

I film giudiziari-processuali: Il cinema in tribunale

Luciano Mariani

info@cinemafocus.eu

© 2026 by [Luciano Mariani](#), licensed under [CC BY-NC-SA 4.0](#)

1. Introduzione: un genere a sè?

Esiste un ricchissimo filone di film la cui trama prevede delle scene o sequenze più o meno estese che si svolgono in un'aula di tribunale: li abbiamo chiamati "film giudiziari-processuali", ma le opere a cui si può riferire questo termine vengono identificate in inglese con una varietà di etichette, tra cui *legal drama*, *courtroom drama*, *legal film*, *law film*, *trial film* ... I modi diversi con cui si possono indicare questo tipo di film suggerisce che è difficile tracciare un loro *identikit*, ossia un insieme di aspetti che possano giustificare la loro appartenenza ad un *genere cinematografico* dai contorni ben definiti (com'è il caso, ad esempio, dei film western, musicali, thriller, di fantascienza, e così via). Una delle ragioni per cui esiste questa difficoltà di categorizzazione è il fatto che le sequenze che si svolgono in un'aula di tribunale compaiono in un'infinità di film, a loro volta appartenenti a tutti i generi cinematografici, dalla commedia al melodramma, dal poliziesco al film di guerra, proprio perchè moltissime storie raccontate al cinema prevedono in qualche misura un risvolto processuale: i personaggi di tali storie possono infatti essere coinvolti in fatti che hanno qualche rilevanza civile o penale, che giustifica il ricorso alla "giustizia" per far procedere la storia o per portarla ad una conclusione. Potremmo indicare però i confini entro i quali tutti questi film possono essere considerati, su un ideale *continuum* che vede, ad un estremo, quei film ambientati completamente o per la maggior parte della loro durata in un tribunale, e all'altro estremo quei film in cui l'aula di un tribunale gioca un ruolo molto marginale o addirittura del tutto secondario. In questi ultimi, il processo può svolgersi, ad esempio, verso la fine del film, come passo quasi "obbligato" per concludere una storia che si è svolta fino a quel momento in altri ambienti o contesti. Per delimitare la nostra indagine considereremo dunque come film "giudiziari-processuali" quel genere (o sottogenere) di film in cui le sequenze in tribunale sono al centro della trama, non solo perchè (1) occupano un tempo considerevole della loro durata complessiva e/o perchè (2) nell'aula di tribunale si svolgono azioni che costituiscono sviluppi cruciali della loro trama.

2. L'azione drammatica all'interno e all'esterno dell'aula di un tribunale

Anche con queste delimitazioni, comunque, non esistono molti film che si svolgono *esclusivamente* all'interno di un tribunale. Un esempio famoso è *La parola ai giurati*, in cui l'intera storia si svolge nella stanza in cui i dodici giurati sono confinati per dover decidere se l'accusato è colpevole o innocente, con le conseguenti ricostruzioni dei fatti e la loro valutazione finale. Questo film è dunque un raro esempio di unità di tempo, di luogo e di azione, come se fosse un unico piano-sequenza in cui durata della storia e durata del film coincidono esattamente: lo spettatore entra nella stanza insieme ai giurati e ne esce quando questi ultimi ne escono perchè sono giunti al verdetto finale.



La parola ai giurati/*Twelve angry men* (Sidney Lumet, USA 1957)

Più spesso, nei film processuali-giudiziari l'azione, pur svolgendosi, come abbiamo descritto, in un tribunale, alterna queste sequenze ad altre che si svolgono al di fuori, ma che comportano sviluppi narrativi di immediata rilevanza per ciò che accade nell'aula. Un esempio altrettanto famoso è *Anatomia di un omicidio*, dove un avvocato di provincia (James Stewart) accetta di difendere un tenente dell'esercito (Ben Gazzara), accusato di aver ucciso l'uomo che gli aveva violentato la moglie (Lee Remick). Tra un'udienza e l'altra, l'avvocato incontra sia il tenente che la moglie, ed accumula una serie di informazioni ambigue che puntualmente si riflettono poi nell'udienza successiva (e che lasceranno gli spettatori incerti sulla verità dei fatti ricostruita in tribunale). In questo caso, come in molti altri, le sequenze fuori dall'aula sono determinanti per conoscere sia gli antefatti che la personalità dei personaggi coinvolti, ma ancora più rilevanti sono le udienze in cui fatti e personaggi sono messi alla prova per districare quello che è di fatto un intreccio inestricabile di verità e di menzogna.



Anatomia di un omicidio/Anatomy of a murder (Otto Preminger, USA 1959)

Diverso, ma per certi versi simile, è il caso di quei film che si svolgono, nel presente della narrazione, nell'aula di un tribunale, ma che ricorrono ai *flashback*, ossia ai racconti degli accusati e dei testimoni, per ricostruire i fatti passati oggetto del processo. In questi casi, i *flashback* possono occupare anche lunghe sequenze, ma, ancora una volta, i fatti che via via emergono trovano la loro interpretazione, decisiva per lo sviluppo della trama e per la conclusione del film, pur sempre nell'aula giudiziaria, dove l'azione drammatica del confronto tra accusa e difesa si appoggia a quanto viene raccontato nei *flashback*. Un esempio è un curioso film di ambientazione western, *I dannati e gli eroi*, in cui un sergente (Woody Strode), appartenente ad un reggimento composto soltanto da soldati di colore, è accusato di violenza carnale e di omicidio. I fatti accaduti sono ricostruiti tutti tramite il ricorso ai *flashback* (che raccontano la storia vera e propria secondo i canoni del genere "western", di cui il regista John Ford è stato uno dei massimi esponenti), mentre il dibattito in aula sull'interpretazione da dare a quei fatti costituisce la "cornice" entro cui si sviluppa la tensione drammatica, gestita secondo i canoni del "film giudiziario".



I dannati e gli eroi/Sergeant Rutledge (John Ford, USA 1960)

Il film è interessante anche perchè dimostra, da un lato, come i film giudiziari-processuali possono svolgersi in ambientazioni e secondo narrazioni tipiche di altri generi cinematografici, e dall'altro lato, come questioni complesse (in questo caso, i pregiudizi razziali) possono costituire parte integrante dei temi e dei significati veicolati da un film attribuibile al genere che stiamo esaminando. Vedremo in effetti più avanti come i film giudiziari non si limitano a mettere in scena vicende processuali, che pure costituiscono il loro "cuore narrativo", ma entrano nel vivo di tematiche sottostanti, che amplificano e arricchiscono la portata delle idee e dei significati che i film stessi intendono trasmettere.

Le tematiche serie e impegnative che sono di norma trattate nei film giudiziari-processuali possono comunque essere combinate con toni più leggeri, come è provato dall'esistenza di film di questo tipo che attraversano il genere, apparentemente molto diverso, della commedia. Famosissima è rimasta la coppia Spencer Tracy-Katharine Hepburn, che in *La costola di Adamo*, impersona marito e moglie, entrambi magistrati, ma impegnati l'uno contro l'altro rispettivamente nell'accusa e nella difesa di una donna (Judy Holliday), accusata di aver ucciso il marito fedifrago. Il film integra brillantemente commedia e film giudiziario, nell'affastellarsi di scene domestiche e scene in tribunale, in cui la Hepburn dimostra tutta la sua "grinta" nel propugnare la sua causa femminista. Battaglia dei sessi, dunque, declinata però con i toni accesi ma anche decisamente impegnati della difesa delle donne in un mondo maschilista, come propugnato nell'infiammata arringa finale della Hepburn/difensore (si veda il video qui sotto a destra), cui il marito/avvocato dell'accusa riesce a mala pena a tener testa.



La costola di Adamo/Adam's rib (George Cukor, USA 1949)

E perfino la fantascienza è comparsa come genere cinematografico "ospitante" un film giudiziario-processuale: in *Dredd - La legge sono io*, in una New York distopica del 2139, i giudici cercano di far rispettare la legge a bordo di motociclette blindate, e il più duro del gruppo è nientemeno che Sylvester Stallone, quasi una macchina da guerra sempre pronta ad intervenire (anche senza porsi problemi di diritto ...), in un film, tratto da una "graphic novel", che vede naturalmente l'attore americano trionfare in una storia che è più che altro un adrenalinico film d'azione.



Dredd - La legge sono io/Judge Dredd (Danny Cannon, USA 1995)

3. La "geografia" del film giudiziario

"In order to qualify as a law film the following characteristic(s) must be present in some shape or form: the geography of law, the language and dress of law, legal personnel and the authority of law. This excludes films where 'justice' is enforced outside of any legal framework for example, war films, social dramas and family sagas." (Nota 1)

In questa citazione vengono indicate come caratteristiche primarie di un film che possa definirsi come "giudiziario-processuale" la "geografia della legge", ossia, come abbiamo osservato nei paragrafi precedenti, la *localizzazione* della storia: non soltanto un *luogo fisico* (l'aula di un tribunale), ma anche il *linguaggio legale* con cui si comunica, i *personaggi* essenziali (come giudici, avvocati, giurie ...), insieme alle *immagini* e ai *simboli* che li contraddistinguono e che sono entrati nell'immaginario collettivo come risultato dell'esposizione ad un gran numero di film di questo tipo. Ad esempio, molti film giudiziari mostrano, all'inizio o ad un certo punto della narrazione, gli edifici che ospitano il tribunale: si tratta in genere di strutture imponenti, che nella loro maestosità incarnano la potenza dell'autorità della legge e impressionano per l'immagine che offrono del sistema giuridico come presidio ufficiale della giustizia. Sono edifici che generano in chi li guarda un timore reverenziale, perchè sappiamo che al loro interno non si svolgono solo cerimoniali dettati da precisi regolamenti che la società si è data, ma anche vicende umane spesso drammatiche, che coinvolgono persone sottoposte ad un giudizio collettivo sulla base dell'opposizione tra "giusto" e "ingiusto", o più ampiamente tra "buono" e "cattivo", tra "bene" e "male" - con il corollario altrettanto cruciale dei destini che attendono queste persone in base al giudizio di condanna o di assoluzione. Spesso questi

"palazzi di giustizia" sono adornati da bandiere, statue, dipinti (ad esempio, la classica raffigurazione della bilancia) che sottolineano ancora lo statuto straordinario di questi luoghi deputati all'amministrazione della giustizia.



Royal Courts of Justice, London

U.S. Supreme Court, Washington D.C.

Quando entriamo nell'aula di un tribunale, nuove immagini e nuovi simboli continuano a farci percepire questi luoghi con lo stesso timore reverenziale. La rigidità delle procedure, le formule di rito, e la stessa disposizione fisica degli arredi rimandano ad un immaginario che abbiamo tutti introiettato, così come la posizione dei personaggi all'interno di questa scenografia. All'inizio di *Testimone d'accusa* la processione di giudici che apre il processo è particolarmente suggestiva in quanto rimanda alla tradizione storica delle udienze alla "Corte della Corona" britannica, con i simboli rituali di una cerimonia dal sapore quasi religioso.



Testimone d'accusa/Witness for the prosecution (Billy Wilder, USA 1957)

Anche la dislocazione delle varie figure coinvolte nel processo è solitamente ben determinata, e, nonostante variazioni a seconda dei luoghi e nel corso del tempo, immediatamente e facilmente riconoscibile: ad esempio, il giudice è solitamente in una posizione sopraelevata rispetto a tutti gli altri "attori", mentre la giuria occupa una posizione laterale, a sottolineare, da un lato, l'autorità della legge, e dall'altro, la posizione "neutrale" di chi è chiamato ad emettere un giudizio di colpevolezza o di innocenza "in nome del popolo". (L'immagine seguente si riferisce al sistema britannico; il sistema americano prevede alcuni ruoli e relativi termini differenti: si veda il box qui sotto.)

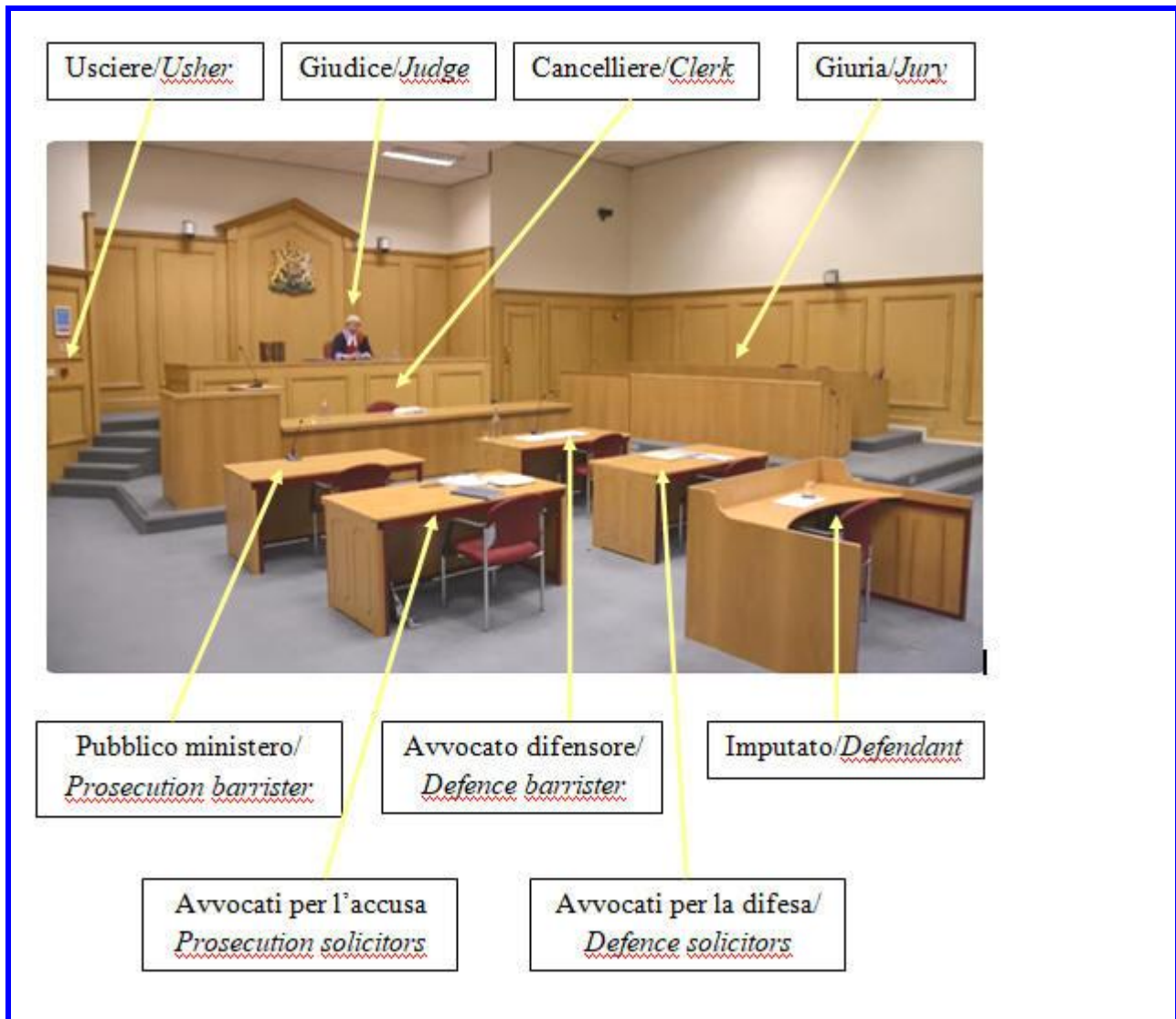


Figure Legali nel Sistema Britannico (Inghilterra e Galles)

- **Barristers:** Avvocati specializzati nell'attività di patrocinio davanti alle corti superiori e nella consulenza legale specialistica.
- **Solicitors:** Avvocati che si occupano della gestione diretta dei clienti, della preparazione dei casi e della consulenza legale generale, operando spesso in studi associati.
- **Judges (Giudici):** Scelti solitamente tra i *barristers* più esperti.
- **Justices' Clerks/Judicial Assistants:** Figure di supporto ai giudici che assistono nella gestione del processo e nella ricerca giuridica.

Figure Legali nel Sistema Americano

- **Attorney/Lawyer (Avvocato):** A differenza del Regno Unito, non vi è una distinzione netta tra *barrister* e *solicitor*. L'avvocato americano svolge entrambe le funzioni, sia di consulenza che di patrocinio in tribunale.

- **Law Clerk:** Assistenti personali dei giudici (spesso giovani laureati eccellenti), fondamentali per la ricerca, l'analisi giuridica e la redazione delle bozze delle sentenze.
- **Judge (Giudice):** Possono essere eletti o nominati, a seconda che si parli di corti statali o federali.

I due video qui sotto (in inglese) illustrano brevemente il funzionamento del processo nei sistemi britannico e statunitense.



La Corte della Corona nel sistema britannico



Il tribunale nel sistema americano

4. Il perenne e indiscutibile fascino dei film giudiziari

4.1. Un genere amato dal pubblico

"I processi sono già di per sé simili a film, e i film sono già di per sé simili a processi."

Carol J. Clover (Nota 2)

I film giudiziari-processuali sono sempre esistiti nella storia del cinema, a riprova che gli elementi che li caratterizzano posseggono un fascino incontestabile. Se il cinema offre sempre ai suoi spettatori una "finestra", uno "specchio", un "telescopio" e/o un "microscopio" attraverso cui affacciarsi su un mondo e sui personaggi che lo popolano, in tal modo fornendo l'opportunità di guardare, in un contesto di totale sicurezza e "impunità", ciò che potrebbe anche considerarsi "molto privato", i film giudiziari assolvono a questa funzione in modo ancor più pregnante: assistiamo infatti ad eventi che ad un certo punto assumono una rilevanza penale, ed i personaggi si caricano di identità e di motivazioni del tutto particolari. Come nei film polizieschi, thriller, "gialli", entrano in gioco aspetti che stimolano il nostro coinvolgimento al massimo grado e ci impongono di trovare una risposta a domande cruciali, come *Cosa è realmente successo? Chi è responsabile di questi eventi? Perché i personaggi si sono comportati in quel certo modo? Meritano una punizione?*, sollecitando nel contempo il nostro innato desiderio di scoprire la "verità", di definire un personaggio colpevole o innocente, di assicurarci che "giustizia sia fatta" - tutti aspetti che ci coinvolgono sia dal punto di vista cognitivo che affettivo. Non c'è da stupirsi, dunque, se le dinamiche nell'aula di un tribunale, e le conclusioni a cui arrivano, costituiscono una potente leva drammatica al servizio di una funzione fondamentale del cinema, quella di coinvolgere gli spettatori e di immergerli totalmente nella storia narrata.

"Trials compel the general public as well, drawing us in because they offer access to the tensions and wounds of the private sphere - the transgressions of social norms, the rule breakings, passions, desires, and alibis - all framed through the camera obscura of memory and human subjectivity. As we follow trials, we are put in the deliciously contradictory position of the ethical peeping tom, one who can feel the thrill of subversive watching from a sanctioned and safe position ... Trial films concentrate on the most dramatic elements of trials: testimony and cross-examination, courtroom strategy, surprise revelation, and uncertainty about the truth and its relationship to justice. In doing so, they

intensify spectatorial expectations about the kinds of pleasures we associate with courtroom contest, deliberation, and judgment and, more generally, what trials can ultimately deliver." (Nota 3)

Ma i film giudiziari hanno una marcia in più: invitano non solo gli spettatori a "guardare", per vedere anche quello che a volte rimane nascosto o addirittura non dovrebbe essere visto (assolvendo così a quella funzione di *spettatore-voyeur* su cui registi come Hitchcock hanno puntato per manipolare le emozioni del pubblico): questi film aggiungono agli stimoli *visivi* altrettanto potenti stimoli *uditivi*, in una misura che in altri generi cinematografici non ha la stessa importanza. In un'aula di tribunale, infatti, conta ciò che si vede, ma anche, e forse ancora di più, *ciò che si sente*: questo ambiente, infatti, è il regno della parola profferita ad alta voce da avvocati, giudici, testimoni, che proprio attraverso la parola hanno il compito di raccontare, descrivere, valutare fatti e circostanze, nonché di delineare i profili identitari delle persone coinvolte (l'accusato, ma anche i testimoni a carico o a difesa). L'aula è il luogo istituzionalmente designato per il dibattito, il confronto, la dialettica anche aspra e drammaticamente coinvolgente, che raggiunge il suo apice al momento delle arringhe finali dell'accusa e della difesa, quando tutte le parole contano e la capacità di usarle in modo convincente diventa il punto focale delle decisioni che prenderà la giuria. Indimenticabile, ad esempio, la scena conclusiva in tribunale del film *Frenesia del delitto*, in cui due ragazzi di buona famiglia sono accusati dell'omicidio di un ragazzino, compiuto in modo gratuito per il solo gusto di compiere un delitto perfetto: in una memorabile arringa finale, il difensore (Orson Welles, premiato al Festival di Cannes insieme ai due giovani attori) riesce ad evitare loro la pena capitale. Si tratta di un film esemplare rispetto alla discussione sul "genere giudiziario" di cui all'*Introuzione* qui sopra: le sequenze in tribunale si svolgono soltanto nell'ultima parte del film, ma la loro potenza drammatica (e la magnifica interpretazione di Orson Welles) soddisfano pienamente i criteri che ci siamo posti per definire e delimitare la categoria di questi film.



Frenesia del delitto/Compulsion (Richard Fleischer, USA 1959) - Film completo; l'arringa finale inizia al minuto **1:29:02**

Difficile non essere coinvolti in questa possente esibizione del potere della parola; ma d'altronde i film giudiziari, come si è detto, coinvolgono gli spettatori in modo sottile e allo stesso tempo potente nelle storie che raccontano e nei personaggi che mettono in scena, al punto tale da porli nella condizione di identificarsi di fatto con la giuria - una posizione "comoda" perchè permette di ricostruire, insieme ai giurati, ciò che è (o può essere) successo e di farsi un'idea dell'innocenza o colpevolezza dell'accusato, senza, al contempo, essere obbligati ad assumere la responsabilità che, nei film come nella realtà, è imposta alla giuria:

"Film audiences experience the immersions of a juror - the glimpse into hidden worlds, the pleasures of knitting together evidence into a story, the frisson of antagonistic performances - without the jury's ultimate responsibility to decide the outcome of a case." (Nota 4)

In alcuni rari (e per questo ancor più interessanti) casi, questa quasi-identificazione degli spettatori con la giuria viene portata all'estremo: in *Nessuno sfuggirà*, gli spettatori, come dice il titolo, non possono esimersi dalla responsabilità di dare essi stessi un giudizio finale. Il film, girato nel 1944, quindi in un momento in cui non si poteva conoscere l'esito della guerra, narra di un tribunale chiamato a giudicare un criminale nazista - precorrendo di fatto il vero processo di Norimberga ai gerarchi nazisti (1945-1946), che verrà raccontato in *Vincitori e vinti* (Staney Kramer, USA 1961). In *Nessuno sfuggirà*, dopo che vari testimoni hanno raccontato, ciascuno dal suo punto di vista, la storia

dell'ufficiale nazista, il presidente del tribunale (si veda al minuto **1:25:01** del video qui sotto) non emette nessuna sentenza, ma chiede agli spettatori di giudicare essi stessi l'imputato, che si dichiara "non colpevole" ... un esempio estremo di coinvolgimento totale del pubblico, chiamato ad assumersi il ruolo di giuria, nella materia stessa di cui è fatto un film giudiziario.



Nessuno sfuggirà/*None shall escape* (André de Toth, Usa 1944) - Film completo in inglese

"Such films ... situate audiences in the seats of jurors, shaping and reshaping our sense of the unstable ties between procedure and fairness, evidence and truth, and responsibility and judgment. The pleasures of the genre flow from the very process of watching, weighing, and testing characters, evidence, process, and outcome. Such films create a theater of justice and injustice; and to the extent that they interpellate us successfully as juror-spectators, they create conditions of possibility for our continuing attachment (however ambivalent) to the project of law." (Nota 5)

4.2. Un genere amato da registi e sceneggiatori

Dato il fascino che i film giudiziari hanno sempre esercitato sul pubblico, non stupisce che, anche dal lato di chi i film li realizza, produttori, registi e sceneggiatori abbiano anch'essi ceduto a questo fascino e, ancora di più, alle prospettive di successo commerciale (se non sempre di critica) che potevano essere garantite. Abbiamo già citato il fatto che gli spettatori, così come i lettori di romanzi polizieschi, sono generalmente interessati non solo alla soluzione di un enigma (*Chi è stato, come ha fatto e perchè lo ha fatto*), ma anche alle sue implicazioni più profonde, che riguardano questioni etiche e sociali: l'enigma da risolvere non è un puro fatto privato che coinvolge due o più persone, ma, per la sua rilevanza giuridica, implica necessariamente che il popolo (di cui gli spettatori ovviamente sono parte) e i suoi rappresentanti (procuratori, giudici, avvocati) siano chiamati in causa per ristabilire un ordine compromesso da un crimine, attraverso l'accertamento della verità e la condanna o l'assoluzione degli accusati. Dunque i film processuali vanno a sollecitare un desiderio diffuso di giustizia e di vedere il bene pubblico tutelato dai pericoli e dai rischi dovuti all'inosservanza della legge.

Desiderio di giustizia e necessità di veder confermato l'ordine etico che deve caratterizzare la vita di una società devono potersi realizzare sullo schermo (anche se non sempre nella vita reale) in un finale adeguato, un *happy ending* che non consiste in questi casi in una risoluzione felice dei problemi che hanno dovuto affrontare i personaggi (come la (ri)formazione di una coppia in una commedia o un film romantico, o la vittoria sui nemici, pur se pagata a caro prezzo, in un film di guerra). Nei film giudiziari il finale "adeguato" a soddisfare gli spettatori non coincide necessariamente con la felicità dei protagonisti accusati e messi sotto processo (che, anzi, possono dover subire le conseguenze di un'eventuale condanna), ma con il ristabilimento di un ordine sociale superiore, che va al di là della sfera privata perchè riguarda i principi-chiave di una società che vuole reggersi sulla giustizia, cioè sulla distinzione tra "bene" e "male". tra verità e menzogna, tra caos e ordine - anche se non sempre queste linee di demarcazione sono chiare e nette, e anche se la "verità" sancita da una sentenza può non coincidere con la "verità assoluta" a cui tutti siamo interessati ma che spesso è difficile se non impossibile da stabilire.

Ma anche nei film giudiziari la conclusione del film (il suo finale "adeguato" se non sempre "felice" per i personaggi) deve essere percepita come il risultato necessario di una serie di eventi (dal crimine alla sentenza) che costituiscono la rete di fatti di cui si compone la storia narrata. Proprio la natura

giuridicamente rilevante di questi fatti li rende interessanti e coinvolgenti, come se il crimine generasse le svolte della storia necessarie per catturare il coinvolgimento del pubblico. I fatti antecedenti (e spesso anche contemporanei) alle scene nell'aula di un tribunale si caricano così di una tensione drammatica altamente spettacolare, richiamando proprio l'osservazione fatta poc'anzi che "*I processi sono già di per sé simili a film, e i film sono già di per sé simili a processi.*" Queste sono considerazioni che rendono una vicenda in qualche misura "processuale" così gradita a chi la deve mettere in scena in un film, a cominciare dai produttori per coinvolgere, ovviamente, sceneggiatori e registi. Come vedremo più avanti, però, l'elemento più strettamente "processuale" deve basarsi su uno sviluppo della storia, "a monte" del processo, che sia altrettanto coinvolgente, e su una scelta di questioni in gioco che catturino l'interesse degli spettatori (come, ad esempio, un crimine efferato che potrebbe comportare una condanna a morte).

"The courtroom has obvious attributes that have been utilised by playwrights and more recently film makers. However, a law film is much more than a courtroom drama and it may be difficult, although not impossible, to sustain a complete film within the confines of the courtroom. So why the law? First, the public have a fascination with the law. This is evidenced on a number of fronts and has increased with lawyers becoming well known figures via the media and the law being a central issue in the newspapers on the television. Secondly, in much the same way that courtroom proceedings are dramatic, the law is a perfect vehicle for all sorts of stories ... the law has central characteristics and contradictions that make it such a viable vehicle for storytelling: 'The essence of the law movie is that it offers the writer and director a chance to explore the potential for the clash of two opposing forces which may be portrayed as good/evil, right/wrong, moral/immoral' (Greenfield & Osborn 1995, p 112). That said, it is important to note that not all legal proceedings and issues have a natural dramatic content - most films tend to concentrate upon the criminal arena, often because this may focused on a life or death issue ... However, not all about the law is dramatic or interesting and there are certain aspects of the law that will not normally be selected for cinematic portrayal ... There needs to be a dramatic element, and this can be produced through a serious crime that draws in the viewer and captures their imagination." (Nota 6)

5. "Legge" e "giustizia" nei film giudiziari-processuali

Se in questo genere di film la tematica etico-sociale sottostante è il soddisfacimento della *giustizia* attraverso l'applicazione della *legge*, non sempre questi due concetti chiave interagiscono in modo equilibrato e "corretto" da un punto di vista solamente teorico; a volte, infatti, nei film come nella realtà, giustizia non viene pienamente fatta, la legge può non essere applicata secondo criteri chiari e assoluti o può essere addirittura manipolata, e l'accertamento della "verità" può risultare difficile se non impossibile. La legge, in altre parole, può fallire o non essere sufficiente a "fare giustizia" (o a prevenire l'ingiustizia). Anche questi elementi entrano spesso a far parte della tematica affrontata in un film giudiziario, e proprio la loro rilevanza per le storie narrate (e per la conclusione "adeguata" citata nella sezione precedente) costituisce un ulteriore motivo di interesse e coinvolgimento per il pubblico. La possibile discrepanza tra legge e giustizia può anzi costituire il tema fondante di un film, accentuando nel contempo la sua potenza drammatica.

Un esempio illuminante di questa tensione (che, ripetiamolo, non è solo teorica ma si carica di valore drammatico) ci è offerto da *Il buio oltre la siepe*, in cui un avvocato progressista, Atticus Finch (Gregory Peck, premiato con un Oscar come Migliore Attore) si trova a dover difendere un uomo di colore, Tom Robinson (Brock Peters) dall'infamante accusa, da parte di un agricoltore bianco alcolizzato, Bob Ewell (James Anderson), di avergli violentato la figlia - anche se Tom si dichiara innocente. Atticus riesce ad evitare il linciaggio dell'imputato da parte di un gruppo di cittadini

razzisti e, durante il processo, riesce a dimostrare l'infondatezza dell'accusa (si veda la sua arringa nei video qui sotto). Tuttavia la giuria emette ugualmente un verdetto di colpevolezza. Tom, piuttosto che attendere il ricorso in appello, tenta di evadere durante il trasferimento in prigione e viene ucciso da un secondino. Bob, il vero responsabile delle violenze alla figlia, conscio di essere stato smascherato da Finch, giura di vendicarsi, e assale i figli di Atticus mentre tornano a casa attraverso il bosco; interviene però uno sconosciuto, che li difende uccidendo l'assalitore. L'uomo misterioso si rivela essere Boo, un uomo considerato un "matto" dai suoi vicini, affezionato ai bambini pur senza averli mai conosciuti direttamente. Lo sceriffo, dato che Boo non riuscirebbe a sopportare le cause derivanti dal suo gesto, decide di dichiarare la morte di Bob come un incidente, ossia il risultato della caduta accidentale sul proprio coltello.



Il buio oltre la siepe/*To kill a mockingbird* (Robert Mulligan, USA 1963)

Il film tocca una serie di questioni molto rilevanti per il rapporto tra legge e giustizia. Innanzitutto, l'arringa di Atticus punta sull'irrelevanza o addirittura la mancanza di prove a carico di Tom - il che non evita che Tom sia comunque condannato, sollevando il problema di come l'accertamento della verità attraverso il supporto (o la negazione) di fatti concreti non possa darsi per scontato, ma sia soggetto alle interpretazioni di chi (la giuria) dovrebbe utilizzarli per applicare le norme della legge. E' evidente che queste interpretazioni sono inficiate dalle tendenze razziste che animano questa società, che di fatto non esita ad accantonare la legge per farsi giustizia da sé (il tentato linciaggio di Tom, la sua uccisione da parte di un secondino, cioè di un altro rappresentante della "legge"). La violenza, cioè la negazione di un criterio di vivere civile e democratico, è di fatto ciò che regge un sistema avvelenato dal razzismo. Ma anche la decisione dello sceriffo (si noti, una figura laterale rispetto al sistema giudiziario in senso stretto) "piega" la legge ai suoi pur ragionevoli e apprezzabili fini, convertendo un omicidio in un semplice incidente (il che apre la questione se la legge possa essere "giusta" o "sbagliata", e se se sia giusto ed accettabile infrangerla quando non sembra capace di prevenire e combattere l'ingiustizia). Nel complesso, dunque, la legge non riesce ad assicurare la giustizia, la verità è difficile da dimostrare e, soprattutto, da far accettare di fronte al pregiudizio, e si avverte il senso che, quando i valori etici vengono messi in discussione, rimane ancora l'umanità e la sua concretezza ad arginare, almeno in parte, l'ingiustizia. Come avevamo già notato, nei film processuali la tensione tra giustizia e ingiustizia si nutre anche di altri elementi morali, come in questo caso il razzismo - a riprova che, come vedremo in seguito, questo tipo di film è spesso permeato da questioni etiche e da ideologie di ampio respiro.

"Minor criminal or civil disputes are unlikely to offer sufficient depth of story-line. Thus it is not the rules of law that provide the fascination essential for maintaining audience attention but rather the human and social context to the dispute. Often the key element is the larger social or moral issue that is being debate through the medium of law." (Nota 7)

Per concludere questa sezione, notiamo che nei film giudiziari-processuali aleggia un conflitto sotterraneo ma non per questo meno incisivo tra la legge o giustizia "naturale", istanza etica connaturata alla condizione umana, e leggi, anch'esse umane, ma istituite in un sistema - un conflitto tra due istanze che non sempre coincidono, e di cui le storie narrate nei processi costituiscono esempi illuminanti. Il conflitto si declina anche tra l'"ideale" di una giustizia continuamente perseguito e il "reale" di un sistema legale che fatica a realizzare questo desiderio assoluto. Gli sforzi dei personaggi nell'aula di un tribunale, particolarmente quelli di un avvocato difensore "impegnato" nel risolvere

questo dilemma di base (spesso contro il collega dell'accusa molto meno sensibile e coscienzioso) sono tesi a "chiudere il divario" tra "legge della natura" e "legge degli uomini", portando a una risoluzione finale questo divario, che significa anche riportare ad uno stato di equilibrio una vicenda che quell'equilibrio aveva perso a causa di un atto criminale. Spesso questo "ritorno all'equilibrio" iniziale al termine di una dinamica laboriosa ed dolorosa si rispecchia anche fuori dall'aula del tribunale, nella vita privata dei protagonisti. Ad esempio, in *Il caso Paradine*, l'avvocato difensore (Gregory Peck) di una bellissima donna accusata di omicidio (Alida Valli) subisce il fascino della sua assistita facendo entrare in crisi il suo rapporto coniugale. La risoluzione della vicenda costituisce allora un doppio ritorno all'equilibrio, quello "pubblico" della sentenza finale e quello "privato" dell'avvocato che può tornare alla tranquillità del tetto coniugale.



Il caso Paradine/*The Paradine case* (Alfred Hitchcock, USA 1947)

6. Il predominio dell'immaginario americano

"If ideology is the myth people live by, then the images of trial films constitute a rich and globally powerful source of ideology about the nature of criminal justice processes." (Nota 8)

La rappresentazione cinematografica del processo, e, più in generale, del sistema legale, è sempre stata dominata dagli esempi forniti nei film statunitensi, che, grazie a quella che è stata per lungo tempo la più fiorente e produttiva industria culturale al mondo, ha esportato il proprio modello ovunque, favorendo immagini simili anche in paesi con sistemi legali diversi da quello americano. I pubblici di tutto il mondo si sono così creati delle *aspettative* rispetto al funzionamento della giustizia basate sui modelli forniti in continuazione dai film hollywoodiani del genere giudiziario-processuale, a prescindere dai propri sistemi legali nazionali e dalla propria cultura. Le rappresentazioni fornite da questa filmografia sono così diventate popolari e accettate come se il sistema legale statunitense fosse l'unico possibile, o per lo meno lo *standard* con cui interpretare e valutare temi, ambienti e personaggi di questo genere cinematografico. Questa cultura popolare, che è la somma delle convinzioni e atteggiamenti che un pubblico ha sviluppato nei confronti della legge e della giustizia sulla base delle rappresentazioni fornite dai mezzi di comunicazione di massa come il cinema, svolge un ruolo decisivo sui modi in cui gli spettatori si pongono di fronte alle problematiche suscitate dai film, arricchendo i film stessi di valenze che banno ben al di là del successo di un singolo film:

"Popular culture is the raw material out of which people extract information and construct opinions about how the law works and what lawyers do. Courtroom movies should be taken seriously because they reflect what people already believe (or at least what filmmakers think they believe). Even more important, these films reinforce and have the potential to change those beliefs. For all these reasons, it's well worth reflecting on the messages that courtroom movies send to viewers." (Nota 9)

Tutto questo ha importanti ripercussioni sui modi in cui questi film stimolano l'interesse e il coinvolgimento del pubblico. A differenza di sistemi legali in cui il pubblico ministero è deputato a raccogliere *tutte* le testimonianze rilevanti per il processo, incluse quelle eventualmente a favore dell'imputato, nel sistema americano accusa e difesa si propongono di presentare, ognuna per proprio conto, la *propria* versione dei fatti ed il modo in cui secondo loro questi debbano essere interpretati e valutati. Ciò implica un confronto molto serrato in aula, in cui il dibattito si trasforma facilmente in aperto conflitto, ben al di là degli eventi discussi, tra due protagonisti che diventano presto veri e propri antagonisti, acuendo il contrasto tra le opposte visioni di "bene" e "male", di "vero" e "falso". L'atmosfera che si respira in queste aule di tribunale si carica dunque immediatamente di intensità

drammatica, e mette in scena un campo di battaglia molto favorevole alla partecipazione emotiva del pubblico.

Ad esempio, *Philadelphia* racconta del processo intentato da un giovane e brillante avvocato gay, Andrew, (Tom Hanks, premiato con l'Oscar come Miglior Attore) contro il prestigioso studio legale per cui lavora, che lo ha licenziato formalmente per inadempienza professionale, ma in realtà per il suo orientamento sessuale, aggravato dal fatto che è ammalato di AIDS. Un suo collega di colore, Joe (Denzel Washington), dopo molte iniziali perplessità, decide di assumere la difesa dei diritti di Andrew così apertamente violati. Dopo una visione dall'alto del tribunale, dominato da un'imponente statua (in ossequio ai modi "classici" di introdurre l'ambiente legale che abbiamo già considerato nella Sezione 3), nell'arringa di apertura del processo, Joe esplicita in modo netto la "filosofia" del sistema legale americano: rivolgendosi alla giuria, afferma con enfasi: *"Dimenticate tutto quello che avete visto alla televisione e al cinema. Non ci saranno sorprese dell'ultimo minuto come confessioni lacrimevoli. Vi sarà presentato un semplice fatto - Andrew Beckett è stato licenziato. Ascolterete due spiegazioni per il suo licenziamento, la nostra e la loro. E' compito vostro passare al vaglio strato dopo strato di verità finché determinerete per vostro conto quale versione suona più vera."* La verità processuale viene subito concepita come un conflitto tra due verità opposte - e l'invito alla giuria (e al pubblico) è di confrontare con accuratezza le due versioni. In tal modo si stimola la tensione drammatica che accompagnerà tutto il dibattimento. Il film, tuttavia, come in altri casi già citati e in altri che vedremo, è anche, e forse soprattutto, un'appassionata, "politicamente corretta" battaglia contro i pregiudizi, da quello sull'orientamento sessuale e sull'AIDS a quello della discriminazione razziale e, più in generale, delle differenze culturali, con i quali la giuria (e il pubblico) sono chiamati a confrontarsi.



Philadelphia (Jonathan Demme, USA 1993)

Un'altra importante differenza tra i sistemi legali americano ed europeo ha un impatto diretto sul modo in cui viene costruita la tensione drammatica durante un processo. Il sistema americano si basa soprattutto sulla considerazione di "casi" passati, che vengono identificati ed utilizzati come criteri di riferimento rispetto allo specifico caso in questione, mentre in altri sistemi, ad esempio in Europa, è predominante la presenza di codici scritti. Il sistema americano offre quindi, rispetto ad altri sistemi, la possibilità di fare riferimenti concreti a casi passati, per trovare analogie e differenze, il che implica una maggiore concretezza e riferimenti continui alle sentenze precedenti ed alle storie ad esse connesse. Di qui anche la possibilità di "sorprese" dell'ultimo minuto (quelle che l'avvocato Joe di *Philadelphia* deprecava), difficili se non impossibili in altri sistemi, più codificati in codici scritti e in cui i conflitti, oltre che sulle prove e le testimonianze, vertono sulle interpretazioni da dare a quei codici. Senza dimenticare, come abbiamo già detto, che al processo accusa e difesa arrivano con prove e testimonianze raccolte in precedenza e man mano "svelate" durante il dibattimento. La raccolta di prove e testimonianze è spesso delegata ad investigatori privati che collaborano rispettivamente con l'una e l'altra parte, e la figura del "detective" è così entrata a far parte dei personaggi-chiave di questo genere di film.

Dobbiamo anche ricordare che i procuratori distrettuali nel sistema americano sono cariche elettive, e che quindi l'interferenza della politica gioca spesso un ruolo importante - i conflitti tra procuratori ed avvocati difensori assumono così un'ulteriore valenza, che mette in gioco non solo le capacità dei

singoli individui ma anche, in molti casi, l'appartenenza a posizioni politiche diverse e le ripercussioni sui rapporti tra accusa e difesa.

Un ultimo elemento che contribuisce a tenere alta la drammaticità dei processi è il fatto che in molti stati americani è in vigore la pena di morte, che, anche se solo evocata, alza enormemente la potenzialità drammatica del dibattito in aula. Il pubblico sa che è in gioco una vita, e gli eventuali dubbi sull'innocenza o la colpevolezza dell'imputato, o addirittura il sospetto che si possa commettere un errore giudiziario che può portare ad un'ingiusta condanna, costituiscono altrettanti punti di forza di questa drammaturgia processuale. Ne è un esempio *Un posto al sole*, in cui George (Montgomery Clift), giovane ambizioso che corteggia un'ereditiera (Elizabeth Taylor), progetta di uccidere una giovane operaia (Shelley Winters) rimasta incinta di lui, durante una gita in barca. Gli manca però il coraggio, anche se la donna muore per un incidente. George verrà comunque accusato e condannato a morte, e alla fine accetterà la condanna. In casi come questo, il film sembra oscillare tra un'umana comprensione dei colpevoli e la loro altrettanto doverosa condanna, rimandando questa tensione drammatica al pubblico, che rimane così coinvolto tanto dal caso umano che dalla necessità di assicurare che giustizia sia fatta, ma con un'ambiguità di fondo che permane fino alla fine.



Un posto al sole/*A place in the sun* (George Stevens, USA 1951)

Un caso ancora più esplicito nell'affrontare la questione della pena di morte è raccontato in *Non voglio morire*, in cui una giovane donna (Susan Hayward) viene accusata e condannata a morte per un crimine che non ha commesso. Anche in questo caso il pubblico è chiamato a prendere posizione (e di fatto a parteggiare) nei confronti della donna, che è chiaramente vittima dei pregiudizi dell'opinione pubblica e della faziosità della stampa a lei apertamente ostile (anche se un giornalista (Simon Oakland), dapprima schierato contro di lei, tentò poi di salvarla *in extremis*). Ancora una volta il genere processuale-giudiziario è messo al servizio di una riflessione più ampia sulla giustizia, sulle sue ambiguità e sul ruolo della società nel determinare e condizionare l'equa applicazione della legge.



Non voglio morire/*I want to live!* (Robert Wise, USA 1958)

"Legal dramas follow particular conventions that are more or less specific to American culture; they are prone to the perpetuation of stereotypes, whether the centre of interest be the miraculous comeback of a burnt-out lawyer, the abuse of the legal system to secure the acquittal of a guilty client, a prosecutor's fight for justice, or the unexpected, emotional confession of a conscience-stricken person on the witness stand. The dialectical approach to judicial questions and the theatricality inherent in the gradual resolution of the conflict can be regarded as minimum requirements for the classification of legal narratives, besides the locale of the courtroom." (Nota 10)

7. Narrazioni inaccurate

I film giudiziari-processuali si basano spesso, come abbiamo appena visto, su convenzioni codificate e su rappresentazioni dei sistemi legali che hanno più a che fare con ciò che può attirare e gratificare il pubblico che non con una visione realistica di come questi sistemi effettivamente funzionano nella realtà. La "cultura popolare", infatti, ha introiettato rappresentazioni abbastanza stereotipate che in molti casi obbediscono più alle aspettative del pubblico e alla creazione di storie interessanti e

coinvolgenti piuttosto che all'accuratezza e alla precisione delle narrazioni. Facendo ancora riferimento al sistema legale statunitense, ad esempio, viene ignorato il fatto che la grande maggioranza delle cause, sia civili che penali, viene risolta in sede extra-giudiziale, dunque senza ricorrere ad un processo in un'aula di tribunale (Nota 11), che ci sono di fatto più cause civili che penali, e che, in realtà, il ricorso al giudizio di una giuria popolare è in un certo senso l'ultima risorsa, ben più rara di quanto viene mostrato al cinema.

Oltre a tutto, i dibattimenti in un processo vengono spesso descritti senza rispettare le regole effettive che in realtà vigono in questi ambienti. La stessa cosa vale per la rappresentazione dei personaggi-chiave coinvolti in un processo: gli avvocati, ad esempio, vengono spesso descritti in termini irrealistici ma narrativamente più interessanti, come persone zelanti che fanno di tutto per difendere la causa dei loro clienti, o come persone attanagliate dal dilemma morale di difendere un imputato che sanno essere colpevole; così come i procuratori possono essere ritratti come persone che ricorrono a mezzi moralmente discutibili pur di ottenere una vittoria - dimenticando in tutti questi casi che accusa e difesa lavorano (o almeno, dovrebbero lavorare) in modo neutrale per assicurare che l'imputato riceva un giusto processo a prescindere dal reato di cui viene accusato. E lo stesso vale per i giudici e le giurie, descritti come entità soggette a vari condizionamenti ed intenzioni che possono inficiare il ruolo che la legge assegna loro nei procedimenti.

Di fatto, come abbiamo già notato, i film giudiziari tendono ad enfatizzare le nuove rivelazioni che si manifestano nei contro-interrogatori e, in particolare, le sorprese finali, in cui magari un testimone fornisce informazioni tali da sovvertire la narrazione fino a quel momento sviluppata nel corso del dibattito - tutte convenzioni che assicurano la "tenuta spettacolare" del film attraverso una tensione drammatica che si rinnova più volte nel corso della storia.

"Courtroom films survive only because they can depart from everyday legal reality. They do not portray the normal treatment of cases but the exceptional cases, and in these portrayals the law is often insufficiently (if not distortedly) described and the situation is resolved thanks only to an unusual person employing extra-legal methods." (Nota 12)

8. I protagonisti nell'aula del tribunale

8.1. Gli avvocati della difesa

L'avvocato difensore ha sempre occupato un posto di primo piano tra i personaggi dei film giudiziari-processuali, innanzitutto per la sua posizione, ancor più dell'avvocato dell'accusa, di punto d'incontro tra l'imputato e la giustizia, dunque tra lo squilibrio provocato dal reato commesso e il raggiungimento di un nuovo equilibrio con una sentenza finale che soddisfi le esigenze di giustizia della società. Ma, al di là del ruolo "ufficiale" di cui è investito, l'avvocato difensore risulta spesso al centro di questi film per molti altri motivi, sia attinenti la sua professione, sia riguardanti la sua vita privata. Uno di questi è l'eventuale discrepanza tra l'etica della professione e gli aspetti "economici", che costituiscono un lato, spesso redditizio, della sua carriera. Ma le figure degli avvocati sono spesso anche ritratti di persone incerte tra le regole della legge e i mezzi che è possibile, all'interno di un processo, utilizzare per i propri fini - mezzi che possono situarsi su una linea di confine dubbia, stretta e pericolosa, tra la necessità di difendere la legge come istituzione e l'urgenza di dover anche andare "al di là della legge" per raggiungere il risultato della giustizia. Ma questi ritratti includono anche storie di personalità complesse, a volte turbolente o in crisi di identità, esse stesse vittime delle proprie debolezze. D'altro canto, invece, in molti film, specialmente quelli della Hollywood "classica", gli avvocati sono dipinti come persone dedicate al proprio lavoro, se non addirittura personaggi eroici e

perfino mitici nella loro lotta costante, non solo per salvare dei (presunti) innocenti, ma anche, e forse soprattutto, per assicurare un giusto processo ed il "trionfo della giustizia".

L'esigenza di stare dalla parte del cliente/imputato, a prescindere dalla posizione (spesso politicizzata se non addirittura prevenuta) dell'accusa, e a prescindere anche dal giudizio di innocenza o colpevolezza, che spetta al giudice e/o alla giuria, costituiscono altrettante fonti di tensione drammatica. Questo ruolo può a volte configurarsi come una vera e propria battaglia, da parte di un avvocato idealista e quasi "carismatico" per evitare al proprio cliente un'ingiusta sentenza. Ne è un celebre esempio uno dei capolavori di John Ford, *Alba di gloria*, che mette in scena la prima parte della vita di quello che diventerà uno dei più famosi presidenti americani, Abe Lincoln (interpretato magnificamente da Henry Fonda). Di fatto il film si propone proprio di sottolineare alcuni tratti essenziali del giovane Lincoln (tra cui l'eloquenza come avvocato e la sua capacità di ascoltare e farsi ascoltare anche dai più umili), in un certo modo anticipando e spiegando il futuro luminoso che lo attende. Nel film, Lincoln si trova a difendere due giovani accusati di omicidio: prima riuscirà ad evitarne il linciaggio (si vedano i video qui sotto al minuto **31:54**), parlando appassionatamente ad una folla inferocita e vendicativa; poi, nel corso del processo (dal minuto **55:05** nella versione italiana, **57:27** nella versione inglese), ne dimostrerà l'innocenza.



Alba di gloria/Young Mr. Lincoln (John Ford, USA 1939)

In altri casi è l'avvocato stesso ad essere chiamato a rimettere in discussione le proprie posizioni, come abbiamo visto nel caso dell'avvocato di colore in *Philadelphia*, che evolve da uno scetticismo e pregiudizio iniziale verso una figura di idealista e progressista. Nella stessa scia, in *Il verdetto*, un avvocato di successo ora messosi a bere, Frank (Paul Newman) ritroverà la sua dignità proprio tornando quasi contro voglia al lavoro per difendere una donna finita in coma dopo un'anestesia. Dovrà combattere contro un suo collega, che, deciso a difendere la categoria dei medici e, ancora di più, il prestigio dell'ospedale cattolico dove si è verificato il fatto, non esita ad intimidire i testimoni e a fare pressioni su un giudice pusillanime. L'immagine dell'avvocato è qui ben lontana dai fasti di *Alba di gloria*, ed il film si concentra, più che sulle dinamiche tipiche dell'aula di tribunale, sulla figura di un uomo caduto quasi in disgrazia, ma che, una volta tornato nel suo elemento professionale, si riscatta con un'arringa finale in cui difende con convinzione i diritti civili dalle minacce di un mondo corrotto sia dentro che fuori dall'aula della legge.



Il verdetto/The verdict (Sidney Lumet, USA 1982) - L'arringa finale

E si può anche arrivare al caso-limite in cui la fiducia quasi incondizionata dell'avvocato nei confronti del suo cliente si rivela una trappola, che lascia l'avvocato solo di fronte alla legge che ha contribuito a non far rispettare. In *Schegge di paura*, un brillante avvocato sicuro di sé e senza troppi scrupoli (Richard Gere) accetta di difendere un ragazzo (Edward Norton) accusato di aver ucciso l'arcivescovo di Chicago. Convinto della sua innocenza, combatte con impegno in aula, anche contro l'accusa, incarnata da un donna magistrato (Laura Linney), sua ex collega ed ex amante. Riuscirà a far assolvere l'accusato, ma, nella scena finale (Attenzione: spoiler) avrà un'amara sorpresa: quello che si era presentato come un uomo di legge e di successo è così costretto a rivedere tutti i suoi principi. Il film prosegue così nel dipingere ritratti di avvocati problematici, ambiziosi ma anche pronti ai

compromessi, sicuri di sé ma tutto sommato suscettibili di rimanere vittime ingenui di dinamiche che sembrano soltanto in superficie capaci di controllare.



Schegge di paura/*Primal fear* (Gregory Holbit, USA 1996) - Scena finale

In molti film degli ultimi decenni, dunque, la figura dell'avvocato viene messa in crisi: al posto dell'immagine "classica", che spesso faceva dell'avvocato difensore una figura persino idealizzata nella sua appassionata difesa della giustizia e della legge, si sostituisce un'immagine molto più ambigua, di cui vengono messe in evidenza crisi e debolezze. Ambiziosi ma a volte incompetenti, eticamente incerti se non del tutto scorretti, forti di un loro dubbio carisma più che della loro preparazione e competenza professionale, scaltri e/o fortunati nelle loro vittorie: ma queste ambiguità in realtà riguardano spesso l'intero sistema legale di cui fanno parte, che ha perso l'aura della dignità e della legalità senza compromessi per far posto ad un mondo ambiguo, incerto delle sue stesse basi, e soggetto quindi ai rischi e ai pericoli dell'*ingiustizia* del diritto.

"Judges are often biased, crooked, or incompetent, juries are unpredictable, prosecutors are ambitious to win higher office at all costs, defense lawyers are devious, and clients can never be trusted." (Nota 13)

Queste rappresentazioni del sistema legale e dei suoi protagonisti hanno trovato un'ulteriore conferma nei film che, invece di concentrarsi sull'opera del singolo avvocato, mettono in scena il lavoro degli *studi legali*, in cui si moltiplica il conflitto, cui abbiamo accennato, tra interessi di parte e tutela della legalità, tra reati e conseguenze sociali, in cui anche i rapporti interpersonali, oltre che quelli strettamente professionali, giocano un ruolo importante anche se spesso molto ambiguo. Il successo planetario dei romanzi di John Grisham, già avvocato lui stesso e quindi capace di giocare molto bene con le procedure tecniche dei processi per esaltarne la tensione drammatica, ha reso questi studi legali (e i loro singoli associati) degli ambienti in cui si rinnova il conflitto permanente tra interessi economico-finanziari ed esigenze di giustizia e moralità. Da un lato, questi studi vengono dipinti come pronti ad assumere la difesa di interessi insostenibili (ad esempio, da parte di aziende che hanno violato norme di vario tipo e a tutti i livelli), ma, dall'altro lato, emergono figure di singoli professionisti, sia esterni che interni agli stessi studi, che, posti di fronte a dilemmi morali, entrano in crisi e devono faticosamente trovare i modi più opportuni per affermare le loro convinzioni, recuperando così, almeno in parte, il senso di persone che lavorano ancora per la giustizia e a difesa di cause giuste e importanti.

Un chiaro esempio di tutte queste dinamiche è *Il socio*, in cui un giovane avvocato neolaureato, Mitch (Tom Cruise) viene assunto da uno studio legale in cui crede di trovare rispetto, comprensione oltre che appagamento professionale. In realtà, si troverà a scoprire i lati più oscuri di questa società, verrà implicato suo malgrado in una storia di riciclaggio di denaro e persino di omicidi, e dovrà vedersela, non solo con l'F.B.I. ma con le minacce del suo stesso datore di lavoro - e tutto questo rischierà di mandare in crisi persino il suo matrimonio. Il conflitto tra interesse privati e deontologia professionale si allarga così anche alla sfera privata: come dire che l'illegalità è un fluido minaccioso che coinvolge un individuo ben al di là del suo ruolo professionale come avvocato.



Il socio/The firm (Sydney Pollack, USA 1993)

Sempre tratto da un romanzo di Grisham, anche *L'uomo della pioggia* mette in scena un giovane avvocato, Rudy (Matt Damon), fresco di laurea, che, facendo la sua gavetta professionale, è presto costretto a rendersi conto della dura realtà, in cui i suoi colleghi avvocati si ritrovano quotidianamente a cedere a compromessi e ricorrere a mezzi ambigui se non del tutto illegali per tutelare i loro clienti e riuscire sia a guadagnare che a fare carriera. Di nuovo esplose il conflitto tra gli studi legali e l'individuo, che è costretto a scelte difficili ma alla fine riafferma, anche a costo di correre rischi e mettere a repentaglio la sua carriera, la sua dignità professionale e la sua dedizione alla legalità. Rudy accetterà dunque di difendere una donna che ha ucciso il marito violento, e, soprattutto, tutelerà i diritti di un ragazzo malato di leucemia contro il cinismo di una potente assicurazione. Il film è una denuncia potente e chiara di un sistema corrotto che coinvolge, sotto la superficie della legalità formale, singoli individui, ma ancor più organizzazioni e istituzioni, e della difesa delle giuste cause contro i ricatti dettati dal profitto. Nel video qui sotto, Rudy riepiloga brevemente la sua decisione di diventare avvocato e la sua ammirazione per gli avvocati degli anni '50 e '60 decisi a difendere i diritti civili.



L'uomo della pioggia -The rainmaker/John Grisham's *The rainmaker* (Francis Ford Coppola, USA 1997)

8.2. Gli avvocati dell'accusa

Mentre gli avvocati della difesa sono, nella maggioranza dei casi, raffigurati come persone positive, dedite sia a fare gli interessi dei loro clienti che ad assicurare un giusto processo e dunque la definizione della verità come condizione di una "giusta" legalità, gli avvocati dell'accusa sono il più delle volte visti come coloro che, in rappresentanza della legge, sono dediti ad accumulare quante più prove possibili contro l'accusato - escludendo però, come si è detto a proposito del sistema legale americano, tutte quelle testimonianze eventualmente a suo *favore*. La postura di questi avvocati è, sin dall'inizio dei processi, quando cioè il giudice li invita a presentare la loro arringa iniziale, decisamente assertiva se non aggressiva, nell'intento di coinvolgere immediatamente la giuria perchè si posizioni dalla loro parte: è ovvio che più o meno la stessa cosa valga per gli avvocati della difesa, ma l'accusa si presenta subito spesso come decisamente schierata, *senza se e senza ma*, contro l'accusato. Ma c'è un fatto che condiziona pesantemente la figura dell'avvocato accusatore: nel sistema legale americano, la carica di procuratore distrettuale (*district attorney*) è *elettiva*, e molti film giudiziari-processuali mostrano questi avvocati coinvolti nella campagna elettorale per la loro nomina a procuratore. Poichè l'opinione pubblica è molto sensibile a quella che viene percepita come l'affermazione della legalità (con la punizione dei colpevoli di reati), questi avvocati devono tener conto di questo fattore nel loro comportamento in tribunale: a volte la condanna del presunto colpevole diventa un motivo per rafforzare l'immagine di se stessi come tutori della legalità, e meritevoli dunque di un voto popolare. Questa situazione aggiunge intensità drammatica all'incontro/scontro con la difesa, e accentua il ruolo e l'impegno della controparte, che non è soggetta a questi condizionamenti politici.

Uno dei più recenti film di Clint Eastwood, *Giurato No. 2*, illustra in modo esemplare questa situazione, oltre a fornire un esempio molto chiaro dei procedimenti e delle dinamiche che hanno luogo in un'aula di tribunale. Un uomo è accusato di aver ucciso la propria partner dopo un violento litigio, e l'avvocato dell'accusa, Faith (Toni Collette) è determinata a farlo condannare sulla base di poche prove (verremo anche a sapere che le indagini sono state piuttosto superficiali). Ma l'interesse

della storia si infiamma quando, attraverso alcuni brevi *flashback*, ci viene mostrato come uno dei membri della giuria popolare (appunto il No. 2), Justin (Nicholas Hoult), con un passato da alcolista, abbia di fatto investito la donna e si sia dato alla fuga. Da questo momento il dramma si dipana in due storie parallele: da un lato, Justin sta per diventare padre e, in prospettiva di questo importante evento, è restio a divulgare la sua colpa auto-accusandosi, ma, d'altro canto, è consapevole che potrebbe essere condannato un innocente al suo posto. Cerca dunque, durante la discussione della giuria, di insinuare il dubbio che l'accusato sia innocente, in modo da portare i suoi compagni giurati, all'inizio decisi per una condanna, almeno ad un ragionevole dubbio (che è la formula con cui la giuria potrebbe emettere un giudizio di "non colpevolezza"). Dall'altra parte, però, il film mette a fuoco anche il personaggio dell'avvocato dell'accusa, che vediamo impegnata attivamente nella campagna elettorale per vincere la posizione di procuratore distrettuale. E in effetti l'accusato viene condannato a 30 anni di carcere, e Faith viene eletta procuratore. Tuttavia, anche se all'inizio assolutamente certa del suo caso, Faith man mano viene assalita da dubbi, che la portano proprio a spostare la sua attenzione su Justin, il quale sembra ora cercare di cancellare il passato per pensare solo alla sua famiglia ... Ma l'ultima scena ci mostra Justin che apre la porta di casa e si trova davanti proprio Faith. I loro sguardi si intrecciano - e su questa immagine finisce il film. Dunque in questo caso i conflitti si sviluppano in gran parte fuori dall'aula, e mettono in scena i forti dubbi morali che coinvolgono, oltre al giurato No. 2, l'avvocato dell'accusa, in questo caso una figura più sfaccettata rispetto alle immagini piuttosto stereotipate offerte da molti film giudiziari.



Giurato numero 2/ *Juror #2* (Clint Eastwood 2024)

8.3. I detective privati

Gli investigatori, o *detectives*, sono figure che compaiono spesso nei film giudiziari-processuali, soprattutto per il fatto, già citato, che nel sistema americano sia l'accusa che la difesa devono raccogliere quante più prove possibili da presentare in aula, in un contraddittorio molto acceso e a volte violento. Questo spinge i film ad "evadere" dall'aula per spingersi fuori, nella società di cui pure il sistema legale è parte, aggiungendo motivi di interesse e *suspense* per la progressiva scoperta di nuovi indizi - e "ibridando", per così dire, il film processuale con aspetti ed elementi che appartengono più in generale ai film polizieschi o ai film thriller. Questi investigatori possono essere al servizio dell'accusa, come nel caso dei *detective* della polizia, o collaborare invece con la difesa: il risultato è che a volte i ruoli di queste varie figure si sovrappongono (più spesso nel caso dell'avvocato della difesa, per il quale il *detective* privato è spesso un amico oltre che un collega), arricchendo così le dinamiche processuali con la collaborazione necessaria per raccogliere prove e testimonianze. Lo stretto rapporto tra avvocato e detective è stato illustrato con forza nei telefilm degli anni '50-'60, in primo luogo nelle serie di *Perry Mason*, l'avvocato il cui lavoro dipende strettamente dalla sua collaborazione continua con l'amico investigatore privato Paul Drake (ma anche i ruoli della segretaria Della Street e del procuratore distrettuale, praticamente sempre perdente, non sono da sottovalutare). L'investigatore privato occupa una posizione particolare, stretto tra la tutela del cittadino garantita dalla legge (ma che a volte la legge fatica ad assicurare) e l'interfaccia con gli interessi politici ed economici che comunque condizionano la pratica legale. E non di rado, messo alla prova nel duro contesto sociale, il detective gioca un ruolo cruciale come individuo che, da una parte difende gli interessi della giustizia, ma dall'altra deve fare i conti con il conflitto permanente tra "bene" e "male", dove il "male", una volta riconosciuto, deve essere affrontato, se necessario, anche con la forza.

Le figure più emblematiche degli investigatori privati sono comunque quelle che li vedono protagonisti, in film che spesso non appartengono in modo esplicito al genere giudiziario-processuale ma sconfinano in altri generi, in particolare nel noir e neo-noir, come in *Chinatown*, dove il detective J.J.Gittes (Jack Nicholson), assoldato da una donna (Faye Dunaway) per raccogliere prove dell'infedeltà del marito, si trova in realtà coinvolto in trame ben più complesse di un semplice problema coniugale, finendo per diventare lui stesso vittima di complotti e speculazioni di alto livello.



Chinatown (Roman Polanski, USA 1974)

8.4. La giuria

"Sympathy and animosity are reflected in the faces and body language of movie jurors. Even a juror who remains motionless and with a poker face provokes the viewer to take one side or the other. The facial expressions and gestures of the jurors serve to comment on events in the courtroom and therefore create a meta-level parallel to the actual level of what is going on." (Nota 14)

La giuria è presente nella maggior parte dei film giudiziari-processuali, anche se, come abbiamo già notato, nella realtà i casi penali che giungono a processo sono una minoranza, e non sempre è prevista la presenza di una giuria. Ma in questo genere di film la giuria rappresenta un elemento cruciale nelle dinamiche processuali, pur restando, in genere, un soggetto "passivo" rispetto a quanto accade nell'aula, bersaglio costante delle osservazioni e delle arringhe sia dell'accusa che della difesa. E non dimentichiamo che gli spettatori sono di fatto spesso condotti ad identificarsi con i membri della giuria, chiamati in tal modo a fungere essi stessi da decisori nei confronti di tutto quello che è stato detto nel corso del procedimento.

"The paradox of the jury is that it represents the community version of law's genesis and yet is almost entirely passive in film. The spectators of the film are the jury. As Hambley (1992, p 173) notes: 'In most courtroom dramas, the jury is just another audience, sitting quietly in the corner of the courtroom; the jury exists in these movies simply because legal accuracy requires there be a jury during a trial.' As indicated a favoured shot of the camera is over the shoulder of the jury so that counsel addresses both camera and jury simultaneously." (Nota 15)

Sono pochi, invece, i film che ci introducono nella "camera di consiglio" dove i giurati si riuniscono, letteralmente segregati dal mondo esterno, per decidere il verdetto (colpevole o non colpevole): *La parola ai giurati*, che abbiamo citato all'inizio di questo lavoro, è a tutt'oggi probabilmente uno dei pochissimi film che si svolgono quasi esclusivamente nella camera di consiglio, mettendoci di fronte alle complesse dinamiche personali e sociali che accendono il dibattito in seno a questo gruppo di persone. Ed in effetti i rapporti che si sviluppano tra i giurati, in particolare quando, come nel caso appena citato, tutti tranne uno sono sin dall'inizio del tutto convinti della colpevolezza dell'imputato, e l'unico giurato favorevole all'innocenza cerca di convincere gli altri della bontà della sua scelta, possono benissimo costituire il fulcro dell'azione drammatica e coinvolgere in tal modo gli spettatori. Una situazione simile si ritrova in *We the jury*, in cui una celebrità televisiva conduttrice di un *talk show* è accusata di aver ucciso il marito infedele. Il conflitto in cui si trova coinvolta la giuria (si veda al minuto **25:45** del video qui sotto) non è se l'accusata è colpevole (questo è infatti stato ammesso dalla donna), ma che livello di colpevolezza attribuirle: omicidio premeditato (*Murder One*), omicidio non premeditato (*Murder 2*) o omicidio involontario (*omicidio colposo*). La questione è fonte di dissidi tra i membri della giuria, sia perchè l'imputata ha dichiarato di aver subito violenze

psicologiche durante il matrimonio, sia per lo *status* pubblico della donna. La difesa aveva tentato di far includere quante più donne possibile, e nonostante alla fine il gruppo comprenda sette donne e cinque uomini, si gioca molto, in un contesto come questo, su problematiche di *genere*.



We the jury (Sturla Gunnarsson, USA 1996) - Film completo

La giuria, in quanto agente piuttosto passivo (almeno nell'aula del tribunale, dove è raro vedere qualche giurato che si azzarda a porre domande al giudice), è per forza di cose soggetta ai condizionamenti dell'accusa e della difesa, e non potrebbe essere altrimenti. Tutto dipende dalle personalità degli avvocati, che, con la loro sottile arte retorica, e soprattutto nelle arringhe finali, possono avere buon gioco nell'influire sui giurati (o addirittura nel manipolarli). Un esempio ci è fornito da *Il momento di uccidere*, tratto dal primo romanzo di John Grisham, in cui un operaio di colore, Carl Lee (Samuel L. Jackson), convinto che una giuria razzista non riuscirà a vendicare lo stupro subito da sua figlia, uccide i due bianchi responsabili del crimine. Si trova dunque ad essere processato per omicidio, in un contesto fortemente segnato dalle tensioni razziali, e con il Ku Klux Kan in piena attività. Ed in effetti in aula si trova a che fare con un cinico procuratore senza scrupoli (Kevin Spacey), da una parte, ma anche con un avvocato della difesa di idee liberali (Matthew McConaughey). Quest'ultimo si rende conto di non aver sostenuto efficacemente la difesa di Carl Lee, ma, puntando sulle ragioni del cuore più che su quelle della ragione, decide di raccontare come una fiaba ai giurati, durante l'arringa finale (si veda il video qui sotto), ciò che è successo alla ragazza, stuprata, seviziata e brutalizzata, e infine buttata da un ponte, dicendo loro di chiudere gli occhi durante il suo racconto e di pensare se si fosse trattato di una ragazza bianca. Il racconto finale spezza il cuore a tutti i presenti (compreso il giudice, ma, un po' inaspettatamente, anche il procuratore distrettuale), ed il processo si conclude con l'assoluzione di Carl Lee. Il film gioca di fatto sull'emotività in aula, specialmente riguardo alla giuria, e in modo piuttosto manipolatorio risolve il dibattito facendo leva sull'opposizione tra tensioni razziali e comprensione del fattore umano - in cui l'evidenza delle prove viene giudicata meno importante di una visione più allargata della giustizia.



Il momento di uccidere/A time to kill (Joel Schumaker, USA 1996)

La giuria rappresenta però molto di più di un gruppo di persone chiamate a decidere le sorti dell'imputato: la sola loro presenza costituisce la prova che la giustizia viene esercitata "in nome del popolo", dunque un legame esplicito tra le istituzioni legali formali e la sovranità popolare - col compito, non solo di assicurare la regolarità dei procedimenti, anche contro eventuali abusi da parte della pubblica accusa, ma anche di testimoniare che la giustizia si regge sulla cittadinanza attiva (che implica responsabilità), sul rispetto per le istituzioni, sull'uguaglianza di tutti i cittadini di fronte alla legge, e sul dovere che tutti hanno verso la società e la condivisione della gestione del diritto. La giuria ha dunque un forte significato simbolico oltre che un ruolo chiave nei processi.

Nel corso del tempo l'immagine della giuria nei film giudiziari è parzialmente cambiata, in particolare rispetto alla sua composizione. Mentre per lungo tempo essa era costituita (quasi) esclusivamente da maschi bianchi, col tempo si è visto progressivamente comparire donne, persone di colore e immigrati, rispecchiando così l'evoluzione della società e delle sue ideologie.

8.5. Il giudice

"In the vast majority of 'legal films' judges do little more than keep the action going and are seldom featured as crucial actors in the 'trial movie'. It is essential that the plot flows steadily forwards and in this respect the traditional role of the judge is to direct the action from behind the scenes." (Nota 16)

Il giudice occupa, dal punto di vista fisico/logistico una posizione dominante nell'aula del tribunale, siede di solito su un piedistallo al di sopra di tutte le altre parti, e simboleggia dunque la massima espressione dell'autorità e della pubblica legalità. Ma dal punto di vista pratico/procedurale, il suo ruolo è in realtà assai più modesto. Nel sistema legale americano, il giudice è presente, innanzitutto, per assicurare il corretto rispetto delle procedure: ricordiamo i suoi interventi quando deve decidere se accettare o rifiutare un'*eccezione* ("Obiezione, Vostro Onore!") sollevata dall'accusa o dalla difesa, che viene da lui/lei "accolta" o "respinta". E naturalmente il suo ruolo è massimizzato quando emette una sentenza, particolarmente di condanna. Ma altrimenti questa posizione tutto sommato "debole", quasi "invisibile", lascia ampio spazio agli interventi dell'accusa e della difesa, contribuendo così a rafforzare l'atmosfera di conflitto e di tensione che rende un processo un evento così carico di dramma. Ricordiamo inoltre che, al pari del procuratore, negli U.S.A. anche la carica di giudice è elettiva, il che espone ovviamente la figura a possibili condizionamenti politici. Inoltre, come abbiamo già notato, esiste una differenza sostanziale tra le cause civili, dove spesso il giudice svolge un ruolo più attivo, entrando direttamente con i suoi interventi nel merito delle questioni, e le cause penali, dove la presenza di una giuria rende la figura del giudice decisamente più passiva.

Uno dei rari casi in cui vediamo un giudice intervenire direttamente, prendendosi lo spazio e il tempo che ritiene opportuno, ci è offerto da *A civil action*. Il film racconta la lotta di alcuni abitanti di una località e di un piccolo studio legale che li assiste contro i giganti industriali responsabili dell'inquinamento da sostanze industriali tossiche, che ha provocato diversi casi di leucemia, e contro i potenti e ricchi studi legali che li assistono. Le sorti del processo mutano quando il Giudice Skinner, nonostante le vibranti obiezioni dell'avvocato della difesa, chiede alla Giuria di pronunciarsi su tre questioni di carattere esclusivamente tecnico, al fine di decidere se continuare oppure no il procedimento. Questo inusuale intervento di un giudice sulla materia stessa del contendere provocherà una svolta nel processo, con una rieducazione dei risarcimenti dovuti alle vittime del disastro ambientale.



A civil action (Steven Zaillian, USA 1998)

Più interessanti, pur se non frequenti, sono i ritratti dei giudici che, posti di fronte a situazioni difficili e a decisioni cruciali per il processo, sono presi da dubbi ed esitazioni, manifestando il loro turbamento come esseri umani oltre che come rappresentanti della legge - ed in questi casi proprio i turbamenti del giudice costituiscono motivo di interesse e di coinvolgimento drammatico per il pubblico. Un esempio illuminante è *Vincitori e vinti*, che ricostruisce uno dei più importanti processi ai criminali nazisti, quello tenuto a Norimberga nel 1948 contro alcuni giudici del Terzo Reich, compreso il Ministro della Giustizia Janning (Burt Lancaster), che, pur essendo un integerrimo uomo di legge, aveva ceduto alle pressioni del potere politico, compromettendosi così con il regime. Le tre ore di durata del film sono un appassionante ritratto delle vittime dei criminali nazisti, ma la figura su cui ci preme soffermarci è proprio quella del giudice Haywood, un anziano americano (Spencer Tracy), che affronta il pesante incarico affidatogli con un grande senso di umanità, e, allo stesso

tempo, con la dolorosa consapevolezza che la partita in gioco è, eticamente prima che politicamente, delicatissima e tragica al contempo. Nei momenti di libertà, al di fuori dell'attività giudiziaria, Haywood cerca in ogni modo di capire la realtà del paese e la mentalità dei suoi abitanti. Alla lettura della sentenza, votata da due giudici su tre, il presidente Haywood dichiara che la vera parte lesa del processo è la civiltà; afferma che il collegio giudicante si è basato su tre valori: giustizia, verità e valore di ogni essere umano; si rifiuta di riconoscere ai quattro imputati qualsiasi attenuante, poiché essi sapevano ciò che facevano, e condanna ciascuno all'ergastolo (Nota 17).



Vincitori e vinti/*Judgement at Nuremberg* (Stanley Kramer, USA 1961) - Discorso finale del Giudice Haywood

Un altro tra i non frequenti esempi di intervento diretto del giudice ci è offerto da *Hurricane - Il grido dell'innocenza*, che racconta la storia vera del campione dei pesi medi Rubin "Hurricane" Carter (Denzel Washington), uomo di colore, condannato all'ergastolo per omicidio nonostante la natura discutibile delle prove e delle testimonianze (Bob Dylan gli dedicò una canzone, anche sull'onda dei chiari moventi razzisti). Dopo aver subito tre processi, viene alla fine assolto. Nel suo discorso finale, che annuncia l'assoluzione di Rubin, il giudice riconosce che "non è stato facile giungere ad una conclusione, ma che i documenti presentati hanno dimostrato il pregiudizio razziale, la coercizione di testimonianze e l'occultamento di prove. Questo ha comportato un riferimento al razzismo piuttosto che alla ragione e all'occultamento piuttosto che alla rivelazione. Condannare sulla base del pregiudizio razziale costituisce una violazione della Costituzione tanto atroce quanto i crimini per i quali gli imputati sono stati giudicati e condannati". Come in *Vincitori e vinti*, anche in questo caso il giudice si fa portavoce di istanze etico-morali di più alto livello, al di là dei pur importanti aspetti legali-giudiziari che, per la stessa legge, è chiamato a far rispettare.



Hurricane - Il grido dell'innocenza/*The Hurricane* (Norman Jewison, USA 1999)

9. La posta in gioco: Una varietà di tematiche

9.1. Introduzione

"Most courtroom movies, after all, are about "something else" - that is, filmmakers use the courtroom process to create suspense, critique lawyers, examine military justice, make audiences laugh, dramatize a true story, score political points, or depict injustice." (Nota 18)

I film giudiziari-processuali, in quanto "genere cinematografico", si propongono di offrire al pubblico un'esperienza di visione gratificante, a più livelli: cercano di stimolare l'interesse, di far sperimentare emozioni, di indurre alla riflessione, utilizzando tutti quegli elementi che il cinema è in grado di mobilitare, e ricorrendo così al dramma e alla *suspense*, e, in misura minore, alla commedia o al romanticismo, alla pari di tutti gli altri generi. Questi film sono in realtà *il regno della parola*: i dibattimenti, gli scontri verbali tra accusa e difesa, le arringhe costituiscono spesso l'elemento di maggior impatto, quello che tiene alta la tensione e assicura l'impatto drammatico nei confronti degli spettatori, sostituendo, almeno in parte, le scene di azione più tipiche di altri generi come, ad esempio, i film thriller, i film fantasy o di guerra - anche se molti film giudiziari non si svolgono esclusivamente

nall'aula di un tribunale e possono integrare scene di altro tipo per arricchire la storia narrata e fornire i necessari riferimenti per comprendere appieno ciò che viene discusso nell'aula.

Ma questo genere di film, come abbiamo già rilevato, lavora su due binari paralleli e strettamente integrati: da una parte, la narrazione del procedimento giudiziario, ma, dall'altra parte, lo sviluppo di una particolare tematica che assume valenza legale e che è, in fondo, il motivo del contendere, o la "posta in gioco": abbiamo già visto che in realtà questi film, attraverso la presentazione e la discussione di *casi specifici*, anelano ad esporre e dibattere *tematiche più generali*, dal razzismo all'omosessualità, dalla pena di morte alla lotta politica, dall'eutanasia alle questioni ecologiche. In questo senso, come dice la citazione qui sopra, la maggior parte dei film giudiziari tratta di "qualcos'altro", di tematiche che trovano nell'aula di tribunale un'espressione molto vivida, al contempo spettacolare ed emozionante. Nel "mettere in scena" tali tematiche, questi film giungono spesso a svelare e rendere più esplicite le *ideologie sottostanti*, cioè le convinzioni, i valori, gli atteggiamenti che agitano in continuazione, anche se a volte in modi più impliciti e nascosti, le nostre società.

"The power of movies - whether fiction or fact - to convey great themes through the use of evocative and easily understood visual imagery, to display great depths of emotion, and to leave lasting impressions in even the most tightly-closed mind, should be exploited." (Nota 19)

9.2. Legge vs giustizia

La saldatura tra azione processuale e tematiche più universali si realizza, come abbiamo visto, particolarmente nei casi in cui la posta in gioco riguarda proprio la giustizia e i modi e i mezzi con cui questa viene realizzata attraverso la pratica del sistema di leggi: in molti film, è il rapporto problematico tra giustizia e legge a costituire la tematica messa a fuoco, con dilemmi morali inquietanti (ma che proprio per questo si prestano molto bene ad un trattamento drammatico da parte di un film), come: La giustizia è veramente uguale per tutti? A quali condizionamenti possono soggiacere le varie parti coinvolte? Qual è il peso delle prove e delle testimonianze, tra "oggettività" e "soggettività"? La giustizia formalmente realizzata in un'aula di tribunale attraverso una condanna o un'assoluzione corrisponde alla verità *tout court*, o la verità è in fondo inafferrabile? E' possibile e accettabile valicare i limiti imposti dalle leggi al fine di assicurare un esito *giusto* in un processo? Come si può usare la legge per rettificare l'ingiustizia (o la giustizia per superare l'iniquità della legge)? E, in definitiva, può essere giusto infrangere la legge, e quanto pesa l'idea che una legge possa essere ritenuta "buona" o "cattiva"?

Come si vede, questi dilemmi morali, così cruciali anche dal solo punto di vista teorico o strettamente legale, assumono ben altro spessore e concretezza quando vengono applicati ai casi concreti, a singoli individui che, avendo a che fare con la giustizia per una varietà di motivi, esprimono comunque, in fondo, tutta la vulnerabilità degli esseri umani e dei loro comportamenti.

In questo senso, un forte atto di accusa contro le istituzioni legali è rappresentato in *Let him have it*, storia di un ragazzo epilettico e mentalmente instabile, Derek, che, insieme all'amico Chris, partecipa ad un furto con scasso. Scoperto dalla polizia, viene subito fermato, mentre Chris, ancora con la pistola in pugno, resiste agli agenti. Derek, convinto che la loro resa sia ormai inevitabile, urla a Chris, "Let him have it!". frase dal significato alquanto ambiguo: potrebbe essere un invito a Chris di consegnare l'arma alla polizia ("Lasciagliela!"), ma anche, in senso figurato, "Fagliela pagare!". Comunque Chris spara, uccidendo un poliziotto e ferendone un altro. Arrestati, al processo si rivela cruciale il senso delle parole pronunciate da Derek, che viene accomunato a Chris nel giudizio di colpevolezza. Ma mentre Chris, minorenne, viene recluso a tempo indeterminato, per Derek, appena

diciannovenne, viene comminata la sentenza capitale. Toccante e feroce la scena della condanna in tribunale (si veda il video qui sotto), dove il rito formale assume toni da tragedia: sul capo del giudice infatti, viene posto un fazzoletto nero, simbolo che sta per pronunciare una condanna a morte. Così il film denuncia tutta la rigidità e la violenza della legge, che, da una parte, finisce per dibattere il destino degli imputati sulla base delle ambigue interpretazioni di una frase da loro pronunciata, e dall'altra, con il rigido ossequio a norme disumane, determina il destino di due giovani sulla base di una piccola differenza di età.



Let him have it (Peter Medak, GB 1991)

Alcuni film hanno posto la questione della verità processuale al centro della loro drammaturgia, ricorrendo anche a sorprese dell'ultimo minuto per rovesciare il corso del procedimento. Nel già citato *Il caso Paradine*. ad esempio, una bellissima donna, Anna Maddalena (Alida Valli) è accusata di aver avvelenato il ricco marito, un anziano colonnello. La difesa, incarnata dall'avvocato Keane (Gregory Peck), che da subito subisce il fascino della donna, punta sulla tesi del suicidio: il giovane e devoto cameriere André (Louis Jourdan) avrebbe aiutato il colonnello a mettere in pratica il suo intento. Ma in aula Anna contesta questa tesi, sostenendo che il marito abbia fatto tutto da solo. Quando infine giunge la notizia che André si è suicidato, Anna crolla, confessa il suo adulterio con André e l'avvelenamento del marito, incolpando Keane di aver spinto André al suicidio. Il dramma coinvolge dunque non solo l'imputata e le sue diverse versioni dei fatti, ma anche lo stesso avvocato, che, infatuato dalla donna, viene indotto a scelte che compromettono il suo stesso ruolo e ne minano l'autostima.



Il caso Paradine/*The Paradine case* (Alfred Hitchcock, USA 1947) - Film intero

Un simile rovesciamento del procedimento è all'opera anche in *Testimone d'accusa*, in cui un famoso avvocato (Charles Laughton) accetta di difendere un uomo (Tyrone Power) accusato di omicidio, nonostante la moglie (Marlene Dietrich) si rifiuti di confermare l'alibi del marito. Giocando sull'ambiguità della donna, l'avvocato riesce a dimostrare che ha dichiarato il falso, il che porta all'assoluzione del marito. Ma ... non appena emessa la sentenza (si veda il video qui sotto), la donna scopre le sue carte, confermando invece proprio la colpevolezza del marito. E quando quest'ultimo, subito dopo, rivela di avere un'amante con cui desidera partire, la moglie lo uccide proprio con il coltello che era stato identificato come l'arma del delitto ... E l'avvocato deciderà a questo punto di difendere la donna ... In quest'aula di tribunale hanno luogo intrighi e macchinazioni continue: il famoso, brillante avvocato si fa manipolare in modo plateale dalla donna, non riesce a scoprire la menzogna, che, una volta disvelata, non ristabilisce la verità assoluta ma apre squarci inquietanti sull'occultamento dei fatti. Un altro esempio che verità e menzogna, vero e falso, giusto e sbagliato, sono termini a volte molto relativi in tribunale, che non sempre risulta essere il luogo deputato a realizzare la giustizia attraverso la legge.



Testimone d'accusa/*Witness for the prosecution* (Billy Wilder, USA 1957) - Finale

La tensione tra giustizia "ufficiale", retta dalla legge, e giustizia "privata", cui a volte sembra ricorrere la società per la debolezza o l'inadeguatezza della prima, è un altro dei temi in cui viene messo in discussione l'intero sistema legale. Due film in particolare hanno messo in scena situazioni al limite del paradosso per sottolineare l'ambiguità della legge e la sua incapacità di reggere il peso di realizzare la giustizia. In *L'alibi era perfetto*, uno scrittore, per sostenere la sua campagna contro la pena di morte, si autoaccusa di un delitto, fabbricando apposta prove a suo carico, con l'intento poi di farsi discolpare, dimostrando così la facilità con cui è possibile condannare un uomo innocente. Ma l'uomo che doveva scagionarlo, e che possiede tutte le prove del caso, rimane ucciso in un incidente d'auto e le prove vengono distrutte ... Il film diventa quindi un lucido apologo che il regista Fritz Lang, al suo ultimo film americano, tesse con una trama tesissima sulla responsabilità dei singoli individui posti di fronte ad una supposta infallibilità della giustizia.



L'alibi era perfetto/*Beyond a reasonable doubt* (Fritz Lang, USA 1956)

Il film fu rifatto nel 2009 in *Un alibi perfetto*, con alcune variazioni: questa volta un reporter (Jessie Metcalfe), per incastrare un procuratore corrotto (Michael Douglas), che ha fatto emettere decine di sentenze capitali, decide di costruire una serie di false prove indiziarie che lo condannerebbero per l'omicidio di una prostituta, con l'intento di smascherare i procedimenti legali che, in modo superficiale se non del tutto in mala fede, possono portare a condanne ingiuste. Ma nulla va come previsto, ed il reporter si ritroverà ad essere condannato a morte ...



Un alibi perfetto/*Beyond a reasonable doubt* (Peter Hyams, USA 2009)

Giustizia "pubblica" e giustizia "privata" sono al centro di numerosi film giudiziari, dove l'inadeguatezza o l'insufficienza della "legge" porta i cittadini a prendere scorciatoie pericolose, cercando nel "farsi giustizia da sé" un modo per affermare la necessità di punire i colpevoli, sia pure con giudizi sommari e sostanzialmente tramite la violenza della massima "occhio per occhio, dente per dente". Si tratta in verità di una doppia sconfitta, quella del sistema legale e quella dei principi di uguaglianza e di tutela di tutti i cittadini nei confronti della legge. A questa tematica si affiancano spesso altri aspetti "critici" del sistema, come la corruzione della classe politica (che, come abbiamo visto, negli U.S.A. elegge i procuratori, ed è in grado perciò di condizionarli anche pesantemente) e l'inefficienza della magistratura. Un film che coniuga tutti questi temi è *Boomerang, l'arma che uccide*, uno dei primi film a rivelare al pubblico la personalità registica di Elia Kazan. In questo film, è proprio un procuratore (Dana Andrews) a farsi suggestionare dall'opinione pubblica, che pretende frettolosamente un colpevole per l'omicidio di un sacerdote benvoluto da tutta la cittadina, e che ha commesso l'imperdonabile errore di "agitare le acque della vita comunitaria". Ma, dopo aver arrestato il presunto assassino, il procuratore si ritrova ben presto a salvare l'uomo da un tentativo di linciaggio popolare, e matura la decisione di dimostrare lui stesso in aula l'innocenza dell'imputato - un modo per riaffermare il principio che, di fronte ai giudizi sommari dell'opinione pubblica e contro la

corruzione del sistema, tocca agli uomini onesti battersi per la giustizia e riaffermare con la loro condotta i principi fondamentali della funzione pubblica.



Boomerang, l'arma che uccide/*Boomerang* (Elia Kazan, USA 1947)

Un percorso inverso è illustrato in *Lo sconosciuto*: in questo caso un presunto omicida viene assolto, ma proprio il suo avvocato difensore (Walter Pidgeon) in seguito si ricrede e decide di farlo incriminare di nuovo. Sullo sfondo di una società corrotta, va in scena nuovamente il dramma, personale e professionale, di un avvocato chiamato a destreggiarsi tra le maglie di un sistema in crisi proprio per aver rinunciato alla tradizionale opposizione tra crimine e giustizia.



Lo sconosciuto/*The unknown man* (Richard Thorpe, USA 1951)

Ancora la "conversione" di un avvocato disilluso (ed ex-hippie) (James Woods) è al centro di *Verdetto finale*: limitatosi ormai a difendere narcotrafficienti, ha un soprassalto di dignità e ritrova tutta l'energia e la passione di un tempo quando un'anziana coreana gli chiede di difendere il figlio accusato ingiustamente. E di nuovo, di fronte ad un sistema legale ridotto a un *business* senza scrupoli, ritroviamo la figura di un avvocato che, con una specie di curioso omaggio agli ideali libertari degli anni '60, (ri)trova il coraggio di ergersi a difesa dei più deboli.



Verdetto finale/*True believer* (Joseph Ruben, USA 1989)

Le dinamiche tra i protagonisti della scena giudiziaria sono spesso al centro dell'azione drammatica nei film giudiziari, a volte mettendo persino in secondo piano la vicenda processuale vera e propria. E' il caso, ad esempio, di ... *e giustizia per tutti*, dove un giudice famoso per la sua rigidità e severità (John Foythe) si ritrova ad essere accusato di violenza carnale. Per la sua difesa, si rivolge ad un avvocato idealista (Al Pacino), che aveva in passato condannato per oltraggio alla corte. Dato che non gli è possibile rifiutare l'incarico, l'avvocato cerca almeno di ottenere in cambio dei favori per i suoi clienti innocenti ... ma quando il peso di questa ambigua situazione diventerà insopportabile, esploderà: venuto in possesso di alcune foto che dimostrano la perversione del giudice, nauseato dallo stesso sistema di cui anch'egli fa parte, durante la sua arringa (si veda il video qui sotto) dichiarerà apertamente la colpevolezza del giudice e, allo stesso tempo, il suo odio per il marcio che si annida nella giustizia, venendo poi scortato fuori dall'aula a viva forza ...



... e giustizia per tutti/ ... *And justice for all* (Norman Jewison, USA 1979) - Arringa finale

9.3. Ideologie allo scoperto

La "posta in gioco" di un processo può riguardare una grande varietà di tematiche, che la messa in scena in un'aula di tribunale può contribuire ad evidenziare, permettendo, attraverso il dibattito e il confronto delle posizioni, una resa drammatica più spettacolare rispetto ad altre sedi di discussione. Così hanno trovato voce temi a volte spinosi e "scomodi" ma che hanno potuto essere illustrati con la dinamicità popolare che il cinema ha da sempre offerto - e, sotto questi temi, sono state (ri)scoperte e messe a nudo ideologie verso le quali anche un film può offrire materiali e occasioni di discussione: dal razzismo al sessismo, dall'eutanasia alle tematiche ambientali, dalla propaganda politica alla libertà di espressione ...

9.3.1. I diritti civili

Il tema dell'eutanasia, ad esempio, è stato trattato in diversi film, che hanno spesso messo in luce il contrasto, insanabile, tra il diritto di scegliere i tempi e i modi della propria fine e le rigide esigenze del sistema legale. Questo conflitto è giunto così nelle aule di un tribunale, dove ha potuto essere reso con grande efficacia. *You don't know Jack - Il Dottor Morte* racconta così le vicende di un patologo, Jack Kevorkian (Al Pacino) che ha dedicato gran parte della sua vita proprio ad alleviare i malati terminali, fornendo loro modi dignitosi di porre fine alla propria esistenza. Diventato una figura emblematica quanto polarizzante, fino ad essere soprannominato dalla stampa col poco lusinghiero nomignolo di "Dottor Morte", Kevorkian aveva già subito quattro processi, che lo videro assolto, finché nel 1998 venne condannato per "omicidio di secondo grado" (che nel sistema legale statunitense equivale ad un omicidio senza premeditazione) da 10 a 25 anni di reclusione. Ne scontò di fatto circa otto, e venne rilasciato nel 2007.



You don't know Jack - Il Dottor Morte/You don't know Jack ((Barry Levinson, USA 2010)

Di chi è la mia vita? si concentra in modo più specifico sull'esperienza di un giovane scultore, Ken Harrison (Richard Dreyfuss), che dopo un incidente d'auto, si ritrova paralizzato, incapace di condurre una vita normale e, soprattutto impossibilitato ad esprimersi con la sua arte. Deciso a porre fine ad un'esistenza di questo tipo, Ken tenta invano di farsi aiutare dall'ospedale in cui è ricoverato, ma l'amministratore della struttura, che si oppone all'eutanasia, è deciso a tenerlo in vita anche contro la sua volontà. Finirà per assicurarsi il patrocinio di un avvocato, che riuscirà a portare il caso in tribunale, dove Ken ha la possibilità di presentare e difendere il suo caso, trovando un giudice che, dopo varie ricerche legali, affermerà la libertà di Ken di decidere il suo destino.



Di chi è la mia vita?/Whose life is it anyway? (John Badham, USA 1981) - La lotta di Ken Harrison

Un "cortocircuito" legale è al centro di *Il delitto del giudice*, dove è proprio un giudice severo e legato ai suoi ferrei principi, Calvin Cooke (Fredric March) ad affrontare in prima persona questo tipo di tragica esperienza. Quando la moglie si ammala di un male incurabile, Calvin decide di uccidersi insieme alla moglie, ma il destino vuole che lui rimanga in vita. In ossequio ai suoi principi, Calvin si consegna alla giustizia e viene processato - viene assolto dal reato di omicidio, anche se gli viene fatto presente che ciò che ha fatto è sbagliato e lo rende moralmente colpevole. Questa esperienza finisce per cambiare radicalmente l'atteggiamento di Calvin anche nei confronti della sua stessa

professione: come espiazione per quanto ha fatto, e se gli sarà consentito di continuare ad esercitare il suo ruolo, d'ora in poi si comporterà di conseguenza, stabilendo che, in modo simile, una persona può essere considerata colpevole dal punto di vista legale ma di fatto innocente dal punto di vista morale.



Il delitto del giudice/*An act of murder* (Michael Gordon, USA 1948)

9.3.2. La libertà di espressione

Spencer Tracy, che abbiamo già incontrato nei panni di avvocato difensore *liberal* e appassionato paladino della giustizia, è di nuovo protagonista di ... *e l'uomo creò Satana*, cronaca di un vero processo che nel 1925, nel Tennessee, vide un professore di biologia accusato di insegnare la teoria evoluzionista di Darwin, contraria alle leggi dello Stato ancora ancorate al creazionismo. Di fatto il processo vede la contrapposizione drammatica ed appassionata dell'accusa, rappresentata da Matthew Brady (Fredric March) e della difesa, incarnata appunto nella figura dell'avvocato Matthew Drummond (Spencer Tracy). Nei diversi interventi durante il dibattimento (si veda il video qui sotto), Drummond si scaglia con veemenza contro l'oscurantismo della legge (e della comunità che la sostiene), che rimane legata a principi obsoleti e conduce dunque, inevitabilmente, verso la negazione della libertà di espressione, che significa anche tornare indietro nel tempo e sanzionare chi è portatore di idee non consone alla tradizione che la legge intende difendere. Il professore fu giudicato colpevole in questo processo, ma condannato solo ad una multa di 100 dollari, ancora una volta, come abbiamo avuto occasione di notare, "per ragioni politiche", poiché la nazione non sembrava essere dalla parte dell'accusa e le elezioni si stavano avvicinando ... (Il verdetto fu poi ribaltato in appello.)



... e l'uomo creò Satana/*Inherit the wind* (Stanley Kramer, USA 1960) - Il discorso del difensore

Nel solco delle battaglie per la libertà di espressione si inserisce anche la vicenda (vera) di Larry Flynt (Woody Harrelson), storia di un editore che riuscì a fondare un vero e proprio impero tramite la rivista "Hustler", che per la prima volta pubblicò nudi integrali femminili. Costretto su una sedia a rotelle dopo un attentato, e condannato per oscenità, Larry subisce una causa per diffamazione intentatagli da un predicatore televisivo, che aveva attaccato proprio sulla sua rivista. Persa questa causa, Larry si prende comunque una rivincita quando la Corte Suprema accoglie il suo ricorso contro il predicatore. A fronte del suo appello al Primo Emendamento della Costituzione americana, che difende la libertà di espressione, Larry si trova comunque ad affrontare i dubbi che sorgono quando la persona in causa non è del tutto "cristallina" ed è motivata di fatto da questioni di lucro. Nei numerosi processi che lo hanno visto protagonista, Larry ha ottenuto sentenze contrastanti, che però gli hanno riconosciuto il suo diritto di esprimersi, accogliendo così il riferimento (per gli USA sacrosanto) al Primo Emendamento.



Larry Flynt - Oltre lo scandalo/*The people vs Larry Flynt* (Milos Forman, USA 1996) - Apertura del dibattimento

9.3.3. Questioni ecologico-ambientali

Negli ultimi decenni anche i film giudiziari-processuali si sono occupati di problemi ambientali, seguendo l'interesse crescente per le tematiche ecologiche. Si tratta spesso di processi intentati come class action (*) contro industrie che, con le loro attività e senza rispetto per l'ambiente, hanno danneggiato sia i luoghi che, soprattutto, la salute delle persone. In questi film sono parimenti messi a confronto la tradizione *liberal* americana, risolutamente a favore dei diritti delle persone, contro gli interessi privati delle aziende, spesso rappresentati in aula da studi legali ambiziosi quanto disposti a tutto pur di vincere la causa (e assicurarsi così lauti compensi).

Conflitto di classe è un film interessante perchè i ruoli principali dell'accusa e della difesa sono coperti da padre e figlia, che si ritrovano così a competere in tribunale. Jedediah Ward (Gene Hackman) e la figlia Maggie (Mary Elizabeth Mastrantonio) sono avvocati in due differenti studi legali a San Francisco. Si trovano entrambi impegnati in un caso riguardante una casa automobilistica statunitense (denunciata da un cliente per aver messo in commercio veicoli difettosi), ma su versanti opposti: la figlia, decisa a far carriera prestandosi anche alle esigenze del capitale, si occupa infatti della difesa dell'azienda, mentre il padre, democratico paladino dei deboli, dell'accusa. Inizialmente ostile al padre ed in vantaggio in aula, Maggie, dopo aver scoperto che alcuni colleghi hanno cercato di occultare le prove che avrebbero danneggiato il loro cliente, deciderà di aiutarlo, fornendogli di nascosto alcune prove; perderà così la causa ma si riappacificherà col padre. Le due anime dell'America si scontrano dunque in aula, dove alla fine il senso di giustizia prevale sugli interessi personali e aziendali.

* La *class action* (in italiano *azione di classe* o *azione collettiva risarcitoria*) è uno strumento legale che permette a un gruppo di persone, che hanno subito lo stesso danno da un unico soggetto (solitamente un'azienda), di agire in giudizio insieme per ottenere il risarcimento.



Conflitto di classe/*Class action* (Michael Apted, USA 1991)

Cattive acque racconta invece del caso che coinvolse la società di produzione di prodotti chimici DuPont a seguito dello scandalo dell'inquinamento idrico di Parkersburg (nella Virginia Occidentale) con prodotti chimici non regolamentati. Robert Bilott (Mark Ruffalo) è un avvocato specializzato nella difesa di aziende chimiche, ed è a lui che si rivolge l'allevatore Wilbur Tennant per indagare su un'insorgenza anormale di tumori e malformazioni nelle sue mucche. Il film segue le lunghe vicende giudiziarie del caso, che vedono alternarsi richieste di risarcimenti ed offerte di compensazione, nuovi dati forniti dall'azienda e test medici sulla popolazione, destinata a subire gli effetti delle sostanze dannose a lungo termine, con il costante pericolo di prescrizione dei reati vista la durata dei processi. Alla fine, l'avvocato deciderà di portare il caso di ogni imputato alla DuPont, uno per volta. Dopo aver vinto i primi tre accordi multimilionari contro la DuPont, la società risolve la *class action* pagando 670,7 milioni di dollari.



Cattive acque/*Dark waters* (Todd Haynes, USA 2019)

Una vicenda simile è raccontata in *Erin Brockovich - Forte come la verità*, dove una donna risoluta e coraggiosa, Erin (Julia Roberts premiata con l'Oscar), divorziata, madre di tre figli ma senza particolari qualifiche professionali, viene assunta da un avvocato male in arnese, Ed (Albert Finney)

e trova così l'occasione per trovare le prove e intentare causa ad una potente azienda chimica, che con le sue discariche ha avvelenato l'acqua di un'intera contea, provocando la morte per cancro di centinaia di persone. Aiutata dal suo studio legale, Erin contatta le persone, all'inizio diffidenti e poi convinte dalla sua determinazione, raccoglie oltre 600 firme di adesione, che portano la gente a costituirsi parte civile contro l'azienda responsabile. Con tanta, probante documentazione, il verdetto non può che essere uno: la ditta viene riconosciuta colpevole e condannata a pagare 333 milioni di dollari di risarcimento. Quando tutto è concluso, Ed porta a Erin la parte che le spetta - due milioni di dollari. Tratto da una storia vera, il film si presenta soprattutto come il ritratto di una donna caparbia e risoluta, capace di affrontare organizzazioni molto potenti con la sola forza delle proprie convinzioni (ma pure in grado alla fine di arricchirsi ...).



Erin Brockovich - Forte come la verità/*Erin Brockovich* (Steven Soderbergh, USA 2000)

9.3.4. Questioni politiche

Anche le problematiche politiche hanno trovato posto nei film processuali-giudiziari, che trovano nel momento del confronto in un'aula di tribunale uno dei luoghi in cui il dibattito si accende con più forza e drammaticità. A volte le storie riguardano casi del passato, che vengono però trattati con un occhio al presente ed assumono così una valenza più ampia rispetto alle vicende originali. E' il caso di molti film della tradizione "liberal-democratica" americana, che abbiamo visto essere un filone ispiratore di una vasta gamma di film giudiziari. Robert Redford, esponente di spicco di questa tradizione, rievoca ad esempio in *The conspirator* la storia dell'assassinio del presidente USA Abraham Lincoln (1865), già oggetto di diversi film: mentre l'effettivo assassino riesce a fuggire, i suoi complici vengono arrestati, e tra loro figura Mary Surrat (Robin Wright), la proprietaria della pensione dove era stato organizzato il complotto. Difesa da un giovane avvocato, Frederick Aiken (James McAvoy), la donna respinge tutte le accuse, e si conquista così man mano la fiducia di Frederick - ma le pressioni del procuratore e di altre figure politiche interessate a giungere ad una condanna esemplare, finiranno per farla condannare a morte (la prima donna ad essere impiccata dal governo federale). Redford è chiaramente interessato a sottolineare come la dirittura morale della protagonista si opponga alla dura e spietata ragion di stato, ma anche come le convinzioni e gli ideali del giovane avvocato, che aveva combattuto nell'esercito nordista, entrino in conflitto con i propri valori come avvocato difensore. Non è stato difficile vedere in questo film un riferimento abbastanza chiaro a vicende contemporanee (in particolare ai detenuti nel carcere cubano di Guantanamo a seguito della guerra in Iraq scatenata dal presidente Bush).



The conspirator (Robert Redford, USA 2010)

La lunga e drammatica guerra che ha sconvolto per decenni l'Irlanda del Nord è invece al centro di *Nel nome del padre*, in cui due stragi compiute dall'IRA (Irish Republican Army, l'esercito schierato nella Guerra di Indipendenza contro le forze britanniche) portarono nel 1974 all'arresto di quattro "hippies", tra cui Gerry (Daniel Day-Lewis) e suo padre Giuseppe (Pete Postlethwaite). La tragica odissea di questi prigionieri di guerra si svolse con false confessioni, torture, anni di carcere, e con continue dichiarazioni di innocenza che si scontravano con il desiderio di vendetta (più che di giustizia) da parte di un paese chiaramente alla ricerca di capri espiatori. Solo nel 1989, anche a

seguito di una campagna di controinformazione promossa da una coraggiosa avvocatessa (Emma Thompson) questi uomini otterranno l'assoluzione e la scarcerazione. Il film, che alterna momenti in tribunale con molte altre sequenze che mettono a fuoco, da una parte, il sistema carcerario, e dall'altra, il dramma familiare vissuto dai protagonisti, evita di fare di Gerry un eroe solitario e accentua il carattere civile della lotta per la giustizia e la libertà.



Nel nome del padre/*In the name of the father* (Jim Sheridan, GB 1993)

10. La corte marziale

Un filone importante del genere processuale-giudiziario è costituito dai film ambientati nelle *corti marziali*, ossia i tribunali militari che giudicano i reati commessi dai membri dell'esercito. Si tratta per lo più di casi che coinvolgono alti ufficiali, alle prese con i rigidi regolamenti dell'istituzione militare, e che si caricano di forza drammatica, ancor più che nei tribunali civili, per la contrapposizione di valori e ideali propri di questo ambiente (ad esempio, l'onore connaturato alla divisa, la difesa dei valori patriottici, l'adesione a codici strettamente disciplinari, il contrasto a volte insanabile tra la formalità astratta di questi codici ed i drammi individuali, il dissidio tra le convinzioni personali e la necessità di ubbidire agli ordini superiori).

In questi film emerge a volte con grande efficacia la condanna del militarismo: imprescindibile in questo senso uno dei primi film di Stanley Kubrick, *Orizzonti di gloria*. Ambientato durante la Prima Guerra Mondiale sul fronte franco-tedesco, mette a fuoco la figura di un ambizioso generale che, dapprima ordina una missione suicida, e poi, dopo il suo insuccesso, esige la condanna a morte di tre soldati come punizione esemplare. Invano un colonnello di spirito umanitario (Kirk Douglas) cercherà di difenderli durante la corte marziale (si veda il video qui sotto), e l'esecuzione si trasformerà in un atto di accusa tanto violento quanto efficace. Esempio nel denunciare gli orrori della guerra di trincea, e ancora di più l'ottusità e il sadismo dei più alti gradi militari, il film, proprio per queste sue accuse contro la guerra e contro chi considera gli uomini semplice "carne da macello", ebbe numerose traversie produttive: negli Stati Uniti fu distribuito solo grazie alla presenza nel *cast* di Douglas, e in Francia fu addirittura censurato e vietato fino al 1975.



Orizzonti di gloria/*Paths of glory* (Stanley Kubrick, USA 1957)

L'incapacità, e addirittura l'insipienza e l'irragionevolezza dei capi militari, sono anche al centro di *L'ammutinamento del Caine*. Durante la Seconda Guerra Mondiale, nel Pacifico una nave da guerra americana è comandata dal Capitano Queeg (Humphrey Bogart), che, con ordini incomprensibili e assurdi e punizioni esemplari, tiene in pugno tutti i suoi sottoposti, finché, durante una tempesta, dà segni evidenti di squilibrio mentale, e per questo viene esonerato dai suoi ufficiali. All'inevitabile corte marziale che vede accusati gli ufficiali, Queeg cercherà in tutti i modi di difendersi e di provare la giustizia delle sue scelte (si veda il video qui sotto), ma, di fronte agli evidenti segni di squilibrio mentale e di paranoia, verrà alla fine condannato. Il film, vista l'epoca in cui venne realizzato (i primi anni '50) non ottenne la collaborazione della marina statunitense per il fatto di descrivere un ammutinamento in tempo di guerra, ma soprattutto diventò per il suo regista, inquisito per attività antiamericane durante la famosa "caccia alle streghe" del senatore McCarthy, l'occasione per fare pronunciare all'avvocato difensore un'appassionata arringa contro l'insensatezza di certe figure

militari e sul diritto di opporsi all'autorità costituita. La stessa vicenda venne poi narrata in un recente *remake* (L'ammutinamento del Caine - Corte marziale/*The Caine Mutiny Court-Martial*, William Friedkin, USA 2023), con Kiefer Sutherland come protagonista.



L'ammutinamento del Caine/*The Caine mutiny* (Edward Dmytryk, USA 1954)

Ancora un violento atto di accusa contro certe figure di alti ufficiali e sul tema dell'obbedienza cieca ai loro ordini insensati è offerto da *Codice d'onore*, in cui tre giovani avvocati militari all'inizio della loro carriera (Tom Cruise, Demi Moore e Kevin Pollack) devono difendere in una corte marziale due marine della famigerata base di Guantanamo a Cuba, accusati dell'omicidio di un loro compagno (si veda il video qui sotto). Il punto di tutto il processo è in effetti quanto conti la volontà individuale di fronte agli indiscutibili ordini superiori: i tre avvocati riusciranno a dimostrare che i due accusati non hanno fatto altro che obbedire al "codice rosso", invocato dall'esaltato colonnello Jessep (Jack Nicholson).



Codice d'onore/*A few good men* (Rob Reiner, USA 1992)

L'ipocrisia di certe figure e di certe scelte in ambito militare è anche al centro di *Breaker Morant*, che racconta un reale episodio avvenuto durante la guerra anglo-boera in Africa (1899-1902). Harry Morant (Edward Woodward), un soldato australiano arruolatosi nell'esercito inglese, viene condannato a morte insieme a due suoi connazionali, per aver ucciso, senza un regolare processo, alcuni guerriglieri boeri. Il film denuncia con passione ma senza toni enfatici o retorici, non solo l'ipocrisia di certe istituzioni della giustizia inglese, ma anche, più in generale, del colonialismo alla base di tante guerre sanguinose.



Breaker Morant (Bruce Beresford, Australia 1980)

11. Nuove tendenze del film giudiziario-processuale

Negli ultimi anni i film di questo genere cinematografico hanno manifestato una certa tendenza critica a riconsiderare, non tanto e non solo i termini del sistema legale e dell'amministrazione della giustizia, ma soprattutto l'idea stessa della verità così come ricostruita in tribunale, e l'ambiguità dei protagonisti e delle prove e testimonianze portate a loro carico (ma anche a loro discarico). Si tratta soprattutto di film europei, in particolare francesi, che mettono in scena vicende e situazioni che possono sembrare relativamente chiare e definite in partenza, ma che, nel corso del dibattimento, si arricchiscono di nuove prospettive che sembrano rimettere in discussione l'essenza stessa di ciò che viene dibattuto. Non di rado questi film non risolvono la loro ambiguità di fondo, lasciando in sospeso il giudizio e di fatto mettendo anche gli spettatori nella posizione di dover esprimere loro stessi un giudizio su quanto hanno visto e sentito - con un atteggiamento ben lontano dai classici film giudiziari americani, in cui, come abbiamo visto, anche l'eventuale senso di ambiguità e di incertezza viene quasi sempre risolto alla fine con una dichiarazione che chiarisce i casi e lascia agli spettatori pochi dubbi in merito ai giudizi da esprimere.

In *Saint Omer* Rama, docente di letteratura e scrittrice, si reca da Parigi a Saint-Omer per seguire il processo a Laurence Coly e scrivere un articolo sul caso. Coly è una studentessa universitaria e immigrata senegalese accusata dell'omicidio della figlia di 15 mesi, che avrebbe abbandonato su una spiaggia, lasciandola annegare con l'alta marea. Rama è incinta di quattro mesi e, come Coly, vive una relazione interrazziale. Ha anche un rapporto complesso con la propria madre, immigrata senegalese, e sente un legame personale con Coly. Man mano che scopre di più sulla vita di Coly e sull'isolamento che ha subito dalla sua famiglia e dalla società mentre studiava e viveva in Francia, Rama diventa sempre più ansiosa riguardo alla propria vita e alla sua gravidanza. Il film si concentra esplicitamente dunque su due figure che, nonostante le differenze di età, di classe sociale e di *background* culturale, hanno in comune una storia di immigrazione, di rapporti familiari e di esperienza della maternità. La tensione cresce via via che Rama partecipa sempre più intimamente della situazione di Coly, che d'altronde non chiarisce i contorni della vicenda e lascia dunque spazio alle più diverse interpretazioni - e in effetti il film si interrompe prima che venga annunciato l'esito del processo. Rama tornerà a Parigi e ritroverà sua madre, ma il senso dell'esperienza vissuta da Coly continuerà a sfuggirle, a lei come agli spettatori.



Saint Omer (Alice Diop, Francia 2022)

Una storia per certi versi simile è raccontata in *La ragazza con il braccialetto*. La sedicenne Lise Bataille è arrestata per l'omicidio di Flora Dufour, la sua migliore amica, trovata senza vita nel suo letto, con sette coltellate, dopo una notte di festa. Due anni più tardi, dopo sei mesi di detenzione e il resto trascorso in libertà vigilata con un braccialetto elettronico alla caviglia, si svolge il processo. La ragazza è l'unica imputata e ha tutta una serie di indizi che concorrono a far pensare che l'unica a poter aver ucciso la sua amica sia lei. L'atteggiamento passivo di Lise non la aiuta di fronte alla corte, mentre il racconto delle relazioni tra le ragazze e gli altri compagni fa emergere una personalità che lo stesso padre, presente a tutte le udienze, ignorava. Lise già a sedici anni ha avuto molti partner e in generale ha mostrato un atteggiamento molto spregiudicato nei confronti del sesso. Il caso vuole che il fratellino Jules ritrovi nella casa al mare un coltello, che era stato dato per scomparso da casa Bataille, e che veniva indicato come l'arma del delitto, essendo perfettamente compatibile con le ferite inferte alla vittima. Lise si mostra imperturbabile anche di fronte a questo ritrovamento, cui seguono gli esami di laboratorio che escludono che si tratti dell'arma che ha ucciso Flora, facendo cadere uno degli indizi più gravi a suo carico. All'arringa finale l'avvocato difensore giunge dunque più forte e fa leva sul senso di giustizia che non può permettere di condannare un'imputata di omicidio, solo perché ha avuto una condotta moralmente discutibile. Lise, dopo l'arringa, mostra finalmente un po' di partecipazione emotiva volendo prendere la parola per scusarsi con la madre di Flora cui non ha avuto più la forza di parlare dopo il terribile accaduto. La ragazza viene quindi assolta e liberata del braccialetto (Nota 20). L'imperturbabilità di Lise e la sua esibita non-partecipazione a quanto accade in aula non vengono spiegati né giustificati: allo spettatore rimane così, non tanto e non solo l'incertezza sui fatti realmente accaduti, ma anche e soprattutto un sottile senso di sgomento e di turbamento nei confronti di un'adolescenza che, oggi più che mai, si rivela indecifrabile e sospesa nell'incomunicabilità con gli adulti (prima ancora che con i giudici in tribunale).



La ragazza con il braccialetto/*La fille au bracelet*/The girl with a bracelet (Stéphane Demoustier, Francia - Belgio 2019)

In *L'accusa*, la vita di Jean Farel, influente opinionista parigino, e di sua moglie Claire, una scrittrice femminista, viene sconvolta dall'arresto del figlio Alexandre, studente modello all'università di Stanford, con l'accusa di stupro nei confronti della figlia del compagno della madre, Mila, cosa che lui nega con veemenza. Si trovano così di fronte due posizioni antitetiche, ben note alle cronache giudiziarie, in cui la verità sembra continuamente sfuggire di mano, e la narrazione dei fatti, compresi alcuni ambigui *flashback* (che non mostrano comunque la scena dello stupro), ripropone due continue versioni: Alexandre, persona impulsiva e capricciosa, ha approfittato della fragilità di Mila o Mila, come sostiene Alexandre, è sempre stata consenziente durante il rapporto? Il nucleo tematico su cui si concentra il film non è tanto il fatto in sé, ma anche e soprattutto la natura del desiderio sessuale, l'atteggiamento maschile improntato comunque alla prevaricazione sulla donna, e, in definitiva, la capacità della giustizia di fare piena luce sul caso e di affrontare e capire, se non proprio risolvere, quella complessa rete di relazioni (le "cose umane" del titolo originale) che caratterizzano i rapporti tra i sessi in una società "aperta" ma non per questo definibile una volta per tutte. E, come spesso in casi come questo, l'apparato mediatico-giudiziario viene messo in moto, scoperchiando verità opposte tra le famiglie dei due ragazzi e mettendo gli uni contro gli altri, sottolineando anche le differenze (di classe, oltre che di genere) tra mondi paralleli. Nell'aula del tribunale va così in scena uno scontro verbale, la *parola* dell'uno contro la *parola* dell'altro - che, ci sembra dire il film, il cinema non è in grado di conciliare.



L'accusa/*Les choses humaines*/The accusation (Yvan Attal, Francia 2021)

Le vite che fanno da sfondo ai casi discussi in tribunale, e le implicazioni, esplicite ma soprattutto implicite, che sottostanno alle motivazioni delle persone imputate di gravi delitti, sono al centro di *La misura del dubbio*. In una località della Provenza, Nicolas Milik, padre di cinque bambini, viene fermato con l'accusa di uxoricidio. Gli viene assegnato d'ufficio l'avvocato Jean Monier, lontano dalle assise da quando ha fatto assolvere un assassino, che ha poi ucciso ancora. Intrattenendosi con Nicolas, Monier giunge alla ferma convinzione della sua innocenza e accetta di difenderlo in tribunale. Anche Roger Marton, amico dell'imputato e titolare di un bar in cui Nicolas si è recato poche ore prima del fatto di sangue, viene fermato. L'accusa sostiene che i due uomini hanno agito insieme per sbarazzarsi di una donna in preda all'alcolismo e molto approssimativa nella cura dei figli, che anche nel pomeriggio precedente alla notte del delitto aveva violentemente litigato con il coniuge ed era poi andata a dormire all'aria aperta, come spesso faceva. Per Monier, tuttavia, Nicolas non aveva alcun interesse a ucciderla: con un normale divorzio, viste le problematiche della moglie, avrebbe ottenuto l'affidamento dei figli, e non avrebbe in ogni caso ricevuto alcuna agevolazione economica rimanendo vedovo. La morte di Roger in carcere e alcune testimonianze, però, complicano la situazione del suo assistito. Nicolas Milik viene condannato a vent'anni di carcere e, uscendo dall'aula, confessa al suo avvocato di avergli mentito e di aver ucciso la moglie. Tre anni dopo, chiede di incontrare il suo avvocato per spiegare le sue motivazioni: aveva commesso incesto con le sue due figlie e temeva che la moglie lo denunciassero (Nota 20). Queste rivelazioni finali sembrano chiarire del tutto il caso, ma è un chiarimento tutto formale: ciò che resta nella mente e nel cuore degli

spettatori è la contorta rete di relazioni, di paure, di violenze, che sottosta a tutta la vicenda, e che rimane in gran parte attiva e certamente non risolta con un giudizio di colpevolezza e una condanna: come dice il titolo, il dubbio rimane alla base, se non della verità *giudiziaria*, della verità *umana* che si rivela, ancora una volta, sfuggente e ambigua.



La misura del dubbio/*Le fil/An ordinary case* (Daniel Auteuil, Francia 2024)

In *Anatomia di una caduta*, in un isolato chalet di montagna, la scrittrice Sandra decide di rimandare un colloquio con una studentessa perché suo marito, il docente universitario Samuel, sta ascoltando musica ad alto volume in soffitta, disturbando il loro dialogo. Poco dopo, il figlio undicenne ipovedente di Sandra, Daniel, tornando a casa, trova Samuel morto, apparentemente per essere precipitato dall'alto. Sandra chiede aiuto a un suo vecchio amico, l'avvocato Vincent, dicendogli che la caduta di Samuel deve essere stata accidentale. L'avvocato sostiene però che i periti non le crederanno, e suggerisce che Samuel si sia suicidato; Vincent nota inoltre un livido sul braccio di Sandra, che viene attribuito a un incidente domestico. Daniel, interrogato, dice che, mentre lui usciva di casa, i suoi genitori stavano avendo una conversazione pacifica; ma fornisce informazioni contrastanti sulla sua esatta posizione. L'autopsia rivela inoltre che Samuel aveva una ferita alla testa precedente alla caduta; viene poi presentata la registrazione di un furioso litigio tra Samuel e Sandra, risalente al giorno prima della morte di lui. Sandra viene incriminata con l'accusa di omicidio volontario.

Un anno dopo, inizia il processo. La difesa sostiene che Samuel sia caduto dalla finestra della soffitta, mentre l'accusa ipotizza che Sandra lo abbia colpito con un oggetto contundente, prima di spingerlo giù dal balcone. Sandra ammette di aver provato un forte risentimento nei confronti del marito, da lei ritenuto parzialmente responsabile dell'incidente in cui Daniel aveva perso la vista. Viene ascoltata la registrazione del litigio tra Sandra e Samuel, in cui si sentono rumori violenti. Il pubblico ministero evidenzia anche come Sandra tratti spesso di conflitti familiari nei suoi libri ...

Il processo sembra volgere a sfavore di Sandra. Daniel, sconvolto, chiede di essere ascoltato, e il giudice lo affida a un supervisore del tribunale, Marge. Sandra si allontana da casa per il fine settimana, lasciando Daniel da solo con Marge. Daniel confida a Marge la propria angoscia, e lei gli dice che, se non può determinare cosa sia effettivamente vero, almeno può decidere cosa sia vero per lui. Alla riapertura del processo, Daniel viene chiamato a testimoniare. Il bambino dice che, mentre può comprendere che suo padre si sia tolto la vita, non è in grado di pensare che sua madre sia un'assassina. Grazie a questa testimonianza, Sandra viene assolta (Nota 20).

Ancora una volta ci troviamo di fronte ad una situazione ambigua, in cui è difficile determinare cause ed effetti di quanto accaduto: azioni e sentimenti si caricano di significati profondi, e la ricerca della verità diventa ardua se non impossibile. Ogni personaggio presenta una *sua* verità, e Sandra è, oltre a tutto, una scrittrice abituata a giocare con le parole ma anche con la loro valenza effettiva nel mondo reale. Come dice Marge, il supervisore del tribunale, al piccolo Daniel, se è impossibile stabilire una verità oggettiva, si può almeno credere in qualcosa che abbia senso per se stessi. Una verità giudiziaria emerge alla fine con l'assoluzione di Sandra, ma sono troppe le evidenze ambigue e contrastanti perché si possa ritenere che il film presenti un finale di certezza - i fatti, e soprattutto le menti umane, non si possono scandagliare oltre un certo limite ...



Anatomia di una caduta/*Anatomie d'une chute*/Anatomy of a fall (Justine Triet, Francia 2023)

Un ulteriore caso che la giustizia riesce solo parzialmente a gestire e risolvere è quello narrato in *Il caso Goldman*. Nel 1976 si tiene il secondo processo a Pierre Goldman, militante di estrema sinistra accusato di aver ucciso due persone durante una rapina finita male. L'uomo accetta tutti i capi di accusa tranne quello di omicidio, e si scaglia con veemenza contro la corte che vorrebbe "etichettarlo" e giudicare, oltre ai fatti contestati, la sua stessa esistenza rispetto al piano dei valori morali: "Sono innocente perchè sono innocente", proclama nell'aula, sollecitando i presenti a valutare l'impatto delle tensioni di razza, di classe, di religione (Goldman è ebreo), e rifiutando la spettacolarizzazione del suo caso e della sua personalità. Eppure, è proprio in un'aula di tribunale che si celebra il rito del processo, non solo ai fatti e alle persone, ma anche alle stesse idee, e Goldman non è solo sul banco degli imputati: un vivace gruppo di sostenitori sottolinea continuamente, come una specie di coro greco, il tentativo di Goldman di mettere in crisi un intero sistema legale, ma anche politico. La difesa, guidata da Georges Kiejman, fatica a collaborare col riottoso imputato, ma riesce comunque a individuare evidenti incongruenze nella versione ufficiale dei fatti. Goldman verrà dunque condannato, due anni più tardi nel giudizio di appello, per le rapine ma assolto dall'accusa di omicidio.



Il caso Goldman/*Le procès Goldman*/The Goldman case (Cédric Khan, Francia 2023)

12. Conclusione

Nella precedente sezione abbiamo visto come, sia pure nel solco di una tradizione legale, cinematografica e culturale profondamente diversa, sia possibile incrinare le certezze assolute con cui si concludono molti film giudiziari-processuali americani. Eppure, abbiamo anche notato come in molti film di questo genere cinematografico sia rintracciabile una tensione più o meno esplicitata all'interno della dinamica che mette a confronto convinzioni, atteggiamenti, valori di tutte le parti in causa. Al centro di questa tensione drammatica, fondamentale per la riuscita di film di questo tipo, ci sono persone in competizione tra loro ma anche ideologie che condizionano, a volte in modo massiccio, il dibattito in aula e la sua risoluzione finale. Questo genere di film si presenta dunque come un doppio di se stesso: il tribunale funziona infatti da "film nel film", con la sua ricostruzione di un mondo che, pur rifacendosi alla realtà, spesso ricrea realtà parallele, non di rado alternative, dove gli spettatori sono chiamati direttamente in causa come parte della giuria ma anche, ancor più sottilmente, come testimoni, esterni e al contempo profondamente coinvolti, di questa spesso ambigua "messa in scena".

"Tutti i più grandi film giudiziari ... condividono lo spettacolo dell'esposizione, del discorso, della dialettica serrata. Il cinema, arte della visione, ha saputo spesso rendere incandescenti le tecniche proprie della parola, come l'arte della persuasione, la competizione nel dialogo, l'abilità logica della dimostrazione, ricorrendo per lo più alla semplice scelta dell'alternanza di piani ravvicinati e di un loro ritmo intransigente e incisivo ... Più della letteratura, o, ovviamente, della scienza giuridica, il film giudiziario raggiunge la sua acme in una sorta di palpitante teatro dell'ambiguità assoluta nel quale entrambe le parti processuali riescono a persuadere lo spettatore della propria verità. Si tratta, forse, dell'aspetto di maggiore prossimità tra l'ontologia processuale e la natura della finzione

cinematografica. Quest'ultima sa bene di poter alimentare in continuazione il piacere e l'attenzione dello spettatore solo se è capace di persuaderlo di un significato e successivamente del suo contrario. Solo pochissimi registi sono riusciti a sottrarsi al fascino e al potere manipolatorio di questa drammaturgia che, mentre mette in scena la giustizia, allestisce la rappresentazione di un mondo – così simile al nostro – in cui il senso delle cose è in uno stato di perenne transizione." (Nota 21)

Note

1. Greenfield, Osborn, Robson 2001, p. 24.
2. Sarat, Silbey, Merrill Umphrey 2005, p. 14.
3. *ibid.*, p. 15.
4. *ibid.*, p. 16.
5. *ibid.*, p. 24.
6. Greenfield, Osborn, Robson 2001, pp. 86-87.
7. *ibid.*, p. 20.
8. Rafter 2001, p. 24.
9. Bergman & Asimow 2006, p.xix.
10. Machura & Robson 2001, p. 80.
11. Sarat, Silbey, Merrill Umphrey 2005, p. 13.
12. Machura & Robson 2001, p. 131.
13. Bergman & Asimow 2006, p. xxi.
14. Machura & Robson 2001, p.127.
15. Greenfield, Osborn, Robson 2001, p. 160.
16. *ibid.*, p. 150.
17. Adattato da Wikipedia.
18. Bergman & Asimow 2006, p. xx.
19. *ibid.*, p. xxi.
20. Adattato da Wikipedia.
21. Sesti 2003, p. 5.

Riferimenti e approfondimenti

Bergman P. & Asimow M. 2006. *Reel justice. The courtroom goes to the movies*, Andrews McMeel Publishing, Kansas City.

Black D.A. 1999. *Law in film. Resonance and representation*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago.

Greenfield S. & Osborn G. 1995. 'Where cultures collide: the characterisation of law and lawyers in film', *International Journal of the Sociology of Law*, 107.

Greenfield S., Osborn G., Robson P. 2001. *Film and the law*, Cavendish Publishing Limited London and Sydney.

Hambley, G, 1992. 'The image of the jury in popular culture', *Legal Reference Services Quarterly*.

Machura S. & Robson P. (eds.) 2001. *Law and film*, Blackwell, Oxford.

Rafter N. 2001. "American Criminal Trial Films: An Overview of Their Development, 1930-2000", *Journal of Law and Society*, Mar., 2001, Vol. 28, No. 1, Law and Film (Mar. 2001), pp. 9-24.

Sarat A., Douglas L., Merrill Umphrey M. 2005. *Law on the screen*, Stanford University Press, Stanford.

Sarat A., Silbey J., Merrill Umphrey M. 2005. *Trial films on trial. Law, justice, and popular culture*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa.

Sesti M. 2003. "Film giudiziario", *Enciclopedia del Cinema Treccani*.

"Archives: Index of articles", [Picturing justice, The online journal of law and popular culture](#).

[Legal drama](#), Wikipedia.

[Trial film](#), Wikipedia.

cinemafocus.eu

info@cinemafocus.eu