

Anno III, Edizione II - Dicembre 2017

---

**RIVISTA ITALIANA  
DI ANTROPOLOGIA APPLICATA**



### **Direttore Responsabile**

Simone Borile, Direttore Generale della Scuola Superiore per Mediatori Linguistici CIELS e Professore di Antropologia della violenza e dell'Aggressività e di Antropologia culturale, presso lo stesso Istituto.

### **Comitato Scientifico**

Ivano Spano, Professore Ordinario di Sociologia Generale e dell'Educazione presso l'Università di Padova.

Alessandro Mariani, Professore Ordinario di Pedagogia Generale e Sociale nell'Università degli Studi di Firenze, presso la Facoltà di Scienze della Formazione.

Maurizio Mistri, Professore Associato in Economia Internazionale presso l'Università di Padova e studioso senior di Economia Internazionale.

Vittorio Alberto Torbianelli, Professore Associato nel settore scientifico disciplinare dell'Economia Applicata presso il Dipartimento di Scienze Economiche Aziendali Matematiche e Statistiche dell'Università degli Studi di Trieste.

Gianluigi Cecchini, Professore Associato di Diritto Internazionale, presso l'Università di Trieste.

José Manuel De Morais Anes, Member of two University Research Centers, the CEDIS (in Security and Law) of the Faculty of Law of the New University and CLIPSIS (Security and International Relations) of the Universidade Lusíada de Lisboa.

Slobodan I. Marković, Phd Ful professor Faculty of Law and Business Dr Lazar Vrkatic in NoviSad, University Belgrade.

Fabio Quassoli, Professore Associato presso il Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale dell'Università di Milano-Bicocca.

Cesare La Mantia, Professore Associato per il settore scientifico disciplinare M-STO/03 Storia dell'Europa Orientale presso la facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Trieste.

José Francisco Medina Montero, Professore Associato per il settore scientifico-disciplinare L-LIN/07 Lingua e Traduzione – Lingua Spagnola presso il Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio, dell'Interpretazione e della Traduzione (IUSLIT), Sezione di Studi in Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori (SSLMIT), dell'Università degli Studi di Trieste.

Desirée Pangerc, Antropologa applicata, membro del Royal Anthropological Institute.

Dan Podjed, Phd in Ethnology and Cultural Anthropology, University of Ljubljana.

Lucia Regolin, Professore Associato confermato presso il Dipartimento di Psicologia Generale dell'Università di Padova.

Elisa Pelizzari, Ph.D. in Antropologia Sociale e Etnologia all'École des Hautes Études en Sciences Sociales di Parigi, dirige dal 1995 la casa editrice L'Harmattan Italia (Torino).

### **Comitato di Redazione**

Abbondanza Angelicchio, Roberta Dassie, Federica Stizza.

e-mail: [rivistaitalianadiantropologia@ciels.it](mailto:rivistaitalianadiantropologia@ciels.it)

### **Grafic Designer**

Cristian Rigoni

### **Web master**

Kleber Alessandro De Oliveira Moreira

**Direzione e Redazione**

Uniciels srl

Via S. Venier, 200

35127 Padova

[rivistaitalianadiantropologia@ciels.it](mailto:rivistaitalianadiantropologia@ciels.it)

**Presentazione dei contributi e referaggio**

Gli articoli da sottoporre alla Rivista vanno spediti in formato Word alla sede della redazione previa valutazione della Direzione circa l'attinenza del tema trattato con quelli oggetto della Rivista; ciascun lavoro sarà sottoposto in forma assolutamente anonima a due referees che decideranno sulla pubblicazione senza modifiche, con modifiche ovvero sulla non pubblicazione.

Anno III, Edizione Numero 2 – Dicembre 2017

28 Dicembre 2017 – Padova

Registrazione al Tribunale di Padova n. 2394 del 21/10/2015.

**ISSN: 2499-1848**

Tutti i diritti riservati.

È consentita la riproduzione esclusivamente a fini didattici e non commerciali, a condizione che venga citata la fonte.

La rivista è fruibile dal sito [www.rivistadiantropologia.it](http://www.rivistadiantropologia.it)

## **LA RIVISTA**

L'idea e l'esigenza di creare la "Rivista Italiana di Antropologia Applicata", nascono dalla necessità di rendere di facile fruizione e di ampia diffusione, i risultati delle ricerche e degli studi dell'Osservatorio Nazionale di Antropologia Applicata. Gli studi e le ricerche dell'ONAA, non saranno però le sole pubblicazioni presenti nella Rivista; infatti, la stessa, è pensata per essere luogo d'incontro e di confronto per tutti gli studiosi del settore. Si auspica che tale confronto antropologico, calato in una prospettiva multidisciplinare e multifattoriale, che consente di elaborare approcci di analisi dei contesti, delle dinamiche socio-antropologiche applicate nei vari disturbi della quotidianità, possa essere foriero di nuove iniziative di ricerca e di studio.

Le riflessioni con i diversi specialisti del settore consentono di avanzare proposte di studio e conseguimento di risultati attraverso l'esperienza vissuta e l'interpretazionismo dell'inevitabile cambiamento della società e del rapporto che l'uomo crea, attraverso i suoi legami sociali con essa.

Il progetto scientifico si propone quindi di convergere su obiettivi strategici attraverso l'acquisizione di modelli interpretativi applicati alle realtà, ai singoli contesti, all'uomo nelle sue più totali manifestazioni sociali e culturali.

La cadenza delle uscite è semestrale, con "Numeri Speciali" pensati per divulgare i risultati raggiunti al termine dei vari progetti in atto, o in caso di particolari contingenze.

È presente, inoltre, una "Rubrica Aperta" volta ad accogliere liberi contributi di particolare rilevanza scientifica.

Il Direttore Responsabile  
Prof. Simone Borile

## L'EDITORIALE

Questo è il secondo numero dell'Anno III, della Rivista Italiana di Antropologia Applicata dedicato alla "Delinquenza, devianza e criminalità minorile", si tratta dell'edizione semestrale, contenente articoli su differenti temi.

Gli autori di questo numero sono:

**Simone Borile**, in "*Graffitiismo: espressione artistica o violenza culturale?*", affronta il fenomeno come linguaggio non verbale ed espressione artistica.

**Fabio Di Nicola**, in "*Breve viaggio attraverso i lessemi dl linguaggio non verbale. Un caso di specie: il linguaggio mafioso*", analizza il linguaggio utilizzato dai mafiosi per comunicare con la società.

**Valentina Thuernau**, in "*L'inganno nel crimine: il linguaggio del corpo in ambito criminologico*", presenta le teorie sociologiche del linguaggio del corpo.

L'uscita del primo numero dell'Anno IV della Rivista è programmata per Giugno 2018 e avrà per titolo: "*Il terrorismo nelle sue molteplici forme*"; il termine ultimo per la consegna dei contributi viene fissato per il 15 maggio 2018.

Attendiamo i vostri contributi.  
Buon lavoro

Il Direttore Responsabile  
Prof. Simone Borile

**RIVISTA ITALIANA DI ANTROPOLOGIA APPLICATA**

Diretta da Simone Borile

Numero II – Dicembre 2017

A cura di Simone Borile

**Indice**

**GRAFFITISMO: ESPRESSIONE ARTISTICA O VIOLENZA CULTURALE?**

GRAFFITI: ARTISTIC EXPRESSION OR CULTURAL VIOLENCE?

*di Simone Borile* ..... 7

**BREVE VIAGGIO ATTRAVERSO I LESSEMI DEL LINGUAGGIO NON VERBALE. UN CASO DI SPECIE: IL LINGUAGGIO MAFIOSO**

A SHORT TRIP THROUGH THE LEXEMES OF NON-VERBAL LANGUAGE. A SPECIFIC CASE: MAFIA LANGUAGE

*di Fabio Di Nicola* ..... 24

**L'INGANNO NEL CRIMINE: IL LINGUAGGIO DEL CORPO IN AMBITO CRIMINOLOGICO**

DECEPTION IN CRIME: BODY LANGUAGE IN CRIMINOLOGY

*di Valentina Thuernau* ..... 38

# **GRAFFITISMO: ESPRESSIONE ARTISTICA O VIOLENZA CULTURALE?**

## **Graffiti: artistic expression or cultural violence?**

*di Simone Borile*

### **Abstract**

*Graffiti tags and drawings are a global social phenomenon. In anthropological terms, they are a means of achieving identity affirmation and peer integration by a group of individuals at odds with the host social environment. Practised both individually and collectively, graffiti range from diverse art forms to outright acts of delinquency. A form of culture and, at times, art, graffiti carry major socio-anthropological implications, such as the need felt by individuals from diverse sociocultural backgrounds to express dissent, domination and control and give visible form to their opposition to the social and economic norms of society and the dominant culture.*

**Key words:** Graffiti, art, violence, control, culture

Cosa si intende con il termine “graffitismo”? Un’espressione artistica che riflette la cultura e le esigenze socio-antropologiche del nostro tempo? Un fenomeno di massa? O soltanto la manifestazione di un comportamento deviante e di una deriva vandalica? Come afferma il semiologo francese Roland Barthes, la “scrittura sui muri” costituisce una delle pratiche umane più tipiche e primordiali, un fenomeno antropologico. Dalle millenarie Lascaux e Altamira fino alla grande stagione del Muralismo messicano degli anni Venti l’uomo ha avvertito il bisogno di creare un repertorio di segni parietali con diversa complessità di forma e significato, ma accomunati dallo stesso intento di comunicare, raccontare, lasciare traccia. Potremmo dunque definire il graffitismo come un ulteriore stadio di questa vicenda umana evolutiva? Quale bisogno socio-antropologico si cela dietro le manifestazioni graffitarie delle nostre città? Proprio l’aumento di tale “pratica” negli ultimi anni ci induce a porre attenzione alla sua fenomenologia sociale, ad analizzarne l’origine, l’evoluzione, le attuali espressioni e modalità comunicative, indagandone la rilevanza in ambito antropologico, sociologico e le derive, possibile segno di violenza culturale e allarme sociale.

## 1. Inquadramento storico-culturale e definizione del fenomeno

### 1.1 Origine ed evoluzione storica

Il graffitismo trova la sua linfa generativa in quell'*humus* di segni carichi di energia trasgressiva che impregnano i muri delle città americane a partire dagli anni Sessanta del XX secolo. Esso consiste nel decorare, dipingere superfici di pareti degradate, presenti prevalentemente nelle periferie. Una pratica, quella dei "graffiti-writing", che cela una storia di illegalità e anonimato, la storia di gruppi di ragazzi ribelli, i "kids" che abitavano le periferie più difficili, dei ghetti urbani dove vivevano segregati poveri, immigrati e in particolare gruppi etnici come afroamericani e latini. Sono questi i teatri in cui i primi *writer* iniziano a sprigionare tutta la loro voglia di esistere, narcotizzata dall'esclusione sociale, nell'ambito di alcune attività creative che diventano strumento di protesta sociale, diffusione di uno stile di vita, consolidamento di un'identità collettiva. Nei primi anni Settanta in America si afferma la cultura *hip-hop* che, con la musica *rap*, la danza (*break-dance*), l'abbigliamento e una specifica ritualità di gesti, comprende anche il *writing* generando una "sottocultura" caratterizzata da proprie leggi non scritte e da un peculiare codice linguistico. Tuttavia le prime manifestazioni graffitarie compaiono già nel decennio precedente. Si pensi alla città di Los Angeles agli inizi degli anni Sessanta, in cui le bande latine cominciano a dipingere il nome della *gang* sui muri all'ingresso dei quartieri per segnare il proprio territorio, o a ciò che si potrebbe considerare "il primo step evolutivo del *writing*": il caso "Julio 204". Si trattava di un giovane portoricano, membro della "Savage Skulls", che iniziò a scrivere il proprio nome al posto di quello della *gang*, una firma in cerca di riconoscimento identitario e territoriale: "204" si riferisce infatti alla via in cui viveva nel quartiere Inwood di Manhattan.

Cornbread a Philadelphia, Julio 204, Tracy 168 ed Eva 62 a New York sono solo alcuni esempi dei primi nomi che cominciano a reclamare il proprio spazio tra i manifesti pubblicitari, la segnaletica e altri graffiti che popolano i muri. Tra tutti, colui che riesce per primo ad acquisire risalto mediatico, il "primo *writer* moderno", è il diciassettenne di origine greca Taki 183 che, in meno di un anno, girò tutto lo Stato lasciando quasi trecentomila firme e a cui il *New York Times* nel 1971 dedicò un articolo, il primo documento scritto sul *writing*.

Proprio sulla scia di tali casi mediatici gli studiosi hanno cercato di fornire una definizione, pur controversa, del fenomeno connettendolo ad alcuni possibili aspetti catalizzatori: l'emergere in particolare nei primi anni Settanta di una crisi economica globale, l'occupazione sempre più intensa nell'America di quegli anni di cartelloni pubblicitari, manifesti, loghi e quant'altro attirasse l'attenzione dei passanti negli spazi pubblici, il potenziarsi di dinamiche di tipo razzista e il rafforzamento del ruolo delle *gang* nelle aree più povere e periferiche. Tale combinazione di fattori



potrebbe aver generato una situazione sociale potenzialmente rischiosa nella quale, tuttavia, il senso di solitudine e pesante frustrazione accusato da molti giovani si sarebbe sublimato in energia creativa e voglia di affermare se stessi. Il contenuto veicolato dai primi *writer* americani sarebbe dunque “un’affermazione di esistenza” nella frammentazione e disarmonia della grande città post-moderna. In *Spraycan art* il fotografo e scrittore Americano James Prigoff scrive: “*kids write graffiti because it’s fun. It is also an expression of the longing to be somebody in a world that is always reminding you that you’re not*”<sup>1</sup>. Un messaggio identitario che si fa strada negli ingranaggi omologanti ed escludenti della metropoli, ne fagocita la tensione e produce dall’interno un contro-potere comunicativo che si esprime proprio attraverso lo stesso ritmo della città. Un ritmo incalzante che si riflette nella musica, nella danza e nella stessa realizzazione dei graffiti, il bombardamento (*bombing*) visivo e penetrante. Ciò si verifica in particolare a New York attraverso l’intricato percorso delle carrozze argentee della metro, nelle aree urbane normalmente poco accessibili per condizione sociale o rivalità tra zone, per poi penetrare in Europa negli anni Ottanta. Dal cosiddetto “capitolo americano” si passa dunque al “capitolo globale”, caratterizzato da una maturazione negli stili e una maggiore sperimentazione nelle tecniche. Molti *writer* americani, in cerca di nuovi approcci, iniziano a viaggiare in Europa esponendo le loro opere anche nelle gallerie d’arte. I luoghi che maggiormente recepiscono gli stimoli provenienti da New York sono Amsterdam e la periferia di Parigi, a seguire alcune città della Germania, della Spagna e della Svezia. Una dura repressione rende invece piuttosto silenzioso il panorama inglese.

L’ultimo periodo, a partire dalla metà degli anni Novanta, è caratterizzato da un’esplosione socio-culturale del fenomeno che si differenzia in diverse forme stilistiche di cui la pratica attualmente diffusa nelle nostre città italiane e in particolare nell’area metropolitana milanese - che approfondiremo in questo contributo - è una delle espressioni. Un fenomeno inizialmente generato da un’esigenza di rottura con il sistema vigente e le sue norme e che, negli ultimi anni, si è trasformato in una modalità comunicativa che ha la sua più evidente finalità nel rendere “visibile” e “riconoscibile” un gruppo. È in questo aspetto comune alle molteplici manifestazioni graffitarie che la rappresentante dell’Associazione Nazionale Anti-Graffiti per il decoro urbano, Fabiola Minoletti, riferendosi proprio all’area milanese, inquadra la pratica dei graffiti riscontrandovi un “manifesto della nostra epoca”, un’espressione culturale che può celare, soprattutto nelle sue derive vandaliche, il segnale di un disagio sociale.

---

<sup>1</sup> H. Chalfant, J. Prigoff, *Spraycan art*, Thames & Hudson, London 1995, p.7.

## 1.2 La sottocultura del graffitismo: il codice linguistico

Consideriamo ora gli aspetti caratteristici del fenomeno e la terminologia specifica, iniziando proprio dai contenuti, dalla semantica di ciò che viene comunicato. Dipingendo su muri o treni gli autori di questi atti intendono veicolare un messaggio, reso più evidente proprio dalle grandi dimensioni delle “tele” su cui è impresso. Tratti essenziali di tale contenuto sono la “tag” e la “crew”. I *writer* infatti concludono in genere la loro arte con un proprio segno di riconoscimento (*tag*) e di territorialità. Tali realizzazioni permettono a colui che le compie di acquisire popolarità, consenso all’interno del proprio spazio-territorio e di consolidare il legame identitario che sottende al gruppo e il ruolo che contraddistingue il graffitista al suo interno.

La *tag* esprime dunque il tratto distintivo del *writer*, ciò che caratterizza la sua individualità. Si tratta difatti dello pseudonimo di ogni graffitista, della sua firma. Proprio per la rilevante connessione tra *tag* e artista, la scelta della firma non è mai casuale. Può derivare da un’alterazione del proprio nome, del cognome, da un nomignolo, può indicare un’appartenenza territoriale, una passione, un interesse o può trattarsi di un insieme di lettere combinate secondo gusto o logica del *writer*. Si pensi, nell’area milanese, a **SHA** Ribeiro (**SHAMPO**), E. **NEBO**rnier, **SIKO** (di origine siciliana), **ZOOR** (di Zorro), **PIXEL** (appassionato di musica).

La *crew* (letteralmente “ciurma”) esprime, invece, l’appartenenza a una collettività. Si tratta di “bande” che si formano spontaneamente, ognuna con regole interne e un *leader* a capo del gruppo, scelto con criteri meritocratici (la popolarità ottenuta attraverso le *tag*). Con il termine “*crew*” si indica dunque il gruppo organizzato di graffitisti, unito da un vincolo di amicizia o dalla condivisione di specifici interessi. Tale legame è reso evidente dal nome, spesso formato da tre lettere che costituiscono un acronimo indicante un motto condiviso dai membri, un’appartenenza territoriale o un *hobby* comune. Ecco alcuni esempi di *crew* presenti a Milano: **OAS** (*Out Of Laws*), **NSA** (*Non Stop Action*), **CTO** (*Check This Out*), **OIC** (Oltre I Confini), **RW** (*Rebel Writer*). L’obiettivo della *crew* è la riconoscibilità, la “fama”, da ciò dunque la rilevanza della sigla e della sua pubblicizzazione su muri, treni e metropolitane.

Gli stessi termini utilizzati dai *writer* ci permettono di individuare e approfondire aspetti peculiari del fenomeno, offrendoci la dimensione di una “comunità nella comunità”, con una propria gerarchia e un linguaggio utilizzato non solo per indicare fenomeni e azioni specifiche, ma anche gesti e parole del quotidiano.

Termini di un'organizzazione caratterizzata da rapporti di gerarchia e subordinazione:

- **King**: colui che avendo “scritto molto” si è distinto nella *crew* per fama e rispetto (nel nome stesso attribuito al graffitista “più meritevole” è evidente uno dei tratti caratteristici dell'opera dei *writer*: il riconoscimento identitario e territoriale);
- **Toy**: *writer* alle prime armi (dal “Toy” al “King”): ogni gruppo si caratterizza per norme di comunicazione e un'organizzazione gerarchizzata per gradi di “fama e rispetto”).

Termini che indicano azioni specifiche e tipologie di graffiti:

- **Throw-up**: *tag* molto elaborata. È il *throw-up* una delle tre modalità di scrittura delle *tag*: lineare, *throw-up* e *wild style*;
- **Wild Style**: forma intricata di graffiti cui si aggiungono frecce e collegamenti tra le lettere; è considerata la tipologia di *writing* più difficile da realizzare e spesso le scritte sono indecifrabili per i non esperti (evidente segnale di una modalità comunicativa “autoreferenziale”, rivolta agli altri *writer* piuttosto che al pubblico fruitore delle opere);
- **Backjump**: pezzo realizzato rapidamente durante una breve fermata o, come chiariremo successivamente, durante l'*emergency brake* di un treno o di una metropolitana (è opportuno chiarire che ciò avviene generalmente quando il mezzo pubblico è in servizio, quindi con la presenza a bordo di passeggeri);
- **Back to back**: graffito che copre un muro o una carrozza ferroviaria (o della metropolitana) dal punto iniziale a quello finale;
- **End to end**: vagone ferroviario (o della metropolitana) dipinto per tutta la lunghezza, ma al di sotto dei finestrini.

Termini che connotano con un legame identitario un intercalare o gesti e luoghi del quotidiano:

- **Yo**: intercalare universale usato anche tra i graffitisti più forbiti;
- **Ferraglia**: tram, metropolitane e treni.

In alcuni termini specifici è possibile rilevare inoltre aspetti che connettono il fenomeno all'agito delle bande giovanili, a una semantica della violenza e dell'aggressività legata in particolare alle derive del *writing* vandalico:

- **Bombing**: bombardare con numerose *tag* un muro o un treno (il verbo utilizzato non è “riempire” ma “bombardare”, termine che connota il gesto di un'energia di sfida e rottura con il sistema e che evoca anche un altro aspetto: la conflittualità tra bande giovanili);

- **Battle**: gara tra *writer* o *crew* (è rilevante il fatto che il termine utilizzato non sia “sfida” ma “battaglia”);
- **Crossing**: spesso italianizzato in "crossare", consiste nel coprire pezzi di altri *writer* con i propri, oppure tracciare croci su *tag* di altri.

### 1.3 Il fenomeno milanese: evoluzione e nuove tecniche

Negli ultimi tre anni, secondo uno studio dell'Associazione Nazionale Anti-Graffiti, il fenomeno sta assumendo aspetti più aggressivi. Soltanto nel capoluogo lombardo sarebbero oltre 1.350 i *writer* che hanno lasciato almeno una *tag* sui muri, una pratica circoscritta soprattutto alle ore notturne (dalle 24:00 alle 5:00) e attorno a cui sembra essersi affermato un *business* in espansione. Come chiarisce Marco Luciani, commissario aggiunto della Polizia Locale: “Dal 2012 si registra un incremento di azioni del 15-20 per cento all'anno, con una netta deriva vandalica: sempre più spesso la tecnica di ‘scrittura’ infatti prevede incisione di vetri o superfici, scasso di infissi, scritte più grandi fatte a rullo, sostanze sempre più indelebili, con azioni sempre più eclatanti e rischiose. E danni economici sempre più alti”<sup>2</sup>. Gli indicatori di tale deriva vandalica possono essere molteplici, connessi a conseguenze urbanistiche, ambientali e persino sulla salute, come afferma la già citata Fabiola Minoletti dell’Associazione Nazionale Anti-Graffiti: “L’utilizzo di spray e vernici per imbrattare le città ha anche un costo ambientale. Un costo altrettanto significativo quanto quello economico. Inalare queste sostanze altamente nocive può provocare danni irreparabili alla salute. In più anche lo smaltimento delle bombolette e delle lattine e lo CO2 emanato sono un problema per l’ambiente. [...] Perfino le tecniche si stanno evolvendo: attualmente tra le sostanze utilizzate per imbrattare c’è anche un acido fluoridrico non in commercio, riconducibile alle rotte clandestine per la preparazione di droghe sintetiche”<sup>3</sup>.

Analizzando più nel dettaglio tali indicatori è possibile innanzitutto isolare due aspetti che hanno il loro minimo comun denominatore nell’esigenza progressivamente più radicata ed estrema di “visibilità”. Il primo è connesso all’evoluzione delle tecniche utilizzate; si pensi ad esempio alla “tecnica del rullo” o a quella “dell’estintore a spruzzo”<sup>4</sup> attraverso cui si realizzano *tag* che proprio

<sup>2</sup> Milano, schedati più di 900 *writer* "Hanno fatto danni per 100 milioni", Intervista a Marco Luciani, Repubblica. it, 15 gennaio 2015.

<sup>3</sup> R. Biasi, “Aiutateci a proteggere la città dai vandali”. In viaggio con l’Associazione Anti-Graffiti, Intervista a Fabiola Minoletti, MI-TOMORROW, 21 gennaio 2016.

<sup>4</sup> L’utilizzo di un estintore riempito di vernice al posto della più comune bomboletta a spray si è diffuso dapprima in America con il *writer* Katsu. Risalgono al 2006 i primi video su YouTube che mostrano come il percorso di tre *writer* di Los Angeles incroci per la prima volta quello di un estintore. Tra il 2008 e il 2009 azioni di questo genere iniziano a diffondersi anche in Europa e nel dicembre 2008 due tedeschi, Jaepas e Andreas Strauß, postano su Youtube un video il cui titolo è di per sé esplicativo: *How to paint XXL*, nel quale spiegano come svuotare un estintore e riempirlo di colore senza correre rischi. Rilevante e celebre nel mondo del *writing* è il “pezzo” del francese Kidult realizzato nel gennaio

per le loro grandi dimensioni sono più visibili, ma soprattutto più difficili da cancellare. Nuove tecniche recentemente giunte in Europa dagli Stati Uniti e che causano danni irreversibili sono inoltre lo *scratching* e l'*etching*. Con il termine “*scratching*” (dall'inglese: *to scratch*, “graffiare”) si indica una tipologia graffitaria attraverso cui vengono graffiate superfici di vetro, plastica o verniciate utilizzando pezzi di vetri rotti, pietre marmoree o martelli di emergenza dei treni. Particolarmente colpite sono le finestre dei trasporti pubblici (autobus, treni o metropolitane) e degli esercizi commerciali, come il caso delle vetrine di via della Spiga a Milano nel giugno del 2012. L'*etching* invece (dall'inglese *to etch*, “incidere”, “tracciare”) consiste nell'incidere, anzi nel corrodere vetri e metalli attraverso alcuni “*markers*” riempiti di acido fluoridrico. Si tratta di una tecnica pericolosa sia per chi la utilizza sia per chi, ignaro del rischio, viene a contatto con tale sostanza. L'inalazione dei vapori dell'acido fluoridrico provoca, infatti, intossicazione delle vie respiratorie e, in funzione della durata dell'esposizione e della concentrazione dell'aerodisperso, riduzione della capacità respiratoria, congestione polmonare, spasmi muscolari, convulsioni, così come il contatto diretto con la pelle può causare ustioni dolorose, ulcerazioni e conseguenze letali per gli occhi come la cecità. La tecnica della *tag* al catrame giunge, infine, da Marsiglia e prevede l'uso del catrame (lo spray adoperato in edilizia) che consente al graffitista la realizzazione di scritte con un effetto tridimensionale. La rimozione di queste è impegnativa e resa più complessa dal fatto che tale materiale impiega molto ad asciugare e può imbrattare tutto ciò con cui entra in contatto.

L'altro aspetto connesso agli indicatori della deriva vandalica è da ricercare negli obiettivi scelti dai *writer*, sempre più estremi e che richiedono modalità di imbrattamento rischiose e invasive come la manomissione di sistemi di sicurezza, l'intrusione e il danneggiamento di locali o mezzi pubblici con l'utilizzo di spranghe e bastoni. Come documenta lo stesso Luciani, tali modalità possono essere accompagnate da agiti violenti, espressi soprattutto in reazione alla resistenza delle Forze dell'Ordine o dei civili.

Manifestazioni di comportamenti devianti e aggressivi possono essere rilevate in particolare nel *backjump in emergency brake*. A differenza del comune *backjump*, l'arresto del mezzo pubblico è indotto attraverso il freno a mano. Ecco un indicatore più evidente di deriva vandalica, connesso non solo all'imbrattamento di una superficie senza autorizzazione, ma all'azione violenta nei confronti di utenti e personale di servizio che, in caso di intervento o reazione, possono subire minacce e aggressioni. Nel *backjump in emergency brake* l'obiettivo non è soltanto la visibilità, ma la ricerca di emozioni adrenaliniche che si esplicano attraverso una ritualità di gesti coinvolgenti il maggior numero possibile di *writer* e minuziosamente organizzati per raggiungere il più alto grado di rischio.

## 2. Analisi socio-antropologica del fenomeno tra espressione artistica e violenza culturale

### 2.1 Graffitismo e arte

Considerando le origini storiche, la fenomenologia sociale del graffitismo, è possibile indagare l'evoluzione di una pratica che sembra collocata al margine tra arte, fenomeno di massa e possibili estremizzazioni violente. Il messaggio veicolato dai primi *writer* americani, l'affermazione di esistenza diviene ora, come sostengono alcuni graffitari intervistati nell'area milanese, "uno sfogo, l'esigenza di abbellire il grigiore della città, della società, della stessa vita". È dunque possibile riconoscere in tale fenomeno un'espressione artistica in cerca di spazio nelle metropoli, una modalità comunicativa che racconta un disagio sociale? L'esigenza di sfuggire all'emarginazione o al "grigiore" di una situazione sociale complessa attraverso meccanismi di riconoscimento identitario può, nella sua estremizzazione, sfociare anche in una forma di violenza culturale? Soffermiamoci proprio sugli aspetti peculiari analizzati per individuarne la rilevanza artistica e la possibile connessione con una violenza che appare costituire, in particolare negli ultimi anni, un tratto culturale di appartenenza per i gruppi che "bombardano" con le loro *tag* le nostre città.

Il critico d'arte Achille Bonito Oliva, analizzando le prime manifestazioni di graffitismo americano, ne sottolinea proprio l'innovativa dimensione artistica e antropologica: "Il graffitismo è un fenomeno antropologicamente autentico, sincrono alla realtà urbana americana, in particolare quella di New York, in quanto effetto di una realtà multirazziale, ma anche di una memoria culturale, legata all'Europa e ai linguaggi delle avanguardie storiche. La sintesi delle arti, parola, musica, danza, architettura, scenografia, movimento, già teorizzate da Kandinskij e Marinetti, assume un senso nuovo nel contesto urbano di New York, dirompente"<sup>5</sup>. Un'espressione artistica dirompente appunto che, come chiarisce lo scrittore statunitense Norman Mailer, può esser connessa ad agiti violenti, a "*criminal act*": "*There was always art in a criminal act, but graffiti writers were somewhat opposite to criminals since they were living through the stages of the crime in order to commit an artistic act – what a doubling of the intensity of the artist's choice when you steal not only the cans but try for the colors you want, not only the marker and the color, but the width of the tip or the spout, and steal them in double amounts so you don't run out in the middle of a masterpiece*"<sup>6</sup>.

È dunque possibile ritenere il graffiti-*writing* come una delle molteplici manifestazioni della "*Street Art*"?. È questo il termine che si utilizza comunemente per inquadrare le differenti espressioni artistiche compiute nei luoghi pubblici. Tuttavia l'analisi stessa della *tag* e la sua finalità ci permette di rilevare almeno una distinzione nell'intento del graffitista. A differenza del

---

<sup>5</sup> A. Bonito Oliva, "Il ragazzo raggiano", in J. Gruen, G. Mercurio, M. Panepinto, *Keith Haring*, Electa, Milano 2001, p. 31.

<sup>6</sup> N. Mailer N., *The Faith of Graffiti*, Harpercollins, New York 2009, p. 11.

graffiti-*writer*, lo *street artist* non intende imporre il suo nome, ottenere fama e rispetto imprimendo il suo segno di riconoscimento sul territorio, ma creare un'opera d'arte che si inserisca e si armonizzi con lo spazio che la circonda. Può essere rilevante riflettere ancora sulla terminologia: si attribuisce il nome “ferraglia” a metropolitane, treni o tram, utilizzati senza distinzione come “supporto” per i messaggi dei o tra i *writer*. Al contrario le superfici su cui gli *street artist* realizzano le loro creazioni non sono considerate mero supporto e sono scelte con l'intento di una valorizzazione dell'opera e dello stesso luogo che le ospita. Anche per tale motivo, per la realizzazione di queste opere, si evitano generalmente monumenti storici, muri di palazzi o portoni delle case. Non è tuttavia così semplice distinguere tra *Street Art* e *Writing*. Innanzitutto perché molteplici studi mostrano un'inscindibile connessione tra i due fenomeni-movimenti giungendo a individuare un'origine o almeno alcuni intenti comuni: la “sfida alla norma”, il rifiuto iniziale del “sistema” dell'arte e l'adesione a sottoculture. Si pensi ad “artisti urbani” internazionali come Keith Haring (1958) e Jean-Michel Basquiat (1960) le cui opere sono difficilmente circoscrivibili all'interno di una corrente artistica o riconducibili a un fenomeno sociale specifico, ma che hanno ispirato le *tag* di molti *writer* orientando i loro stessi messaggi e influenzando l'evoluzione di tecniche e modalità espressive. Consideriamo inoltre, nell'area milanese, il caso “Mork”, artista che nasce nel 1978 e inizia a dipingere il proprio nome e i propri personaggi a metà degli anni Novanta. La sua è una storia che racconta di sperimentazioni artistiche, innovazioni in ambito internazionale: nel 2002 si trasferisce a Weimar, in Germania, dove frequenta la Bauhaus, una scuola di arte, architettura e *design* che costituì un importante punto di riferimento per molti movimenti di innovazione. In questi anni viaggia e dipinge in molteplici città europee e del Medio Oriente, sperimentando le diverse tecniche acquisite e mostrando al pubblico il frutto del proprio lavoro in numerose esposizioni collettive: Arte impropria, Milano 2003; Now underground, Milano 2004; Acc galerie, Weimar 2005; Kunsthalle, Weimar 2006; Galerie Eigenheim, Weimar 2007; Urban affairs, Berlino 2007; Stroke, Berlino 2008. Ecco l'esempio di un esponente della *Street Art*, un artista che proprio con le sue opere valorizza i luoghi che lo hanno ospitato e che a Milano ripropone i suoi personaggi non solo sui pannelli della centrale termica di Via Quarenghi (nota proprio come la “tela di Mork, Ivan e Tenia), ma anche sulla cosiddetta “ferraglia”.

Sono molti inoltre i *writer* che cercano nelle loro opere la concretizzazione di un interesse artistico. Secondo un'indagine sociologica compiuta sul mondo dei *writer* milanese, il 70% dei graffitari ha effettuato studi in ambito artistico e, tra coloro che esercitano una professione continuativa o occasionale, una componente rilevante si occupa di grafica, fotografia e *design*.

## 2.2 Graffitismo, deriva vandalica e agiti violenti

Abbiamo già accennato a una possibile connessione tra il fenomeno del graffitismo e manifestazioni violente di comportamento deviante. È possibile rilevare tale aspetto nel linguaggio stesso dei graffiti, nella terminologia che esprime anche in alcune azioni quotidiane delle *crew* indicatori di aggressività e conflittualità non limitati alla sfida contro il sistema dell'arte o la compagine sociale. Secondo gli studi della Associazione Nazionale Anti-Graffiti, inoltre, segnali predittivi ed espressioni di violenza sono evidenti in particolare nelle derive vandaliche degli ultimi anni, nei nuovi metodi di imbrattamento, non solo percepiti come una “violenza architettonica”, un deturpamento urbanistico dai cittadini, ma finalizzati strutturalmente alla creazione di un disagio caratterizzato da rilevanti conseguenze ambientali, sanitarie ed economiche. Soffermiamoci ora su un ulteriore aspetto, solo accennato nell'analisi della terminologia specifica: “le guerre interne a colpi di bombolette”. Spesso i *writer* entrano in conflitto tra loro “a colpi di *tag*” e le superfici “bombardate” raccontano delle loro battaglie. Ciò che alla gente comune può apparire solo come un “muro deturpato” nasconde una tela dipinta da *crew* che affermano se stesse, rivendicano l'appropriazione di territori, imprimono segni di riconoscimento che le distinguono da altri gruppi. Eppure queste stesse tele parlano anche di codici e norme infranti, a testimonianza di un comportamento deviante che si lascia accostare alla violenza discostandosi dalla ritualità e dalle leggi non scritte del *writing* originario. Secondo gli studi condotti sulle prime manifestazioni graffitarie, vigeva un codice di rispetto nell'universo dei *writer* che li induceva a non imbrattare i monumenti e i pezzi degli *street artist*, un “regolamento” che sembra essere stato soppiantato da espressioni più estreme. Un segnale che tale pratica può divenire - e per certi versi è già divenuta - un fenomeno di allarme sociale se abbandonata a se stessa e orientata senza controllo verso forme estreme, come successe negli anni Ottanta negli Stati Uniti. Questa tacita guerra (battaglie tra *writer* e *street artist*, conflitti interni tra *crew* come rivendicazione di territori o di ideologie, reazioni violente nei confronti di cittadini che tentano di contrastare il fenomeno) ha come armi le bombolette, come supporti ogni tipologia di superficie (dal monumento al cestino della spazzatura) e come effetti il “crossamento”, ovvero la copertura totale o parziale di una *tag*, o lo “spaccamento”<sup>7</sup>, l'imbrattamento di un pezzo elaborato realizzato da *street artist* o altri *writer*.

Potremmo dunque concludere che ciò che si afferma originariamente come un'espressione artistica in rottura con il sistema si sia negli anni ridotto a una semplice deriva vandalica? Lo psicologo e psicoterapeuta bolognese Roberto Pani rileva piuttosto in tali agiti violenti un disagio, una devianza espressa in una forma di “dipendenza compulsiva”: “Molti giovani agiscono spesso in maniera

---

<sup>7</sup> PAO (Paolo Bordino, 1977) è un artista milanese celebre per i suoi disegni di pinguini sui dissuasori a forma di panettone. Il suo pezzo in via Canonica (Milano) è stato “spaccato” prima ancora della sua stessa conclusione dalla *crew* 031 MW, particolarmente vandalica e specializzata in “ferraglia” (treni, metropolitane, etc).



impulsivo-compulsiva e sviluppano una dipendenza patologica al pari di altre compulsioni, il cui meccanismo di eccitazione assomiglia a quello del gioco d'azzardo, della cleptomania, della piromania, [...] I dati evidenziano la presenza in tali giovani di uno spiccato tratto eccitatorio-compulsivo e modalità legate al bisogno urgente di gratificazione immediata in opposizione al senso di vuoto, di noia, alla solitudine, alla mancanza di riferimenti interiori”<sup>8</sup>. Il giovane “sente di non sentire” e il tentativo di sfuggire al “deserto di emozioni” sfocerebbe in atti compulsivi-trasgressivi che donano l’illusione di identità, esistenza e potere. Potrebbe essere proprio il “grigiore” citato dai *writer* milanesi, una composizione eterogenea di fattori socio-culturali che induce generazioni di ragazzi a vestire gli abiti dei “nuovi *kids*” cercando nella *gang*, nel suo codice linguistico, nella sua gestualità fatta anche di violenza il tratto culturale di appartenenza a un gruppo. Proprio a tal proposito è possibile riscontrare, dal punto di vista antropologico, nel comportamento deviante di alcuni *writer* la traccia di una “violenza culturale” quale espressione condivisa da una specifica collettività, una ritualità di gesti che rendono riconoscibile la compagine e ne consolidano il legame.

### **2.3 Violenza come tratto culturale di appartenenza a un gruppo: graffitismo e bande criminali giovanili**

È nella connessione tra sottoculture giovanili, le *crew*, e la ritualità di gesti che caratterizza il graffitismo che si può analizzare più nel dettaglio la componente violenta come tratto culturale di appartenenza a un gruppo. Ciò che nel codice linguistico del *writing* si definisce “*crew*” può presentare infatti, soprattutto nella sua deriva vandalica, i tratti peculiari della banda criminale giovanile, ovvero di una forma di aggregazione patologica con evidenti comportamenti antisociali, normata da un sistema valoriale, interno al gruppo e dissonante con quello esterno, condiviso da tutti i membri. Guidata generalmente da un *leader* dalla personalità particolarmente spiccata, la banda giovanile è, al pari di alcune *crew* di graffitisti, un fenomeno di gruppo che agisce all’interno di un territorio urbano e suburbano, circoscritto e delimitato attraverso azioni volte a confermare il dominio del gruppo stesso su quel territorio. Rilevante dunque sia nel delineare il fenomeno del graffitismo sia nel caratterizzare la costituzione di una banda criminale giovanile è la co-presenza di alcuni fattori come lo spazio su cui esercitare il proprio dominio, la presenza di una figura carismatica e di un’organizzazione gerarchica, un sistema valoriale e un patrimonio cognitivo comune, una ritualità di gesti anche violenti che confermi e consolidi il potere del gruppo. Proprio nell’esigenza di “visibilità” e riconoscimento (evidenti anche nella stessa terminologia utilizzata:

---

<sup>8</sup> R. Pani, *Dal graffito artistico al graffito vandalico. Psico-dinamica di una nuova dipendenza compulsiva*, UTET, Torino 2008.

“*King*”) è possibile riscontrare un ulteriore aspetto comune ai due fenomeni e possibile causa di aggressività. Le azioni della banda infatti, a stampo criminogenetico, tendono a realizzarsi mediante agiti collettivi, ma che spesso trovano nell’espressione comportamentale individuale una morbosa e deviante necessità di emergere dal gruppo. Se da un lato risulta essenziale la cooperazione, che rende l’azione stessa coesa, dall’altro è il singolo che tende a distinguersi con azioni connotate da particolari e specifiche efferatezze, dal più alto grado di rischio.

Tale connessione è confermata anche dallo stesso inquadramento storico-culturale del graffitismo, generato da sottoculture che agivano in gruppi organizzati proprio nelle aree più degradate delle periferie americane. Movimenti giovanili caratterizzati da gregari uniti dal comune intento di criticare il sistema socio-economico e culturale del tempo attraverso azioni collettive a carattere distruttivo e punitivo. Un legame consolidato dall’adozione di segni e simboli di riconoscimento identitario e territoriale come le *tag* dei *writer* e che inizialmente si esprimeva attraverso forme di aggregazione spontanea da parti di soggetti provenienti da contesti intrafamiliari compromessi per assumere successivamente proporzioni più allarmanti. Ovviamente molteplici sono i fattori che differenziano l’*humus* generativo del connubio tra *gang* giovanili e graffiti-*writing* negli Stati Uniti degli anni Sessanta-Settanta dall’attuale condizione delle nostre metropoli, in particolare dalla situazione dell’area milanese. Tuttavia non è possibile escludere aspetti indicativi che, secondo alcuni studiosi, sono riconducibili a una rottura con il contesto socio-affettivo di appartenenza, al degrado urbano di alcune zone periferiche - che potrebbe aver favorito l’insediamento e la costituzione di gruppi minorili devianti -, ma anche a una compagine sociale eterogenea e multietnica che induce individui - che avvertono una dissonanza cognitiva tra il loro patrimonio cognitivo e il sistema valoriale-culturale del Paese ospitante - a rivendicare la loro affermazione attraverso una nuova identità collettiva. Sono questi solo alcuni degli elementi che, pur non permettendo un’analisi socio-antropologica esaustiva dei due fenomeni, consentono di riscontrare una connessione tra questi e il potenziale uso della violenza come tratto culturale di appartenenza.

### **3. Il profilo socio-antropologico e criminologico del *writer*: modalità comunicative, norme e reati**

#### **3.1 Il *writer*: chi è e come comunica**

Consideriamo ora più nel particolare la figura del *writer* riflettendo non solo sulle modalità comunicative utilizzate, oscillanti tra espressione artistica e agiti violenti, ma anche sul rapporto tra queste e la legge italiana, con particolare attenzione a uno dei casi più recenti di deriva vandalica.

Le analisi sociologiche condotte su un campione di duecento *writer* milanesi<sup>9</sup> ci permettono di affermare che il graffitista è in genere un soggetto la cui età è compresa tra i 19 e i 25 anni (47%) e solo il 2% del campione è costituito da femmine. Analizzando alcuni indicatori connessi alla deriva vandalica tuttavia, come afferma la stessa Fabiola Minoletti, è importante soffermarsi anche sull'abbassamento dell'età dei nuovi graffitisti (un sempre crescente numero di *writer* sono minorenni di età compresa fra i 12 e i 18 anni) e sul loro *background* estremamente eterogeneo. Quest'ultimo elemento conferma, infatti, la possibile connessione tra graffitismo e violenza come tratto culturale di appartenenza, estendendo tuttavia l'*humus* generativo di tale legame oltre i confini delle periferie degradate o dei contesti sociali e familiari più drammatici<sup>10</sup>: «I ragazzi che compiono questo tipo di reato sono sempre più giovani. Inoltre il ceto sociale della famiglia di provenienza dei duecento *writer* analizzati risulta essere molto eterogeneo. Si passa dal figlio con padre detenuto al figlio del noto professionista. Il tutto, dunque, è riconducibile a una forma di disagio sociale e non a un fattore prettamente culturale»<sup>11</sup>. Tale aspetto ha indotto la stessa Associazione a sollecitare le istituzioni, le scuole a promuovere campagne di sensibilizzazione che pongano particolare attenzione alla connessione tra disagio sociale e conseguenze urbanistico-ambientali del graffitismo. Ciò anche al fine di sottolineare il *discrimen* tra espressione artistica e deriva vandalica.

Un confine non semplice da individuare neppure nelle modalità comunicative dei *writer*, al limite tra creazione di nuove norme e trasgressione delle stesse. Proprio perché il lavoro è concepito come una opera d'arte, infatti, esso deve essere rispettato, da ciò l'importanza delle già accennate "regole" del *writing*. Si pensi al divieto di cancellare o sovrapporre il proprio lavoro all'opera di un altro artista. Il *crossing*, come anticipato, è una pratica denigrata (almeno nel *writing* originario) perché considerata irrispettosa e simbolo di inimicizia<sup>12</sup>, eppure divenuta quasi "giustificata" dall'esigenza di alcuni gruppi di affermare il proprio potere e sistema valoriale.

Il messaggio veicolato, inoltre, non è reso evidente soltanto, come accennato, dalle dimensioni dell'opera d'arte, impressa su muri, pareti di treni o metropolitane, ma anche dalla sua "ripetizione". Esso appare tanto più efficace quanto maggiore è la sua "presenza", sul territorio, ma anche sul corpo e sul *web*. Ecco ad esempio l'intrinseco legame tra graffitismo e *tattoo*, segni indelebili di appartenenza, che ripropongono sul corpo stesso il nome della *crew* o motti condivisi che ne rendono riconoscibili obiettivi, legame o potere assoluto ("We Can All"). Ancor più inscindibile è divenuta recentemente la connessione tra graffiti-*writing* e *social network*, modalità comunicative

---

<sup>9</sup> Il dato si riferisce a un'indagine realizzata tra il 2014 e il 2015.

<sup>10</sup> Secondo i dati analizzati, il 30% dei graffitari sono figli di genitori separati o divorziati e il 22% sono stranieri o figli di genitori stranieri.

<sup>11</sup> R. Biasi, "Aiutateci a proteggere la città dai vandali". In *viaggio con l'Associazione Anti-Graffiti*, cit.

<sup>12</sup> Esempi di *crossing* nell'area milanese sono la Madonna di Mac e El Retna in Corso di Porta Ticinese o il pezzo di Neve (giovane artista di strada milanese) in zona Stazione Garibaldi, "spaccato" da alcuni membri della CTO.

che si influenzano reciprocamente. Da un lato infatti il *writing* trova la sua massima diffusione sul *web* attraverso cui i graffitari ottengono maggior visibilità pur mantenendo l'anonimato e avendo l'opportunità di proporre le loro opere e veicolare le loro norme a un pubblico sempre più vasto. Dall'altro sono gli stessi *social network* che, alimentati dai messaggi dei *writer*, si lasciano penetrare da nuove modalità comunicative, creando all'interno della rete una sottocultura con una sua ritualità e una terminologia specifica. Lo stesso "linguaggio dei graffiti" modifica e si lascia modificare: le "conversazioni" tra graffitari sono informate delle "regole" telematiche e formule già sintetiche come "*Throw-up*" (*tag* elaborata) divengono *slang* (*Throw up*: TUP) che contribuiscono a rendere riconoscibile il gruppo all'interno della comunità del *web*.

### **3.2 Il reato di deturpamento e imbrattamento**

Come anticipato, le espressioni del graffitismo, nella loro deriva vandalica, possono essere connesse ad agiti violenti punibili secondo le stesse leggi italiane, come la manomissione di sistemi di sicurezza, le intrusioni, il danneggiamento o le aggressioni. Si tratta tuttavia di reati solo correlati alle tecniche di "imbrattamento". È opportuno ora indagare più nel dettaglio la normativa vigente per comprendere se le stesse modalità comunicative appena analizzate, ciò che per certi versi può esser percepito dalla popolazione come un deturpamento architettonico sia legato anche a un reato specifico. L'articolo 639 del Codice Penale, "Deturpamento o imbrattamento di cose altrui", prevede, proprio in relazione alla realizzazione di graffiti vandalici e a seconda del luogo interessato, multe o periodi di permanenza in differenti istituti: "Chiunque, fuori dei casi preveduti dall'articolo 635, deturpa o imbratta cose mobili [c.c. 812; c.p. 624] o immobili altrui è punito, a querela della persona offesa [c.p. 120; c.p.p. 336], con la multa fino a euro 103 [c.p. 635, 649, 664, 674]. Se il fatto è commesso su beni immobili o su mezzi di trasporto pubblici o privati si applica la pena della reclusione da uno a sei mesi o della multa da euro 300 a 1.000. Se il fatto è commesso su cose di interesse storico o artistico, si applica la pena della reclusione da tre mesi a un anno e della multa da 1.000 a 3.000 euro. Nei casi di recidiva per le ipotesi di cui al secondo comma si applica la pena della reclusione da tre mesi a due anni e della multa fino a euro 10.000. Nei casi previsti dal secondo comma si procede d'ufficio". Secondo l'articolo 635, "Danneggiamento", inoltre: "Chiunque distrugge, disperde, deteriora o rende, in tutto o in parte, inservibili cose mobili [c.p. 624] o immobili altrui con violenza alla persona o con minaccia ovvero in occasione di manifestazioni che si svolgono in luogo pubblico o aperto al pubblico o del delitto previsto

dall'articolo 331, è punito, a querela della persona offesa, con la reclusione da sei mesi a tre anni [c.p.424, 427, 431, 638]"<sup>13</sup>.

Considerando gli articoli del Codice Penale appena citati e la tipologia di reato analizzata, possiamo concludere che le azioni legate al graffitismo vandalico non possano essere compiute soltanto come atti finalizzati a ottenere rispetto e fama tra i membri della *crew*. Non è opportuno giungere a una generalizzazione che dimentichi le differenze tra gli intenti dei graffitari e le conseguenze delle loro opere. La stessa legge pone particolare attenzione ai casi specifici e commisura la punibilità delle azioni in relazione ai luoghi e allo stesso comportamento dei *writer*. Emerge tuttavia dalla normativa vigente come il messaggio percepito dai fruitori (di peggioramento, usurpazione, degrado) possa arrivare a concretizzarsi in un'effettiva lesione contro un bene pubblico che, in quanto tale, è soggetta a pene pecuniarie e persino alla reclusione. Come emerge inoltre dai dibattiti contemporanei, dalle stesse interviste a studiosi ed esperti del settore, sono state adottate dalle istituzioni misure di contenimento (dall'obbligo di ripristino delle pareti alla creazione di appositi spazi graffitari) e di possibile prevenzione. Le stesse campagne di sensibilizzazione nelle scuole, promosse dall'Associazione Nazionale Anti-Graffiti, sono la testimonianza di una consapevolezza civile e istituzionale che mira non solo a contrastare il fenomeno, ma a indagarlo dall'interno nelle espressioni connesse alla *Street Art* e nelle sue manifestazioni devianti.

Proprio in relazione alla lotta contro il graffitismo vandalico è opportuno ricordare inoltre che Milano si è affermata negli ultimi anni come la città più attiva nel contrasto al fenomeno delle *tag*. Già nel 2013 un giudice ha condannato due *writer* alla pena di 6 mesi e 20 giorni per il reato di associazione a delinquere finalizzata all'imbrattamento e al deturpamento di alcuni edifici. Con la stessa accusa sono stati indagati successivamente altri 40 giovani, responsabili di un *blitz* all'interno di un vagone della metropolitana. In quel caso, a incastrarli fu il video girato da loro stessi e l'accusa è stata anche "resistenza a pubblico ufficiale, interruzione di servizio pubblico e violenza

---

<sup>13</sup> Seguono nell'articolo 635 alcuni rilevanti chiarimenti: "Alla stessa pena soggiace chiunque distrugge, disperde, deteriora o rende, in tutto o in parte, inservibili le seguenti cose altrui:

1. edifici pubblici o destinati a uso pubblico o all'esercizio di un culto o cose di interesse storico o artistico ovunque siano ubicate o immobili compresi nel perimetro dei centri storici, ovvero immobili i cui lavori di costruzione, di ristrutturazione, di recupero o di risanamento sono in corso o risultano ultimati o altre delle cose indicate nel numero 7) dell'articolo 625;

2. opere destinate all'irrigazione;

3. piantate di viti, di alberi o arbusti fruttiferi, o boschi, selve o foreste, ovvero vivai forestali destinati al rimboschimento;

4. attrezzature e impianti sportivi al fine di impedire o interrompere lo svolgimento di manifestazioni sportive.

Per i reati di cui al primo e al secondo comma, la sospensione condizionale della pena è subordinata all'eliminazione delle conseguenze dannose o pericolose del reato, ovvero, se il condannato non si oppone, alla prestazione di attività non retribuita a favore della collettività per un tempo determinato, comunque non superiore alla durata della pena sospesa, secondo le modalità indicate dal giudice nella sentenza di condanna".

privata aggravata". Grazie all'attenzione e allo stretto coordinamento della Procura della Repubblica è stato creato un modello di contrasto al quale si stanno interessando altre realtà metropolitane e che non si articola solo attraverso la schedatura negli archivi ufficiali delle *tag* e delle generalità dei *writer* (attualmente il nucleo Anti-Graffiti della Polizia Locale è in possesso di un *data-base* di circa 900 *tag*), ma anche attraverso la specializzazione nell'uso di altre tecniche investigative. Il controllo del *web*, ad esempio, costituisce un aspetto di notevole rilievo attraverso cui le Forze dell'Ordine sono giunte all'individuazione e alla denuncia di centinaia di graffitari illegali, alcuni di essi con precedenti nello stesso reato o coinvolti in altre tipologie di reati<sup>14</sup>.

### 3.3 Deriva vandalica: il caso della WCA

Uno dei rilevanti casi di *writing* vandalico connesso anche ad altri reati e che ha interessato non solo la metropoli milanese, ma l'intera Europa è la "gang dei *writer* spacciatori". Come scrive il giornalista del *Corriere della Sera* Gianni Santucci in un articolo di cronaca del 16 maggio 2016: "Hanno rappresentato l'evoluzione estrema del *writing* vandalico. Nessun compromesso. Nessuna mediazione. Quando entravano nei depositi Atm, impugnavano bastoni. Sbeffeggiavano e minacciavano gli addetti. Filmavano e si filmavano. Mettevano in Rete. Sono partiti da Milano e hanno 'spaccato' treni dei metrò di Genova, Catania, Roma, Napoli. E poi in Europa: Stoccolma, Atene, Barcellona, Bucarest, Lione. Hanno importato l'acido fluoridrico a Milano (per le scritte corrosive su vetrine e finestrini dei mezzi pubblici). In oltre un decennio di azioni, si sono fatti una reputazione tra le più famose *crew* del mondo"<sup>15</sup>. È stata definita "deriva violenta", "il più alto livello di graffitismo estremo italiano" ciò che si è consumato per quindici anni nella metropoli milanese e che si è diffuso anche oltre i confini dell'Italia. Il 16 maggio 2016, con nove perquisizioni in varie zone d'Italia (dalla Sicilia a Reggio Emilia), gli investigatori del Nucleo tutela decoro urbano della Polizia Locale hanno concluso l'operazione contro la WCA, acronimo di *We Can All*. Due anni di indagini che documentano due trasformazioni: la prima, ovvero l'approdo di una *crew* a una forma di piccola impresa che si occupa di articoli per graffitari. Ecco un'ulteriore testimonianza di come attorno al fenomeno sia stato costruito un vero e proprio *business* che si estende oltre i confini europei (la stessa inchiesta della Polizia Locale rivela collegamenti con il mercato statunitense). Anche la seconda trasformazione permette di sottolineare uno degli aspetti connessi alla deriva vandalica: l'evoluzione da "gruppo di graffitari" a *gang* criminale. I 9 indagati

---

<sup>14</sup> Dall'analisi sociologica condotta sui duecento *writer* dell'area milanese risulta che il 31% degli indagati aveva già precedenti specifici per tale reato; il 9% era coinvolto in reati di danneggiamento, micro-spaccio, pubblica resistenza, violenza e aggressione; il 2% aveva già subito un periodo di detenzione per reati gravi.

<sup>15</sup> G. Santucci, *Graffiti e legami con la camorra. La gang dei writer-spacciatori*, *Corriere della Sera*, Milano-cronaca, 16 maggio 2016.

per associazione a delinquere avevano precedenti penali, alcuni non solo per reati di deturpamento e imbrattamento. Droga e collegamenti con la criminalità organizzata sono, infatti, altri indicatori riscontrati dall'inchiesta della Polizia Locale ed emersi non solo dalle perquisizioni, bensì dalle scritte ricorrenti sui pezzi della WCA: "Pluto free", dedicate a un *writer* scomparso dalla scena dal 2013, arrestato in una vasta operazione contro la criminalità organizzata per il suo legame con uno dei *clan* della camorra vesuviana.

È opportuno sottolineare, a conclusione di questo contributo, ciò che la stessa Polizia Locale definisce "trasformazione del *writing*" distinguendo gli aspetti strutturali del graffitismo, nella sua possibile ma non necessaria connessione tra espressione artistica e azioni violente a stampo criminogenetico, da una deriva vandalica che lo rende attualmente un fenomeno di allarme sociale. Una violenza culturale che interroga drammaticamente le istituzioni, la società civile, ma anche le stesse comunità di *writer* ancora legati dal comune intento di cercare, attraverso la sperimentazione artistica, una risposta al disagio sociale, uno spazio di integrazione e affermazione identitaria nei non-luoghi delle nostre città.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### TESTI DI RIFERIMENTO

- BORILE S., *Approccio antropologico allo studio della violenza*, Padova, Amon Edizioni, 2016.  
CAVAZZI A., ZAGA'V., *Murales, Graffiti e Graffitismo*, in *Tabaccologia*, Marzo 2011.  
CHALFANT H., PRIGROFF J., *Spraycan art*, London, Thames & Hudson, 1995.  
GRUEN J., MERCURIO G., PANEPINTO M., *Keith Haring*, Milano, Electa, 2001.  
LUCIANI M., MINOLETTI F., *Il Graffitismo tra espressione, arte, fenomeno di massa, fino al Writing vandalico*, Atti del seminario-convegno, UNIMED-CIELS, Milano, 29 novembre 2016  
MAILER N., *The Faith of Graffiti*, New York, Harpercollins, 2009.  
PANI R., *Dal graffito artistico al graffito vandalico. Psico-dinamica di una nuova dipendenza compulsiva*, UTET, Torino 2008.

### INTERVISTE

- Milano, schedati più di 900 *writer* "Hanno fatto danni per 100 milioni", Intervista a Marco Luciani, Repubblica. it, 15 gennaio 2015.  
BIASI R., "Aiutateci a proteggere la città dai vandali". In viaggio con l'Associazione Anti-Graffiti, Intervista a Fabiola Minoletti, MI-TOMORROW, 21 gennaio 2016.  
SANTUCCI G., *Graffiti e legami con la camorra. La gang dei writer-spacciatori*, Corriere della Sera, Milano-cronaca, 16 maggio 2016

### SITOGRAFIA

- Arte del graffitismo, arte spontanea nata alla fine del 1960*, in [www.graffitiart.it](http://www.graffitiart.it)  
*Il Graffitismo, forma di arte o di vandalismo?*, in [www.laGazzettaItaliana.com](http://www.laGazzettaItaliana.com)  
*Blitz dei writer in metro Milano*, in <https://www.youtube.com/watch?v=0BS-rMmNXXKw>  
*Una notte con i graffitari*, in <https://www.youtube.com/watch?v=rvMRp2X-8pI>

## **BREVE VIAGGIO ATTRAVERSO I LESSEMI DEL LINGUAGGIO NON VERBALE. UN CASO DI SPECIE: IL LINGUAGGIO MAFIOSO**

### **A short trip through the lexemes of non-verbal language. A specific case: Mafia language**

*di Fabio Di Nicola*

#### **Abstract**

*The author identifies a series of non-verbal communication elements, which he calls lexemes, which are composed of involuntary, almost imperceptible movements full of meanings. Gestures, expressions, facial expressions and intonations of voice are all elements of non-verbal communication and represent about 90% of interactions between people. Consequently there is a need to highlight some semiotic-gestural analysis techniques. Of particular interest is non-verbal mafia communication because it is particularly rich in anthropological and social meanings and this has been analysed as a case in point.*

L'autore enuclea una serie di elementi riguardanti la comunicazione non verbale, che egli chiama lessemi, cioè elementi minimi di senso compiuto autonomo. Gesti, espressioni, mimica facciale e intonazioni della voce, sono tutti elementi portanti del comunicare extralinguistico e rappresentano circa il 90% della comunicazione in generale. Da questa complessità comunicativa emerge la necessità di evidenziare alcune tecniche di analisi semiotico-gestuale. In particolare viene analizzato come caso di specie la comunicazione non verbale mafiosa, particolarmente ricca di significati antropologico-sociali.

**Key words:** Lexemes, non-verbal communication, semiotic-gestural analysis, limbic system, ritual meanings, mafia communication

Un modello di comunicazione apparentemente silente, ma costituito da un silenzio vissuto e rappresentato: è l'universo della comunicazione non verbale, che emerge con forza nella interazione tra esseri viventi, in ogni forma e specie. Al di là delle definizioni e delle differenziazioni tassonomiche, la comunicazione non verbale è sempre presente e preponderante, anche nell'omo



sapiens, il cui retaggio ancestrale è riscontrabile nei gesti, nella mimica del corpo e in quella facciale, nonché nella sfera che attiene al paralinguistico.

Senza entrare nello specifico evolutivo, riguardante l'acquisizione dell'abilità linguistica da parte dell'uomo e di tutte le implicazioni relative allo sviluppo (qui si intende la formazione e l'unione, nel cervello umano, dell'area 44 di Brodmann, attinente al processo fonologico e sintattico, con l'area del Broca, che ha compiti più squisitamente semantici), si deve considerare che tutto il sistema di comunicazione extraverbale interagisce intimamente con quello verbale, anzi in larga parte lo condiziona<sup>16</sup>. Prima di passare ad analizzare i sistemi volontari e involontari di comunicazione tout court è necessario fare alcune premesse operative, per rendere in parte ordinato un argomento che, si vedrà in seguito, è vasto e ricco di implicazioni che interessano una larga parte dello scibile. In genere negli eventi comunicativi tra individui della specie homo sapiens, il sistema di codificazione linguistica incide al massimo per il 10% circa; il resto riguarda il complesso dei vari sistemi di comunicazione non verbale, in particolare tutto ciò che attiene ai movimenti del corpo e del volto (circa il 55%) e al paraverbale o paralinguistico, cioè la voce e i suoni in genere (35% circa).

Per spiegare meglio, quando si parla, quando si argomenta circa qualcosa, il significante verbale riguarda una parte minima del discorso, perché questo va ad integrarsi con altri sistemi inscindibili di comunicazione non verbale, che regolano, esaltano, incanalano ogni evento comunicativo. Vediamo allora quali sono, iniziando dal fattore più complesso.

### **1. Il sistema cinestesico**

Il sistema cinestesico riguarda la postura, la gestualità, i movimenti del corpo, la mimica facciale e i movimenti oculari. Nella *mimica facciale* i movimenti del volto rappresentano un sistema semiotico complesso e privilegiato, in cui le informazioni cognitive e gli stimoli emotivi si evidenziano grazie alla interazione tra i muscoli del volto, che si muovono sotto l'impulso del sistema limbico, di cui vedremo più avanti il funzionamento. Dal punto di vista elettromiografico il nostro volto riceve e trasmette continuamente informazioni attraverso il sistema nervoso e i muscoli, in una struttura di oltre settemila espressioni codificate, suddivise in movimenti volontari e movimenti involontari. Analizzeremo più avanti soprattutto i movimenti involontari e il loro ruolo nella dinamica verità-menzogna, che sta alla base di diversi studi, in particolare quelli di Paul Ekman e Wallace Friesen presso il National Institute of Mental Health (NIMH) di Bethesda, nel

---

<sup>16</sup>Miller, 2011, p.22 e segg.

Maryland<sup>17</sup>. Per ora basti comprendere come la mimica facciale abbia un valore emotivo, e quindi un significato indipendente dal contesto comunicativo, quando si tratta di gesti involontari (per esempio espressioni di disappunto o di fastidio anche mentre si sta parlando in termini positivi, addirittura di apprezzamento di un qualcosa). Quando invece si tratta di espressioni controllate e volontarie (e vedremo come ciò avvenga solo parzialmente), la mimica facciale assume una funzione comunicativa e sociale che si adegua al contesto (per esempio un volto triste, piangente, in un funerale, anche se colui che evidenzia questa espressione non sta provando alcuna emozione. Una convenzione antropologico-sociale che diviene conveniente o quasi necessaria). Lo *sguardo* è un altro elemento del sistema cinestesico che ha una forte valenza comunicativa, che si carica involontariamente, o può essere caricato volontariamente, di grandi significati, in base all'intensità, alla direzione e alla durata dello stesso. Ovviamente il valore di significanza varia rispetto ai contesti (familiare o estraneo), rispetto alle emozioni (amore, odio, imbarazzo, gioia ecc.), rispetto alla situazione culturale (uno sguardo fisso può avere valore di sfida, di attenzione, di sincerità, di pericolo ecc.). Il movimento oculare, quindi, con tutti gli annessi afferenti alle espressioni facciali, permette una comunicazione efficace e immediata, in cui feedback risultante acquisisce il valore di segnale d'appello, cioè può rappresentare una disponibilità o una non disponibilità ad una interazione tra due enti comunicativi (uno sguardo conciliante, rafforzato da un movimento della testa può dare il via libera a una conversazione; uno sguardo fisso, con gli occhi strizzati verso l'iride e un cenno del capo contrario può negare la conversazione; in una conversazione avviata questi segnali oculari complessi possono avere valore di regolazione della turnazione tra coloro che comunicano, oppure di regolazione del discorso, tra assenso e dissenso).

Un elemento particolarmente efficace del sistema cinestesico è il *sorriso*, che caratterizza specificamente la specie umana in tutte le sue varianti e significanze. Nonostante sia presente anche nei primati, specificamente nelle scimmie, in quest'ultima specie è usato in due modi univoci, senza possibilità di altre specificazioni: difesa o sottomissione<sup>18</sup>. Non risulta dagli studi etologici altra tipologia semiotica d'uso nei primati. Nell'uomo invece sono state individuate 19 configurazioni diverse di sorriso<sup>19</sup>. Questa particolare espressione facciale, volontaria e involontaria, svolge un

---

<sup>17</sup> Gli studi condotti dai due ricercatori, in particolare da Ekman, durarono per oltre un ventennio, dagli anni '50 agli anni '70 del secolo scorso. Inizialmente incentrati sulle cause dei disturbi mentali e poi specificamente sulla enucleazione e catalogazione delle espressioni facciali e dei modelli mimici, furono presi come riferimento e protocollo universale dai servizi e dalle forze dell'ordine di numerosi paesi occidentali, nello svolgimento degli interrogatori degli ostaggi nei teatri bellici e negli interrogatori di polizia. Gli studi di Ekman hanno ispirato la serie televisiva statunitense *Lie to me*, prodotta dal 2009 al 2011 e messa in onda anche sui network televisivi italiani.

<sup>18</sup> Genta, Tartabini, 1991, p.24

<sup>19</sup> Ad oggi è ancora considerata valida la classificazione effettuata nel 1924 da Carney Landis, uno dei pionieri degli studi sulla comunicazione non verbale, allora laureando in psicologia presso l'università del Minnesota. Nello studio *Facial expressions while decapitating a rat*, evidenziò con un tappo di sughero bruciato le espressioni facciali di alcune persone sottoposte a diversi stimoli: immagini pornografiche, immagini di rane viscido, fino a presentare loro un topo vivo chiedendo di decapitarlo.

ruolo importante come regolatore nei rapporti sociali, promuove le affinità di relazione e favorisce la comunicazione in genere (davanti ad un sorriso, spesso si è ben disposti, fino all'essere disarmati, se particolarmente efficace).

Ultimo elemento del sistema cinestesico riguarda il complesso mondo dei *gesti* del corpo e della *postura* in genere. I gesti si consumano nell'universo fisico e simbolico dello spazio, muovendosi autonomamente o in sincronia con il linguaggio verbale. Ogni gesto rappresenta un significante che ha come sottostanti dei significati tipici di una cultura specifica o condivisi da più culture. Gesti convenzionali come l'ok, creato ad hoc formando un cerchio tra pollice e indice, nelle culture occidentali ha un'accezione positiva, di assenso, di qualcosa di accettato. Lo stesso gesto in alcuni paesi può essere però considerato offensivo. Celebre fu la reazione del popolo brasiliano durante la visita di Richard Nixon nel 1958, in Brasile. L'allora vicepresidente degli USA salutò alcune persone con il tipico gesto dell'ok, generando un equivoco difficilmente recuperabile. Pensare che alcuni gesti, in particolare quelli più scurrili, siano tipici delle culture moderne, come quella statunitense circa l'esposizione del dito medio, significa essere totalmente fuori strada. Anzi, questi gesti hanno origini antiche. Il dito medio, inteso come simbolo fallico e come insulto, lo troviamo già nella commedia *Le nuvole*, di Aristofane (V sec. A.C.), nella quale, al verso 653 il personaggio Strepsiade lo mostra ad un Socrate esterrefatto. Accanto a questi gesti convenzionali ne troviamo altri non convenzionali, tipici di ogni persona quando parla. Il gesticolare in modo più o meno convulso, rappresenta una caratteristica individuale. I gesti convenzionali sono gesti che hanno un significato specifico, autonomo, e possono essere usati come parte integrante di un discorso, fungendo da ausilio al linguaggio verbale, o addirittura in alternativa alla parola o al significato della stessa. Un gesto convenzionale può rappresentare da solo un intero concetto. I gesti non convenzionali, invece, come il gesticolare in modo involontario, non hanno un significato autonomo e preciso ma accompagnano il linguaggio verbale; marcano o delimitano alcuni significati dello stesso e ampliano la presenza fisica di un individuo nell'orizzonte visospaziale (ad esempio quando si parla di presenza scenica di un attore. La sua fisionomia interagisce con tutto il complesso che viene definito carisma e si snoda attraverso la comunicazione verbale, paraverbale e non verbale). In sintesi tutto il fenomeno dei gesti, denominato *gestemica*, riguarda quei gesti marcatori circa l'atteggiamento di colui che comunica e al tempo stesso le aspettative nei confronti di colui che deve intendere il suo comunicare.

## 2. Sistema aptico, sistema prossemico, sistema cronemico e sistema vestemico

Ciò che concerne il sistema aptico riguarda specificamente l'insieme di interazioni tattili e corporee che si sviluppa in un contesto comunicativo. Tali azioni regolano e caricano di significati l'atto comunicativo, sia intimo che pubblico, nel quale entrano in gioco le stimolazioni sensoriali tattili e in parte olfattive (dalla mano sulla spalla alla carezza, nei momenti pubblici, al bacio e allo struscio nei contesti di intimità). In questa dinamica pubblico-intimo entra prepotentemente un altro elemento: quello della *prossemica*. La percezione, l'uso e l'organizzazione dello spazio e delle distanze interpersonali riguarda specificamente il mondo della prossemica. Come per il caso dei gesti anche per quanto riguarda le distanze la codifica di tali valori di significanza varia di cultura in cultura. Di norma, per quanto concerne la cultura occidentale, la distanza intima si intende da 0 a 45 cm; quella personale da 45 a 120 cm; quella sociale da 120 a 350 cm; quella pubblica oltre i 350 cm<sup>20</sup>. Queste distanze sono frutto di rilevazioni sul campo e riguardano valori medi, che differiscono anche in base al paese di provenienza. In genere nei paesi ad alta densità abitativa, come nei paesi arabi o nel Maghreb, le interazioni nella distanza personale si riducono ad una lunghezza di gomito. Nei casi di distanza obbligata, come in ascensore per esempio, gli europei si dispongono spesso con la schiena appoggiata verso le pareti, mentre gli statunitensi tendono a disporsi in fila con il volto rivolto verso la porta. Il rispetto, la difesa e lo scardinamento di queste distanze hanno una valenza significativa nell'atto comunicativo.

Il *sistema cronemico* riguarda la percezione, l'uso e l'organizzazione del tempo circa le attività umane, sia individuali che collettive. Queste attività sono regolate dai ritmi circadiani, che si snodano nell'arco delle 24h attraverso l'alternanza sonno/veglia, e hanno una natura elettrochimica che trova la sua scaturigine nella secrezione ormonale. Infatti responsabile del ritmo circadiano è in particolare l'epifisi, un tempo conosciuta come ghiandola pineale, a causa della forma che ricorda vagamente una pigna (Cartesio credeva che qui albergasse l'anima). Dal 1958 sappiamo che gli studi medici attribuiscono all'epifisi tutto il processo di secrezione e di regolazione della melatonina, che favorisce i nostri ritmi vitali<sup>21</sup>. Nello specifico della interazione comunicativa, la sintonia cronemica tra i soggetti attori è fondamentale per la comprensione (possono esserci ritardi in alcune dinamiche di comprensione di un discorso; una locuzione può essere compresa in anticipo o in ritardo; può esserci distonia tra la velocità dei gesti e delle parole tra persone e quindi ciò genera incomprensione).

L'ultimo elemento che si considera in questo paragrafo riguarda l'ambito della *vestemica*. Il sistema vestemico occupa semanticamente la sfera dell'apparenza fisica, specificamente in relazione al vestiario e agli ornamenti. Questo sistema, insieme agli altri, partecipa alla costruzione

---

<sup>20</sup> Hall, 1980, p. 143

<sup>21</sup> Robert, 1984, p. 119

di sé, all'immagine pubblica e privata. Nei rapporti di comunicazione, carica di valori percettivi immediati e di un'area semantica la persona, creando convincimenti e relazioni a volte artificiose (l'abito spesso fa il monaco, cioè rende percepibile e assimilabile alcune persone ad alcuni modelli solo dall'aspetto esteriore, anche se poi, valutando gli altri fattori, la prima percezione può risultare errata). Ogni cultura poi attribuisce alla vestemica significati particolari (si pensi agli oggetti feticcio, che *fanno status symbol*, come particolari vestiti o ornamenti), che attraversano trasversalmente le classi sociali. Nella comunicazione in genere e nelle relazioni interpersonali, in alcuni casi la vestemica può risultare efficace nei rapporti di dominanza e di persuasione, come accade nell'ambito mafioso, di cui si parlerà più avanti.

### **3. Il sistema paralinguistico (o paraverbale)**

Il *sistema paralinguistico o paraverbale*, come si è affermato all'inizio, incide profondamente nelle interazioni comunicative. Quando si parla di intonazione ed inflessione della voce; di durata, intensità, prominenza e ritmo, si è entrati nel territorio affascinante e sconfinato del paralinguistico. Per fare un minimo di ordine operativo bisogna tenere in considerazione due elementi basilari che, insieme a quelli del corpo e del volto, sono definiti fin dal titolo *lessemi*, cioè unità minime significative lessicali (unità lessicali, come parole, che hanno un significato compiuto. Così anche nel linguaggio non verbale troviamo unità minime di senso compiuto, come gesti, espressioni e vocalizzi, che chi scrive propone di definire tali). Questi due elementi sono le *qualità della voce* e le *vocalizzazioni*. Quest'ultime riguardano in special modo i *caratterizzatori*, come il pianto, il riso, il sospiro o il respiro particolarmente timbrato; i *qualificatori*, come tono, intensità ecc.; i segreti (vocalizzi espiratori ed inspiratori, come humm, mmh, shh ecc.) e i *suoni di accompagnamento*, come farfugliamenti, pause, silenzi timbrati da respiri ecc. Tutti questi elementi caratterizzanti sono regolati dalla prosodia, che concerne l'andamento e la dinamica del flusso fonatorio, fin dall'emissione fisica del suono. In particolari alcune unità prosodiche hanno generalmente uno sviluppo dinamico, eccetto una. Quella che fa eccezione riguarda il timbro o timbrica della voce. In genere la prima differenziazione del timbro la si rileva nell'etnia di appartenenza: un bianco caucasico ha un apparato fonatorio, e specificamente il cavo orofaringeo e la cavità nasale stretti, che favoriscono, come se fosse una cassa di risonanza, il raggiungimento in genere delle note alte della scala musicale. Le voci appartenenti a questa etnia, come l'europea, sono definite *voci chiare*. Nel caso delle etnie di colore, e nello specifico quelle dell'Africa subsahariana e di quella afroamericana, l'apparato fonatorio è largo, così come il cavo nasale. Ambedue contribuiscono a creare una sorta di cassa armonica che favorisce l'emissione di suoni che si attestano sulle note

gravi, calde e profonde. In questo caso vengono definite *voci scure*. Per questo motivo, soprattutto nel canto, si registrano differenze di timbro sostanziali. Ovviamente si intende di una classificazione generale, poiché nei casi singoli le differenze di note e di incisività sono profonde. Comunque, questa prima specifica dimostra come il timbro rappresenti uno spartiacque nella differenziazione degli individui, i quali emettono nella fonazione una sequenza di note caratteristiche individuali talmente particolare, unica, che fa sì che il timbro di una persona risulti essere quasi una sorta di dna. Anche a fronte di una imitazione perfetta, da parte di un imitatore professionista, i software specializzati nell'analisi vocale dispongono di un algoritmo in grado di elaborare uno spettrogramma, cioè di *vedere* fisicamente le sequenze di note uniche che caratterizzano una voce<sup>22</sup>. C'è da aggiungere che il timbro varia solo in un caso: con il passare del tempo. Ad ogni età si ritrova un timbro adeguato, modulato dalle modifiche che subentrano nel tempo nell'apparato fonatorio, in particolare nelle corde vocali, che perdono la loro elasticità e si attestano su note diverse. Le altre unità prosodiche riguardano la forza vocale, cioè l'intensità volumetrica espressa dall'apparato fonatorio. In genere si usa il volume più o meno elevato secondo l'ambiente in cui ci si trova (in chiesa non è come allo stadio: il volume lo si regola spontaneamente) e secondo la situazione (in una comunicazione agitata si tende ad alzare il volume, così come lo si fa su certe parti del discorso o su certe parole, per dare enfasi)<sup>23</sup>.

Il *tono* invece riguarda una particolare inclinazione della voce, che può essere data in determinate circostanze, per regolare o determinare alcuni tipi di comunicazione (per esempio un tono dolce e conciliante, quando si ha un approccio *soft* con una persona; oppure un tono imperativo, se si vuole sottolineare il proprio status di potere; oppure un tono interrogativo, quando si chiedono spiegazioni o si vuole trasmettere un'aria interessata). Il *ritmo*, invece, la velocità dell'eloquio, le pause, i silenzi. Un ritmo monocorde, come quello del sacerdote sull'altare, è certamente meno coinvolgente di quello sincopato, con tanti innalzamenti e abbassamenti di velocità che può evidenziare uno speaker professionista, per esempio, in una radiocronaca.

#### **4. Sistema limbico, volontarietà e involontarietà. L'uomo come il coccodrillo**

Quello analizzato in precedenza riguarda, come più volte detto, il sistema degli elementi fondamentali del linguaggio non verbale. Ma questi sono stati presentati come *lessemi*, cioè come elementi dotati di significato autonomo a sé stanti. Nella vita pratica e nell'analisi del non verbale

---

<sup>22</sup> Il primo strumento realizzato ad hoc per questo tipo di analisi fu il fonografo, creato nel 1857 da Edouard Leon Scott de Martinville, che consentiva di incidere la forma di un'onda sonora su un cilindro di nerofumo. Attualmente esistono software dedicati che permettono di *vedere* in toto l'impronta sonora.

<sup>23</sup> Mastronardi, 2012, p. 101 e segg.

ovviamente non si possono isolare singoli elementi, perché la complessità della narrazione comunicativa esige una valutazione complessiva, in cui i vari elementi non possono essere estrapolati da un contesto. Gestii, movimenti ed espressioni volontari e involontari si susseguono velocemente; quelli involontari, poi, hanno durate di frazioni di secondo, che esigono analisi visive accurate che non possono essere effettuate in modo estemporaneo, ma abbisognano di alcuni ausili audiovideo attraverso i quali analizzare al rallentatore i diversi elementi. Nell'individuazione dei gesti e delle espressioni va tenuto presente il ruolo fondamentale del sistema limbico, che regola diverse funzioni vitali, nonché zona nevralgica delle emozioni. Al centro di questo sistema, che riguarda la parte più antica del nostro cervello, definita anche parte rettiliana (l'intero proencefalo del coccodrillo è costituito dal sistema limbico), si trova l'amigdala, grande quanto un'unghia della mano<sup>24</sup>. Le funzioni del sistema limbico ci accomunano molto al mondo animale, anche se alcune caratteristiche, soprattutto sensoriali, nell'uomo si sono enormemente trasformate, come l'olfatto, di gran lunga meno performante rispetto ai canidi e ad altre specie. Il battito cardiaco, la sudorazione, la soglia del dolore e molto altro ancora possono variare quando interviene il sistema limbico, che opera espressamente in alcune situazioni di scelta. Nella dinamica della sopravvivenza, per esempio, il sistema limbico trasmette alle ghiandole l'impulso di secernere adrenalina, ormone che entra in circolo attraverso la circolazione sanguigna, che viene alterata dal battito cardiaco che aumenta la sua portata. In questo modo l'adrenalina entra in circolo e arriva fino alle estremità, arti inferiori e superiori, per dare all'organismo la capacità di essere immediatamente pronto a fuggire o a combattere. Allo stesso tempo l'adrenalina innalza la soglia del dolore, per adattare l'organismo alla lotta. Questa modalità operativa del sistema limbico è ben conosciuta dai neurofisiologi; lo studio delle sue modalità è alla base di molte discipline, tra cui il neuromarketing e la psicologia forense. Le procedure di scelta del nostro sistema riguardano anche le cose più piacevoli, come le modalità di acquisto, in cui un bisogno secondario ci appare come assolutamente primario, a causa dell'amigdala che entra anche in conflitto con la corteccia, che cerca di regolare la nostra parte irrazionale, spesso invano.

Nella comunicazione tra esseri viventi il sistema limbico spesso svolge un ruolo decisivo, soprattutto perché in certi casi favorisce gesti, posture e atteggiamenti che hanno la loro scaturigine da emozioni forti. Nel mondo animale, come in parte in quello dell'uomo, alcune scariche di adrenalina e di atteggiamenti di combattività rimangono nell'ambito rituale. Nei clan dei primati o nei branchi dei canidi a volte basta un'aria minacciosa, evidenziata dalla scoperta dei canini o dalla postura rivolta verso la parte anteriore, per concludere una contesa. A volte basta un semplice colpo, una zampata, come accade nel mondo dei grandi felini (il leone dominante spesso non ha bisogno di

---

<sup>24</sup> Zanardi, 2012, p.85 e segg.

combattere: incute timore al giovane leone sfidante, solo con la sua mole o con una simulazione di attacco). È la legge di natura che impone il massimo risultato con il minimo sforzo, e non risparmia alcun rappresentante del mondo animale, compreso l'uomo. Lo stesso sistema limbico agisce non solo in modo irrazionale e in competizione con la corteccia, ma spesso in una collaborazione fattiva con la stessa. Un esempio banale riguarda l'apprendimento, come imparare a guidare. Lo facciamo prima razionalmente, seguendo le lezioni dell'istruttore. Una volta memorizzati i movimenti e le varie operazioni sarà il sistema limbico a farsene carico, gestendo tutte quelle fasi che noi definiamo automatiche (uso del freno, frizione ecc. Ma anche in ambito sportivo, quando si parla di automatismi, si intende la fase seguente all'allenamento intensivo, in cui si seguono le direttive del tecnico), in modo molto più veloce e performante della corteccia.

Nelle manifestazioni dei sentimenti, delle emozioni in genere, il sistema limbico mette in moto una serie di muscoli e di nervi complessa, che si muove in modo involontario ma che riguarda specificamente l'ambito comunicativo. Gli studi di Ekman, di cui si è accennato nel primo paragrafo, tengono conto di queste dinamiche, che sono involontarie ma non casuali. Dei 752 muscoli disseminati in tutto il corpo ben 43 circa si trovano sul volto. Quando si mettono in funzione, costruendo innumerevoli espressioni, frutto di complesse sequenze, non lo fanno mai per caso ma sempre su ordini precisi, volontari o involontari. Il sistema di Ekman ha messo a punto un meccanismo per riconoscere da queste microespressioni non solo emozioni e stati d'animo, ma anche il processo attinente a verità e menzogna<sup>25</sup>. In particolare Ekman, insieme a Friesen, delimita tre macroparti del volto: il mento e la bocca; la radice del naso; gli occhi e la fronte. Queste tre parti si muovono complessivamente e all'unisono su impulso del sistema limbico. Quando si simulano emozioni, come può fare un politico, un giocatore di poker, un mafioso, un attore, un mentalista (si citano alcune categorie che nell'immaginario collettivo sono divenute, nel bene o nel male, dei mentitori seriali) non si possono scientemente tenere sotto controllo tutte e tre le parti del volto. Ci si limita a controllare razionalmente solo una di queste (spesso la bocca, più facile da controllare tramite un sorriso), ma sfuggono al nostro volere le altre. Troppi i muscoli e le sequenze precise che interessano ogni espressione facciale. Divenuta celebre, a tal proposito, l'espressione di Hillary Clinton dopo le recenti elezioni presidenziali, dalle quali è uscita sconfitta.: la bocca è rivolta verso l'alto, in un sorriso radioso, ma gli occhi si stringono in basso, con le palpebre inferiori che oscurano completamente la parte della sclera, lasciando un minimo spazio all'iride, come quando si è arrabbiati. Un segnale inequivocabile di menzogna, soprattutto se ripetuto in un tempo ristretto. Anche la deposizione del marito Bill al Senato USA rimane un caso di studio. Alle domande dei senatori Clinton, incalzato e visibilmente scosso, risponde spalancando per 34 volte gli occhi e

---

<sup>25</sup>Ekman, Friesen, 2007, p. 169 e segg.



toccandosi convulsamente la cravatta. In alcuni momenti alcune microespressioni, della durata di frazioni di secondo, denotano un sorriso malcelato, soprattutto al ricordo di alcuni particolari scabrosi. Un tentativo di simulare tranquillità assolutamente fallimentare.

### **Linguaggio tribale e significanze rituali: la comunicazione mafiosa**

Se c'è un ambito, nel mondo della comunicazione, dove l'elemento rituale assume una valenza preminente, è quello mafioso. Non bisogna pensare, però, in relazione al mondo mafioso, l'iconografia classica veicolata dal medium cinematografico, in merito alla figura del capo, del padrino. Se si analizza seriamente tale figura si possono evidenziare discrepanze, modalità comunicative non univoche e soprattutto personalità talmente diverse da occupare parti diametralmente opposte della scala comunicativa. Si prenda in considerazione, ad esempio, il cosiddetto bon ton mafioso, visto in parte con un misto di nostalgia e in parte come qualcosa da riformare. Si cita in particolare una frase di Nino Giuffrè, capo mafioso divenuto in seguito collaboratore di giustizia:

*«Grazie agli insegnamenti che ho avuto da Francesco Messina Denaro ho aperto gli occhi, ho capito tante cose che non vengono dette verbalmente, ma solo con un sorriso, uno sguardo, un gesto<sup>26</sup>»*

A primo impatto appaiono parole nostalgiche, ma si deve considerare che Giuffrè è stato l'uomo che ha tentato, per volere di Bernardo Provenzano, di riformare modalità e linguaggi mafiosi, ritenuti pericolosi, con altri più neutri (soprattutto nei casi di intercettazioni, dove l'uso del linguaggio verbale simbolico è sempre presente). Se poi apriamo il fronte della vestemica le sorprese diventano ancora più evidenti, e a volte spiazzanti. Se si tiene come figura di riferimento il padrino cinematografico, quello stile lusso-gangster può essere ascrivibile a personaggi del passato, come Luciano Liggio, sprezzante e arrogante, con sigaro e giacche di sartoria. Lui, come altri mafiosi, comunicava a gesti. Anche nei processi la postura prevedeva lo sguardo in alto, la lontananza dalla gabbia (mai un padrino stringeva nelle mani le sbarre delle gabbie, in segno di rifiuto di uno status non suo. Michele Greco, addirittura, si rivolgeva ai giudici con frasi allusive, intimidatorie, guardandoli fissi negli occhi e con una prosodica glaciale). Ovviamente dietro la parvenza simbolica ci sono personaggi provenienti dall'ambito rurale, come gran parte dei mafiosi. Ma se in passato c'era l'esigenza di ostentare, già in figure come Totò Riina e Bernardo Provenzano

---

<sup>26</sup> La Piana G, 2010, p. 37

si passa ad un registro comunicativo completamente diverso, opposto. Riina si presentava sempre in tono dimesso, vestito in modo anonimo, con una postura quasi servile. Non guardava quasi mai direttamente l'interlocutore; le mani erano spesso davanti al corpo, quasi in modo di difesa; le sbarre non rappresentavano per lui un impedimento o un'offesa, considerato che le toccava e le stringeva senza problemi. Bernardo Provenzano ha sempre ostentato, come Riina, la provenienza dal mondo rurale. Viveva in un casolare fatiscente, vestiva in modo semplice e scriveva *pizzini* in cui si citavano spesso santi e figure sacre del mondo cattolico. In seguito alla sua cattura furono ascoltati addirittura alcuni esperti del FBI, per decifrare alcuni scritti ricavati da testi sacri, così come nel caso di Matteo Messina Denaro, in cui furono chiamati ad analizzare suoi scritti alcuni esperti del Vaticano<sup>27</sup>. Un complesso rituale di elementi, dunque, atti a rappresentare una normalità apparente, dietro la quale si pone organizzazione e disciplina. Non è un caso che, quando un capo mafia decide di appoggiare politicamente un candidato, non si espone più platealmente, come avveniva in passato passeggiando sottobraccio al candidato e fermandosi sotto alcune finestre e in alcuni luoghi chiave di un paese o di un quartiere, ma lo fa in modo silente, facendo contattare il candidato da personaggi al di sopra di ogni sospetto (di recente anche da alcuni membri di alcune onlus), e presentando la cosa come un'operazione sociale di alto profilo. Comunicativamente viene compiuto un atto di smaterializzazione, dove apparentemente il capo non comunica. In realtà comunica con la sua assenza. D'altronde il boss ha sempre comunicato, nella storia mafiosa, anche quando non parlava. Va considerato, comunque, che nonostante non esistano attualmente dei sistemi univoci di comunicazione, nel mondo mafioso, in genere una costante si staglia sullo sfondo: è quella attinente al paralinguistico. Ritmo lento, cadenzato, con tono rilassato, sono alcune caratteristiche delle voci dei capi. Solo in alcuni frangenti si increspano, ma simulano una calma spettrale. Il volume è generalmente basso, coi toni riferibili verso le note gravi. Curiosamente in linguistica il lemma grave ha significato di cosa seria, importante, di peso. L'accento grave, poi, si pone sull'ultima vocale delle parole tronche e sui monosillabi. In pratica, appare, senza volerlo scientemente, la prosodia del mafioso, composta da monosillabi, di parole tronche, di silenzi e di emissioni di suoni profondi, che marcano il potere ostentando sicurezza.

Un altro elemento da considerare riguarda il dominio del territorio; il controllo dello spazio vitale proprio e altrui. In questo caso i gesti del capomafia sono secchi ed elementari. Sono gesti eloquenti, appena accennati. Per indicare ad un interlocutore il posto dove sedersi basta che muova velocemente il mento o addirittura gli occhi; nei casi di una prossimità fisica più ampia, per esempio in una riunione di famiglia, in cui lo spazio da considerare è maggiore, fa cenni brevissimi e piccolissimi, indicando seccamente la sedia o l'angolo in cui desidera che l'interlocutore si ponga.

---

<sup>27</sup> Ivi, p. 53

L'assoluta padronanza dello spazio lo rende come un attore, che fa sentire la propria presenza con l'uso sapiente della prosodia e della gestemica. In fondo quella del capo è sempre una messa in scena, in cui si costruisce un personaggio. Molti di questi gesti, posture, emissioni vocali contribuiscono a creare il carisma, ma solo in casi rari. Alcuni dei personaggi citati, come Riina o Provenzano, hanno comandato rappresentando e mettendo in scena il terrore. La sola paura bastava ad avere il controllo del territorio, pur non avendo alcun carisma. Altri, come il già citato Liggio, avevano dalla loro parte un carisma che rappresentava un valore aggiunto. La postura dritta, con le spalle in tensione, a comunicare forza e dignità, dava l'idea dello sprezzo del pericolo. Infatti la parte anteriore del corpo difficilmente era coperta dalle mani, in segno di rilassatezza (nel mondo animale si difendono sempre le viscere e la gola, le due parti molli facilmente attaccabili dai nemici). Capire quale possa essere il codice comunicativo del mafioso del terzo millennio diviene ora cosa ardua, poiché la trasformazione da società composta da individui provenienti dalle campagne a individui più inquadrabili come notabili e professionali è ormai evidente. Il problema riguarda i possibili pentiti, fuoriusciti da questi ambiti: per ora non ce ne sono. Il livello di acculturazione, rappresentato dalle nuove generazioni, fornisce loro degli addentellati strutturali che permettono comprensione e valutazione ottimali delle dinamiche sociali, quindi organizzazione più efficiente e campi di interesse diversificati: appalti, sanità, onlus, industria. Il tutto condito da una non stanzialità. Non esiste più il mafioso che controlla con la sua famiglia un territorio ristretto, ma migra e cerca nuove terre di conquista, in Italia e all'estero (da non confondere con il fenomeno delle migrazioni dello scorso secolo, che hanno dato vita alla mafia italoamericana), con un bagaglio di conoscenze e di strumenti finanziari mai avuti in passato. In questo caso si trovano connivenze anche con multinazionali, con mafie di altre nazioni e con politici che cercano protezioni e spazi di manovra ampi e indisturbati.

In questo breve viaggio nell'universo comunicativo mafioso, che merita approfondimenti ampi, soprattutto nei simboli e nelle modalità di proselitismo (impossibile da esperire in questo scritto, considerata la vastità della materia), si inserisce anche la comunicazione non verbale attinente ai morti ammazzati. I cadaveri per i mafiosi da sempre parlano e sono oggetti di rituali complessi, di origini tribali, ancestrali. Non c'è solo il classico incapprettamento, ormai in disuso (un metodo che lascia le mani pulite al killer, che non deve sparare nemmeno un colpo, ma usare sapientemente la corda, affinché la vittima arrivi ad autostrangolarsi), ma permangono altre tipologie di omicidio che permettono al cadavere di comunicare. In particolare ce ne sono due, che riguardano in parte il codice d'onore e in parte la convenienza procedurale<sup>28</sup>. Il primo consente all'organizzazione di difendersi dalle minacce esterne e riguarda, in particolare, i pentiti o coloro che sono ritenuti infami,

---

<sup>28</sup> Ivi, p. 58

in quanto informatori delle forze dell'ordine. A questi viene riservata l'esposizione del cadavere con un limone in bocca, in segno di purificazione. Il cadavere comunica che il corpo è appartenuto a un uomo sbagliato, senza onore. Il secondo, invece, riguarda la sfera privata e l'onore della famiglia. In questo caso, ad un uomo che ha osato congiungersi carnalmente in relazioni extraconiugali con donne mafiose, dopo l'uccisione vengono messi i genitali in bocca. Solo questi due omicidi rituali permangono nell'universo mafioso; altri, sempre cruenti se non ancor più efferati, sono ormai rari. I rituali hanno bisogno di tempo, di codifiche proprie che rispettano momenti precisi. Nella mafia 2.0, nei manager del terzo millennio probabilmente la forma è stata in parte abbandonata, a favore della praticità del business. Molto più redditizio l'ambito degli affari che quello di alcuni traffici, più difficoltosi e meno agili. Anche in questo modus operandi in fondo permane la legge di natura che prevede il minimo sforzo per il massimo rendimento. La mafia si adegua ai tempi e rettifica alcune procedure comunicative. Sta al ricercatore capire come si sta trasformando e quali sono i codici di comportamento, che si muovono all'unisono con quelli della comunicazione, che sta nuovamente acquisendo e ricodificando secondo le necessità.



FOTO TRATTE DALL'ESPERIMENTO DI CARNEY LANDIS



Totò Riina - vestemica e gesti

## **RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI**

EKMAN P., FRIESEN W.V., *Giù la maschera*, Firenze, Giunti, 2007.

GENTA M.L., ARTABINI A., *Il maltrattamento infantile nell'uomo e nei primati non umani*, Roma, Armando Editore, 1991.

HALL E.T., *La dimensione nascosta*, Milano, Bompiani, 1980.

LA PIANA G., *Strategie di comunicazione mafiosa*, Ravenna, SBC, 2010.

MASTRONARDI V.M., *Manuale di comunicazione non verbale*, Roma, Carocci, 2012.

MILLER K., *Biomechanics of the Brain, Perth (Australia)*, Springer, 2011.

ROBERT J.M., *Come funziona il nostro cervello*, Bari, Edizioni Dedalo, 1984.

ZANARDI A., *Dinamiche interpersonali e sviluppo del sé*, Milano, Franco Angeli, 2012 (prima ediz. 2001).

# L'INGANNO NEL CRIMINE: IL LINGUAGGIO DEL CORPO IN AMBITO CRIMINOLOGICO

## Deception in crime: body language in criminology

di *Valentina Thuernau*

### Abstract

*Lying is to truth what crime is to justice.<sup>29</sup> The analysis of body language in criminology has increased in the last decades, especially thanks to Ekman's studies on facial expressions, emotions and micro expressions (brief and involuntary facial expression). Everyone who wants to approach this topic knows should look into his studies. Nowadays, it happens more and more often that investigators decide to rely on body language experts to help them during the questioning of the alleged offenders.*

**Key words:** lie and untruth, non-verbal communication, body language, emotional facts, micro-expression

### Introduzione

Per tutelare la sicurezza dei cittadini è necessario continuare a fare quanta più ricerca possibile in tutti i campi che potrebbero portare a conoscenza di tecniche utili per le indagini e la prevenzione di reati. L'analisi facciale nello specifico, ma tutto il comportamento non verbale in generale, ha portato utili risultati proprio in ambito criminologico, in quanto l'osservazione della comunicazione non verbale ci aiuta nel trarre quante più possibili informazioni dalle dichiarazioni rese o a riconoscere i segni di veridicità o falsità nei dati forniti, consentendo un notevole risparmio di tempo e di risorse. La raccolta delle informazioni nell'ambito delle indagini preliminari è un momento fondamentale, potendo indirizzare le investigazioni in una direzione anziché in un'altra e, di conseguenza, potendo determinare le sorti di un procedimento penale.

Sono molti i fatti di cronaca giudiziaria che hanno visto allungarsi notevolmente i tempi del processo per la difficoltà a reperire prove oggettive di riscontro; per questo motivo è fondamentale acquisire informazioni dal dichiarante potendone comprendere e decodificare il comportamento.

---

<sup>29</sup> Clifford W., *The Criminology of Lying*, Australian Journal of Forensic Sciences, Volume 16, 1983 – Issue 1.

Sempre più spesso questa nuova modalità si sta facendo strada nelle forze di polizia raccogliendo sempre maggiore consenso da parte degli investigatori.<sup>30</sup>

Quando si parla di comunicazione, il linguaggio non verbale occupa circa il 65% dell'intera comunicazione tra due individui. Le ultime ricerche, in particolare quelle di Ekman, Friesen, Morris, Watzlawick, Grinder e altri, hanno cercato di portare alla luce quante più informazioni possibili sulla comunicazione non verbale ed inconscia. Si tratta di ricerche che sono in continuo sviluppo, anche grazie al contributo di ricercatori italiani: infatti, nel testo "Simulazione e Malattie Simulate" di Stefano e Franco Ferracuti, pubblicato nel 1987 dall'Enciclopedia Medica Italiana, viene proprio sottolineata l'importanza dell'individuazione di caratteristiche comportamentali che permettono il riconoscimento di chi sta mentendo.<sup>31</sup> In definitiva, queste ricerche mirano a focalizzare un *approccio sistematico alla semeiologia della menzogna*.<sup>32</sup>

## 1. La menzogna

Per meglio poter comprendere le sfaccettature della menzogna, ritengo importante iniziare da una frase di P. Ekman: *"la menzogna è una caratteristica così centrale della vita che una sua migliore comprensione è rilevante in quasi tutti i rapporti umani"*.<sup>33</sup>

Luigi Anolli<sup>34</sup>, per menzogna, intende "una trasmissione intenzionale di conoscenze ritenute non vere ad un altro in modo che quest'ultimo assuma credenze false sulla realtà dei fatti" e identifica tre proprietà fondamentali dell'azione del mentire:

1. Falsità del contenuto di quanto viene comunicato in modo linguistico o extralinguistico;
2. Consapevolezza di tale falsità;
3. Intenzione di ingannare il destinatario.<sup>35</sup>

Non tutti coloro che mentono sono dei bugiardi. Un paziente psichiatrico che ha il delirio paranoico di essere Robin Hood non è un bugiardo, nonostante la sua affermazione sia falsa. La persona che mente può scegliere se mentire o essere sincero ed è consapevole della differenza tra le due alternative. Esistono due diverse modalità per mentire: dissimulare, ossia nascondere determinate informazioni senza effettivamente dichiarare il falso o omettere delle informazioni, e falsificare, quindi fornire un'informazione completamente falsa ma dichiarandola vera. Colui che

---

<sup>30</sup> Legiša J., *Ti leggo in volto. Tecniche e metodi di analisi scientifica delle espressioni facciali*, Armando Editore, Roma, 2015.

<sup>31</sup> Ferracuti S., Ferracuti F., *Simulazione e Malattie Simulate*, Enciclopedia Medica Italiana, USES, 1987.

<sup>32</sup> Mastronardi V., *Manuale per Operatori Criminologici e Psicopatologi Forensi*, Giuffrè Editore, Milano, 2012.

<sup>33</sup> Ekman P., *I volti della menzogna*, Giunti Editore, Firenze, 2015.

<sup>34</sup> Luigi Anolli è stato uno psicologo italiano, fondatore del Centro studi per le scienze della comunicazione.

<sup>35</sup> Anolli L., *Mentire*, Editore il Mulino, Bologna, 2003.

trae in inganno un altro individuo lo fa intenzionalmente e deliberatamente, non si tratta di una casualità.

Quando un soggetto ha la possibilità di scegliere come mentire, solitamente favorisce la dissimulazione alla falsificazione e questo per diversi motivi. Innanzitutto, la dissimulazione appare meno grave rispetto alla falsificazione. Il mentitore, infatti, si culla nella convinzione di non aver riferito alcunché di falso, pertanto non è imputabile di accuse di falsificazionismo. Non solo, dissimulare è molto più semplice: non c'è alcun bisogno di creare una nuova storia partendo dal nulla e quindi non c'è nemmeno il rischio di cadere in trappola o sbugiardarsi. Tacere la verità e affermare il falso sono due concetti ben distinti, il primo è un comportamento non attivo, passivo; il secondo prevede l'intervento e la manipolazione della verità da parte del soggetto.

Ekman sostiene che *“la falsificazione interviene anche per coprire le prove di ciò che si vuole nascondere. Questo uso del falso è specialmente necessario quando si devono nascondere le emozioni”*.<sup>36</sup> Nascondere le emozioni, soprattutto quelle più forti, è certamente difficile, pertanto, la soluzione migliore è quella di indossare una maschera. L'ideale è quella di un'emozione fittizia.

La maschera maggiormente usata è il sorriso. Il sorriso è perfetto perché compensa tutte le emozioni negative che il mentitore prova quando è messo alle strette, come la paura, la rabbia, l'angoscia, il dolore ecc.

Esistono poi altri modi per mentire, che includono lo sviare i sospetti, ad esempio ammettendo un'emozione reale ma attribuendole una finta causa. Un altro sistema è quello dell'esagerazione della verità: l'interlocutore viene quindi tratto in inganno dalla “gonfiatura” a volte paradossale o umoristica della verità. In ogni caso, quale che sia il modo scelto per mentire, ogni tipologia di menzogna può venir tradita dal comportamento di chi mente.

Le modalità per scoprire la menzogna si dividono in indizi rivelatori (che mettono a nudo la verità) e indizi di falso (dove il comportamento del mentitore risulta sospetto). Un indizio di falso risponde all'interrogativo se la persona mente o dice la verità, ma non rivela in alcun modo su cosa sta mentendo: per questo serve un indizio più esplicito.

Il mentitore non può sapere con certezza quando dovrà mentire, pertanto non sempre avrà pronta una linea di condotta o si ricorderà perfettamente quella premeditata. Il bugiardo, in questi casi, avrà necessità di riflettere sulle parole prima di pronunciarle, facendo pause nel discorso oppure mostrando segni rivelatori come movimenti involontari delle ciglia e delle sopracciglia. Da ricordare, comunque, che il riflettere su ogni parola prima di parlare non è sempre segno di menzogna.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Ekman P., *op. cit.*

<sup>37</sup> Fasan V., *Il linguaggio non verbale in ambito criminologico*, in “Oltre l'indizio. Verso una lettura psico-criminologica del reato, Edizione Libreriauniversitaria.it, Padova, 2017.



Non è possibile decidere in autonomia quale sentimento e quale emozione provare, ed in particolare il volto rappresenta l'area del corpo più importante sul piano espressivo e comunicativo.<sup>38</sup> Spesso, non ci è possibile fare nulla per camuffare l'emozione a chi ci sta di fronte. Altrettanto difficile, però, è fingere di provare un'emozione che non si sta provando, soprattutto nel momento in cui c'è bisogno di nascondere un'emozione. Spesso, a tradire l'inganno, sono sufficienti i segni di questa lotta interiore tra l'emozione autentica e quella simulata.

Il timore di venir scoperto è una delle emozioni che maggiormente intervengono quando si mente. Questa emozione porta con sé dei vantaggi, come ad esempio l'accrescere della vigilanza e il prevenire gli errori. Il problema cruciale sta nel distinguere la *paura di non essere creduto* dell'innocente dalla *paura di essere scoperto* del colpevole.

Il senso di colpa per la menzogna si distingue dal senso di colpa per il contenuto della bugia. Il senso di colpa sarà ai massimi livelli in particolare quando colpirà una vittima involontaria, quando autore e vittima si conoscono intimamente e quando l'inganno e la bugia sono totalmente egoistici. Il sentimento di colpa è minore quando la vittima di menzogna è impersonale o totalmente anonima. La vergogna è affine al senso di colpa ma per sentirsi in colpa non c'è bisogno di avere un pubblico, non ha importanza che ci sia qualcun altro a conoscenza. Per la vergogna, invece, l'umiliazione richiede la disapprovazione o lo scherno degli altri. Certe persone sono particolarmente vulnerabili al senso di colpa e alla vergogna, mentre altre (ed è una caratteristica propria degli psicopatici) hanno una totale incapacità di provare vergogna. Gli esperti e gli studiosi stanno cercando di capirne le cause, forse legate a esperienze infantili o a determinanti biologiche, quello che è certo è che se uno psicopatico commetterà un errore non sarà sicuramente per vergogna o senso di colpa. La menzogna può però suscitare anche dei sentimenti positivi nel mentitore, ad esempio il piacere della beffa, soprattutto nei confronti di chi ha fama di essere un osso duro da aggirare. Il mentitore può provare eccitazione durante la bugia. Qualcuno arriva addirittura a confessare l'inganno perché non riesce a nascondere e tenere per sé la soddisfazione di averla passata liscia. Senso di colpa, paura e piacere possono manifestarsi tutti nell'espressione del viso, nel tono della voce, nei movimenti del corpo e nei gesti anche quando si cerca di nasconderli.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Ekman P., Friesen W.V., *Giù la maschera. Come riconoscere le emozioni dall'espressione del viso*, Giunti Editore, Firenze, 2007.

<sup>39</sup> Ekman P., *op. cit.*

## **2. Riconoscere la menzogna**

### **2.1 Le parole**

Molti bugiardi vengono traditi dalle proprie parole per pura e semplice disattenzione. Freud parlava di *lapsus*: uno scivolone sulla buccia dell'inconscio<sup>40</sup>. Gli sbagli che vengono commessi quotidianamente non sono accidentali ma si tratta di eventi significativi e rivelano un conflitto interno a livello psicologico.<sup>41</sup> Per smascherare una bugia occorre però essere cauti, perché non bisogna partire dal presupposto che ogni lapsus celi una bugia, e di solito in questo caso il contesto può aiutarci a comprendere.

### **2.2 La voce**

In questo caso prendiamo in considerazione tutto quello che riguarda il linguaggio, ad esclusione delle parole. Gli indizi vocali più frequenti in una menzogna sono le pause nel discorso: queste possono essere troppo lunghe, troppo frequenti. Altri indizi sono l'aggiunta nel discorso di "non parole" come uhm, ehm ecc. Un'altra indicazione è data dal suono della voce. Il tono di voce più acuto è il segno maggiormente documentato, infatti, in oltre il 70% delle persone esaminate, in caso di turbamento il tono di voce si acutizza, probabilmente a causa del timore. Esistono diverse macchine che studiano proprio il cambiamento della voce, ad esempio il Psychological Stress Evaluator, il Voice Stress Analyzer e lo Hagoth, ma naturalmente questi apparecchi non registrano la menzogna, ma lo stress. Non esiste nessun segno vocale della bugia ma soltanto sintomi che tradiscono emozioni negative.

Un tono di voce pungente, un modo di parlare a voce molto alta e forte, un esprimere diversi concetti rapidamente e in veloce sequenza si hanno nella paura, nella rabbia e forse anche nell'eccitazione. L'alterazione della voce è diametralmente opposta nel caso di emozioni quali la tristezza e probabilmente anche del senso di colpa. Cambiamenti nel modo di respirare o nella sudorazione, una deglutizione frequente e la bocca particolarmente secca sono sintomi di un'emozione.

### **2.3 Il corpo**

La prima cosa che un "cacciatore di bugie" deve sapere è che ci sono tre errori in cui è facile cadere quando si è alla ricerca di segni di menzogna.

---

<sup>40</sup> [http://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/speciali/errori/Bocchianti.html](http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/errori/Bocchianti.html)

<sup>41</sup> Freud S., *The Psychopathology of Everyday Life* (1901), vol. 6 of *The complete Psychological Works*, edited by James Strachey, New York, W.W. Norton, 1976, p.86.

Il primo, chiamato da Paul Ekman “errore di Otello”, fa riferimento alla famosa opera di Shakespeare in cui il protagonista uccise l’amata Desdemona per gelosia, convinto che la tradisse con Cassio. Otello andò da lei con l’intenzione di ucciderla. Lei gli chiese di parlare con Cassio, che avrebbe testimoniato la sua innocenza, ma Otello replicò di averlo già ucciso. Desdemona a quel punto scoppiò a piangere disperatamente, ma lui equivocò e attribuì il pianto alla morte di Cassio, suo presunto amante. L’emozione di disperazione di Desdemona era corretta, e Otello questo l’aveva capito bene. Aveva però completamente frainteso il motivo di quel pianto.<sup>42</sup> L’effetto Otello, dunque, avviene quando la paura di non essere creduti viene scambiata con la paura della bugia.

Il secondo errore è quello dell’effetto Pigmalione. Si tratta praticamente dell’esatto opposto dell’errore di cui abbiamo precedentemente parlato. L’effetto Pigmalione avviene quando un preconetto positivo ci conduce ad una visione distorta dell’analisi della realtà. Avviene, per esempio, nelle coppie dove l’affetto per l’altro ci porta a sottostimare o non vedere affatto gli eventuali indizi di menzogna e segni di tensione. Questo errore deriva dagli studi classici sulla profezia che si autorealizza (es: l’insegnante tratta un bambino inconsciamente in maniera diversa ed il bambino nel corso del tempo tenderà a diventare come lo aveva immaginato l’insegnante).<sup>43</sup>

Il terzo errore prende il nome dal giornalista americano Tom Brokaw: egli sosteneva che, durante le sue interviste, poteva riconoscere la verità basandosi su dei parametri fissi senza tenere conto del contesto e della particolarità dell’altro. Anzi, egli affermava di non aver bisogno di guardare l’altro in faccia per sapere se mentiva o no, gli bastava solamente riconoscere se faceva giri di parole o se il discorso era evasivo e contorto.<sup>44</sup> Un esempio chiaro di questo effetto è visibile nell’errata interpretazione dei gesti manipolatori (i movimenti con cui si tocca il proprio corpo o degli oggetti), che possono ingannare l’osservatore se analizzati senza tenere in considerazione il contesto e altri fattori. Questi sono gli errori in cui si incorre maggiormente quando non si superano i pregiudizi e non si osservano gli altri e la realtà con occhi oggettivi.<sup>45</sup>

Oltre ai lapsus linguae esistono anche i cosiddetti lapsus gestuali che si manifestano nel momento in cui un soggetto si lascia inconsapevolmente sfuggire un gesto o un movimento che tradisce quello che il soggetto stava cercando di nascondere. Il dettaglio più importante che ci permette di capire che il gesto non è intenzionale è dato dal fatto che quel gesto non viene compiuto per intero, ma l’interlocutore ne vede solo una parte.

---

<sup>42</sup> <http://www.eloquentis.it/linguaggio-del-corpo-menzogna/>

<sup>43</sup> <https://www.psicosocial.it/effetto-pigmalione/>

<sup>44</sup> <http://www.group.formaementis.net/le-espressioni-facciali/>

<sup>45</sup> <http://www.leggeweb.it/news/cacciatori-di-bugie-attenti-alle-trappole-7623.html>

La scrollata di spalle, per esempio, può venir eseguita sollevando entrambe le spalle, ruotando i palmi delle mani verso l'alto e aggiungendo una mimica facciale, oppure combinando tutte queste azioni. Nel momento in cui la scrollata di spalle sarà involontaria comparirà solamente uno di questi gesti: una sola spalla alzata oppure il labbro inferiore sollevato.<sup>46</sup> Fare spallucce o mostrare il dito medio sono gesti emblematici e convenzionali e il loro significato è chiaro a tutti coloro che appartengono ad un determinato gruppo culturale.

Un altro dettaglio fondamentale per distinguere il lapsus gestuale da quello intenzionale è la posizione del gesto. Quando è involontario, l'azione apparirà in una posizione diversa dalla normale presentazione dell'azione. Si tratta di gesti che normalmente vengono mostrati all'interlocutore e quindi esibiti all'altezza del torso, in faccia; diversamente dal lapsus gestuale che non ha la caratteristica del "chiaramente visibile". Ciò naturalmente comporta una certa difficoltà nel riconoscere i lapsus gestuali all'interno del quotidiano. Può capitare, infatti, che una persona si lasci sfuggire frequentemente un gesto ma che né lui né il suo interlocutore se ne accorgano. Non bisogna però dare per scontato che un gesto rivelatore sia indicativo di menzogna: il gesto rivela solamente dello stress la cui causa potrebbe essere legata a qualsiasi altra cosa di cui non siamo a conoscenza.

Esistono poi altri gesti e movimenti del corpo che possono offrire degli indizi di falso e sono chiamati illustratori. Sono così chiamati perché vengono impiegati per illustrare il discorso mentre lo si sta pronunciando. Solitamente vengono usate le mani, ma anche sopracciglia e palpebre. Negli anni '30 in Germania vennero pubblicati diversi articoli che spiegavano come le razze inferiori (ebrei, zingari) usassero moltissimo questo gesticolare, cosa che invece non succedeva per la razza superiore, la razza ariana. L'antropologo David Efron riuscì a dimostrare come in realtà lo stile dei diversi gesti illustrativi venga acquisito e non sia innato o biologico. La gestualità aumenta con l'aumentare delle emozioni e quindi più si è arrabbiati, coinvolti, entusiasti o sconvolti maggiore sarà la gestualità. Gli illustratori tendono a svanire o a diminuire notevolmente quando si è preoccupati, spaventati o comunque cauti nel parlare, come quando un individuo mente sapendo di mentire.

### **3. Alterazioni emotive**

Il nostro sistema nervoso è in grado di produrre delle alterazioni somatiche al sopraggiungere di un'emozione. Si tratta di modifiche nella respirazione o nella sudorazione che avvengono in

---

<sup>46</sup> Ekman P., *op. cit.*

maniera spontanea e involontaria, sono quasi impossibili da inibire e per questo motivo sono una chiave per la lettura e la scoperta di eventuali menzogne.

Uno strumento utile per la misurazione di questo genere di alterazioni è rappresentato dal poligrafo, il *lie detector*, la cosiddetta macchina della verità. Il mentitore potrebbe tranquillamente provare paura o rabbia o eccitazione mentre mente e questo sarà visibile attraverso il poligrafo che registrerà un'accelerazione del respiro e del battito cardiaco. Il poligrafo è in grado, inoltre, di registrare un eventuale aumento della sudorazione.

L'uso del poligrafo a fini investigativi è molto diffuso ed in continuo aumento. Una stima esatta è molto difficile ma, indicativamente, solo negli Stati Uniti si supera il milione di volte l'anno. Un ambito dove il poligrafo viene usato spesso è quello della selezione del personale, specialmente per quanto riguarda un'assunzione in banca o nel trasporto di valori. In realtà, in 18 paesi questa tecnica è assolutamente vietata e illegale, ciononostante molte aziende trovano il modo di aggirare le regole.

Specialmente negli Stati Uniti, ancora oggi viene data molta risonanza ai test effettuati con il poligrafo per identificare il mentitore. In realtà, il poligrafo è uno strumento che misura le variazioni del respiro, della sudorazione e della pressione sanguigna del soggetto: individua quindi solo i segni di emozione.

L'utilizzo del poligrafo come strumento per ricercare la menzogna non è pensabile. L'affidabilità e la validità di questa tecnica sono comunque basse, lo strumento indica sì la presenza di un'emozione o di una miscela di emozioni, ma non ne indica la causa e/o l'origine, pertanto non è possibile scovare la menzogna basandosi solo sulla tecnica del poligrafo.

#### **4. Leggere la menzogna dal volto**

Il volto è la parte del corpo maggiormente esposta al nostro interlocutore, pertanto è il canale privilegiato per esprimere emozioni e stati mentali e, dunque, una fonte importantissima di informazioni. Dal viso possiamo vedere sia quello che il bugiardo cerca di nascondere sia quello che desidera mostrare. Esistono alcune espressioni facciali false che possono comparire in maniera convincente ed evolversi un attimo dopo trasformandosi in un'espressione autentica ed involontaria.

Molte nostre espressioni sono le stesse che si osservano in altri primati, infatti sono un risultato dell'evoluzione delle specie.<sup>47</sup> Ekman prese spunto proprio dalle riflessioni di Charles Darwin per stabilire le principali emozioni umane (felicità, paura, rabbia, disgusto, tristezza e dolore), che sono uguali a prescindere dalla razza, dall'etnia, dal sesso, dall'età e dalla cultura di appartenenza. È

---

<sup>47</sup> Darwin C., *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali* (1872), Universale Bollati Boringhieri, 2012.

emerso da diverse ricerche che la maggior parte delle persone ritiene di riuscire a distinguere un'emozione finta ma in realtà non è vero, anzi, la maggioranza non è assolutamente in grado di identificarle.

Quando un individuo mente, le sue espressioni facciali più lampanti ed evidenti sono proprio quelle false. Le microespressioni che potrebbero nascondere la verità (ossia che l'individuo mente) sono talmente rapide e fuggevoli che passano inosservate.<sup>48</sup>

Il *Facial Action Coding System* (F.A.C.S.) venne introdotto nel 1978 da Paul Ekman e Vincent W. Friesen, un sistema di analisi e codifica delle espressioni facciali, sulla base di quello proposto da Hjortsjo<sup>49</sup> nel 1969. Il sistema del F.A.C.S. scompone ogni espressione in unità d'azione (*action unit* – AU). In Italia questo metodo di analisi scientifica viene applicato da *NeuroComScience*, un vero e proprio laboratorio di analisi comportamentale fondato dalla Dott.ssa Jasna Legiša.

Friesen e Ekman approfondirono il loro lavoro negli anni seguenti, descrivendo le 6 famiglie di emozioni: gioia, tristezza, rabbia, paura, disgusto e sorpresa. Queste emozioni e le espressioni facciali ad esse collegate sono descritte nell'*EMFACS* (*Emotional FACS*).<sup>50</sup>

#### **4. Facial Action Coding System**

Se il primo trattato relativo alla elaborazione e classificazione dei muscoli facciali e del relativo significato emozionale appartiene allo svedese Hjortsjo, sono stati Ekman e Friesen che, nel 1978, hanno pubblicato il manuale FACS, poi riscritto nel 2002, procedendo ad una completa codificazione dei movimenti facciali, quali indicatori dei pensieri e delle parole nascoste di un soggetto.

Sostanzialmente, il volto di una persona è considerato un sistema di risposta multidimensionale, capace di versatilità e specificità, in grado di veicolare le più diverse informazioni attraverso quattro principali classi di segnali:

- I segnali statici, che rappresentano tratti relativamente permanenti del volto, come la struttura delle ossa e le masse di tessuto sottocutaneo che contribuiscono a dare forma al volto;
- I segnali lenti, che sono costituiti dai cambiamenti che avvengono sul volto nel corso del tempo e che segnano il viso con le rughe, con il cambiamento nella grana della pelle;
- I segnali artificiali, rappresentati dai tratti del volto determinati da elementi artificiali, come gli occhiali, la cosmesi o interventi di chirurgia ricostruttiva;

---

<sup>48</sup> Ekman P., *op. cit.*

<sup>49</sup> Hjortsjo è stato un docente di anatomia presso l'Università di Lund (Svezia), morì nel 1978. Il suo manuale resta comunque poco conosciuto e divulgato.

<sup>50</sup> Legiša J., *op. cit.*

- I segnali rapidi, variazioni che si configurano sul volto dovute all'attività neuromuscolare e che determinano le vere e proprie espressioni facciali.<sup>51</sup>

È proprio l'insieme delle quattro classi che viene a determinare la fisionomia di un volto e, singolarmente o cumulativamente, con l'analisi dei movimenti muscolari si arriva alla comunicazione dei più diversi messaggi.

Nel Manuale FACS i movimenti facciali sono chiamati Unità d'Azione (AU) e originariamente venivano indicate 46 AU, ma è importante comprendere che non esiste una perfetta corrispondenza tra ciascun muscolo facciale e ciascuna unità d'azione, che può vedere coinvolti anche più muscoli contemporaneamente (è possibile parlare di almeno 7.000 combinazioni). La descrizione proposta di ogni unità d'azione aiuta a identificare i cambiamenti osservabili sul volto, provocati da un determinato movimento, ad ottenere indicazioni su come effettuare quello specifico movimento, con la descrizione di eventuali difficoltà e soluzioni utili a superarle e a registrare l'intensità di quella singola AU, che viene descritta con una scala a 5 punti, dalla lettera A alla lettera E, dove A indica una contrazione debole, B, un movimento lieve, C un movimento più evidente, mentre la lettera D indica un movimento vigoroso e la lettera E il massimo movimento.

L'analista Facs deve essere in grado di conoscere ogni area del volto (area superiore: fronte, sopraccigli, occhi e area inferiore: guance, naso, bocca e mento), ogni singola Unità d'Azione, rilevando e selezionando ogni contrazione muscolare, ogni particolare espressione, individuando anche l'intensità di ogni singola AU, con contestuale verifica dell'esistenza di eventuali asimmetrie sul volto della persona oggetto d'indagine.

L'analisi resta semplicemente descrittiva, non deve cioè interferire con l'interpretazione delle emozioni ed offre quindi importanti vantaggi da un punto di vista metodologico; essendo un sistema basato sull'anatomia dei muscoli mimici e, in quanto tale, particolarmente preciso, consente in modo quasi automatizzato, di identificare e rilevare ogni micro-, macro-espressione possibile (generalmente si parla di macroespressioni se la loro durata può essere compresa tra mezzo secondo e 4 secondi, mentre le microespressioni sono quelle di durata tra 1/15 ed 1/25 di secondo) con il numero esatto di muscoli che si sono contratti o rilassati per eseguirla.

Risulta così un aiuto potente e disciplinato nell'indagine di alcuni aspetti comportamentali, nella decodificazione delle emozioni, dell'attività cognitiva, dei tratti del temperamento, della personalità e degli indizi di menzogna<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> <https://donadelli.eu/il-metodo-f.a.c.s.--facial-action-coding-system.html>

<sup>52</sup> [http://www.fioriti.it/riviste/pdf/2/06\\_gasparre.pdf](http://www.fioriti.it/riviste/pdf/2/06_gasparre.pdf): contesti applicativi del FACS: psicopatologia e psicoterapia, da: *cognitivismo clinico*, 2010 - 7-2- 160-190

Il più grande limite del metodo FACS, dovuto in realtà ad una precisa scelta degli autori, consiste nel concentrarsi soltanto sui mutamenti visibili del volto umano, ma non su quelli non osservabili.

## **6. Altri metodi di valutazione della credibilità/della menzogna nell'interrogando**

Esistono naturalmente molti altri metodi, che si propongono di verificare la credibilità o meno del soggetto interrogato (sia esso vittima, testimone, indagato ecc.).

Precedentemente ho già riferito dell'uso molto diffuso in America della cd. macchina della verità (o poligrafo), il cui scopo è di registrare i mutamenti fisiologici (ad esempio anche i battiti cardiaci, cioè mutamenti non visibili ad occhio nudo), che seguono i cambiamenti emotivi e che sono considerati indicativi della difficoltà del soggetto in alcune circostanze.

È importante però sottolineare che il poligrafo può rivelare solo i segni di un'alterazione neurovegetativa, ma questo non vuol dire che la macchina della verità possa riconoscere la menzogna in quanto tale.

Altre tecniche conosciute sono: la narcoanalisi o siero della verità, che induce nel soggetto un rallentamento della vigilanza tramite la somministrazione di sostanze chimiche, l'ipnosi, ossia uno stato simile al sonno indotto artificialmente, tecnica spesso utilizzata proprio negli stati Uniti, quando l'imputato di un determinato crimine lamenta una situazione di amnesia o ancora il Voice Stress Analyzer (VSA), che consiste in un piccolo rilevatore dei microtremori che si manifestano nella voce umana in presenza di uno stress emotivo.

Tra i sistemi più recenti ricordiamo poi la realizzazione di un particolare tipo di telecamera, che riprende immagini termiche dal viso umano, sulla base della teoria che la verbalizzazione della menzogna comporterebbe una maggiore affluenza di sangue in alcune parti del viso, in particolare vicino agli occhi.

Al momento, infine, sono in corso delle sperimentazioni su metodi neurologici, basate sul presupposto che attività creative diverse, quindi compiti cognitivi diversi producono attività cerebrali diversificate, con attivazione di aree cerebrali distinte.

## **7. Uso delle tecniche psicologiche e delle strumentazioni nel sistema italiano**

In proposito occorre sottolineare che tali tecniche, al momento, non possono essere utilizzate nel nostro sistema investigativo.



Ed invero, l'art. 64, II comma c.p.p., in materia di interrogatorio, recita: “*Non possono essere utilizzati, neppure con il consenso della persona interrogata, metodi o tecniche idonee ad influire sulla libertà di autodeterminazione o ad alterare la capacità di ricordare o valutare i fatti*”, poi ripreso all'art. 188 c.p.p., che si occupa della libertà morale della persona in materia di (utilizzo) delle prove.

Quest'ultimo articolo, in sostanza, segna un limite di ordine generale alla libertà di formazione del materiale probatorio, escludendo tutte quelle forme/fonti di prova che potrebbero limitare la libertà morale dell'individuo.

Dunque, non è ancora possibile fare ricorso a tecniche e strumenti, per verificare la credibilità o meno nelle risposte del soggetto esaminato, né esistono protocolli per lo svolgimento di un interrogatorio.

Ciò comporta che l'investigatore deve possedere un alto livello di intuizione e una profonda capacità di analisi, dovendo prestare la massima attenzione non solo alla comunicazione verbale, ma anche al comportamento e ai movimenti mentre viene resa una testimonianza, deposizione ecc., allo scopo di poter riconoscere eventuali incongruenze e confermare il sospetto su eventuali dichiarazioni menzognere.

Prima dell'audizione di qualsiasi soggetto sarebbe dunque necessario recuperare quanti più elementi possibili sullo stesso, dalle informazioni di carattere più generale (età, sesso, professione, ambiente familiare e sociale, condizioni fisiche e mentali ecc.) all'indagine sull'atteggiamento tenuto in precedenti interrogatori, sulle sue possibili fragilità e paure, alla ricerca di eventuali perversioni e/o comportamenti anomali, allo scopo di poter impostare correttamente le domande e decidere le eventuali strategie.

La conoscenza preliminare del soggetto, infatti, può servire per aprire con le prime domande, di carattere generico, importanti soprattutto per creare da subito una relazione interpersonale, magari riuscendo persino a far rilassare il soggetto e, in ogni caso, cercando di conquistarne la fiducia.

Anche i fattori ambientali possono avere un ruolo rilevante nel successo dell'esame, quali la scelta dell'ambiente in cui procedere, con audio e video registrazione, il tempo a disposizione per procedere all'esame, la pazienza necessaria anche a fronte di sospette/probabili menzogne.<sup>53</sup>

## **8. I sintomi respiratori della menzogna nella psicologia della testimonianza**

Lo psicologo italiano Vittorio Benussi, nel 1914, scrisse un articolo che si concentrava sulla psicologia della testimonianza, evidenziando come in due situazioni simili ma opposte – la

---

<sup>53</sup> Fasan V., *op. cit.*

consapevolezza di mentire e la consapevolezza di essere sinceri – vi siano presenti determinati “sintomi respiratori” che ci possono guidare in una direzione o in un’altra. Nello specifico, Benussi pone l’attenzione a quelle espressioni involontarie della funzione respiratoria che tradiscono le reali intenzioni del bugiardo.

L’innovazione della sua ricerca riguarda la rilevazione che la costanza della respirazione non dipende né dalla cadenza, né dalla profondità del respiro, piuttosto dipende dalla forma di respirazione complessiva di tutte le sue caratteristiche. Le sue ricerche in questo ambito, e in particolare lo studio della menzogna, rientrano nel campo di ricerca della psicologia della testimonianza (sarà il suo allievo, Cesare Musatti, ad introdurre la distinzione tra “testimonianza in laboratorio” e “testimonianza concreta”).<sup>54</sup>

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- CLIFFORD W., *The Criminology of Lying*, Australian Journal of Forensic Sciences, Volume 16, 1983 – Issue 1.
- DARWIN C., *L’espressione delle emozioni nell’uomo e negli animali* (1872), Universale Bollati Boringhieri, 2012.
- EKMAN P., FRIESEN W.V., *Giù la maschera. Come riconoscere le emozioni dall’espressione del viso*, Giunti Editore, Firenze, 2007.
- EKMAN P., *I volti della menzogna*, Firenze, Giunti Editore, 2015.
- FASAN V., *Il linguaggio non verbale in ambito criminologico*, in “Oltre l’indizio. Verso una lettura psicocriminologica del reato, Padova, Edizione Libreriauniversitaria.it, 2017.
- FERRACUTI S., FERRACUTI F., *Simulazione e Malattie Simulate*, Enciclopedia Medica Italiana, USES, 1987.
- FREUD S., *The Psychopathology of Everyday Life* (1901), vol. 6 of *The complete Psychological Works*, edited by James Strachey, New York, W.W. Norton, 1976.
- LEGISA J., *Ti leggo in volto. Tecniche e metodi di analisi scientifica delle espressioni facciali*, Roma, Armando Editore, 2015.
- MASTRONARDI V., *Manuale per Operatori Criminologici e Psicopatologi Forensi*, Milano, Giuffrè Editore, 2012.

---

<sup>54</sup> <http://www.aspi.unimib.it/collections/collection/detail/4/>

## **SITOGRAFIA**

<http://www.aspi.unimib.it/collections/collection/detail/4/>

<http://www.eloquentis.it/linguaggio-del-corpo-menzogna/>

[http://www.fioriti.it/riviste/pdf/2/06\\_gasparre.pdf](http://www.fioriti.it/riviste/pdf/2/06_gasparre.pdf): contesti applicativi del FACS: psicopatologia e psicoterapia, da: *cognitivismo clinico*, 2010 - 7-2- 160-190

<http://www.group.formaementis.net/le-espressioni-facciali/>

<http://www.leggeweb.it/news/cacciatori-di-bugie-attenti-alle-trappole-7623.html>

[http://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/speciali/errori/Bocchianti.html](http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/errori/Bocchianti.html)

<https://donadelli.eu/il-metodo-f.a.c.s.--facial-action-coding-system.html>

<https://www.psicosocial.it/effetto-pigmalione/>

### ***Autori di questo numero***

**SIMONE BORILE**, Direttore Generale della Scuola Superiore per Mediatori Linguistici CIELS, dove è docente di Antropologia della violenza e dell'Aggressività e di Antropologia culturale. Fra le sue pubblicazioni più recenti si possono citare “Satanismo, Sette Religiose e Manipolazione Mentale”, Edizioni Universitas Studiorum, Mantova, 2015, “Approccio antropologico allo studio della violenza”, Edizioni AMON, Padova 2016,

**FABIO DI NICOLA**: Laureato in Filosofia presso l'Università di Roma La Sapienza, è autore e regista presso la Radio Televisione Italiana (RAI), Rai 2 e Rai International. Docente di “Pubblicità e teoria dei linguaggi dei nuovi media” e “Tecniche di creatività pubblicitaria e linguaggi digitali”, presso la Scuola Superiore per Mediatori linguistici CIELS, sede di Padova, Milano e Gorizia.

**VALENTINA THUERNAU**: Laureata in Scienze della Mediazione Linguistica applicata alla Sicurezza e Difesa Sociale all'Università CIELS di Padova, ha conseguito un Master in Criminologia, Psicologia Investigativa e Psicopedagogia Forense presso l'Università IUSVE di Mestre. Nell'estate del 2014 ha lavorato presso il Bundeskriminalamt di Wiesbaden (Polizia Federale – Germania); collaborazione che ha prodotto un'analisi relativa allo spionaggio industriale dal titolo: “Wirtschaftsspionage und Konkurrenzausspähung – eine Analyse des aktuellen Forschungsstandes; Kurzversion”. È iscritta al Corso di Laurea Magistrale in Scienze Criminologiche per l'investigazione e la sicurezza all'Università di Bologna, Campus di Forlì.