

“Crime Scene Do Not Cross”: i limiti della giustizia in CSI

Donatella Izzo

Nel 2000 ebbe luogo negli Stati Uniti un clamoroso caso giudiziario che conobbe, oltre alla copertura giornalistica in patria, vasta eco soprattutto in Italia, data l'origine della famiglia del condannato: quello di Derek Rocco Barnabei, accusato nel 1993 dello stupro e dell'omicidio di una compagna di college, Sarah Wisnosky, con la quale era uscito a Norfolk (Virginia). Nonostante il mancato ritrovamento dell'arma del delitto e l'inconsistenza delle prove, in alcuni casi inesistenti o basate su reperti spariti, Barnabei fu giudicato colpevole e condannato a morte. Seguì una lunga controversia giudiziaria, incentrata sulle prove carenti o scomparse; quando se ne chiese il riesame, i campioni di DNA custoditi dallo stato della Virginia che, sosteneva la difesa, avrebbero provato l'innocenza dell'accusato risultarono scomparsi. Una volta ritrovati (con più d'un sospetto di manomissione da parte della polizia locale) e riesaminati, dettero luogo a risultanze discordanti. La difesa si appellò alla Corte Suprema chiedendo di rifare i test e rinviare l'esecuzione, ma il ricorso fu respinto, e nonostante la notevole attenzione internazionale suscitata dal caso – in merito al quale furono rivolti pubblici appelli dall'allora presidente del Parlamento Europeo, Nicole Fontaine, e dal papa Giovanni Paolo II – Barnabei fu giustiziato dallo stato della Virginia il 14 settembre 2000.

È qui che la realtà incontra la finzione e ci invita a riesaminarla. Perché ogni lettore di *forensic thrillers* sa bene chi è il capo della Virginia Division of Forensic Science: Kay Scarpetta, la protagonista dei romanzi di Patricia Cornwell, che negli Stati Uniti totalizzano vendite a sei zeri, ma diffusissima anche in Europa. Ed è stata la coincidenza del *setting*, e insieme la discrepanza clamorosa tra le molte prove d'incuria e approssimazione del reale caso Barnabei e il funzionamento impeccabile dei casi fittizi, ad attirare la mia attenzione di lettrice e studiosa di poliziesco sui meccanismi specifici dei *forensic thrillers*, e analizzare più in profondità la loro funzione politica e culturale (che, nel caso dei romanzi di Patricia Cornwell, a me sembra risiedere proprio in una occulta legittimazione della pena di morte basata sulla sistematica contrapposizione tra la natura moderna, asettica e scientifica del

* Donatella Izzo insegna Letteratura angloamericana all'Università "Orientale" di Napoli e fa parte della redazione di "Acoma". Fra le sue pubblicazioni recenti la cura del volume *Suzie Wong non abita più qui. La letteratura delle minoranze asiatiche negli Stati Uniti* (Shake, 2006). Questo saggio è nato come in-

tervento nella sessione 2007 del *Futures of American Studies Institute* del Dartmouth College. Ringrazio il direttore dell'Istituto, Donald E. Pease per il permesso di pubblicarlo qui, e tutti i partecipanti all'Istituto – in particolare, di nuovo, Don Pease e Alan Nadel – per le stimolanti conversazioni che ne sono seguite.

procedimento investigativo che la produce e la natura gotica, cruenta e mostruosa del colpevole, *sempre già* al di fuori *per natura* del consorzio umano).

Per un'altra coincidenza romanzesca, il 6 ottobre 2000, tre settimane dopo l'esecuzione di Barnabei attraverso un'iniezione letale e meno d'un mese dopo le imbarazzanti rivelazioni sul carattere a dir poco approssimativo dell'indagine, andava in onda su CBS la prima puntata di *CSI: Crime Scene Investigation*, la serie creata da Anthony Zuicker e incentrata sui casi (quasi sempre insoliti e spesso orripilanti) della divisione scientifica del dipartimento di polizia di Las Vegas, che avrebbe pubblicizzato negli USA e nel mondo intero l'idea di una macchina forense praticamente infallibile.¹ Fin dalla prima stagione, *CSI* divenne uno dei dieci show più seguiti degli Stati Uniti, classificandosi secondo nella stagione 2001-2002 e primo in quella 2002-2003, con oltre 26 milioni di spettatori.²

Come ha recentemente notato lo storico David Ellwood,³ l'unicità degli Stati Uniti nel panorama globale sta nella varietà di diversi poteri che il paese riunisce in sé: tra questi, quello della proiezione su vasta scala dell'ideologia attraverso la produzione industriale di cultura di massa. Le storie poliziesche sono un tipo di prodotto culturale che viaggia con particolare facilità, anche perché (apparentemente) meno legato di altri a situazioni o costumi sociali locali e contingenti. Gli studiosi di *detective* e *crime fiction* ne hanno studiato la storia, le convenzioni formali e strutturali, i sottogeneri, le implicazioni ideologiche e politiche, ma sembrano aver dedicato un'attenzione tutto sommato minore alla portata di questi prodotti nella loro dimensione transnazionale. *CSI* viene trasmesso in più di settanta paesi, inclusa la maggior parte dei paesi europei. Che cosa "fa" una serie poliziesca di successo, sia essa a stampa o televisiva? Che tipo di "lavoro" – ideologico, politico, estetico – compie nel suo circolare a livello globale, e cioè nel suo innestarsi su sostrati culturali diversi? E soprattutto, che tipo di fruizione e di atteggiamenti ideologici suscita o naturalizza anche lontano dal suo luogo di origine?

Nel caso di *CSI*, credo che queste implicazioni siano particolarmente pertinenti. Mi sembra che questa serie sia un caso esemplare di uno stratificato processo in atto di circolazione globale, a partire dagli Usa, di modelli sociali e presupposti culturali che riguardano la concezione dei diritti, della legge e della giustizia. Da un

2. Ormai numerosi e proverbiali sono i casi di lamentela, da parte delle polizie scientifiche degli Stati Uniti, nei confronti di una serie che, oltre a dare una visione ampiamente idealizzata del lavoro della polizia scientifica, ha indotto nelle giurie di tutto il paese aspettative di certezza al 100% nella risoluzione scientifica dei casi che hanno ovviamente scarsissimo riscontro nella realtà. Si veda per esempio Jeffrey Toobin, *The CSI Effect*, "The New Yorker" LXXXIII, 11 (5 luglio 2007), pp. 30-5.

3. Nel 2002 nacque il primo *spinoff*, *CSI: Miami*, seguito nel 2004 da *CSI: New York*. Pur consapevole delle differenze anche notevoli tra la serie originaria e gli *spinoff* e delle evo-

luzioni interne alle singole serie da una stagione all'altra, ho scelto di concentrarmi sulle prime 3 stagioni della serie ambientata a Las Vegas, che meglio mi sembra esemplificare l'originalità del programma e le sue linee generali. Credo però che le mie osservazioni potrebbero applicarsi con poche modifiche anche alle altre serie, dove alcune dinamiche diventano ancora più esplicite.

3. David William Ellwood, *Politics of European Anti-Americanism, Yesterday and Today*, intervento al convegno "Korea, Vietnam, Iraq: The American Ways of War". *An International Symposium to Honor Marilyn B. Young, U.S. Historian*, Bergamo, 16-17 aprile 2007.

punto di vista europeo, questi modelli e presupposti si potrebbero definire peculiarmente americani: non in un'accezione essenzialistica, ma anzi, come si vedrà, in senso scrupolosamente storico e politicamente contingente. Nonostante questo, o forse proprio per questo, essi comunicano efficacemente attraverso un certo numero di barriere culturali, la più importante, ma certo non l'unica delle quali è data dalle rispettive posizioni sulla pena di morte.

CSI è l'incarnazione esemplare di ciò che Michel Foucault, nelle sue lezioni al Collège de France su *Gli anormali*,⁴ dice dello scienziato – il professionista, l'uomo di scienza e medicina – come “esperto” il cui sapere ha una ricaduta diretta sull'amministrazione della legge (e non per niente, con una scelta che va dritta al cuore simbolico della serie, il titolo di CSI in Francia è proprio *Les Experts*). La posizione dell'esperto è fondamento di autorità: la sua opera è attestazione di superiore sapere, quindi superiore moralità, e pertanto serve a legittimare il meccanismo del controllo e dell'esclusione. Controcorrente rispetto a un secolo di dibattito epistemologico, la scienza viene così riaffermata come principio d'ordine e come campo di produzione di una conoscenza esatta, verificabile, e quindi *vera*. La squadra del Las Vegas Crime Lab è l'incarnazione di questo principio, la cui filosofia è riassunta nella sua carismatica figura di riferimento, Gilbert Grissom, l'apoteosi dello scienziato-detective alla Sherlock Holmes, dotato di sapere enciclopedico e specialista del più esoterico dei campi, l'entomologia forense: una scelta che riassume perfettamente il suo status scientifico, la sua attenzione maniacale per i dettagli più minuti e la sua sistematica repressione di ogni altra emozione o pulsione che non sia quella conoscitiva.⁵ Se Grissom è un caso limite in questo senso, l'intera squadra è costruita secondo criteri analoghi: i dettagli personali e l'esplorazione della vita privata dei protagonisti al di fuori del laboratorio sono ridotti al minimo a paragone di altre serie analoghe, il che è tanto più degno di nota in quanto contraddice a una delle regole di base che hanno decretato il successo delle serie televisive contemporanee, e cioè la focalizzazione sul privato dei personaggi e l'uso di un *running plot* che forniscano un qualche tipo di sviluppo, a contrastare la ripetitività di personaggi e situazioni. “Non c'è spazio per l'egoismo in questo dipartimento, Warwick, e tu lo sai”, dice Grissom a uno dei suoi agenti nell'episodio pilota; “Trattiamo ogni caso in modo imparziale e senza pregiudizi, fregandocene della razza, del colore, della religione e dei gusti alimentari”.⁶ Macchina scientifico-tecnologica impersonale e collettiva, la squadra di CSI non è un gruppo di fallibili individui ma un inesorabile *dispositivo* della legge che presiede all'analisi del delitto, alla scoperta della colpa, e per diretta conseguenza all'amministrazione della giustizia.

Come già rivela il mio uso del termine foucaultiano “dispositivo”, l'autorità assoluta dello scienziato/tecnologo/investigatore è in realtà non un sapere astratto, og-

4. Michel Foucault, *Les anormaux. Cours au Collège de France, 1974-1975*, Gallimard-Le Seuil, Paris 1999; tr. it.: *Gli anormali*, Feltrinelli, Milano 2000.

5. Tali caratteristiche, rimaste sostanzialmente immutate per tutte le prime stagioni,

hanno conosciuto una svolta nelle ultime due (la più recente delle quali non è ancora stata mandata in onda in Italia).

6. L'originale presenta una differenza piccola ma ai miei fini assai significativa, perché non è di “egoismo” che si parla, ma di “soggettività”:

gettivo e separato, radicato nella rigorosa osservanza del duplice principio della scienza e della legge, ma un ingranaggio in un meccanismo di potere: non un potere astratto e trascendente, ma piuttosto un'istanza molto specifica di una forma contemporanea di potere biopolitico, o per meglio dire, di governamentalità. Di questa cercherò ora di delineare alcune delle principali forme di funzionamento, nella speranza di farne emergere i nessi di più ampia portata con la scena politica contemporanea.

La minuziosa messa in scena del laboratorio della scientifica, con tutte le sue attrezzature high-tech, serve, come scrive efficacemente Scott Frank, a "evocare la scienza" e a "dare legittimità al laboratorio e alle credenziali mitiche del (falso) scienziato".⁷ Anche Petra Kuppers, nel suo recente volume sulla medicina nell'arte contemporanea, sottolinea l'importanza cruciale delle "macchine da visione medica" in serie come *ER* e *CSI*,⁸ senza però soffermarsi su quella che a me sembra una differenza fondamentale fra le due serie. Il paradosso che più mi colpisce dinanzi all'imponente dispiegamento di tecnologia di *CSI* è esattamente che *non* si tratta di una tecnologia salvavita come quella che troviamo nelle serie mediche tipo *ER*, *Dr. House* o *Grey's Anatomy*. L'oggetto di tante amorevoli attenzioni,⁹ di tanto unanime impegno umano e tecnologico non è una persona minacciata dal trauma o dalla malattia e per la quale si possa fare qualcosa – una vita da salvare, che riattesta ex novo l'irripetibile unicità e sacralità dell'individuo –, ma un cadavere.

Pensiamoci un momento. Un apparato dello stato dispiega tutte le sue risorse a beneficio dei *morti*. Cioè: la pienezza del servizio, della sollecitudine, della *cura*, è un diritto che il cittadino acquisisce non per nascita, non in quanto vivo, ma *da morto*. La condizione di vittima di morte violenta dà titolo ai benefici del *welfare state*. Nel sistema sanitario meno garantista del mondo occidentale, in un paese nel quale – nella realtà – non è garantito a tutti i cittadini il diritto di accesso alle cure mediche da vivi, si ha diritto – nella fiction – a ogni dispendio di tempo e di fondi e a ogni dispiego di sofisticata tecnologia *purché prima ci si sia fatti ammazzare*. È facile riconoscere in questo nesso fra violenza e instaurazione del diritto il noto argomento dell'*homo sacer* di Agamben, "in cui la vita umana è inclusa nell'ordinamento unicamente nella forma della sua esclusione (cioè della sua assoluta uccidibilità)"¹⁰, solo che in questo caso lo statuto di *sacer* non deriva dall'uccidibilità, ma dall'essere già stati uccisi. Quella che *CSI* produce è una versione estrema e paradossale della "nuda vita", o per meglio dire una versione specularmente invertita: il "morto vivente"¹¹ qui è tale non perché escluso dalla cittadinanza e

"There is no room for subjectivity in this department, Warrick. We handle each case objectively without presuppositions, regardless of race, color, creed, or bubblegum flavor".

7. Scott Frank, *Reel Reality: Science Consultants in Hollywood*, "Science as Culture", XII, 4 (Dicembre 2003), pp. 427-69, qui p. 432.

8. Petra Kuppers, *The Scar of Visibility: Medical Performances and Contemporary Art*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2007, p. 32.

9. A proposito di attenzioni amorevoli, non si può non menzionare, anche se fa parte di un'altra serie, l'atteggiamento carezzevole esibito dalla dottoressa Alexx Woods, l'anatomopatologa di *CSI: Miami*, nei confronti di ognuno dei cadaveri sottoposti alle sue cure.

10. Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 2005 (1995'), p. 12.

11. Ivi, p. 145.

dalla protezione della legge, ma perché, essendo letteralmente morto, proprio in quanto morto ha preso vita per la legge, acquisendo diritti di cittadinanza. La “vita sacra” come “zona di indistinzione”¹² tra *zoē* naturale e *bíos* politico qui è tale non perché vita esposta a un potere di morte, ma perché il passaggio da organismo biologico a soggetto politico è mediato esattamente dalla perdita della vita biologica, che riconducendo l’umano alla pura dimensione organica lo rende *proprio per questo* pienamente cittadino, cioè soggetto alle tutele della legge.

Questo paradosso crea un impreveduto nesso concettuale fra la situazione di *CSI* e il discorso sui diritti umani, analogamente basato, sulla scorta di una nota argomentazione di Hannah Arendt, su una serie di ribaltamenti paradossali tra perdita e acquisizione, diritti e loro mancanza: “Il paradosso è che la perdita dei diritti umani coincide con la trasformazione in uomo generico – senza professione, senza cittadinanza, senza una opinione, senza un’attività con cui identificarsi e specificarsi – e in individuo generico, rappresentante nient’altro che la propria diversità assolutamente unica, spogliata di ogni significato perché privata dell’espressione e dell’azione in un mondo comune”.¹³ Una situazione per molti versi simile a quella del corpo sulla scena del crimine o del cadavere depresso sul tavolo del medico legale, il cui riconoscimento come soggetto di diritti da parte dello stato scaturisce appunto dalla perdita di quel diritto fondamentale che è la vita. Su questa analogia fra *CSI* e certi aspetti dell’attuale dibattito sui diritti umani tornerò più avanti; per il momento, osservo che nella serie, il ripristino dello status di cittadino delle vittime passa esattamente attraverso il recupero narrativo dell’elenco di negazioni di Hannah Arendt: professione, cittadinanza, opinioni, attività, tutte pazientemente ricostruite dalla scientifica nel corso delle sue investigazioni. In questo senso il rituale dell’autopsia (un elemento ricorrente nei *forensic thrillers*, come quelli di Patricia Cornwell), oltre a segnare sul piano della trama un momento decisivo nell’acquisizione delle prove, condensa l’intera dinamica funzionale dell’investigazione: nucleo simbolico di queste narrazioni, figura sinteticamente una serie di processi che si pongono come mediatori di nuclei ideologici e politici cruciali.

Il primo fra questi è lo sguardo panottico: nulla sfugge all’attenzione dell’esaminatore, né sulla superficie del corpo né nelle sue profondità. Il sogno di perfetta visibilità è accentuato dal fotorealismo delle inquadrature, dai *close-up* di occhi visti attraverso strumenti di laboratorio, e soprattutto dall’uso della *computer graphic* per violare e penetrare i confini del corpo, ingrandendo muscoli, ossa, tessuti interni, e riproducendo l’effetto dell’arma letale,¹⁴ con un movimento nel microspazio che è anche un movimento all’indietro nel tempo. Questo espediente tecnico, vero marchio di fabbrica di *CSI*, rende il medico legale un occhio onniveggente e iperpotenziato, una figura onnisciente e onnipotente. Il secondo è la semantizzazione del corpo: tutto è parlante, ogni dettaglio è significativo e svela qualcosa di abitudini, virtù e vizi, tanto della vittima quanto del criminale, spesso tradito da

12. Ivi, p. 101.

13. Hannah Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Edizioni di Comunità, Torino 1999, p. 401.

14. Koppers, *The Scar of visibility*, cit., p. 168.

un capello, un frammento di pelle, un residuo di sangue lavato. Come scrive Mark Kingwell, ciò che il programma suggerisce è che “l’avvento della società della sorveglianza totale non deriva da invenzioni dell’era spaziale come il satellite geosincrono oppure, più vicino al suolo, l’ubiqua telecamera della polizia. È legato, piuttosto, alla normale immondizia prodotta dal corpo”.¹⁵ Infine, c’è la totale trasparenza e controllabilità dei corpi delle vittime. Il cadavere è un individuo che non offre resistenza e rivela ogni suo segreto. Figura del corpo “buono”, rappresenta il massimo di docilità del cittadino nei confronti della Legge, in contrapposizione al corpo riottoso del vivo, da cui si devono estorcere i segreti contro la sua volontà *con ogni mezzo necessario*: ai suoi danni ogni violazione di diritti è possibile, purché funzionale all’indagine. “Il sospetto è uno sguardo che genera un’implacabile storia di colpa”, scrive John Knechtel nell’introdurre un volume dedicato al sospetto di *Alphabet City Magazine*.¹⁶ E il vivo è sospetto in quanto tale: come dichiara Grissom in uno dei primi episodi, “Io tendo a non credere alle persone: possono mentire, cosa che le prove non fanno”.¹⁷ A differenza dei morti, i vivi possono mentire: molto letteralmente, in questo caso “l’unico cittadino buono è il cittadino morto”.

Come leggere questa forma estrema di sapere / potere che estende il proprio controllo fino ai più profondi recessi dell’individuo, riproducendo la violazione delle frontiere corporee della vittima compiuta dal criminale, ma “a fin di bene” e “in nome della giustizia”, allo scopo di riparare e risarcire?

Mi sembra che in questo processo lo spettatore sia chiamato a compiere una doppia identificazione, al tempo stesso con il detective / scienziato in quanto onnipotente ministro della giustizia, e con il cadavere in quanto inerme beneficiario delle cure del primo:¹⁸ un rapporto genitore-figlio, come emerge dai termini stessi che ho usato, ma anche un rapporto d’alleanza basato sul fatto di trovarsi insieme in un’identica posizione: dalla parte giusta della Legge, vale a dire, dalla parte giusta della violenza. L’abbondanza di dettagli icastici e il carattere orripilante di molti effetti speciali, che giocano sulla condivisione da parte dello spettatore di un senso di vulnerabilità fisica, sono calcolati per suscitare nel pubblico una risposta complessa a quella che è in effetti una *doppia* violenza: la violenza del crimine e la violenza della legge, combacianti nella “visuale dall’occhio dell’arma”¹⁹ offerta in un lampo attraverso la ricostruzione del medico legale. Lo shock legato all’impatto visivo di proiettili che lacerano organi e fanno esplodere tessuti evoca non solo l’estremità del crimine e la conseguente necessità della punizione, ma anche la minaccia im-

15. Mark Kingwell, *Who Is the Suspect?*, in John Knechtel, a cura di, *Alphabet City 10: Suspect*, The MIT Press, Cambridge – London 2006, p. 41.

16. Knechtel, a cura di, *Alphabet City 10: Suspect*, cit., p. 21.

17. Le citazioni delle puntate si daranno con il numero della stagione (S) seguito da quello dell’episodio (E). “I tend not to believe people. People lie; the evidence doesn’t lie”: S1E3: *Crate ‘n Burial*, in italiano *Sepolta viva*.

18. Una straordinaria conferma della centralità di questo meccanismo d’identificazione è fornita dal concorso a premi lanciato dalla CBS nell’aprile 2007, avente in palio la possibilità di “fare il cadavere” in *CSI*. Si veda <http://www.buddytv.com/articles/csi/dying-to-be-part-of-csi-5814.aspx>. Ringrazio Sarah Elizabeth Ingle per avermi segnalato l’esistenza di questo concorso.

19. *Ibidem*.

plicita nel potere della Legge di frugare, sondare, scoprire.²⁰ La minaccia è rivolta, naturalmente, al terzo termine, abietto, di questa relazione: il sospetto, il corpo del colpevole che ha qualcosa da nascondere allo sguardo della Legge.²¹

In questa doppia manifestazione della violenza legittima della Legge – premurosa con i morti, minacciosa con i vivi – *CSI* mette in scena una nuova forma di sovranità biopolitica. Non più limitata al potere di “far morire e lasciar vivere” o a quello di “far vivere e lasciar morire”, secondo il classico paradigma illustrato da Foucault, la Legge estende la propria giurisdizione ai morti, e attraverso questi investe, controlla e sanziona i vivi: il corpo docile ed eloquente del morto testimonia contro il corpo indocile e reticente del vivo. “Come diavolo fa a sapere com’è andata? Com’è arrivato alla verità?”, chiede una donna che ha ucciso il suo uomo, stupita d’essere stata scoperta. “Me l’ha detto il suo ragazzo”, è la risposta di Grissom.²² L’operare onnisciente e illimitato della Legge, di cui l’autopsia è il tropo esemplare, ottiene giustizia per la vittima, assicurandone così la vittoria retrospettiva sul carnefice. E ovviamente, il più delle volte, la forma finale che assumerà la giustizia è a sua volta la pena di morte. Questa fantasia di vendetta è esemplificata alla perfezione in un episodio della terza stagione, analizzato per esteso da Petra Kuppers, nel quale l’assassino viene scoperto perché il sangue della vittima, colpendolo all’occhio, lo ha infettato con l’HIV. “L’ha uccisa lei”, gli dice Catherine Willows nell’atto di arrestarlo; e Sara Sidle aggiunge: “E Susan si è vendicata”.²³

Questa dinamica centrale del programma, che mette in scena il potenziamento della vittima attraverso il funzionamento della Legge, e il corrispondente potenziamento della Legge attraverso la docilità della vittima, ha implicazioni di vasta portata. Come ho cercato di anticipare attraverso le mie scelte lessicali e retoriche, il nucleo simbolico del rapporto tra il cittadino e la Legge delineato in *CSI* esibisce una logica identica a quella che sta alla base del PATRIOT Act. Certo, l’inizio della serie è precedente all’11 settembre 2001; ma anche la logica che sottende il PATRIOT Act è precedente all’11 settembre. Come argomenta Michael Sherry in un illuminante saggio del 2005, *Dead or Alive: American Vengeance Goes Global*,²⁴ la svolta punitiva della cultura statunitense dopo gli eventi del 2001 aveva avuto una lunga incubazione. Sherry registra l’ascesa graduale del “complesso criminal-industriale”,

20. La squadra è pronta a tutto in nome della verità e della giustizia, come mostra la sgradevolezza estrema (oltre che la notevole carica simbolica) di certi oggetti e modalità d’indagine: esplorazioni di fogne, scarichi, e tazze del gabinetto, analisi di un assortimento di fluidi corporali, esami di organismi in vari stadi di decomposizione.

21. Riprendendo il già citato saggio di Kingwell, “È per questo che guardiamo. Non per prevenire il crimine, ma per perseguire un piacere assai più fondamentale e vergognoso: lo spettacolo dell’osservazione della colpa”.

22. “All that stuff you rattled off, how did

you know about that?” “Your boyfriend told me”: S1E2: *Cool Change*, in italiano *La svolta*.

23. “You killed her”, “I guess she killed you back”: S3E8: *Snuff*, in italiano *Video snuff*.

24. Michael Sherry, *Dead or Alive: American Vengeance Goes Global*, “Review of International Studies”, XXXI (2005), pp. 245-63. Ringrazio Marilyn Young per avermi segnalato quest’articolo. Sulla continuità tra Abu Ghraib e il sistema penitenziario interno, Si veda anche, fra altri commenti, Michelle Brown, *Setting the Conditions for Abu Ghraib: The Prison Nation Abroad*, “American Quarterly”, LVII, 3 (2005), pp. 973-97.

facendolo risalire alla reazione contro i movimenti sociali degli anni Sessanta e agli sforzi dell'amministrazione Reagan per "imporre il controllo sociale al posto del benessere sociale come principio della politica statale",²⁵ sostituendo alla Guerra fredda la "guerra alla droga" sul fronte domestico e facendone l'oggetto di una lotta interna contro i nemici della nazione. L'enfasi sempre crescente accordata alla criminalità andò di pari passo con la creazione di una "politica e cultura dei diritti delle vittime", e la "vittimizzazione e la vendetta" divennero i "temi dominanti della nuova politica e cultura della criminalità".²⁶ Un dato interessante, nota Sherry, è che nel corso degli anni Novanta le serie di argomento poliziesco dilagano nella programmazione televisiva: sempre più spesso in sintonia con il punto di vista dell'accusa, esse rappresentano invariabilmente l'accusato come colpevole ancor prima del processo, e sono in questo assai diverse dall'ottica di un tempo, favorevole alla difesa e ai diritti degli accusati, esemplificata da serie famose come *Perry Mason* (1957-1966, 1973-4). Infine, nell'ultimo cruciale passaggio della sua argomentazione, Sherry mette in relazione la crescente diffusione negli Stati Uniti di una cultura della punizione con le politiche del paese dopo l'11 settembre 2001, analizzando gli slittamenti e le sovrapposizioni legali, retoriche e simboliche tra guerra e criminalità, e dimostrando come i pronunciamenti di Bush sulla "guerra al terrorismo" e l'"asse del male" si pongano in continuità con un già ben consolidato "corso punitivo della giustizia criminale in America",²⁷ con i suoi tropi privilegiati della "guerra al crimine" e del crimine come "il male", qualcosa che si pone fuori dei confini del consorzio umano, e merita di essere distrutto fin nelle radici.²⁸

La guerra contro il crimine sferrata da CSI e la guerra al terrorismo secondo il PATRIOT Act partecipano della stessa cultura della vittima e della vendetta. E se, come ho cercato di suggerire, l'economia simbolica di CSI al tempo stesso trasporta e alimenta la dinamica culturale che domina la società nel suo complesso, allora si può tranquillamente affermare che le evoluzioni tecniche e tematiche che affiorano nella terza stagione della serie – la prima girata dopo l'11 settembre e mandata in onda a partire dal settembre 2002 – non siano casuali. Sarebbe allettante l'idea di leggere il titolo dell'episodio 1 della terza stagione – *Revenge is best served cold*, "La vendetta va servita fredda" – come una specie di manifesto della logica dell'"occhio per occhio", che spiana la via per la guerra in Iraq; più interessante, però, è analizzare l'episodio 2 della stagione, *The accused is entitled*,²⁹ che offre una

25. Katherine Beckett, *Making Crime Pay. Law and Order in Contemporary American Politics*, Oxford University Press, New York 1999; citato in Sherry, *Dead or Alive*, cit., p. 252. Sherry menziona anche altre cause, tra le quali la minaccia rappresentata dalla richiesta di uguaglianza degli afroamericani, la riduzione del welfare per gli americani più poveri, l'enfasi crescente sulla criminalità di strada (con tutte le sue implicazioni razziali e di classe) piuttosto che sui crimini dei colletti bianchi, la campagna contro il male della destra religiosa.

26. Ivi., pp. 254-55.

27. Ivi, p. 260.

28. Esempi ulteriori di questa fondamentale continuità tra guerra e crimine sono ovviamente Guantanamo e Abu Ghraib, ma anche l'uso del carcere in Iraq come strumento di controllo sociale. Inoltre, la convergenza e confusione di cultura punitiva e guerra antiterrorismo implica che questa, a differenza dalle guerre tradizionali, sia una guerra senza fine, come quella contro il crimine, il che legittima a tempo indefinito il ruolo degli Stati Uniti come poliziotto globale.

29. Il titolo letteralmente significa "L'accusato ha diritto", e si riferisce al diritto a un pro-

giustificazione chiaramente articolata della cultura dei diritti delle vittime in opposizione ai diritti costituzionali degli accusati.

In quest'episodio, un noto attore è accusato di aver ucciso due giovani donne nella propria stanza d'albergo. Per una serie di circostanze fortuite, le prove raccolte contro di lui dalla scientifica sono esposte a un rischio di contaminazione. Benché le prove siano in realtà intatte, l'avvocato della difesa accusa pubblicamente in televisione il CSI: "Ho la certezza che le prove sono state compromesse e inquinate, signore e signori. La scientifica dovrebbe vergognarsi, e voi in quanto cittadini dovrete sentirvi oltraggiati. Non è così che si fanno le cose in America".³⁰ L'ironia è duplice: il modo in cui viene presentato – incorniciato da uno schermo televisivo, sotto gli occhi degli agenti che assistono delusi e indignati – suggerisce chiaramente che quest'appello ai valori nazionali è ingiusto e in malafede. No, certo, non è così che si fanno le cose in America: noi spettatori lo sappiamo, perché sappiamo, come lo sanno gli agenti della squadra, che le prove non sono veramente contaminate. Ma spostandoci su un altro piano, se giudichiamo dal caso Barnabei che ho menzionato all'inizio, allora è *esattamente così* che si fanno le cose in America, come in tanti altri paesi. Quella che l'appello dell'avvocato mette in moto è una dinamica di disconoscimento collettivo, attuata attraverso una doppia negazione: *non* è così che *non* si fanno le cose in America. La svalutazione della cultura delle libertà civili riceve poi ancor più esplicita espressione in un concitato scambio tra Grissom e una celebrata autorità nel campo medico-legale, un tempo suo maestro, ingaggiato come perito di parte dall'accusato: "L'accusato ha diritto alla miglior difesa possibile", sostiene il perito, al che Grissom replica: "L'accusato ha diritto, già. È una stella del cinema, ecco perché ha diritto. Ha ucciso due donne, e tu lo sai, ma vuoi screditare gli agenti della scientifica, così potrai imbeccare la giuria e farlo assolvere". "Non servirà, la giuria mi crederà per la mia reputazione, esattamente come te", risponde l'altro, ma Grissom ribatte: "La differenza, Philip, è che io ho lo stesso stipendio indipendentemente dalle prove che raccolgo".³¹ Di nuovo la stessa struttura di disconoscimento: un fatto assolutamente reale – il carattere classista della giustizia criminale – viene al tempo stesso riconosciuto a parole e negato dalle implicazioni più profonde della scena: nel caso specifico, l'onestà di Grissom e la sua disinteressata ricerca della giustizia e della verità. L'intero concetto che l'accusato abbia dei diritti risulta così screditato come un'impostura e un'ipocrisia. E infine, mentre il perito gli consiglia "da amico" di lasciar perdere per il bene di tut-

cesso equo sancito dal Bill of Rights; in italiano l'episodio si intitola "La scientifica sotto accusa", un titolo che mette in primo piano il meccanismo di rovesciamento fra accusatori e accusati che caratterizza l'episodio, ma cancella qualunque riferimento al problema giuridico generale che ne è alla base.

30. "The evidence was contaminated. CSI should be ashamed and you as citizens should be outraged. This is not how we do things in America".

31. "The accused is entitled to the best defense possible". "The accused is entitled, yeah. He's a movie star, that's why he's entitled. He's killed two women, you know it, and you are willing to decimate the CSI's so that you can spoon-feed the jury into letting him walk". "The jury believes me because of my reputation, just as they do you". "The difference is, Philip, I got the same paycheck regardless of what I testify to".

ta la squadra, Grissom riafferma con la sua battuta finale l'idea di vera giustizia che caratterizza la serie: "E le famiglie delle vittime, non hanno amici?".³²

Prima di concludere, credo sia opportuno soffermarsi su alcune più ampie implicazioni di questo approccio incentrato sulla vittima. A partire dalla terza stagione, l'atmosfera di *CSI* si fa sempre più tetra e claustrofobica, i delitti diventano sempre più truculenti, e la violenza visiva legata tanto ai crimini quanto alle pratiche investigative monta a livelli estremi. Quest'*escalation* si potrebbe definire come "orrorismo", il neologismo proposto da Adriana Cavarero per distinguere fra il concetto di terrore, etimologicamente legato all'atto fisico del tremare di paura per un pericolo, e quello di orrore, lo stato di gelo e di paralisi che nasce dalla repulsione e dall'abominio indotto dalla vista di ciò che va oltre la morte stessa, per offendere la dignità ontologica e l'integrità figurale del corpo umano nella sua singolarità.³³ Le teste mozzate, i busti scuoiati, gli arti smembrati, i corpi macinati e decomposti così generosamente offerti da *CSI* sono in questo senso nient'altro che repliche pornografiche³⁴ degli orrori dal vero – i corpi torturati, gli attentatori suicidi, i passanti saltati in aria, le vittime maciullate dei bombardamenti – che hanno preso stabile dimora nella nostra esperienza visiva del mondo contemporaneo. Eppure, anziché evocare un'ontologia della vulnerabilità e un'etica della cura, basata sulla nostra condizione comune di mutua dipendenza e di inevitabile perdita, come in modi diversi suggeriscono sia Cavarero sia Judith Butler, la risposta di *CSI* a questa schiera di orrori spettacolarizzati suscita un diverso tipo di struttura affettiva. Una struttura affettiva in cui la vulnerabilità viene negata attraverso una fantasia di controllo, affermata retrospettivamente per via d'onnipotenza tecnologica; il lutto viene pacificato da un'azione investita del potere di restaurare l'ordine; e il circuito della violenza viene riprodotto dalla violenza di stato, esercitata virtuosamente in nome del diritto. Una struttura affettiva molto simile a quella seguita all'11 settembre 2001, così come la descrive Judith Butler in *Vite precarie*.³⁵

La logica della giustizia come punizione a nome delle vittime, trasmessa dai discorsi di Gil Grissom come dal discorso pubblico degli Stati Uniti, non è di per sé

32. "What about the victims' families? Who's their friend?" L'insistenza sulle famiglie delle vittime è presente fin dalla prima serie, come mostra quest'affermazione di Catherine Willows nell'episodio pilota della prima stagione, che salda perfettamente l'idea della verità scientifica con la centralità della vittima: "I poliziotti – scordatene: vanno bene per l'ordine pubblico e basta, e gli investigatori inseguono menzogne. Noi risolviamo. Noi ricostruiamo la verità dei fatti, e quando sei una vittima conta questo".

33. Adriana Cavarero, *Orrorismo, ovvero della violenza sull'inerte*, Feltrinelli, Milano 2007.

34. Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2002; tr. it.: *Davanti al dolore degli altri*, Mondadori, Milano 2003.

35. Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, Verso, London – New York 2004; tr. it.: *Vite precarie. Contro l'uso della violenza in risposta al lutto collettivo*, Meltemi, Roma 2004. L'enfasi sulla vittima e il contemporaneo impulso di controllo si manifestano in modi analoghi nella teoria della cospirazione, più volte analizzata come parte integrante della cultura statunitense: si vedano Richard O. Curry e Thomas M. Brown, *Conspiracy: The Fear of Subversion in American History*, Holt, New York 1972; Ed White, *The Value of Conspiracy*, "American Literary History", XIV, 1 (2002), pp. 1-31; Fabrizio Tonello, *Dare corpo alle paure: le teorie del complotto*, "Ácoma", XXIII (2002), pp. 41-55.

evidente né universale. La natura della giustizia e la commensurabilità della colpa alla punizione sono state terreno di disputa dai tempi della Bibbia e di Antigone, e il dibattito moderno su questi temi ha preso forma dalla riflessione di pensatori come Kant, Beccaria e Nietzsche. È noto che i paesi dell'Europa occidentale hanno nel complesso adottato, almeno sul piano teorico, una teoria ambientale della criminalità, considerata almeno in parte il frutto di circostanze sociali piuttosto che di una libera scelta individuale, e un modello penale organizzato intorno alla pena carceraria, con il suo doppio obiettivo, deterrenza e riabilitazione. La logica complessiva del sistema penale negli Stati Uniti è invece, come si diceva sopra, punitiva e retributiva: se da un lato il suo elemento saliente (e la sua peculiarità fra i paesi dell'Occidente) è la pena capitale, al suo interno anche la prigione è concepita non in funzione di riabilitazione ma sempre come mezzo di controllo sociale.³⁶ Se, come sostiene Winfried Fluck, le forme narrative, attraverso i loro processi di trasferimento simbolico, contribuiscono ad articolare e dare forma all'idea di giustizia,³⁷ l'idea di giustizia trasmessa da CSI è non soltanto impersonale e obiettiva, perché basata sulla "vera" scienza anziché su opinioni o pregiudizi, ma anche, e soprattutto, retrospettiva e retributiva, perché è volta a sanzionare il singolo delitto, e preclude ogni indagine sulle sue cause che vada al di là della catena positivista dei mezzi e dei moventi, precludendo così l'idea della giustizia come categoria sociale piuttosto che penale, distributiva piuttosto che retributiva, e basata sul riconoscimento piuttosto che sulla vendetta.³⁸ Il laboratorio e il microscopio sono dav-

36. La popolazione carceraria è di 2 milioni, con altri 4,5 milioni che godono di libertà condizionata e sospensione della pena. La distribuzione razziale delle persone sottoposte a provvedimenti restrittivi di varia natura è spettacolarmente sbilanciata rispetto alla popolazione complessiva degli USA. Quasi il 30% dei prigionieri in libertà condizionata (circa 1,2 milioni), il 44% della popolazione carceraria (secondo le stime, 586.300), e più del 40% dei prigionieri cui è stata sospesa la pena (stimati a 309.000) sono afroamericani. La proporzione stimata per gli ispanici è del 12% fra i detenuti in libertà condizionata (491.700), 18% dei condannati con pena sospesa (136.000), e 19% della popolazione carceraria (251.000). In altre parole oltre 2 milioni di maschi afroamericani e oltre 800.000 maschi ispanici sono sotto il controllo del sistema carcerario e giudiziario, e proporzioni analoghe si applicano alle donne. Nel complesso, quindi, le minoranze costituiscono quasi la metà della popolazione sottoposta a pene detentive o alternative, pur essendo una percentuale molto inferiore rispetto alla popolazione complessiva (gli afroamericani sono il 12.5%, pari a circa 37,5 milioni, mentre gli ispanici sono il 13.6%, pari a 41,3 mi-

lioni). Tutte queste statistiche e altre ancora sono disponibili sul sito del Bureau of Justice. Sulla continuità fra sistema penale e altre forme di controllo sociale si vedano Loïc Wacquant, *Deadly Symbiosis: When Ghetto and Prison Meet and Mesh*, "Punishment and Society", III, 1 (Gennaio 2001), pp. 95-134; *The Penalization of Poverty and the Rise of Neoliberalism*, "European Journal on Criminal Policy and Research", numero speciale su *Criminal Justice and Social Policy*, IX, 4 (Inverno 2001), pp. 401-12; *How Penal Common Sense Comes to Europeans: Notes on the Transatlantic Diffusion of Neoliberal Doxa*, "European Societies" I, 3 (Autunno 1999), pp. 319-52.

37. Winfried Fluck, *Fiction and Justice*, "New Literary History" XXXIV (2003), pp. 19-42. Sulle intersezioni tra racconto e concezioni filosofiche della giustizia si veda anche Wai-Chee Dimock, *Residues of Justice: Literature, Law, Philosophy*, University of California Press, Berkeley 1996.

38. Nancy Fraser, *Reframing Justice in a Globalizing World*, "New Left Review", XXXVI (Novembre-dicembre 2005), pp. 69-88. Di Fraser si vedano anche *The Radical Imagination: Between Redistribution and Recognition* (2003) e

vero le sue icone più appropriate: ne indicano la portata ristretta e il rifiuto programmatico di ogni orizzonte più ampio.

Da che nasce, allora, l'enorme successo internazionale di una serie Tv così imbevuta della logica culturalmente specifica di quella che definirei, parafrasando il titolo di un famoso libro sulla guerra, "An American Way of Justice"?³⁹

Per tentare una risposta, torno a un punto sollevato più sopra. La riduzione della dimensione dell'umano alla vulnerabilità di un corpo capace di soffrire e di una vita che può essere spenta è tipica anche del discorso internazionale sui diritti umani, basato com'è in egual misura sulla inermità e disperazione delle vittime e sulla contraddizione logica di un soccorso che arriva sempre e soltanto a cose fatte. Il discorso sui diritti umani, scrive Wendy Brown, "in genere si presenta come una forma di antipolitica [...] un discorso morale incentrato sul dolore e sulla sofferenza piuttosto che un discorso politico di giustizia globale".⁴⁰ Jacques Rancière spinge oltre questa stessa argomentazione: il dibattito sui diritti umani, scrive, è un modo di "depoliticizzare le questioni del potere e della repressione e collocarle in una sfera di eccezionalità che non è più politica, in una sfera antropologica di sacralità situata al di fuori della portata del dissenso politico".⁴¹ Una volta che il campo politico nell'Occidente è stato depoliticizzato, e la democrazia ridotta "al modo di vita di una società, al suo ethos, intendendo con ethos la dimora e lo stile di vita di un gruppo",⁴² lo spazio politico, che nasce dalla contestazione sui diritti e sulla loro applicazione, si trova ad essere anch'esso ridotto. A quel punto i Diritti dell'Uomo, che hanno perso ogni funzione nella sfera politica, sono "esportati" nella forma dei diritti di coloro che non hanno alcun diritto; e poiché questi ultimi non sono in grado di farli valere, questi diritti umanitari "possono diventare i diritti di altri".⁴³ Il "diritto all'interferenza umanitaria", scrive Rancière, "dà una nuova funzione ai diritti 'caduti in disuso' – una nuova funzione che serve a realizzare sullo scenario mondiale il compito cui, sulla scena nazionale, assolve il consenso: cancellare il confine tra legge e fatto, legge e illegalità. I diritti umani che vengono rispediti sono ora i diritti della vittima assoluta. La vittima assoluta è la vittima di un male assoluto. Quindi i diritti che tornano indietro al mittente – ora divenuto il vendicatore – sono simili a un potere di giustizia infinita contro l'Asse del Male".⁴⁴

E se il successo di *CSI*, perfino in quei paesi e in quegli strati sociali che negli ultimi anni hanno criticato più duramente la politica internazionale degli Stati Uniti, fosse uno dei grandi successi di politica estera dell'amministrazione Bush? Le prove, è ovvio, sono puramente indiziarie.

Justice Interruptus: Critical Reflections on the "Postsocialist" Condition (1997).

39. Russell Weigley, *The American Way of War: A History of United States Strategy and Policy*, Indiana University Press, Bloomington 1973.

40. Wendy Brown, "The Most We Can Hope For...": *Human Rights and the Politics of Fatalism*, "The South Atlantic Quarterly" CIII, 2/3 (Primavera/estate 2004), pp. 451-63, qui 451.

41. Jacques Rancière, *Who Is the Subject of the Rights of Man?*, "The South Atlantic Quarterly", CIII, 2/3 (Primavera/estate 2004), pp. 297-310, qui 299.

42. Ivi, p. 306.

44. Ivi, p. 307.

45. Ivi, p. 309.