento del protagonista, ma crea un ponte tra il suo passato e come questo abbia modificato il suo presente. Di nuovo, ciò che potrebbe scatenarsi nello spettatore è la giustificazione di atti atroci compiuti proprio per la natura così turbolenta di questo passato.

Nel presente e ultimo capitolo della tesi è stato tracciato il percorso di analisi volto a confutare la tesi secondo cui alcune strutture del linguaggio presente nella serie potrebbero aver contribuito ad alterare la concezione del criminale a livello sociale. Si è partiti dall'analisi lessicale, discutendo dell'importanza delle scelte tra parole appartenenti a uno stesso campo semantico.

Successivamente, si è passati all'analisi grammaticale, ponendo l'attenzione sulla transitività, oltre che alla ripetizione lessicale applicata alle categorie di verbi. Tra i vari tipi di processi linguistici, il processo mentale e quello materiale sono risultati preponderanti nei discorsi analizzati. Jeffrey Dahmer emerge come un personaggio ambivalente, descritto come insicuro ma anche riflessivo e calmo nel narrare i suoi crimini. I familiari di Dahmer esprimono principalmente emozioni di amore e preoccupazione nei suoi confronti, evidenziando il loro desiderio di aiutarlo nonostante le sue azioni. Le istituzioni, rappresentate principalmente dalla polizia, mostrano un atteggiamento omofobico e razzista, trascurando le segnalazioni e le prove dei crimini di Dahmer.

Infine, per completare il quadro, si è voluto fornire un rapido accenno ad alcuni elementi visivi che enfatizzano l'intimità e il disagio dei personaggi.

Conclusioni

Il tema di questa tesi inizia a prendere forma nel corso di alcune conversazioni avute con amici e parenti in seguito alla visione della serie televisiva su Jeffrey Dahmer. Nel settembre del 2022 la serie era appena uscita sulla piattaforma di streaming Netflix e di lì a poco sarebbe diventato uno degli show più chiacchierati degli ultimi anni. Tra i motivi che le avevano fatto guadagnare un così vasto successo vi è stata l'avvincente ma al contempo disturbante rappresentazione del protagonista, il serial killer Jeffrey Dahmer. Una gran fetta di queste persone concordava sul fatto di riuscire a comprendere le motivazioni per cui il mostro di Milwaukee fosse arrivato a fare quel che aveva fatto. Seppur non giustificandolo, ovviamente, riuscivano però a trovare una motivazione per le sue truci azioni: un ragazzo disturbato e cresciuto in un ambiente familiare instabile poteva potenzialmente arrivare a commettere tutti quegli omicidi. Il sentimento comune nei confronti di un efferato criminale era di dispiacere, di pena, quasi di vicinanza; Jeffrey Dahmer diventa agli occhi dello spettatore una persona che, forse, cresciuta in un contesto diverso non avrebbe commesso degli atti così atroci. Più avanti, la scelta del tema inizia a consolidarsi in seguito alla lettura di diversi articoli e all'ascolto di interviste che evidenziavano questa rappresentazione così delicata e controversa. Le critiche mosse facevano emergere proprio ciò che le suddette persone avevano, inconsapevolmente, portato a galla, ovvero l'apparente esaltazione della figura del criminale a discapito delle vittime. Dahmer ha portato alla ribalta, ancora una volta, il dibattito che vede protagonista la responsabilità

etica delle rappresentazioni televisive che hanno come oggetto storie di criminalità. A tal proposito, in questo elaborato sono stati riportati i commenti di alcuni dei familiari delle vittime, tra qui quello della madre di Tony Hughes, uno dei diciassette ragazzi uccisi da Dahmer, secondo cui “[...] interpretare degli assassini in tv, li rende quasi affascinanti agli occhi degli spettatori e non fa che alimentare l’ossessione di persone malate che, così, iniziano ad aspirare alla fama” (M. Ciarlante, *Dahmer, è polemica dopo il Golden Globe a Peters. “Spingete i killer a sognare la fama”*, Today, 13 gennaio 2023).

Per cercare di comprendere a fondo le motivazioni per cui non solamente le persone legate alle stragi abbiano convenuto fossero critiche valide, questa tesi si è posta l’obiettivo di analizzare la questione non da un punto di vista sociologico o psicologico, si è anzi cercato un approccio differente e, forse, meno battuto in questo campo, ossia quello linguistico. Attraverso l’analisi critica del discorso si è tentato di scovare, qualora esistessero, degli schemi linguistici ricorrenti all’interno delle battute recitate dagli attori della serie, facendo emergere, nella maniera più oggettiva possibile, eventuali ruoli di potere inconsapevolmente strutturati ed emersi per via di come tali schemi sono in seguito stati percepiti dallo spettatore.

Nel corso dell’analisi è emersa l’esistenza di ripetute strutture lessicali e sintattiche che potrebbero diventare uno dei tanti motivi per cui il criminale venga giustificato per ciò che compie, andando a ribaltare il naturale ordine etico e morale. Si è visto come determinati termini ripetuti appartenenti agli specifici campi semantici dell’emotività e del disagio in favore del criminale possano modellare a livello inconscio le convinzioni o gli standard di comportamento che una comunità

considera giusti o sbagliati. È emerso anche che tale pratica di *overlexicalization* abbia un impatto ancora più forte a seconda della persona che intraprende il discorso e di come questa persona sia legata alla figura dell'assassino. L'analisi delle rappresentazioni dei familiari di Jeffrey Dahmer nella serie televisiva rivela un senso di identificazione e connessione emotiva nello spettatore, poiché i legami affettivi sono presentati come elementi determinanti nel plasmare la narrazione. La descrizione delle vicende familiari e delle fragilità personali, arricchite da un'attenzione particolare alla sfera emotiva e all'intimità, contribuisce a creare una connessione empatica con il pubblico. Al contrario, le istituzioni, rappresentate come distanti e inadeguate nel loro ruolo di tutela dei cittadini, generano un senso di indignazione e disillusione nello spettatore. Questo contrasto nell'atteggiamento verso i familiari e le istituzioni riflette la percezione divergente della società nei confronti delle relazioni personali e delle istituzioni pubbliche. Nella serie, l'attenzione è stata posta sui contesti sociali dell'epoca per comprendere le cause più profonde del comportamento di Dahmer e, di conseguenza, analizzare non solo l'individuo, ma anche il contesto sociale che ha contribuito a plasmarlo come figura mostruosa. "Parliamo del privilegio bianco, del razzismo sistemico, dell'omofobia" (P. Armelli, Intervista a Ryan Murphy, Wired, 28 febbraio 2022).

Oltre al lessico, sono emersi anche dei ricorrenti schemi grammaticali, legati soprattutto al concetto di agente del discorso e alla scelta tra verbi transitivi e intransitivi per evidenziare o nascondere notizie. In generale, le selezioni linguistiche intraprese hanno messo in risalto alcuni lati dei parlanti che potrebbero giustificare la fascinazione dello spettatore per il soggetto dello show: Jeffrey

Dahmer, parlando di sé, attinge alla sfera del sentito disagio, parla dei suoi difetti e si mette a nudo davanti allo spettatore; i suoi familiari scelgono parole di conforto e di amore, toccando quelle corde intime che creano i legami affettivi; le istituzioni utilizzano parole dure e schemi grammaticali che nascondono le loro mancanze e che lo spettatore percepisce come un inganno, avendo già percezione del contesto storico.

Bisogna anche dire che raccontare la disumanità di un personaggio come Jeffrey Dahmer era sicuramente un compito arduo. Le maggiori insidie risiedevano certamente nelle ripercussioni mediatiche che un racconto così intimo dei suoi omicidi avrebbe provocato, contribuendo alla malsana fascinazione che le storie del genere provocano nel pubblico.

In definitiva, la seguente tesi non si pone di prendere delle parti; come già spiegato diverse volte, l'intento non è quello di condannare le scelte delle tipologie di discorso applicate, né cercare di convincere che sia tutta colpa del linguaggio se lo spettatore abbia inconsapevolmente cercato delle giustificazioni ai comportamenti di un omicida seriale. Il dibattito che vede protagonista il ruolo dei mass media nel raccontare la criminalità è sempre più acceso, quanto delicato da affrontare, e si dovrebbe attingere in maniera molto più approfondita a studi di diversa natura per comprenderlo davvero. Che questa tesi sia solo uno spunto di riflessione sulle scelte linguistiche applicate in tale campo, ma in generale su come la scelta delle parole, il loro utilizzo e il pubblico che si ha di fronte possano generare dibattiti e pensieri.

Riferimenti fonti

Documenti

- H. S. Becker, *“Whose side are we on?”*, Social Problems, XIV ed., Winter, 1967
- M. Näsi, M. Tanskanen, J. Kivivuori, P. Haara, E. Reunanen, *Crime News Consumption and Fear of Violence: The Role of Traditional Media, Social Media, and Alternative Information Sources*, SAGE Publications, 2021
- D. Machin, A. Mayr, *The Language of Crime and Deviance: An Introduction to Critical Linguistics Analysis in Media and Popular Culture*, Continuum, 2012
- N. Fairclough, *Critical Discourse Analysis: the critical study of language*, Longman Publishing, New York, 1995
- T. A. van Dijk, *The Mass Media Today: Discourses of Domination or Diversity?*, 1995
- K. Hayward, M. Yar, *The ‘chav’ phenomenon: Consumption, media and the construction of a new underclass*, Crime Media Culture, 2006
- G. Palermo, S. Ferracuti, *L'imputabilità e il caso dell'omicida multiplo Jeffrey Dahmer*, N.P.S. Neurologia Psichiatria Scienze umane, Vol. 13, 1992
- J. Backderf, *Young Jeffrey Dahmer*, Derfcity Comics, 2022

Siti

- Unità di Analisi Comportamentale dell'FBI, *Serial Murder*, dal sito ufficiale della Federal Bureau of Investigation, 2005 <https://www.fbi.gov/stats-services/publications/serial-murder> – consultato in data: 25 luglio 2023
- M. Penazza, *Ibistrofilia: quando il fascino del male diventa ossessione*, da ISF Magazine in Psicologia e Neuroscienze, 14 settembre 2023,

<https://www.scienzeforensi.net/blog/?ibristofilia--quando-il-fascino-del-male-diventa-ossessione> – consultato in data: 15 novembre 2023

- R. A. Vargas, *Mother of Dahmer victim condemns Netflix series: "I don't see how they can do that"*, da The Guardian , 10 ottobre 2022-

<https://www.theguardian.com/us-news/2022/oct/10/dahmer-victim-tony-hughes-mother-condemns-netflix-series>, consultato in data: 5 agosto 2023

- *Dahmer Victim's Mom Furious over Golden Globes Win*, da TMZ , 12 gennaio 2023- <https://www.tMZ.com/2023/01/12/evan-peters-golden-globes-win-slammed-jeffrey-dahmer-victim-mom/>, consultato in data: 5 agosto 2023

- A. Pellegrino, *La rappresentazione della violenza nei mass media*, bollettino online della facoltà di Medicina e Chirurgia dell'Università Politecnica delle Marche, 2020 <https://letteredallafacolta.univpm.it/sociologia-e-psicologia-sociale/>, consultato in data: 2 settembre 2023

- M. Bond, *Why are we eternally fascinated by serial killers?*, BBC, 2016, <https://www.bbc.com/future/article/20160331-why-are-we-eternally-fascinated-by-serial-killers> – consultato in data: 26 luglio 2023

- Google, ricerca: ultime + notizie + hind + rajab, https://www.google.com/search?q=ultime+notizie+hind+rajab&oq=ultime+notizie+hind&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUqBggBEEUYOzIGCAAQRrg5MgYIARBFgdvSAQg1NzcyajBqOagCALACAA&sourceid=chrome&ie=UTF-8, consultato in data: 12 febbraio 2024

- E. Peters, *Evan Peters Delves into 'Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story'*, Tudum by Netflix, 26 settembre 2022,

<https://www.netflix.com/tudum/videos/evan-peters-delves-into-dahmer-monster-the-jeffrey-dahmer-story>, consultato in data: 25 luglio 2023

- F. Mocerino, *Dahmer, recensione: la serie Netflix è mostruosa e affascinante*, Everyeye, 1° ottobre 2022 <https://serial.everyeye.it/articoli/recensione-dahmer-serie-netflix-mostruosa-affascinante-59064.html>, consultato in data: 2 agosto 2023

- M. Ciarlante, *Dahmer, è polemica dopo il Golden Globe a Peters. "Spingete i killer a sognare la fama"*, Today, 13 gennaio 2023, <https://www.today.it/film-serie-tv/netflix/dahmer-polemica-golden-globe.html>, consultato in data: 18 febbraio 2024

- P. Armelli, *Intervista a Ryan Murphy*, Wired, 28 febbraio 2022, <https://www.wired.it/article/dahmer-ryan-murphy-polemiche-contatto-parenti-vittime/>, consultato in data: 18 febbraio 2024

Serie tv

Dahmer: Monster – The Jeffrey Dahmer Story, R. Murphy e I. Brennan, Netflix, 21 settembre 2022, ep. 1-10

Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story and the language of crime: Critical Discourse Analysis

The present dissertation explores the fascination with the theme of crime using Critical Discourse Analysis to examine the dialogues from the television series *Dahmer: Monster – The Jeffrey Dahmer Story*. This research aims at understanding whether the writers of the series intentionally sought to emotionally engage the audience with the criminal and how linguistic processes may contribute to this phenomenon.

The first part provides a psychological overview of the possible reasons behind the attraction to the dark side of the human mind, setting the context for understanding the allure exerted by people like Jeffrey Dahmer.

The second chapter explores the influence of media on the perception of crime, focusing on television representations and how they can shape public opinion. This is an essential step in understanding how Critical Discourse Analysis is used in examining the way language contributes to the definition of meanings and the determination of social roles.

The third chapter explains the methodology of CDA and it presents the different studies that will influence the analysis of the television series on Jeffrey Dahmer.

In the last chapter, CDA is applied to analyse the transcription of all ten episodes of the series, highlighting how recurring linguistic patterns can influence and

contribute to the creation of a distorted perception of crime, eliciting fascination or feelings of empathy for the criminal.

The phenomenon of attraction to crime has sparked enduring interest, prompting experts and scholars to explore its psychological and sociological roots. In 2005, the FBI conducted an in-depth study on serial homicide, highlighting that, despite being statistically rare, it generates morbid interest that fuels media production. Representations of serial criminals in media, such as in the thriller genre of films or television series, have contributed to shaping the public perception of such individuals and their crimes. However, this narrative often lacks psychological and ethical depth, focusing on sensationalism rather than understanding the true dynamics of criminal phenomena.

The research has also highlighted the role of those so-called “talking heads”. These individuals spread erroneous beliefs about the motivations behind serial crimes, contributing to shaping harmful stereotypes. This phenomenon calls into question the media’s responsibility to accurately inform the public and ensure a balanced and thorough analysis of serial homicide cases. In this sense, sociologist Howard Samuel Becker addresses the moral dilemma of maintaining neutrality in the analysis of society and deviance. He argues that even scholars tend to sympathize with deviants, questioning social hierarchies and the perception of “normal”. This concept can be applied to the case of the tv series on Jeffrey Dahmer, which has raised controversy about the portrayal of the killer at the expenses of the victims. The mother of one of Dahmer’s victims has contested the series’ narrative, eliciting

the danger of glorifying serial criminals. This raises important questions about the ethical responsibility of content creators and the need to balance public interest with respect for the victims and their families.

The second chapter of this dissertation explores the power of media in influencing public opinion and distorting people's perception of certain topics, focusing primarily on the use of the theme of crime as a tool to capture the attention of viewers or readers. It mentions a series of studies, including those conducted by sociologist David W. Garland, which raise questions about the impact of media interest on the perception of crime, often used for its dramatic and entertaining value, reflecting a sort of morbid curiosity and inherent human insecurity. A study by Finnish researchers from the Universities of Helsinki and Tampere is cited to confirm how the theme of crime, especially violent crime, is one of the most attractive elements for the media and is used to attract public attention. This study is linked to previous research conducted by sociologists Dominick, Graber, and Johnsons, who established crime as one of the main topics covered by the media since the 1960s. Linguists Andrea Mayr and David Machin, authors of the book *The Language of Crime and Deviance*, elicit the concept of a "mediatized era", in which the media shape contemporary society, exploiting violence and crime for their dramatic and entertaining impact. Sociologist Alberto Pellegrino states that this media saturation leads to a distorted and harmful perception of the dangers people can face in real life, focusing the attention on criminals and creating a distorted representation of daily reality. Pellegrino also focuses on how media tend

to exaggerate the presence and importance of certain events, ideas, and characters compared to their actual relevance in real life. Negative heroes portrayed in the media can represent a form of rebellion against injustices, and characters like Jeffrey Dahmer become a kind of marginalized avenger with whom some viewers can identify.

Research by sociologist Oriana Binik suggests that fascination with crime and criminals is a response to the pervasive presence of the media in daily life, connecting reality and imagination and amplifying violence and crime in the minds of viewers, offering a sort of control over a world which is distant from everyday reality. Scholars talk about catharsis in this sense, as the opportunity to express and release negative emotions, used as a way for the audience to address the violent themes represented in the media without having to face them.

Sociological and psychological contexts are essential in defining the mental process behind the representation of crime and how language and communication are influenced by social and cultural factors. Before exploring the concept of Critical Discourse Analysis and its application in the case of the analysis of criminal discourse in a television series, the concept of “discourse” must be explored. In the study of discourse, there is a distinction between two different approaches: the formalist approach, which focuses on linguistic structures without considering social context, and the functionalist approach, which interprets discourse as “language in use”, influenced by social and cultural circumstances. The view of discourse as a social practice, according to Foucault, is highlighted, emphasizing its

influence on perceptions and knowledge regarding crime. CDA aims at demonstrating how social power dynamics are created, reproduced, and maintained through language. It examines the relationship between social context and language, identifying power relations established by specific language use and exploring alternative relations based on justice and equality parameters.

Originating from Critical Linguistics in the 1970s, CDA evolved in the 1990s with scholars like Fairclough, van Dijk, Leeuwen, Wodak, and Krees, focusing on dynamics between actors in discourse. Scholars adopting CDA acknowledge its inherent socio-political implications, recognizing that the analysis extends beyond the description of discourse merely based on race, social class, or gender. Its goal is to challenge discriminatory language production and transform it into less biased practices. Fairclough adopts a three-dimensional approach to discourse analysis, viewing discourse as a linguistic text, a linguistic production with interpretation, and a socio-cultural practice.

In the examination of the series' episodes, Fairclough's methodology is chosen due to its extensive application in media analysis, particularly in crime-related language studies. Usually, the language used by the media, particularly in crime films and television series, blends real life and fictional elements to create entertainment content. However, this combination can distort the perception of criminal reality, influenced by the language used. The media portrayal of crime is based on connecting the viewer's fears with a sense of fascination and escapism. Media depict criminals as marginalized individuals, victims of society, evoking empathy

from viewers. However, there is often no investigation into the connection between crime and lack of social support.

Fairclough and CDA analyse media language to understand how it perpetuates inequalities and prejudice. Media act as a bridge between the public and private spheres, prioritizing emotion over information, which reflects in the simplified and colloquial language used to unite the two worlds. By combining Fairclough's studies with CDA, three main categories are identified in the analysis of the tv series dialogues: words and their semantic field, grammar, and non-verbal language.

Through this research, some recurring structures have emerged, used by the protagonist of the television series, or by characters associated with him. Based on the studies previously mentioned, the overlexicalization of such linguistic systems could contribute to arousing interest in the criminal.

The section on lexical analysis focuses on the use of emotive language. Through the different examples provided, the main objective of the study is to prove how word choice and connotations of feelings can evoke an emotional response in viewers. The present dissertation shows how overlexicalization and excessive representation of social hardships, often used to justify deviant behaviour, can shape public perception by identifying with the character. Repetitive language, especially in the field of feelings and emotions, linked to a character whose problems are highlighted, can provoke a sense of affinity in the viewer, who sees that character not only as a criminal, but as a person. Another recurrent semantic group which emerged in the analysis refers to those words, mainly adjectives, describing the characters in terms of distinctive physical or behavioural traits, or how the things

he does are perceived by others. The words used directly referring to him to describe his persona are: *strange*, *sick*, *weird*, and *disgusting*. An important aspect to emphasize about the use of these words, which are chosen to describe the protagonist in a negative way, is who the condemnation comes from. As argued by Mayr and Machin, often in crime narratives voice is given to the family members of the criminal, and this dedicated space is certainly not lacking in the series. Indeed, the presence and testimony of Jeffrey Dahmer's parents and relatives are carefully crafted throughout the screenplay to outline the ups and downs of his past. The unintended effect of this practice can manifest in an unexpected sympathy from the audience towards the criminal. On an unconscious level, viewers may think that if during his difficult past Dahmer was treated or defined in a certain way, it is almost inevitable that he became a serial killer.

The second part of the analysis focuses on grammar and on the concept of transitivity, therefore it takes a close look at the relationship between agency and actions performed. The analysis of transitivity through CDA is used to understand how language influences the perception of crime and its agents, allowing to reveal who plays an important role in a particular clause and who receives the consequences of their actions. According to Halliday, the grammar of a language is a system of options from which speakers and writers choose according to social circumstances, with transitivity playing a key role in meaning making of a sentence. This paragraph focuses on the role of agents in a sentence and on what their actions are and how they are depicted, especially if those are omitted by using transitivity. An example of this in Dahmer's episodes is the use of the passive voice in situations

that describe institutions and law enforcement's action. The use of the passive tense of the verb can background their responsibility, and in the case of the story of Jeffrey Dahmer, to conceal the negligence of the police regarding the killer's crimes.

From episode 7:

"[...] a concerned citizen tried to intervene and save the boy, but he was ignored".

In the example provided, the passive form of the verb "to ignore" is used to background the agent of the action: law enforcement, who ignored the concerned citizen, are not overtly named in the sentence. See the difference in the perception of the sentence if it were in its active form:

"[...] a concerned citizen tried to intervene and save the boy, but the police ignored him".

In the case of this sentence, the emphasis would have been on the negligence of the police in stopping the criminal.

On the other hand, Dahmer and his family are depicted through the use of different verbs, which Halliday divides in six different categories called "processes", only two of which are relevant in the analysis of the series: the mental process, which encloses those actions linked to emotions; the material process, which encompasses all those verbs of action. Some significant examples include the use of verbs like "to kill", which pertains to the material process, and "to love", linked to the mental process. The overlexicalization of these two verbs associated with the character of Jeffrey Dahmer highlight his coldness, but also his reflectiveness. This process elicits the killer's human side, making the viewer reflect on the reasons

behind his actions. Also, the overlexicalization by Dahmer's family members of emotion-related verbs like "to love" reveals an intimate side of the criminal, which fascinates the viewer.

The last part of the dissertation elicits the importance of non-verbal aspects in film or tv series analysis, focusing on the screen view and on the use of visual space to convey messages and to emotionally engage the viewer. It highlights how close-up shots can foster a more intimate connection with characters, as seen in the case of the series on Jeffrey Dahmer. The focus on the killer's face, especially in murder scenes, creates a direct and cruel visual impact. The shots, divided into two phases, use different visual effects to represent the protagonist's turbulent past and his current actions, creating a link between the two phases of his life. This cinematic approach can make viewers understand the motivations behind such atrocious acts, focusing on the protagonist's past experiences, which can be perceived as a sort of justification to his actions.

The case of the tv series on the life of Jeffrey Dahmer gained widespread attention for its compelling, yet disturbing portrayal of the serial killer. Many viewers found themselves understanding Dahmer's actions as stemming from his troubled upbringing. This empathy towards a heinous criminal sparked discussions about the ethical responsibility of media representations of crime. This dissertation intends to analyse this issue using a linguistic approach, focusing on recurring patterns in the series' dialogue and their impact on the viewers' perceptions. It explores how language can unintentionally justify criminal behaviour, particularly through lexical

and syntactic structures emphasizing the killer's emotions and vulnerabilities. Moreover, it examines the different linguistic strategies employed by Dahmer, his family, and institutions, shedding light on their respective portrayals and the audience's reactions. Additionally, the present work addressed the challenges of depicting Dahmer's inhumanity while avoiding sensationalism.

In conclusion, the aim of this dissertation is not to take sides. The intent is not to condemn the choices of discourse employed, nor to argue that it is solely because of the language used if the audience unconsciously sought justification for the actions of a serial killer. The debate surrounding the role of mass media in portraying crime has always been a delicate matter to address, and it should be approached through deeper studies to truly understand it. May this research serve as a starting point for reflection on the linguistic choices applied in this field, and more broadly on how word choices can spark moral debates.

Dahmer – Monster : The Jeffrey Dahmer Story et la langue du crime :
analyse critique du discours

Le présent mémoire explore la fascination pour le thème du crime en utilisant l'Analyse Critique du Discours pour examiner les conversations dans la série télévisée *Dahmer : Monster – The Jeffrey Dahmer Story*. Ce travail vise à comprendre si les auteurs de la série ont intentionnellement cherché d'impliquer émotionnellement le public avec le criminel et comment les processus linguistiques peuvent contribuer à ce phénomène. La première partie fournit un aperçu psychologique des possibles raisons qui pourraient justifier l'attraction pour le côté obscur de l'esprit humain, situant le contexte pour comprendre l'attrait exercé par des personnes comme Jeffrey Dahmer. Le deuxième chapitre explore l'influence des médias sur la perception du crime, en se concentrant sur les représentations télévisées et comment elles peuvent façonner l'opinion publique. Il s'agit d'une étape essentielle pour comprendre comment l'analyse critique du discours est utilisée pour examiner la manière dont le langage contribue à la définition des significations et à la détermination des rôles sociaux.

Le troisième chapitre explique la méthodologie de l'ACD et présente les différentes études qui influenceront l'analyse de la série télévisée sur la vie de Jeffrey Dahmer. Dans le dernier chapitre, l'ACD est utilisée pour examiner la transcription des dix épisodes de la série, mettant en évidence les motifs linguistiques récurrents qui

peuvent influencer et contribuer à créer des perceptions déformées du crime, en rapprochant la vue du criminel, suscitant fascination ou sentiments d'empathie.

Le phénomène de l'attraction pour le crime a éveillé un intérêt durable, incitant les experts et les universitaires à explorer ses racines psychologiques et sociologiques. En 2005, le FBI a mené une étude approfondie sur le meurtre en série. La recherche souligne que, malgré il s'agit d'un phénomène statistiquement rare, il génère un intérêt morbide qui alimente la production médiatique. Les représentations de criminels dans les médias, tels que dans le genre du thriller cinématographique ou des séries télévisées, ont contribué à façonner la perception publique de ces individus et de leurs crimes. Cependant, ce récit manque souvent de profondeur psychologique et éthique, se concentrant sur le sensationnalisme plutôt que sur la compréhension des véritables dynamiques des phénomènes criminels. Les recherches du FBI ont mis en lumière le rôle de ces soi-disant "experts médiatiques". Ces individus propagent des croyances erronées sur les motivations des tueurs en série, contribuant ainsi à façonner des stéréotypes nuisibles. Ce phénomène remet en question la responsabilité des médias de fournir des informations précises au public et d'assurer une analyse équilibrée et exacte des cas de meurtre en série. À cet égard, le sociologue Howard Samuel Becker aborde le dilemme moral de maintenir la neutralité dans l'analyse de la société et de la déviance. Il soutient que même les chercheurs ont tendance à sympathiser avec les déviants, remettant en question les hiérarchies sociales et la perception de la "normalité". La série télévisée sur Jeffrey Dahmer crée la polémique quant à la

représentation du tueur. La mère d'une des victimes a contesté la narration de la série, soulignant le danger de glorifier les criminels en série à travers les médias. Cela soulève des questions importantes sur la responsabilité éthique des créateurs de contenu et la nécessité d'équilibrer l'intérêt public avec le respect dû aux victimes et à leurs familles.

Le deuxième chapitre de cette thèse explore le pouvoir des médias dans l'influence de l'opinion publique et la distorsion de la perception des gens sur certains sujets, se concentrant principalement sur l'utilisation du thème du crime pour capturer l'attention des spectateurs ou des lecteurs. La recherche mentionne une série d'études, dont celles menées par le sociologue David Garland, qui soulèvent des questions sur l'impact de l'intérêt des médias sur la perception du crime, souvent utilisé pour sa valeur dramatique et divertissante, reflétant une sorte de curiosité morbide et d'insécurité humaine inhérente. Une étude menée par des chercheurs finlandais des universités d'Helsinki et de Tampere confirme que le thème du crime, en particulier le crime violent, est l'un des éléments les plus attractifs pour les médias, utilisé pour attirer l'attention du public. Cette étude est liée à des recherches précédentes menées par les sociologues Dominick, Graber et Johnsons, qui ont établi que le crime était l'un des principaux sujets traités par les médias depuis les années 1960, soulevant des questions sur l'influence que cela pourrait avoir sur la perception publique. Les linguistes Andrea Mayr et David Machin, auteurs du livre *The Language of Crime and Deviance*, évoquent le concept d'une "ère médiatisée", dans laquelle les médias façonnent la société

contemporaine, exploitant la violence et le crime pour leur impact dramatique et divertissant. Le sociologue Alberto Pellegrino déclare que cette saturation médiatique conduit à une perception déformée et nuisible du danger de la vie sociale, se concentrent davantage sur les criminels que sur les victimes et créant une représentation déformée de la réalité quotidienne. Alberto Pellegrino souligne également la tendance des médias à exagérer l'importance de certains événements, idées et personnages par rapport à leur pertinence réelle dans la vie quotidienne. Les héros négatifs représentés dans les médias peuvent être considérés comme une forme de rébellion contre les injustices, et des personnages comme Jeffrey Dahmer deviennent une sorte de vengeur marginalisé avec lesquels certains spectateurs peuvent s'identifier. La sociologue Oriana Binik suggère que la fascination pour le crime et les criminels est une réponse à la présence omniprésente des médias dans la vie quotidienne. Ce phénomène relie réalité et imagination et il amplifie la violence et le crime dans l'esprit des spectateurs, offrant une sorte de contrôle sur un monde qui est distant du quotidien. Les sociologues appellent ce sentiment « catharsis », l'opportunité d'exprimer et de libérer des émotions négatives, utilisées comme moyen pour le public d'aborder les thèmes violents représentés dans les médias.

Les contextes sociologiques et psychologiques sont essentiels pour définir le processus mental derrière la représentation du crime et comment le langage et la communication sont influencés par des facteurs sociaux et culturels. Avant d'explorer le concept d'Analyse Critique du Discours et son application dans le cas

d'une série télévisée, on doit explorer le concept de "discours". Dans l'étude du discours, il y a une distinction entre deux approches différentes : l'approche formaliste, qui se concentre sur la structure linguistique sans tenir compte du contexte social, et l'approche fonctionnaliste, qui interprète le discours comme "langage en usage", influencé par le contexte social et culturel. Selon les études du philosophe Foucault, la vision du discours comme pratique sociale est mise en avant, en soulignant son influence sur les perceptions et les connaissances concernant le crime. L'ACD vise à démontrer comment les dynamiques de pouvoir social sont créées, reproduites et maintenues à travers le langage. Elle examine la relation entre le contexte social et le langage, identifiant les relations de pouvoir établies par l'utilisation spécifique du langage et explorant des relations de pouvoir alternatives basées sur des paramètres de justice et d'égalité. L'ACD est appliquée à l'analyse du discours médiatique, par exemple pour identifier le langage raciste et son apport au renforcement des préjugés sociaux. L'ACD trouve ses origines dans la Linguistique Critique des années 1970, mais son évolution est visible depuis les années 1990 avec des universitaires comme Fairclough, van Dijk, Leeuwen, Wodak et Krees, qui se concentrent sur les dynamiques des relations entre acteurs dans le discours. Les universitaires adoptant l'ACD dans certaines études pour ses implications socio-politiques inhérentes, reconnaissant que le processus va au-delà de la simple description du discours basée sur la race, la classe sociale ou le genre. Cette méthodologie vise à remettre en question le discours discriminatoire et à le transformer en pratiques moins biaisées. Norman Fairclough adopte une approche tridimensionnelle de l'analyse, considérant le discours comme un texte linguistique,

une production linguistique avec interprétation et une pratique socio-culturelle. Pour l'analyse des épisodes de la série sur Jeffrey Dahmer, la méthodologie du linguiste Fairclough est choisie en raison de son application étendue dans l'analyse médiatique, en particulier dans les études sur le langage lié au crime. Habituellement, le langage utilisé par les médias, en particulier dans les films et les séries télévisées sur le crime, mélange des éléments de la vie réelle et des éléments fictifs pour créer du contenu de divertissement. Cependant, cette combinaison peut déformer la perception de la réalité criminelle, influencée par le langage utilisé. La représentation médiatique du crime est basée sur la connexion des peurs du spectateur avec un sentiment de fascination et d'évasion. Les médias dépeignent les criminels comme des individus marginalisés, victimes de la société, suscitant de l'empathie chez les spectateurs. Pourtant, il n'y a souvent aucune enquête sur le lien entre le crime et le manque de soutien social. Norman Fairclough et l'ACD analysent le langage des médias pour comprendre comment il perpétue les inégalités et les préjugés. Les médias servent de pont entre les sphères publique et privée, privilégiant l'émotion à l'information ; cela se reflète dans le langage simplifié et familier utilisé. En combinant les études du linguiste avec l'ACD dans l'analyse du langage du crime, trois principales catégories sont identifiées : l'analyse lexicale, la grammaire et le langage non verbal. Grâce à cette recherche, certains groupes sémantiques récurrents de mots ou de structures grammaticales ont émergé, utilisés par le protagoniste de la série télévisée, ou par des personnages associés à lui. Selon les études de psychologie et de sociologie vues précédemment,

ces structures pourraient contribuer à susciter l'intérêt du public pour la figure du criminel.

La section sur l'analyse lexicale se concentre sur l'utilisation du langage émotionnel. À travers les différents exemples fournis, l'étude vise à prouver comment le choix des mots appartenant à la sphère des émotions peuvent susciter une réponse émotionnelle chez les spectateurs. La présente dissertation montre comment la répétition et la représentation excessives des difficultés sociales, souvent utilisées pour justifier un comportement déviant, peuvent façonner la perception du public en s'identifiant au personnage. Un langage répétitif, surtout dans le domaine des émotions, lié à un personnage dont les problèmes sont mis en évidence, peut provoquer un sentiment d'affinité chez le spectateur, qui voit ce personnage non seulement comme un criminel, mais comme une personne. Un autre groupe sémantique récurrent qui a émergé dans l'analyse fait référence à ces mots, principalement des adjectifs, décrivant les personnages par son caractéristiques physiques ou comportementales. Les mots les plus utilisés pour le décrire directement sont : *strange*, *weird*, *sick* et *disgusting*. Un aspect important à souligner concernant ces mots, qui sont utilisés pour décrire le protagoniste de manière négative, est la provenance de la condamnation. Les linguistes Mayr et Machin ont argumenté que, dans les récits de crime, la parole est souvent donnée aux membres de la famille du criminel, et cet espace dédié ne manque certainement pas dans la série. En effet, la présence et le témoignage des parents de Jeffrey Dahmer sont des aspects significatifs pour décrire les hauts et les bas de

son passé. L'effet involontaire de cette pratique peut se manifester par une sympathie inattendue du public envers le criminel. Au niveau inconscient, les spectateurs peuvent penser que si pendant son passé difficile Jeffrey Dahmer a été traité ou défini d'une certaine manière, il est presque inévitable qu'il soit devenu un assassin. Cette perception peut se transformer en un sentiment de pitié pour lui.

La deuxième partie de l'analyse se concentre sur la grammaire et sur le concept de transitivité, donc elle examine la relation entre les agents du discours et les actions effectuées. L'analyse de la transitivité à travers l'ACD est utilisée pour comprendre comment le langage influence la perception du crime et de ses agents, permettant de révéler qui joue un rôle important dans une proposition particulière et qui subit les conséquences de ses actions. Selon le linguiste Halliday, la grammaire d'une langue est un système d'options à partir desquelles les locuteurs et les écrivains choisissent en fonction des circonstances sociales. Dans ce cas, la transitivité joue un rôle clé dans la construction du sens d'une phrase. Ce paragraphe se concentre sur le rôle des agents dans une phrase et sur la manière dont leurs actions sont dépeintes, en particulier si elles sont omises en utilisant la transitivité. Un exemple de cela dans les épisodes de la série télévisée est l'utilisation de la voix passive dans laquelle les actions des institutions et des forces de l'ordre sont décrites. L'utilisation de la voix passive peut dissimuler leur responsabilité. Dans le cas de l'histoire de Jeffrey Dahmer, il s'agit d'omettre la négligence de la police concernant les crimes du tueur.

Un exemple de l'épisode 7:

“[...] a concerned citizen tried to intervene and save the boy, but he was ignored”.

Dans l'exemple donné, la forme passive du verbe "ignorer" est utilisée pour mettre en arrière-plan l'agent de l'action : les forces de l'ordre, qui ont ignoré le citoyen concerné, ne sont pas explicitement nommées dans la phrase. Voyez la différence dans la perception de la phrase si elle était dans sa forme active:

“[...] a concerned citizen tried to intervene and save the boy, but the police ignored him”.

Dans le cas de cette phrase, l'accent aurait été mis sur la négligence de la police à arrêter le criminel. D'autre part, Jeffrey Dahmer et sa famille sont dépeints à travers l'utilisation de différents verbes, que le linguiste Michael Halliday inclut dans six catégories différentes appelées "processus", dont seules deux sont pertinentes dans l'analyse de la série : le processus mental, qui englobe les actions liées aux émotions ; les processus matériels, qui englobent les verbes d'action. Quelques exemples significatifs incluent l'utilisation de verbes comme "tuer", qui appartient au processus matériel, et "aimer", lié au processus mental. La *overlexicalization* de ces deux verbes associés au personnage de Jeffrey Dahmer met en évidence sa froideur, mais aussi son aspect réflexif. Cette dualité amène également le spectateur à examiner les raisons pour lesquelles il a fait des choses horribles, en mettant en arrière-plan ses actions au profit de la compréhension des raisons pour telles actions, en faisant émerger son côté humain. De plus, la *overlexicalization* par les membres de la famille de Jeffrey Dahmer de verbes liés aux émotions comme "aimer" révèle un côté intime du criminel, qui fascine le spectateur.

La dernière partie de la dissertation se concentre sur l'importance des aspects non verbaux dans l'analyse des films ou des séries télévisées, en mettant l'accent sur le point de vue des réalisateurs de la série télévisée et sur l'utilisation de l'espace visuel pour transmettre des messages et impliquer émotionnellement le spectateur. Ce dernier chapitre met en évidence comment la technique du gros plan peut favoriser une connexion plus intime avec les personnages, et qui est très utilisée dans la série sur Jeffrey Dahmer. L'accent mis sur le visage du personnage, notamment dans les scènes de meurtre, crée un impact visuel direct et cruel. Les plans, divisés en deux phases, utilisent différents effets pour représenter le passé tumultueux du protagoniste et ses actions actuelles, créant un lien entre les deux phases de sa vie. Cette approche cinématographique permet aux spectateurs de comprendre les motivations derrière les atroces actes du protagoniste, en se concentrant sur ses expériences passées, qui peuvent être perçues par le spectateur comme une sorte de justification de ses actions.

Le cas de la série télévisée sur la vie de Jeffrey Dahmer a suscité une attention considérable pour sa représentation captivante, mais perturbante, du tueur en série. De nombreux spectateurs ont trouvé que les actions du killer découlaient de son éducation troublée. Cette empathie envers un odieux criminel a suscité des discussions sur la responsabilité éthique des représentations médiatiques du crime. La thèse vise à analyser cette question à travers une approche linguistique, en se concentrant sur les structures récurrentes dans le

dialogue de la série et leur impact sur les perceptions des téléspectateurs. Elle explore comment le langage pouvait involontairement justifier le comportement criminel, en particulier à travers des structures lexicales et syntaxiques mettant en avant les émotions et les vulnérabilités du tueur. De plus, elle examine les différentes stratégies linguistiques utilisées par le protagoniste, sa famille et les institutions, mettant en lumière leurs représentations et les réactions du public. En outre, ce travail adresse les défis de la représentation de l'inhumanité du serial killer tout en évitant le sensationnalisme. En conclusion, l'objectif de cette dissertation n'est pas de prendre parti. L'intention n'est pas de condamner les choix de discours employés, ni d'affirmer que c'est uniquement à cause du langage utilisé si le public a inconsciemment cherché à justifier les actions d'un tueur en série. Le débat sur le rôle des médias dans la représentation du crime est toujours une question délicate à aborder, qui devrait être approfondi par des études plus spécifiques pour le comprendre véritablement. Cette recherche pourrait servir de point de départ pour la réflexion sur les choix linguistiques appliqués dans ce domaine, et plus largement sur la façon dont les choix de mots et le public concerné peuvent susciter des débats moraux.

Ringraziamenti

Quando ho conseguito la laurea triennale nel lontano 2016, non ho scritto una, che fosse una, riga di ringraziamenti. Mi sembra più che doveroso ora, dopo ben otto anni dal primo titolo, citare le persone che hanno fatto parte di questo percorso.

A *Fabbriiii* e alla Regina Madre prima di tutti: se tante volte mi avete vista stanca, o irritata, è perché solo con voi sento di poter abbassare la guardia; sappiate però che nemmeno nei momenti più difficili mi sono pentita di aver scelto questo percorso e spero di essere riuscita a ripagarvi dei vostri sacrifici. Tutto quello che mi avete permesso di fare mi ha portata fin qui. Spero sappiate che sono felice (anche se la mia “faccia da Tencanera” spesso dice il contrario) e che, se sono riuscita a fare ciò che mi piace è stato solo grazie al vostro incondizionato amore e supporto.

A Fofò: sei una ventata d’aria fresca che arriva puntualmente quando sto iniziando a soffocare da sola. Mi trasmetti che posso portare a termine qualsiasi cosa con una semplicità disarmante. Tutte le volte che ho tentennato, mi hai risposto che ce l’avrei fatta e io ci ho creduto così tanto che alla fine ce l’ho fatta davvero.

Alla mia mogliettina Ele, che più di tutti può comprendere le gioie e i dolori del percorso universitario. Mi dai sempre la possibilità di capirci qualcosa in questo casino della vita grazie alle tue sagge visioni e mi distrai dai pensieri negativi con aperitivi, amore e frivolezze quanto basta.

Ai miei cognatini, tutti, che sono un po' dei *crime freak* come me. Tante delle nostre conversazioni mi hanno ispirata nella scrittura di questa tesi; le altre, quelle pazze e un po' insensate, mi hanno aiutata a ripristinare la mia serenità mentale.

A Marco e Oriana, che non mi trattano diversamente da una figlia. Senza il vostro supporto e la vostra comprensione non sarei riuscita a dedicarmi allo studio come avrei voluto.

A tutti i professori della Gregorio VII che ho avuto la fortuna di conoscere, vorrei confessare che avevo timore di riprendere gli studi dopo così tanti anni. Sbagliavo a temere l'università: mi avete fatto venire voglia di "correre" a lezione ogni giorno e siete stati una continua ispirazione.

Non posso non ringraziare anche alcuni dei miei colleghi. Coniugare lavoro a tempo pieno e studio è sfiancante. Lo avete capito, mi avete lasciato il mio spazio, avete avuto per me parole di sostegno e conforto, offerto aiuto e condiviso tutorial sulla respirazione nei momenti di crisi.

Infine, dedico le ultime righe a Mommo (so già che starà pensando "Ma vedi un po' che questa non mi ha menzionato per davvero?"). A colui che ha condiviso con me il folle viaggio, che spesso si è sacrificato in silenzio, non facendomi mai sentire in difetto. A colui che mi guarda sempre come se facessi qualcosa di straordinario, al mio critico più onesto, che mi ha aperto gli occhi sulle debolezze del mio operato e mi ha permesso di migliorare. A colui che si mostrava entusiasta al posto mio quando ero troppo stremata e sopraffatta dagli impegni per esprimere emozioni. Sono stati due anni incredibili, con alte e basse maree, luna piena,

gibbosa calante, crescente, Saturno un po' contro e un po' a favore. Caro Edo,
questa tesi è anche un po' tua.

Giulia