

## Le dinamiche processuali come linguaggio televisivo. Il caso italiano

### The language of the trials on television. The Italian case

Antonia Cava

[acava@unime.it](mailto:acava@unime.it)

**Sintesi:** Immagine del diritto e linguaggio televisivo sono i due nodi focali attorno ai quali si articola l'analisi della spettacolarizzazione dei processi giudiziari simulati che abbiamo deciso di condurre attraverso un viaggio etnografico all'interno di una trasmissione televisiva. Un testo utile per l'analisi delle analogie e delle connessioni tra fenomeni giuridici e comunicativi.

Indaghiamo i rapporti tra la narrazione (messa in scena) dei conflitti giuridici e la rappresentazione di tali conflitti sul pubblico del programma italiano *Verdetto Finale*. Attraverso un approccio semiotico studieremo tale programma come testo, mettendone in luce particolari caratteristiche dal punto di vista narratologico. La verosimiglianza dei programmi d'intrattenimento che ricostruiscono il sistema giudiziario rivela quale ruolo abbia il racconto mediale nella definizione dell'immaginario giuridico dei pubblici.

L'autrice intraprende un percorso etnografico all'interno di un prodotto dell'industria culturale. Un viaggio per comprendere idee, scrittura, *performance*<sup>1</sup>, spazi: il *backstage*<sup>2</sup>, insomma, con incontri, dialoghi, applausi, luci, melodie.

Appare interessante descrivere l'immagine del diritto tratteggiata dalla scrittura televisiva, troppo spesso considerata banale e superficiale prodotto dell'industria culturale.

**Parole chiave:** diritto, televisione, spettacolarizzazione, pubblico

**Abstract:** The image of law and the television language are at the centre of this analysis on the spectacularization of simulated legal trials. An analysis that we have conducted through an

---

<sup>1</sup> Il termine *performance* è qui inteso come sinonimo di una spettacolare esibizione in pubblico di un artista.

<sup>2</sup> *Backstage* è la parte del palcoscenico situata dietro la scena.

ethnographic observation of a television show, in order to shed light on the analogies and connections between legal and communicative phenomena.

The authors investigate the relation between narration (*mise en scène*), legal conflicts and the effects of such conflicts on the audience of an Italian television show: *Final Verdict*. Through a semiotic approach we will study such program as a text, and shed light on particular characteristics from a narrative viewpoint. The verisimilitude of the shows which reconstruct the legal system illustrate the role of medial narrations in defining the legal imageries of the audiences.

The authors have visited the TV studios where the rite was celebrated, and conducted an ethnographic voyage through the cultural industry. A voyage aimed at understanding ideas, styles of writing, performances, spaces, and the backstage – with its encounters, dialogues, lights, music.

It is interesting to describe the image of law generated by the television-writing, too often considered a banal and superficial product of the cultural industry.

**Key Words:** law, television, spectacularization, audience

## INTRODUZIONE

Nei palinsesti televisivi italiani degli ultimi anni sta conquistando sempre più spazio una nuova tipologia di linguaggio particolare che riproduce, in maniera parziale, le dinamiche dei processi che si svolgono nelle aule dei tribunali. Il genere Tv che elegge principalmente questa nuova forma discorsiva è il *Talk Show*<sup>3</sup> che, ricostruendo il teatro della vita quotidiana, mette in scena intime conversazioni o accese discussioni, così riproducendo le situazioni della vita di tutti i giorni.

Le dinamiche processuali, diventando la cifra stilistica di un sempre maggior numero di programmi della tv generalista italiana, si ricostruiscono pressoché con le identiche modalità. Il nucleo narrativo del testo mediale, di volta in volta considerato, è un caso, un tema legato alla dimensione privata o sociale su cui si confrontano due punti di vista, espressi da volti più

---

<sup>3</sup> *Talk show* significa letteralmente “spettacolo di parola”. Si tratta, infatti, di un genere televisivo basato su conversazioni tra una serie di ospiti, diversi di puntata in puntata e moderati da un conduttore.

o meno noti del piccolo schermo. Si mette in scena un'interazione conflittuale spesso gestita proprio nelle forme di un processo.

Gli scambi polemici assumono varie intensità: ci si accusa reciprocamente, si argomenta utilizzando un linguaggio duro che possa mettere in difficoltà l'interlocutore, fino a giungere all'aggressione verbale. L'interazione si trasforma in spettacolo<sup>4</sup>, quanto più accesa è la discussione e maggiore è il disaccordo, più lo show diventa attraente. I dibattiti divengono via via, sempre più "impetuosi" anche se spesso hanno come oggetto temi assolutamente futili. I protagonisti televisivi sono utilizzati come maschere e personaggi di una "commedia dell'arte" fatta di risse che appaiono auto-alimentarsi. Questa è la nuova élite che fa audience, che crea "opinione" (Alberoni 1973: 122).

In questo articolo studieremo il linguaggio processuale televisivo fin qui descritto, utilizzando un programma della televisione italiana – *Verdetto Finale* – che appare esprimere pienamente questo "spirito del tempo televisivo". In questo caso le dinamiche conflittuali vengono messe in scena in una cornice che evoca direttamente l'aula di tribunale, i protagonisti del dibattimento esibiscono davanti alle telecamere una contesa che riguarda direttamente la propria vita quotidiana. I rapporti problematici riguardano la sfera familiare e problemi legati alla convivenza quotidiana.

Questo tipo di logica televisiva processuale esibisce interazioni conflittuali che s'immagina seducano lo spettatore solleticandone l'emotività. Caratteristica fondamentale del programma che abbiamo scelto è la presenza di una giuria popolare che emette un giudizio a favore o contro i protagonisti della scena; i giurati esprimono il loro parere riferendosi a ciò che loro intendono per diritto.

Questo articolo analizzerà in chiave semiotica il testo televisivo prescelto. Il lavoro approfondisce, infatti, alcune riflessioni emerse all'interno di un progetto di ricerca più ampio sulla rappresentazione del diritto nei media che usava proprio *Verdetto Finale* come caso-studio per analizzare il ruolo della televisione nella costruzione dell'immaginario giuridico

---

<sup>4</sup> Volli e Calabrese riutilizzano un neologismo: *infotainment*, dove le notizie esistono (anche trasmesse sui vari telegiornali) solo se fanno spettacolo. Tali notizie a loro volta vengono "riprese" e discusse da personaggi più o meno noti al pubblico televisivo e che provengono dai settori più disparati: sono delle "persone comuni", che per un "tragico fato" si sono trovati al centro, in qualità di personaggi, del grande circo mediatico. La loro collocazione nel talk show non deriva da un "sapere", ma da qualche conoscenza all'interno del mondo stesso dello spettacolo (Volli e Calabrese 2001).

(Carzo 2010). Tale progetto, per comprendere appieno la costruzione di questo prodotto mediatico, ne studiava a tavolino, decostruendola, l'intera impalcatura: analizzando quantitativamente l'audience, realizzando interviste ai gruppi di ascolto, studiando i commenti dei fans su Facebook, sui blog e raccogliendo ogni commento sulla trasmissione apparso sui giornali di gossip. Dopo questa prima fase di ricognizione, con atteggiamento distaccato rispetto all'oggetto di studio, si è deciso di andare a visitare da "spettatori" abbastanza lontani - e quindi non immediatamente coinvolti - gli studi televisivi nei quali si rappresentava il rituale che poi i telespettatori avrebbero "assaporato" da casa. Un viaggio etnografico (Boni 2004) all'interno di un prodotto dell'industria culturale di cui era possibile scorgere le luci e le ombre; di cui si assaporavano i momenti topici già studiati a tavolino (ponendosi domande, azzardando ipotesi, scavando all'interno dei documenti che la rete forniva, per iniziare a capire la specificità della *fiction*<sup>5</sup> analizzata).

In questo contributo destrutteremo la trasmissione oggetto del nostro studio attraverso un'analisi che riprende alcuni strumenti tipici della narratologia. Rinviamo, invece, al lavoro di Carzo per comprendere idee, scrittura, *performance*, spazi, studi televisivi; il *backstage*, il "dietro le quinte", con incontri, dialoghi, applausi, luci, melodie, l'insieme degli elementi, insomma, attraverso cui si assembla un programma di successo.

## 1. L'IMMAGINE DEL PROCESSO NELLA CULTURA DI MASSA

Le parole di Vincenzo Tomeo ci introducono all'analisi del processo giudiziario nei suoi elementi, nei suoi atti e nelle sue procedure come copione, utilizzato sempre più dai media, per la rappresentazione di conflitti che divengono storie da narrare: "Il processo è una rappresentazione drammatica: ruoli, personaggi, battute, risposte, sono elementi talora così plastici ed evidenti da costituire le parti di un dramma non scritto né immaginato ma reale. Non può quindi sorprendere che il processo e la principale figura che vi inerisce, il giudice, siano divenuti non poche volte argomenti di opere letterarie" (Tomeo 1972: 18).

Tomeo nelle sue riflessioni evidenzia una sorta di *climax* discendente nella descrizione della magistratura nel passaggio dal racconto letterario (Carbonnier 1969; Pergolesi 1956) al racconto cinematografico. Rileva una discrasia tra i grandi modelli letterari, si pensi al

---

<sup>5</sup> La *fiction* è un macrogenere televisivo cui appartengono prodotti caratterizzati dal fatto di essere testi narrativi solitamente seriali.

*Processo di Kafka* (2005), e i prodotti della cultura di massa. La figura del giudice, ad esempio, sembra semplificarsi e banalizzarsi nel momento in cui diventa protagonista di un racconto destinato ad interpretare gusti e tendenze di larghe masse di pubblico. Secondo Tomeo tale mutamento è da ricollegarsi ad una diversità funzionale tra opera letteraria e prodotto cinematografico: i fini cui tendono i due prodotti, il rapporto funzionale che lega quei fini, gli strumenti espressivi e il pubblico cui essi si rivolgono.

Si considerino, ad esempio, da una parte i grandi modelli shakespeariani<sup>6</sup> e raciniani<sup>7</sup>, Dickens (1840)<sup>8</sup> o il giudice istruttore di Dostojewski (2005)<sup>9</sup>, dall'altra, *Io confesso* di Hitchcock<sup>10</sup> o *Un giorno in Pretura* di Steno<sup>11</sup>. Di certo le strategie del racconto cinematografico, a primo acchito, appaiono banalizzare alcune immagini che la letteratura rende quasi sacrali.

Il film è sicuramente un prodotto dell'industria culturale di largo consumo, ma è anche un'espressione artistica che ha innescato un processo di spettacolarizzazione del diritto sconosciuto ai grandi modelli letterari. Bisogna, comunque, considerare che i racconti cinematografici si alimentano continuamente delle opere letterarie. Si pensi alle tante trasposizioni da romanzi a film e, sempre di più, la costruzione del testo narrativo è intrisa di "tecniche compositive cinematografiche", immaginando il passaggio sul grande schermo.

Si pensi, poi, a come la conoscenza della funzione giudiziaria posseduta dall'uomo comune venne dapprima affidata ai film western americani. Nei film western, infatti, tutto il materiale narrativo e il conflitto sono impregnati del problema della legge. L'uomo della legge, lo

---

<sup>6</sup> Ne *Il mercante di Venezia*, ad esempio, Shakespeare rivela la precarietà, la fragilità, la relatività che si cela dietro un mondo in un apparente equilibrio tra buoni e cattivi, colpevoli e innocenti.

<sup>7</sup> La commedia di Racine *Les Plaideurs* (I litiganti) è la prima manifestazione teatrale in cui il processo assume un rilievo centrale e dominante e dove i personaggi in conflitto non sono che strumenti subalterni, anche se necessari, al meccanismo drammatico. Plaider significa proprio litigare in tribunale, pertanto i Plaideurs sono tanto i querelanti quanto i querelati.

<sup>8</sup> Nel gioco dei ruoli raccontato, ad esempio, ne *Il circolo Pickwick* emerge un affresco arguto ed ironico, complesso ma veritiero di una causa legale: un equivoco su una mancata promessa di matrimoni.

<sup>9</sup> La condotta investigativa del giudice istruttore in *Delitto e Castigo* è un modello assolutamente originale, una sorta di prototipo per la letteratura poliziesca che seguirà.

<sup>10</sup> *Io confesso* di Alfred Hitchcock, con Anne Baxter, Montgomery Clift, Warner Bros, Usa 1953. Nel film la soluzione giudiziaria riguarda una vicenda drammatica connessa al segreto che il protagonista – un prete cattolico – deve mantenere su fatti delittuosi di cui viene a conoscenza durante la confessione.

<sup>11</sup> *Un giorno in Pretura* di Steno, con Peppino De Filippo, Walter Chiari, Alberto Sordi, Italia 1953. Nel film vengono presentati ad un pretore casi in cui sono coinvolti degli imputati di diversi reati minori. Naturalmente il film rispecchia l'*italietta* del secondo dopoguerra, con forme ironiche e rappresentando vicende umane tra le più comuni, suscitando spesso ilarità.

sceriffo, assume spesso il ruolo del giudice, tale genere cinematografico appare assolutamente intriso dell'idea del cittadino di fronte alla legge e ai suoi agenti<sup>12</sup>. Tomeo, in particolare, fa riferimento al genere giudiziario nel cinema italiano. Film come *In nome della legge*<sup>13</sup>, *Processo alla città*<sup>14</sup>, e *Un giorno in Pretura*, sotto prospettive diverse, e con risultati ineguali, toccano problemi giuridici o quantomeno il rapporto tra il cittadino e la legge, tra la società e la legge. I primi presentando il giudice con problemi e conflitti che riguardano il suo ruolo senza che la vicenda dell'uomo privato sia portata ad interferire con la "funzione sociale". *Un giorno in Pretura*, invece, sebbene secondo Tomeo sia modesto negli intenti e mediocre nella realizzazione, mette in luce un divario – rappresentato umoristicamente – tra funzione pubblica e vita privata.

Più di quanto generalmente non si creda, comunque, il processo e le dinamiche della giustizia riguardano la vita quotidiana degli spettatori.

L'analisi degli immaginari costruiti dalla letteratura e dal cinema attorno al sistema giudiziario è una premessa fondamentale per avvicinarci all'interrogativo su cui si concentrerà questo articolo: quale posizione occupano i programmi televisivi con al centro un processo rispetto all'idea che gli spettatori edificano sulle dinamiche del sistema giuridico? E ancora, fiction e programmi di intrattenimento a carattere legale, attraverso quali strategie incidono sulla percezione della realtà giuridica?

Per la sua forza di penetrazione la televisione, più del cinema e della letteratura, costituisce uno spazio mediale privilegiato, la principale fonte d'informazione, intrattenimento e cultura. Nella nostra prospettiva, in molti casi, l'unico contatto con le dinamiche processuali. Ma la rappresentazione televisiva del diritto non è meramente una trasmissione d'immagini, piuttosto è un'interpretazione degli eventi stessi.

Scegliamo di utilizzare l'interazione giuridica come caso-studio per esplorare le strategie attraverso le quali un racconto viene spettacolarizzato. Tale concetto di spettacolarizzazione

---

<sup>12</sup> Si pensi ad *Ombre rosse* di John Ford, con John Wayne, Claire Trevor, United Artists, Usa 1939 e a *Mezzogiorno di Fuoco* di Fred Zinnemann, con Gary Cooper, Grace Kelly, Thomas Mitchell, United Artists (Usa).

<sup>13</sup> *In nome della legge* di Pietro Germi con Massimo Girotti, Lux, Italia 1949.

<sup>14</sup> *Processo alla città* di Luigi Zampa, con Amedeo Nazzari, Silvana Pampanini, Film Costellazione, Italia 1952.

merita di essere analizzato attraverso le parole di Debord, anticipatore, in alcuni aspetti, della deriva della sociologia critica, rifacentesi alla Scuola Francofortese.

Noi proporremo una rilettura dell'idea dell'autore situazionista<sup>15</sup> secondo cui il mondo reale si è trasformato in immagini e le immagini diventano reali; la realtà sorge nello spettacolo e lo spettacolo è pertanto reale. Secondo Debord, infatti, lo spettacolo è il cuore dell'irrealismo della società reale: "Tutta la vita delle società nelle quali predominano le condizioni moderne di produzione si presenta come un'immensa accumulazione di *spettacoli*. Tutto ciò che era direttamente vissuto si è allontanato in una rappresentazione. Lo spettacolo si è mischiato ad ogni realtà, irradiandola" (Debord 1997: 57).

Da questa prospettiva tutto diventa esibizione, al di là della televisione, del cinema, del teatro e di ogni altra cornice mediale, la dimensione dello spettacolo contamina ogni aspetto della vita sociale, la "rappresentazione spettacolare" forgia, cioè, ogni momento di vita vissuta. Lo spettacolo gioca con la realtà, quasi vampirizzandola e riducendola a mera immagine. Lo spettacolo diviene la forza alla base della costruzione di ogni relazione sociale e instaura, secondo Debord, un sistema che si fonda proprio sul potere delle immagini.

La prospettiva secondo la quale "lo spettacolo non è un insieme d'immagini, ma un rapporto sociale tra individui, mediato dalle immagini" (Debord 1997: 54) ci guiderà nello scoprire la metamorfosi che il diritto ha vissuto nel suo processo di spettacolarizzazione. Comprenderemo come nella storia della televisione italiana il diritto si sia trasformato in immagine raccontata. In questa operazione ci serviremo di due trasmissioni televisive che hanno fatto del processo il centro della loro sceneggiatura, l'una introducendo le telecamere all'interno delle aule giudiziarie, l'altra riproducendo in forma di intrattenimento le dinamiche che caratterizzano le interazioni giuridiche.

## **2. INTERAZIONI GIURIDICHE E MESSA IN SCENA MEDIALE: *FORUM E UN GIORNO IN PRETURA***

---

<sup>15</sup> Il Situazionismo critica la società con le sue strutture alienanti; esso elogia la creatività che deve andare pari passo alla gratuità. Alla logica di mercato e della merce, infatti, si deve sostituire il dono o il donare. I concetti di società, di "classe" e di "capitale" che stanno alla base della mercificazione dei rapporti umani, secondo il situazionismo, dovrebbero essere cancellati.

*Forum* è una trasmissione televisiva che va in onda da anni sulla rete televisiva Canale5, debuttò, infatti, nell'ottobre del 1985 ed è attualmente all'interno del palinsesto televisivo. La trasmissione non è soltanto una *fiction*; in essa si presentano e discutono casi reali: due individui (attore e convenuto) espongono il caso di una loro controversia di fronte ad un arbitro<sup>16</sup> e ad un pubblico. Dopo la presentazione, il pubblico discute il caso votando a favore di uno dei due convenuti. Infine, l'arbitro giudica il caso emettendo una sentenza (lodo arbitrale). *Forum* è stata la prima trasmissione a utilizzare il "diritto" per forgiare un programma d'intrattenimento nella televisione italiana. E dal nostro punto di vista, ci consente di affrontare questioni inerenti al complesso intreccio tra la costruzione dell'immaginario giuridico, la sua stessa definizione, il suo rapporto con il verosimile ed il processo della spettacolarizzazione del diritto. Assolutamente interessante, poi, la funzione della "giuria popolare", invitata a dar ragione all'attore-contendente che, dal punto di vista del pubblico in studio, si presenta in maniera coerente al proprio personaggio e all'aspettativa che su quel preciso ruolo ha ovviamente quel particolare pubblico<sup>17</sup>. E' ora necessaria una digressione sul concetto di ruolo, tale idea, infatti, incide profondamente sulla costruzione testuale del programma che stiamo analizzando.

Com'è noto, il ruolo è l'insieme delle aspettative che convergono su un individuo in quanto occupa una determinata posizione in una rete di relazioni sociali strutturate (Gallino 2006: 564). Tali aspettative possono, a seconda delle situazioni, essere rispettate o ignorate. Il punto che più ci interessa per comprendere le dinamiche della trasmissione non riguarda il ruolo in sé, ma il comportamento di ruolo, cioè il modo con cui l'individuo effettivamente agisce mostrando un maggiore o minore grado di conformità al ruolo stesso. La giuria popolare e il pubblico a casa, infatti, sarà più propensa a dare ragione all'attore-contendente che si presenta in maniera "coerente" al proprio personaggio sia a livello argomentativo, sia a livello linguistico-comunicativo sia a livello comportamentale. L'etimologia stessa del

---

<sup>16</sup> L'arbitrato è contemplato nel Codice di Procedura Civile italiano (artt. 806-831). Si tratta di un modo di risolvere una controversia non facendo ricorso all'autorità giudiziaria. Viene stipulata un'apposita convenzione (compromesso) che demanda a terze persone la decisione (lodo arbitrale).

<sup>17</sup> La "giuria popolare" è utilizzata nei processi italiani ma soltanto presso la Corte di Assise e la Corte D'assise d'appello, ed è formata da cittadini che hanno determinate caratteristiche coadiuvati da giudici togati che inquadrano la sentenza su binari di ordine Normativo. Si tratta di *cittadini scelti a sorte* da un elenco compilato ogni due anni da una commissione formata dal Sindaco e da due consiglieri comunali. Per essere iscritti negli albi (ce ne sono due: uno per la Corte d'Assise e uno per la Corte d'Assise d'Appello) occorre il possesso di particolari *requisiti*: cittadinanza italiana, età compresa fra i 30 e i 65 anni, godimento dei diritti civili e politici, buona condotta morale, titolo di studio (scuola media inferiore per la Corte d'Assise, scuola media superiore per la Corte d'Assise d'Appello). Sono previsti diversi casi d'incompatibilità: non possono assolvere questa funzione, per esempio, i militari. L'incarico è *obbligatorio e retribuito*. (Legge 5 maggio 1952 n°405 "modificazioni della legge 10 aprile 1951 n°287 sul riordinamento dei giudici in Assise" G.U. 105 del 6.5.1952).

termine ci chiarisce questo aspetto: il francese *role* è contrazione del latino *rotulus* che designava il rotolo sul quale l'attore leggeva in scena la propria parte. Da qui è poi nota la metafora della vita come un teatro in cui tutti recitano parti diverse a seconda del sesso, dell'età, del mestiere (Goffman 1959: 30-32).

E allora i protagonisti di ogni caso, da bravi "attori sociali" mettono in scena il proprio ruolo immaginando i modi in cui il pubblico potrebbe percepirlo e quindi giudicarlo.

*Forum* per la prima volta presenta un'interazione giuridica del tutto particolare, cioè, una rappresentazione verosimigliante dell'*immaginario giudiziario*. Il giudizio espresso dalla "giuria popolare" in studio, pertanto, non può essere interpretato all'interno di una logica giuridica formalmente intesa, bensì all'interno del cosiddetto "senso comune". La trasmissione, infatti, rappresenta la giustizia in una prospettiva che potremmo definire "popolare", come la intende la gente comune.

La "giuria popolare" giudica, infatti, il singolo caso sentendosi coinvolta in termini emozionali e non in termini razionali, né tanto meno giuridici. Ancor di più, allora, le pratiche comunicative attuate dagli attori-contendenti nella loro *performance* devono avere come obiettivo la massima conformità al ruolo. Il fine ultimo di tali strategie è quello di ottenere successo ed approvazione da parte della giuria popolare (Carzo 1992: 127-132).

Quanto fin qui evidenziato svela l'importanza di un programma come *Forum* nell'economia di una ricerca sulla spettacolarizzazione del diritto. *Forum*, infatti, riproduce e ricostruisce quei frammenti di narrazione o di discorsi che rendono giudiziaria in modo verosimile una rappresentazione. Rivela i tratti caratteristici che trasformano uno spettacolo che parla di diritto e sul diritto in una rappresentazione spettacolarizzata della giustizia. Bisogna rilevare a tal proposito che i casi acquistano spettacolarità per almeno due motivi.

Innanzitutto la scelta del tipo di controversia: uno specchio dell'Italia del micro-conflitto, le storie riguardano soprattutto questioni condominiali, animali, liti tra coniugi, eredità e problemi contrattuali.

In secondo luogo la scelta dei soggetti coinvolti. Attore e convenuto, infatti, presentano quasi sempre una caratteristica particolare (un accento, un modo di gesticolare o di presentarsi)

che contribuisce alla spettacolarizzazione della controversia. I soggetti coinvolti, così, si trasformano immediatamente - per il pubblico - in "personaggi".

La scelta sia del tipo di controversia che dei personaggi legati ad essa ha reso questa trasmissione molto popolare tra il pubblico televisivo.

Tuttavia, l'elemento che, a nostro parere, ha contribuito maggiormente a rendere popolare questa trasmissione è un altro. La trasmissione non si limita soltanto alla presentazione della controversia tra due individui (un attore ed un convenuto), che argomentano le loro ragioni dinnanzi ad un arbitro e del quale accettano il giudizio. Essa prevede un quarto personaggio, questa volta collettivo, che deve esprimere un parere sulla controversia: la giuria popolare. Questo personaggio collettivo che partecipa alla rappresentazione insieme agli altri tre, costituisce a nostro parere il vero elemento di spettacolarizzazione della trasmissione. Nel pubblico presente alla trasmissione non si rileva solo il desiderio di conoscere la legittimità di un comportamento e il punto di discrezione tra comportamento legale ed illegale, nel pubblico si evidenzia marcatamente il fenomeno dell'immedesimazione con uno dei due contendenti.

Dopo la presentazione del caso, e dopo aver dato la possibilità di argomentazione ai due protagonisti, infatti, s'invita il pubblico presente nella trasmissione (la giuria popolare appunto), ancor prima di votare a favore dell'uno o dell'altro, ad esprimere una dichiarazione motivata del voto, dando voce (divenendo porta parola), così, al pubblico molto più vasto che assiste alla trasmissione a casa.

Per questo i due contendenti non devono semplicemente "convincere" l'arbitro della bontà delle proprie tesi, ma devono apparire credibili, attraverso una presentazione di sé consona e coerente al caso anche di fronte alla giuria popolare presente in sala, al fine di suscitare sentimenti di coinvolgimento o di distacco. Essi si sottopongono, infatti, a due tipi di giudizio: il primo strettamente di ordine tecnico-giuridico, espresso dall'arbitro in base al codice civile; il secondo, di ordine emozionale, espresso dalla giuria popolare. L'arbitro utilizza nella sua sentenza un'idea di giustizia formale che spesso non coincide con l'equità popolare che, al contrario, si basa su una complessità non riducibile alla pura giustizia formale.

Nel 1988, poi, fu mandata in onda su Raitre una trasmissione dal titolo *Un giorno in Pretura*, per certi limitati aspetti apparentemente simile a *Forum*; anche in questa trasmissione si presentavano infatti casi reali, inerenti la sfera penale e civile.

Dal 1988 *Un giorno in Pretura* racconta i casi giudiziari che hanno fatto la storia d'Italia, come Mani Pulite<sup>18</sup>, il Mostro di Firenze<sup>19</sup>, il delitto di via Poma<sup>20</sup>, il Mostro del Circeo<sup>21</sup>. Queste storie giudiziarie sono un grande affresco della cronaca nera italiana e costituiscono le storie sulle quali il programma crea una sorta di spettacolarizzazione della tragedia. Le telecamere all'interno di un'aula di giustizia come possono raccontare un processo? In realtà, i casi oggetto delle varie puntate appaiono concentrare l'attenzione sugli eventi tragici non tanto per il loro rilievo giuridico, quanto piuttosto per il clamore mediatico che li circonda. Per la prima volta in Italia si passava da una tradizione legata alla rappresentazione dei processi solo in formato fiction – si pensi ad una serie tv come *Perry Mason*<sup>22</sup> – a una modalità narrativa che mette in scena protagonisti veri. Per la prima volta chi non era mai entrato in un'aula di tribunale scopre come si svolge il rito del processo in tutte le sue fasi, vede gli imputati, i giudici e gli avvocati.

Ponendo a confronto i due testi televisivi *Forum* e *Un Giorno in Pretura*, la differenza risulta molto accentuata. Se nel primo caso i protagonisti della trasmissione di Canale5 erano impegnati a trovare una giustizia equa e giusta, nel secondo caso si rapportavano alla giustizia formale. Tale differenza è di rilevante significato.

Veicolare, attraverso i media, una realtà giudiziaria, significa spettacolarizzarla, renderla verosimile. Tale finalità può essere raggiunta attraverso due esemplari percorsi strategici. Il primo percorso mira, nell'organizzare l'immaginario giuridico, ad enfatizzare l'aspetto partecipativo della giustizia, mettendo in secondo piano l'aspetto repressivo della medesima

---

<sup>18</sup> Negli anni Novanta, in Italia, una serie d'indagini giudiziarie condotte nei confronti di esponenti dell'economia e delle istituzioni portarono alla luce un sistema di corruzione, concussione e finanziamento illecito ai partiti, rivoluzionando, così, la scena politica italiana.

<sup>19</sup> Una drammatica vicenda di cronaca che tra il 1968 ed il 1985 ha sconvolto Firenze e dintorni: 8 duplici omicidi, le vittime erano fidanzati in atteggiamenti intimi.

<sup>20</sup> Nel 1990 a Roma in una palazzina di via Poma fu uccisa brutalmente una giovane 21enne, il delitto sconvolse la nazione e l'appassionò per la difficoltà di identificare il colpevole.

<sup>21</sup> Nel 1975 due ragazze, dopo essere state invitate ad una festa in una villa sul promontorio del Circeo, per più di un giorno e una notte vennero violentate e seviziate da tre misogini.

<sup>22</sup> L'avvocato penalista protagonista d'intrighi complessi che si originano da un omicidio e vengono brillantemente risolti in un'aula di tribunale fa la prima volta la sua apparizione sul piccolo schermo italiano il 3 settembre del 1959. *Perry Mason*, Paisano Productions/ TCF Television Productions Inc./CBS Television, con Raymond Burr, Barbara Hale, William Hopper, William Talman, trasmesso dalla CBS dal 1957.

(l'arbitro giudica utilizzando il codice, ed al contempo vi è sempre una giuria popolare che può giudicare diversamente). Questo è il caso di *Forum*.

Il secondo percorso mira, nell'organizzazione dell'immaginario giuridico, a sottolineare soprattutto gli aspetti formali, repressivi, e mai partecipativi del diritto. Questo è il caso di *Un Giorno in Pretura*.

La scelta del primo percorso strategico appare come una mistificazione, anche se plausibile, della realtà. La presenza della giuria popolare e soprattutto la mancanza di aggressività negativa dei convenuti, fa in modo che l'atmosfera sia abbastanza *soft*, da spettacolo familiare.

Questo modello, dunque, crea un particolare tipo di spettacolarizzazione: il giudice tenta di capire la psicologia dei convenuti, tenta di comprendere le loro ragioni, ha un grande rispetto delle loro posizioni. In questa rappresentazione non vi è alcuna oscenità – nel significato che ne dà Baudrillard (1979)<sup>23</sup> –, lo spettacolo segue, senza alcuna tensione particolare, il copione prestabilito dalla narrazione. Il pubblico televisivo in fondo capisce che, dopo il giudizio, tutto è ritornato all'interno dell'ordine messo provvisoriamente in crisi dalla controversia. Questo è il vero *simulacro*.

La scelta del secondo percorso strategico, al contrario, appare come il "vero" stesso, non come una rappresentazione "verosimile del vero". In altre parole, potrebbe sembrare che ciò che si vede nella trasmissione *Un Giorno in Pretura* sia lo spaccato di una realtà giuridica abbastanza particolare: dura, poco propensa alla comprensione dei soggetti implicati, poco rispettosa delle proprie ragioni. La "televisione verità" presentata dalla trasmissione della Rai, a ben vedere però, ha anch'essa le caratteristiche della "verosimiglianza".

I giudici di questa trasmissione appaiono come il prototipo del funzionario: vuoto, burocratizzato, prevenuto, seccato, superficiale, disposto a chiudere subito il caso.

---

<sup>23</sup> L'oscenità è un termine sempre presente nelle riflessioni di Baudrillard; è la verità iperrealista, la visibilità totale delle cose. Appartiene alla società contemporanea, caratterizzata dall'ipertrofia dei segni, dei messaggi, della comunicazione in generale. L'osceno è esasperazione realistica, quasi un'ossessione maniacale del reale. L'oscenità brucia e consuma il proprio oggetto dal momento che lo si vede troppo da vicino, scorgendo ciò che immediatamente non si era ancora visto. Tutto diventa troppo vero.

Con Baudrillard, potremmo dire che questo spettacolo è il vero spettacolo *osceno*: mostra tutto senza sentimento, senza passione. Con *Un Giorno in Pretura* le telecamere entrano nelle aule di giustizia con un atteggiamento che potremmo definire sobrio. Le telecamere riprendono, infatti, le varie fasi processuali in maniera trasparente. Ma esiste una regia che crea un particolare tipo di racconto per immagini: allora è possibile parlare di neutralità della rappresentazione? Pur raccontando attraverso immagini dei fatti reali, inevitabilmente, nella costruzione del racconto mediale, tale racconto prende le caratteristiche della *verosimiglianza*. Si pensi ai primi piani, o alla ripresa immediata delle reazioni degli imputati, o ancora alla scelta dei piani di ripresa su giudici e avvocati. La scelta della tecnica descrittiva intende suggerire allo spettatore un percorso interpretativo. Si pensi, poi, alla necessità di adeguarsi al ritmo televisivo, in novanta minuti circa viene sintetizzato un lungo processo scegliendo le fasi che si ritiene abbiano una maggiore efficacia in termini televisivi. L'obiettivo rimane quello di attrarre il pubblico. *Un Giorno in Pretura* svolge una funzione narrativa e affabulatoria, soddisfa il bisogno di sentir raccontare storie vere alle quali il pubblico si affeziona più che ai racconti di finzione.

Il processo è un racconto, ha le stesse modalità dei racconti, pertanto, per essere efficace non servono idee astratte ma personaggi, azioni e “percorsi passionali”.

Il processo continua a riflettere una funzione teatrale: c'è un palcoscenico, ci sono degli attori e c'è il pubblico. Attraverso l'introduzione delle telecamere nelle aule giudiziarie, poi, il processo raggiunge il culmine della trasparenza: se prima era raccontato da un cronista e le immagini cui avevamo accesso erano vincolate alle foto pubblicate sui giornali, con la televisione “sfioriamo” i protagonisti; li vediamo muoversi, ascoltiamo le loro parole, scrutiamo la loro mimica facciale. Queste dinamiche determinano una profonda trasformazione soprattutto nella costruzione dell'immagine degli imputati, la presenza delle telecamere non lascia, infatti, indifferenti; e allora, da una parte si corre il rischio di creare piccoli divi, dall'altra nasce la “gogna mediatica”: il solo fatto di essere accusato costituisce una sanzione negativa che, al di là dell'esito del processo, difficilmente si riuscirà a cancellare.

### **3. PER UNA LETTURA SEMIOTICA DI VERDETTO FINALE**

Vogliamo, ora, studiare il diritto ricostruendo le dinamiche giudiziarie così come rappresentate da una trasmissione – *Verdetto Finale* – che, a nostro avviso, può essere considerata una perfetta espressione del modo in cui in Italia il linguaggio televisivo nel tempo ha mutato l'immagine del diritto. Attraverso un approccio semiotico studieremo tale programma come testo, analizzeremo questo testo TV mettendone in luce particolari caratteristiche dal punto di vista narratologico (Bremond 1973; Greimas 1970; Propp 1976)<sup>24</sup>. Il punto di raccordo tra ricostruzione drammaturgica del racconto e analisi delle interazioni giuridiche sarà il concetto di conflitto. *Verdetto Finale*, del resto, narra un conflitto.

Il programma di Raiuno<sup>25</sup> racconta casi giudiziari riproponendo il modello dei processi americani, i protagonisti sono due contendenti, due avvocati, un giudice, una giuria popolare guidata da un presidente (personaggio dello spettacolo italiano che cambia di puntata in puntata) ed una conduttrice-narratrice. Il conflitto assume le forme del dibattito, delle arringhe e degli interrogatori. Il verdetto finale rivelerà se il giudizio della gente rispecchia quello della legge.

La trasmissione che abbiamo deciso di studiare è una delle possibili forme in cui si manifesta il diritto come fatto comunicativo e simbolico. Riteniamo che *Verdetto Finale* sia un testo utile per l'analisi delle analogie e delle connessioni tra fenomeni giuridici e fenomeni comunicativi. Analizzeremo come vengono comunicate le norme attraverso la televisione.

L'ipotesi soggiacente alla costruzione della ricerca è che il sistema di rapporti che producono senso deriva da un rapporto di dispositivi comunicativi indefinitamente in costruzione. E' a questo punto inevitabile un breve riferimento alla semiotica del discorso di Landowski

Si tratterà in primo luogo per noi di rendere conto del discorso dal punto di vista della sua capacità di "agire" e di "far agire" modellando e, più spesso, modificando le relazioni fra gli agenti che esso coinvolge a titolo di interlocutori linguistici [...] si tratterà anzitutto di considerare le *interazioni* realizzate, grazie al discorso, fra i "soggetti", individuali o collettivi, che vi si inscrivono e che, in certo qual modo, vi si riconoscono [...]. La comunità sociale si dà in spettacolo a se medesima e, così facendo, si dota delle regole necessarie al proprio gioco. (Landowski 1999: 8-16)

---

24 Con il termine narratologia si intende la teoria del racconto, l'insieme dei metodi e dei modelli, cioè, utilizzati per analizzare in modo sistematico i testi narrativi e le loro strutture.

25 *Verdetto Finale* è un format originale prodotto da Raiuno in collaborazione con Endemol Italia scritto da Fausto Enni ed Ernesto Marra, Alessia Eleuteri, Vincenzo Galluzzo, Danila Lostumbo, Claudio Maddalena. Il programma ha debuttato sul palinsesto di Raiuno il 15 settembre del 2008 ed è ancora oggi trasmesso.

L'obiettivo della ricerca è quello di studiare i tratti che trasformano un'interazione giuridica in spettacolo; le strategie attraverso cui i casi presentati acquistano spettacolarità. Innanzitutto, quindi, la scelta dei tipi di controversia, i micro-conflitti che vengono sceneggiati; in secondo luogo la scelta dei soggetti coinvolti (contendenti, avvocati, giudice, conduttrice, presidente della giuria popolare) che, presentando caratteristiche particolari, contribuiscono alla spettacolarizzazione della controversia. Tutti i soggetti coinvolti, infatti, si trasformano immediatamente per il pubblico in "personaggi".

Il programma televisivo, inoltre, garantisce una sorta di immedesimazione con uno dei contendenti grazie alla mediazione della giuria popolare, un personaggio che nel corso di questo lavoro definiremo *attante collettivo*. La giuria popolare esprime un parere sulla controversia, non valutando la legittimità di un comportamento sulla base delle regole del codice civile – opera che spetta al giudice – ma sulla base di criteri che potremmo definire emozionali (alla base della cultura giuridica popolare). Ai due convenuti, allora, non è semplicemente richiesto di convincere il rappresentante della legge della bontà delle proprie tesi, ma devono apparire credibili, attraverso una presentazione di sé consona e coerente al caso, al fine di suscitare sentimenti di coinvolgimento soprattutto agli occhi della giuria popolare che detiene il potere del "verdetto finale".

I contendenti al centro della scena si sottopongono in realtà a due tipi di giudizio: il primo di ordine strettamente tecnico-giuridico, espresso dal giudice in base al codice civile; il secondo, di ordine emozionale, espresso dalla giuria popolare. Il primo giudizio, quindi, scaturisce coinvolgendo l'intelletto, il secondo coinvolgendo il sentimento. Inoltre non sempre il giudizio espresso dalla giuria popolare ricalca quello dell'arbitro; anzi molto spesso questi due giudizi divergono di molto. I casi dibattuti in ogni puntata sono sceneggiati da autori televisivi che utilizzeranno l'una o l'altra strategia argomentativa a seconda degli obiettivi che vogliono raggiungere attraverso il racconto.

Questa struttura apre una prospettiva socio-giuridica interessante, poiché se da una parte il giudice rappresenta la giustizia formalmente posta (ed infatti egli giudica attraverso il codice civile), l'altro attore giudicante (la giuria popolare) giudica secondo il "senso comune", cioè attraverso una rappresentazione della giustizia fondata su una concezione popolare. Il giudice, poi, utilizza nella sua sentenza, un'idea di giustizia formale che spesso non coincide con l'equità popolare che al contrario si basa su una complessità non riducibile alla pura

giustizia formale. Infatti, spesso, anche se la giuria popolare giudica – come abbiamo precedentemente sottolineato – attraverso i sentimenti, tuttavia questi non sono dei sentimenti soggettivi, ma si basano su di una morale generalmente condivisa.

Veicolare attraverso i media una realtà giudiziaria significa spettacolarizzarla, renderla verosimile. Tale finalità è raggiunta da *Verdetto Finale* attraverso una precisa strategia. La scelta del percorso strategico è quella di una mistificazione, anche se plausibile, della realtà. La presenza della giuria popolare che detiene il potere decisionale sull'esito della controversia, gli interrogatori e le arringhe degli avvocati, così distanti dalla realtà dei tribunali civili italiani e così vicini ai processi americani del nostro immaginario cinematografico, rendono l'atmosfera accattivante e seducono gli spettatori. Questo modello crea, dunque, un particolare tipo di spettacolarizzazione: lo spettacolo segue il copione prestabilito dalla narrazione.

Iniziamo a definire gli “attanti”<sup>26</sup> della nostra storia. Nell'ambito narrativo i personaggi si distinguono in principali e secondari. Tenuto conto delle interazioni che si stabiliscono tra loro, determinano appunto il sistema dei personaggi che comprende i diversi ruoli: *protagonista*, *antagonista*, *aiutante*, *oggetto del desiderio*. Nel nostro caso il *protagonista* è il contendente che chiama in causa l'altro, riveste il ruolo del personaggio principale della storia, gestisce le azioni ed è coinvolto negli accadimenti che costituiscono la vicenda narrativa. L'*antagonista* è, ovviamente, il contendente chiamato in causa, l'oppositore che frappone ostacoli alla realizzazione dei piani e dei desideri del protagonista. Gli avvocati delle parti sono gli *aiutanti*; l'avvocato che accusa impersona un ruolo di collaborazione con il protagonista nel conseguimento della vittoria della causa; l'avvocato della difesa coadiuva l'antagonista nell'opporre ostacoli alla vittoria del protagonista. L'*oggetto del desiderio* è, naturalmente, l'obiettivo che il contendente che accusa vuole raggiungere, può identificarsi con il possesso di un bene materiale, ma anche con l'acquisizione di uno *status*, la cui mancanza o perdita ha dato luogo alla vicenda giudiziaria. Nella nostra storia abbiamo, poi, tre ulteriori attori: la *voce narrante* che presenta in linee generali la situazione iniziale della storia e ne descrive le linee guida; il giudice che è l'espressione della legge, la “figura normativa” all'interno del racconto, infine, la giuria popolare. La giuria popolare ha un ruolo decisivo nella nostra storia, non solo decreta il vincitore della contesa giudiziaria, ma svolge

---

<sup>26</sup> “L'attante può essere concepito come colui che compie o subisce l'atto, indipendentemente da ogni altra determinazione [...] gli attanti sono gli esseri o le cose che, a qualsiasi titolo e in qualsivoglia maniera, anche a titolo di semplici comparse nella maniera più passiva, partecipano al processo” (Greimas e Courtés 1985: 40).

per il telespettatore il ruolo che il *coro* svolgeva per il pubblico teatrale dell'antica Grecia. Il *coro*, come è noto, come un unico personaggio rappresentante la collettività, riassumeva e commentava la vicenda o tra sé e sé, o interloquendo con l'attore principale; i *coreuti* erano guidati da un *corifeo* che spesso si esibiva autonomamente, ribadendo o ampliando quanto detto dai *coreuti*.

In *Verdetto Finale* i coreuti sono rappresentati dai componenti la giuria popolare, il *corifeo* è il presidente della giuria - un volto noto della televisione italiana - che espone le decisioni del gruppo che ritrae e dialoga con gli attori in rappresentanza del coro stesso. Pertanto, si potrebbe dire che è possibile leggere *Verdetto Finale* anche attraverso la cornice della tragedia greca, riferimento particolarmente pertinente rispetto alla struttura narrativa che abbiamo appena descritto. Tale riferimento mostrerà la forza della metafora come espediente retorico in grado di evidenziare piani di lettura originali ed interessanti. Utilizzando la terminologia stessa del teatro greco, c'è anzitutto il *prologo* che conduce lo spettatore dentro la storia narrata (la presentazione del caso da parte della conduttrice); il nucleo narrativo della vicenda si svolge in più momenti - confronto tra i contendenti, interrogatori e arringhe - intorno ai quali si articola l'azione che si svolge sulla scena. Ognuno di questi momenti è separato dall'altro dagli *stasimi* durante i quali l'azione sulla scena viene interrotta per consentire al *coro* di prendere la parola al fine di commentare e analizzare la storia narrata attraverso i protagonisti. L'*esodo*, cioè l'uscita dalla scena degli attori e dei corifei, conclude la tragedia. Continuando il parallelismo con la drammaturgia classica, è possibile applicare il modello di organizzazione spaziale del teatro greco alla gestione degli spazi all'interno dello studio di *Verdetto Finale*. Distinguiamo, infatti, la scena dove si esibiscono gli attori contendenti (*logheion*), l'*orchestra* da cui il coro osserva l'azione e la commenta e il *koilon* dove è collocato il pubblico; il coro prevede a sua volta un ruolo particolare per il corifeo, ovvero il capo del coro o portavoce del coro, che rappresenta una mediazione supplementare tra attori e pubblico.

I nostri attanti si muovono su piani differenti che possiamo sintetizzare definendoli semplicemente *Passione* e *Ragione*. Da una parte abbiamo, infatti, protagonista e antagonista che, mossi dalle emozioni, desiderano realizzare il proprio obiettivo; dall'altra un giudice che razionalmente applica le norme del codice civile. I due avvocati - gli aiutanti - utilizzando l'intelletto ma rivolgendosi al cuore della giuria che deve esprimere il verdetto occupano una posizione mediana tra *Ragione* e *Passione*. Infine la giuria popolare che è

espressione della *Ragionevolezza*, agisce, cioè, con equilibrio; la sua decisione esprime buon senso e acquista legittimità e fondatezza proprio dal riuscire a mediare tra le ragioni del cuore e quelle del diritto, tra il mondo delle emozioni e dei sentimenti e il mondo del vero.

Il ruolo degli avvocati diventa, allora, decisivo, sono, infatti, gli strumenti che conducono la giuria alla scelta migliore. Per interpretare il proprio ruolo con successo ricorrono alla retorica e alla perfetta gestione delle sue componenti: *Inventio* (sapere cosa dire in relazione alla predisposizione dell'uditorio); *Dispositio* (la messa in ordine logico del discorso utilizzando esempi comprensibili); *Elocutio* (lo "stile" del discorso, il quale deve essere adeguato sia alla struttura della *dispositio* sia dell'uditorio); l'*Actio* (il porgere oratorio che obbligatoriamente utilizza elementi della comunicazione non verbale quali i gesti, gli sguardi, i toni di voce e le posture ecc.). Gli sguardi, gli occhi, i silenzi, i vestiti, il viso, i comportamenti non verbali in genere, le azioni involontarie, il silenzio, i comportamenti attuati con falsa spontaneità hanno un significato ben preciso.

Le strategie retoriche si riveleranno fondamentali, infatti, per l'esito del giudizio espresso sui singoli casi, la rappresentazione del caso, infatti, condiziona la "sentenza finale". In questo studio ci interessa rilevare quanto sia più interessante, nelle contese giudiziarie raccontate in TV, il perfetto funzionamento delle regole dell'interazione comunicativa piuttosto che la mera applicazione delle norme. Del resto, il sistema giuridico stesso è un sistema semiotico e i segni sono strumenti di significazione e di comunicazione (Peirce 1931-35: 228).

Credo infatti, che sia necessario sottolineare che qualsiasi processo semiotico o comunicativo non si possa limitare ad un semplice scambio di messaggi o di segni tra individui. Ciò significherebbe avere una visione astratta di tutto il processo di comunicazione. Considerare, in effetti, il momento di scambio di messaggi come il solo momento appartenente al processo comunicativo o semiotico, equivarrebbe epistologicamente a ridurre l'economia allo scambio di merci in un dato mercato. Come nel processo economico, infatti, bisogna considerare nel processo comunicativo altri due momenti fondamentali che sono solitamente passati sotto silenzio: il momento di produzione di segni e di messaggi, ed il momento del loro consumo. Momenti che sono posti astrattamente a monte ed a valle del momento considerato centrale cioè quello dello scambio propriamente detto: il momento della comunicazione. E' nel momento della produzione e del consumo dei messaggi che il processo di comunicazione acquista il suo senso sociale, la sua totalità. (Carzo 1992: 42)

Tornando alla *performance* giudiziaria di cui ci occupiamo in questo contributo - la messa in scena cioè di un caso giudiziario in un programma per la TV -, presupposto fondamentale alla nostra interpretazione di tale testo è che nell'interazione giuridica, esattamente come in

un teatro, gli individui mettono in scena e rappresentano un personaggio che si riflette nei personaggi proiettati dagli altri attori, in modo tale che la parte rappresentata dall'individuo è adattata alle parti rappresentate dagli altri interattori. Ciascun attore richiede agli astanti di prendere sul serio quanto vedranno accadere sotto i loro occhi, in altre parole, chiede agli altri di credere al personaggio che egli "rappresenta", cioè chiede che gli attributi sociali che vengono mostrati da lui siano creduti come reali. Per l'osservatore, poi, è fondamentale conoscere il grado di consapevolezza o d'inconsapevolezza dell'attore agente quando quest'ultimo mette in azione un comportamento. E' quindi essenziale, per un'interazione che sia strategicamente orientata, da una parte non mostrare mai del tutto le proprie intenzioni, dall'altra è indispensabile conoscere le reali intenzioni dell'altro senza, tuttavia, scoprirsi a propria volta inutilmente.

L'utilizzo di metafore drammaturgiche per illustrare gli schemi di funzionamento dei sistemi sociali, e in particolare dei media non è affatto nuovo: si pensi a Goffman che ha suggestivamente esplorato questa prospettiva (Goffman 1972). Come è noto, la costruzione del sé è intimamente connessa ad altri sé che recitano le loro parti sulla stessa scena. L'analisi della messa in scena della vita quotidiana spiega, infatti, il senso della vita sociale. I dettagli della vita quotidiana, quei comportamenti valutati spesso come insignificanti, acquistano così significatività.

Nella prospettiva goffmaniana, il soggetto indossa una maschera all'interno della scena sociale; le parti recitate dagli attori sociali sono determinate da regole e peculiarità della struttura sociale di riferimento. Per dare senso a questo processo Goffman parla di *frames*, cornici rappresentative dei tratti che identificano il tipo di eventi che si attuano nell'interazione. Gli attori che interagiscono devono assecondare le regole del *frame*, mostrando una certa competenza. Sono coinvolti, pertanto, in un gioco simbolico e strategico teso a realizzare il proprio scopo sociale.

L'azione sociale è una rappresentazione sulla scena sociale di un determinato evento e gli attori sociali che la rappresentano sono personaggi, maschere: i soggetti spariscono dietro le maschere, sono solo ciò che rappresentano.

Il modello drammaturgico goffmaniano, pertanto, è il nucleo centrale della sceneggiatura del testo televisivo che racconta per immagini le interazioni giuridiche.

#### 4. CONCLUSIONI

Linguaggio televisivo e immagine del diritto sono i due nodi focali che hanno guidato le nostre riflessioni. La costruzione sociale dell'immaginario giuridico è quindi un processo comune tanto nella produzione che nella fruizione di un prodotto culturale. Del resto, nell'attuale società del sondaggio il creatore di un testo mediale si trova in una condizione di vantaggio poiché riesce a comprendere quali siano i temi che esercitano maggiore *appeal* su target<sup>27</sup> ben definiti. D'altronde l'utilizzo dei dati *auditel*<sup>28</sup> è un *feedback* quasi immediato per l'autore, che può plasmare il testo a seconda dei movimenti delle curve d'ascolto, e quindi a seconda del "gradimento" delle situazioni e dei momenti topici di una singola trasmissione. Per quanto riguarda, poi, i prodotti mediali gli autori devono far parte dell'universo simbolico, e quindi condividere lo stesso immaginario del pubblico-lettore, e in questo processo sono avvantaggiati dal disporre di strumenti più sofisticati e analitici rispetto a quelli di cui dispone il pubblico. Per riuscire a intercettare le emozioni e il piacere del pubblico è necessario che anche l'Autore non si ponga su un *metapiano*<sup>29</sup> cognitivo, ma condivida la stessa sfera emozionale dei fruitori. Questa condivisione comporta che l'universo valoriale dell'autore e quello del lettore facciano entrambi riferimento al medesimo "senso comune". L'esperienza di vita quotidiana, in questo caso, crea una comunione di immagini, di emozioni e di senso, tra gli attori sociali che interagiscono seguendo il medesimo sistema di norme sociali. L'esperienza è comune, tuttavia, va sottolineato che diversi sono i processi di elaborazione

---

<sup>27</sup> Il target è il tipo di pubblico che un determinato programma televisivo si propone di raggiungere.

<sup>28</sup> *Auditel* è il nome del sistema di rilevazione degli ascolti televisivi adottato in Italia a partire dalla metà degli anni Ottanta. Rileva quotidianamente i dati d'ascolto, minuto per minuto, dei canali in onda a livello nazionale. Una rilevazione resa possibile da un sistema tecnico che prevede l'istallazione del *people meter*, un apparecchio collegato alle tv di 5 mila famiglie (che costituiscono un campione di circa 14 milioni di persone) rappresentativo della popolazione italiana. I dati sono letti attraverso una classificazione che prevede parametri socio-culturali ed economici.

<sup>29</sup> *Scripts, piani e meta-piani* sono strutture che concorrono a costruire la nostra conoscenza e che ci permettono di controllare e anticipare il nostro comportamento. "Con il termine *script* letteralmente traducibile con *copione* si intende una sequenza stereotipata e organizzata di azioni che si compiono normalmente in determinate circostanze, per raggiungere un determinato scopo [...]. Gli *scripts* sono dunque strutture complesse di conoscenze che si possiedono circa una successione ordinata di azioni, le quali definiscono varie situazioni, divenute note per esperienza. Quando gli *scripts* rimandano a copioni che si staccano dal sapere comune e dalle esperienze di vita quotidiana più probabili, si preferisce parlare di *piani*. Questi sono strutture di conoscenza particolarmente flessibili, ampie e astratte [...] un piano è definibile, dunque, come un repertorio di informazioni generali che connettono eventi non immediatamente e normalmente correlabili [...]. Il problema teorico si pone, però, perché l'individuo dispone di una molteplicità di piani, ovvero una molteplicità di rappresentazioni di azioni, comportamenti volti al raggiungimento di scopi. Tali piani possono essere tutti ugualmente disponibili alla mente di quell'individuo, in un dato momento, e perciò devono essere coordinati e disposti in una certa sequenza se si vuole raggiungere lo scopo prefissato. Ora, di fronte o all'interno di una situazione complessa occorre prevedere un livello di coordinamento o attivatori generali [...]. Tali attivatori generali possono essere denominati *meta-piani* che permettono gli inneschi dei diversi piani o schemi" (Livolsi 2000, 108-111).

del senso, più o meno semplici, a seconda del livello di informazione e di cultura che si ha all'interno del gioco narrativo che si struttura. Non dimentichiamo che i creatori di testi mediali sono a loro volta *pubblici*, che nel momento in cui giocano il ruolo di autore tentano di separarsi dalle immagini di cui loro stessi sono nutriti. E' un continuo riferimento al proprio universo culturale e quindi un percorso autopoietico e autoreferenziale.

L'esperienza di essere spettatori mediali, infatti, è parte della nostra vita quotidiana. Ogni narrazione autobiografica, oggi, attinge a repertori mediali; diamo vita alle nostre narrazioni intrecciando in maniera inestricabile i significati connessi ai momenti reali e i significati che emergono dalle esperienze raccontate dai media.

La definizione della realtà condivisa è ampiamente mediatizzata. I media come produttori di "senso comune", allora, contribuiscono ad edificare anche la rappresentazione del diritto; i testi televisivi, in particolare, con le loro modalità produttive, contribuiscono a definire e a creare gran parte del mondo circostante, fornendo i *frames* che concorrono a strutturare la conoscenza della realtà, anche di quella giuridica.

Le storie di *Verdetto finale* - il caso-studio che abbiamo scelto per questa analisi - non si pretendono vere, essendo frutto di fantasia, al punto che i personaggi sono interpretati da attori professionisti, ma sono verosimili, frutto di un procedimento intellettuale di ricostruzione capace di inventare, manipolandola, la realtà. Del resto, ogni perfetta finzione richiede un po' di realtà.

Questa trasmissione, ribadiamo, può essere considerata una perfetta espressione del modo in cui il linguaggio televisivo nel tempo ha mutato l'immagine del diritto ed un testo utile per l'analisi delle analogie e delle connessioni fra fenomeni giuridici e fenomeni comunicativi. La nostra, dunque, è una ricerca di sociologia della comunicazione, per ciò che concerne i riferimenti epistemologici e il metodo seguito, e allo stesso tempo una ricerca che attira l'attenzione del sociologo del diritto, per il contenuto del fenomeno osservato. Potremmo, però, anche dire che si tratta, per ciò che riguarda gli esiti analitici e conoscitivi, di una ricerca propriamente di sociologia del diritto, che, considerando gli aspetti comunicativi del fenomeno giuridico, risulta tale da interessare il sociologo della comunicazione.

Abbiamo, comunque, provato a rispondere ad interrogativi su questioni interconnesse relative alla natura, al ruolo e al funzionamento del diritto, da una parte, e alla natura, al ruolo e al funzionamento dei mezzi di comunicazione, dall'altra.

Il nostro scopo era di comprendere come il senso comune si struttura nelle società che tendono progressivamente a divenire sempre più complesse, con l'intento di capire come il comune sentire interagisce con la formale razionalità del diritto così come concepito nelle società moderne, e – intendendo il senso comune come costruzione sociale – quale è il ruolo dei media nella rappresentazione della realtà.

La realtà del diritto appare, soprattutto nelle società dell'oggi, liquide e complesse, tutt'altro che razionale, non solo in senso sostanziale ma addirittura in senso formale, e anzi sempre più marcatamente fittizia e, appunto, mediatica. E ciò vale anche per il processo, scena prescelta della rappresentazione mediatica, processo che dovrebbe rappresentare pur sempre il luogo di massima formalizzazione dell'interazione giuridica.

Questo articolo rappresenta un contributo allo studio della formazione della cultura giuridica esterna, quella cioè che è propria dei componenti di una certa collettività, connessa, ma distinguibile, secondo una distinzione ormai classica, da quella interna, che è propria degli operatori del diritto (giudici, avvocati professori di diritto ecc.). E' interessante scorgere che tipo di distanza vi sia tra queste due culture. I testi mediali che rappresentano il diritto sono un veicolo per colmare questa possibile distanza? O forse aumentano questo iato con una rappresentazione della cultura giuridica interna del tutto fittizia e anzi filtrata, per paradosso, dalla cultura giuridica esterna stessa e dagli stereotipi dei quali si nutre?

In questa prospettiva già si problematizza il concetto di "cultura giuridica esterna", ponendosi in particolare l'interrogativo se il "senso comune giuridico", che sembrerebbe tutto sommato un'espressione in qualche modo equivalente per esprimere quel medesimo concetto, non sia pensato dai media piuttosto come un "senso comune di giustizia". E in verità è difficile sottrarsi alla sensazione che il distacco tra la realtà del diritto e l'immagine che ne viene proposta dai media, così distorta da non corrispondere se non per certi tratti a quella realtà, sia così profondo che il pubblico dei profani non sia posto in grado neppure di operare un confronto tra il proprio senso normativo e il senso normativo del diritto, ma si debba restringere a un più agevole dibattito sul giusto e sull'ingiusto, ponendo, in poche parole, a

confronto i differenti modi d'intendere la giustizia e le scelte normative giuridiche, un confronto, pertanto, non corretto, poiché i due piani non soltanto sono diversi, ma addirittura disomogenei e imparagonabili. Un confronto non corretto che sembra essere una costante delle rappresentazioni mediatiche della vita giuridica, che sempre sembrano sollecitare tale contrapposizione: nel caso oggetto della ricerca, però, questa contrapposizione raggiunge il culmine, viene rappresentata, infatti, in modo esplicito e diretto.

Forse proprio in questo scarto di piani possiamo trovare una delle tante possibili spiegazioni dello straordinario successo delle serie televisive che "rappresentano" il diritto. Infatti, se è pur vero che il diritto riguarda propriamente tutti, non è detto che esso sia perciò interessante. Ben diversamente accade per il sentimento di giustizia e il sentimento normativo, che consente a chiunque, anzi induce chiunque a immedesimarsi in una situazione prospettata e a prender parte per una delle posizioni possibili.

L'enorme interesse suscitato dalle rappresentazioni che hanno per scena i tribunali, e il successo ch'esse riscuotono così come la loro diffusione (ci riferiamo anche al linguaggio processuale come "formato" utilizzato in differenti generi televisivi), trova una possibile spiegazione nell'appassionante confronto tra giusto e ingiusto e cioè nello scontro tra diverse immagini e soprattutto tra diversi contenuti della "giustizia". Non si spiegherebbe altrimenti come mai possa rivelarsi spettacolare e affascinante una scena, nella realtà così grigia e poco accattivante e tutt'altro che spettacolare, come un'aula di tribunale, al di là dello schema sì dialettico, ma vuoto, del processo e specialmente del processo civile. Il fascino deriva, allora, proprio dal gioco delle parti e dall'immedesimazione con l'una o con l'altra, nell'aspettativa della vittoria del "giusto" e dunque del "buono", ovviamente secondo una percezione dogmatica e arelativistica di ciò che il giusto e il buono poi siano. Non per caso, gli argomenti delle controversie presentate da *Verdetto finale* riguardano questioni familiari o comunque legate a diritti personalissimi attinenti la sfera intima dei contendenti, argomenti quindi caratterizzati da una forte carica emotiva e tali da poter ipoteticamente riguardare chiunque, affinché chiunque possa immedesimarsi con una delle parti.

Anche se in molte serie televisive l'esito della controversia giudiziaria non è sempre lieto e alle sue spalle stanno spesso truci fatti di sangue o comportamenti inammissibili e vergognosi, dalla vicenda processuale emerge pur sempre un suggerimento se non una vera

e propria indicazione esplicita di ciò che rappresenterebbe il “giusto” o almeno ciò che si vorrebbe far passare per tale.

Ciò spiega anche - al di là della circostanza che dagli Stati Uniti giungano molti modelli e prodotti mediali, a cominciare dall'esempio classico della fortunata serie di Perry Mason e al di là della valenza economica e commerciale che offre un prodotto riproducibile ed esportabile al di fuori del paese che fa da contesto al prodotto stesso - lo scimmiettamento da parte dei media, ma anche il successo nei media del modello accusatorio originario di quel paese, che nulla aveva e tutto sommato nulla ancora ha a che fare col processo italiano e tanto meno con quello civile: il modello dell'*adversary system* agevola grandemente, infatti, l'identificazione del pubblico con uno o l'altro dei contendenti. Dal punto di vista spettacolare sarebbe, infatti, difficile adottare il processo civile italiano come un luogo di spettacolarità.

La spettacolarizzazione del processo viene particolarmente sottolineata, in *Verdetto finale*, dalla presenza della giuria popolare, che non esiste nel processo civile italiano, ma esiste solo in campo penale solo per i delitti più gravi o capaci di suscitare particolare allarme sociale e quindi di creare uno speciale coinvolgimento anche emotivo della collettività. Ma proprio questa particolare funzione sociale della giuria viene ripresa e valorizzata da *Verdetto finale* che le assegna un ruolo prevalente rispetto al giudice tecnico chiamato a dire il diritto. Alla giuria, guidata oltretutto da un personaggio già noto al pubblico degli spettatori, e quindi dotato di un minimo carisma, resta infatti assegnata l'ultima parola (il verdetto finale, appunto). Fin dal titolo della *fiction*, insomma, si sottolinea la rilevanza della funzione attiva e passiva del senso comune giuridico rispetto alla valutazione offerta dal ruolo tecnico del diritto.

Come già sottolineato, la giuria, nella liturgia che regge questo spettacolo, assume il ruolo che nella tragedia antica già rivestiva il coro. Essa è chiamata a identificare e a dichiarare il senso comune giuridico ovvero il senso comune di giustizia, così come il coro greco, dialogando con i personaggi e spesso con gli dèi, esprimeva la dialettica o i conflitti dei valori e dei sentimenti e anche della ragione. Una differenza, però, si può forse cogliere a questo proposito, nel senso che il coro greco introduceva nell'emotività della vicenda drammatica un intento di razionalizzazione dei problemi, con un malcelato intento pedagogico, la giuria di *Verdetto finale*, invece, interpreta l'emotività del senso comune di giustizia, contrastando anzi la razionalità (o la pseudo razionalità) della soluzione giuridicamente corretta. L'equivoco, se

di equivoco si tratta, è che mentre nelle narrazioni che hanno ad oggetto il contrasto tra giusto e ingiusto - e alla fine, più o meno sottilmente, la contrapposizione tra buono e cattivo (cioè praticamente tutte le narrazioni) senza utilizzare la scena del processo e delle aule giudiziarie - il contrasto emerge nei suoi termini propri, ed è persino pensabile che la parte per la quale teniamo possa, anziché vincere, perdere, così come ovviamente capita nella realtà quotidiana, nelle narrazioni che si svolgono in un'aula di giustizia il diritto è di necessità richiamato e ha la sua parte, ma deve essere riportato a una funzione spettacolare e rappresentato come una sorta di surrogato di sé stesso, là dove il giusto e il buono vengono identificati col giuridico.

Si rompe, così, lo schema classico del confronto tra la giustizia del diritto e la giustizia del sentimento e, se si vuole, tra diritto positivo e diritto naturale.

La rappresentazione mediatica non ha alcun obiettivo pedagogico, non pretende di costituire un tramite tra cultura giuridica esterna e quella interna - seppur limitatamente a un'azione d'informazione e di conoscenza - probabilmente coopera, anzi, al loro distacco. Persino le rare rappresentazioni che traggono spunto dalla realtà di processi veri, come per esempio *Un giorno in Pretura* - trasmissione di cui ci siamo occupati - che la presenta correttamente, non fondano la loro attrattiva sulla rappresentazione del processo reale, ma sulla sottolineatura degli elementi che depongono a favore dell'innocenza o della colpevolezza degli imputati, che sono poi personaggi famosi o protagonisti di processi clamorosi.

Con questo lavoro abbiamo provato a scorgere elementi utili alla comprensione del processo di costruzione della cultura giuridica esterna, che, seppur non coincidente col comune sentire giuridico, di quest'ultimo certamente si nutre, sia se s'intenda privilegiarne l'aspetto di costruzione sociale sia se si voglia costatarne l'esito come senso di giustizia diffuso.

Se appare difficile dubitare, infatti, che il senso comune giuridico sia frutto di un processo di costruzione sociale, e come tale esso ci appare relativo e intrinsecamente condizionato dal punto di vista storico, culturale, sociale, è necessario ammettere, però, che è difficile negare che esista anche un particolarismo del sentire giuridico ovvero una pluralità di "sensi comuni" del diritto, che dunque nella realtà comuni poi non sono affatto, come risulta ben chiaro proprio dalla considerazione della situazione di un paese come l'Italia. Le controversie tra differenti "sensi comuni" del diritto, che la *fiction* televisiva presenta (o inventa, magari),

da un lato confermano appunto la non univocità del cosiddetto senso comune giuridico, sotto il profilo descrittivo e statico, ma potrebbero leggersi anche come strumento della costruzione di un comune sentire giuridico unitario e univoco, sotto il profilo prescrittivo e dinamico.

I media che, come si è detto, potrebbero avere un grande impatto sociale e anche una funzione pedagogica tutt'altro che trascurabile, di fatto non cooperano a ridurre la distanza tra il comune sentire o i comuni sentire e la realtà giuridica. E forse, del resto, non potrebbero farlo neppure volendolo. Anche il diritto, infatti, è non solamente un insieme di regole e non solamente a sua volta un sistema semiotico, ma è anche e soprattutto una costruzione sociale, frutto dell'intreccio tra cultura giuridica interna e cultura giuridica esterna. E, alla fine, anche il diritto è una *fiction*, sia nel senso che anch'esso è una finzione sociale che subisce i medesimi fattori di condizionamento del comune sentire giuridico, sia nel senso che le sue autorappresentazioni hanno tutte le caratteristiche dello spettacolo di fantasia. Se scontro vi è, insomma, è uno scontro tra due *fiction*, magari una più concretamente legata alle relazioni sociali e una immaginaria e soltanto verosimile ma, appunto, ogni perfetta finzione richiede un po' di realtà.

## BIBLIOGRAFIA

- ALBERONI, Francesco  
1973 *L'élite senza potere*. Milano: Bompiani.
- BAUDRILLARD, Jean  
1979 *De la seduction*. Paris: Galilée.
- BONI, Federico  
2004 *Etnografia dei media*. Roma-Bari: Laterza.
- BREMOND, Claude  
1973 *Logique du récit*. Paris: Éditions du Seuil.
- CARBONNIER, Jean  
1969 *Flexible Droit*. Paris: L.G.D.J.
- CARZO, Domenico  
2010 *Il diritto va in scena. Analisi della trasmissione televisiva "Verdetto Finale"*. Roma: Aracne.  
1992 *Il diritto come retorica dell'interazione*. Milano: Giuffrè.

- DEBORD, Guy  
1997 [1992] *La società dello spettacolo*. Trad. it. di Carlo Freccero e Daniela Stumia.  
Milano: Baldini & Castoldi.
- DICKENS, Charles  
1840 *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*. New York: J. Van Amringe.
- DOSTOJEVSKI, Fedor  
2005 *Delitto e castigo*. Milano: Mondadori.
- GALLINO, Luciano  
2006 *Dizionario di sociologia*. Torino: Utet.
- GOFFMAN, Erving  
1972 *Relations in Public*. New York: Harper & Row.  
1959 *The Presentation of Self in Everydaylife*. New York: Doubleday.
- GREIMAS, Algirdas Julien  
1970 *Du sense*. Paris: Seuil.
- GREIMAS, Algirdas Julien e Joseph COURTÉS  
1985 [1979] *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*. Trad. it. di Paolo Fabbri. Firenze: Usher.
- KAFKA, Franz  
2005 *Il processo*. Torino: Einaudi.
- LANDOWSKI, Eric  
1999 [1989] *La società riflessa. Saggi di socio semiotica*. Trad. it. di Gianfranco Marrone.  
Roma: Meltemi.
- LIVOLSI, Marino  
2000 *Manuale di sociologia della comunicazione*. Milano: Laterza.
- PEIRCE, Charles Sanders  
1931-1935 *Collected Papers*. Cambridge: Harvard University Press.
- PERGOLESI, Ferruccio  
1956 *Diritto e giustizia nella letteratura moderna*. Bologna: CEDAM.
- PROPP, Vladimir  
1976 *Morfologia della fiaba*. Roma: Newton Compton.
- TOMEIO, Vincenzo  
1972 "L'immagine del giudice nella cultura di massa". *Quaderni di Sociologia*.  
Torino, volume XXI, numero 1, gennaio-marzo, pp. 18-50.
- VOLLI Ugo e CALABRESE Omar  
2001 *I telegiornali. Istruzioni per l'uso*. Milano: Laterza.

**Antonia Cava**

Università di Messina, Italia

Ricercatrice di Sociologia dei Processi Culturali e Comunicativi della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Messina. E' Membro della sezione Processi Culturali del C.I.R.S.D.I.G (Centro Interuniversitario per le Ricerche sulla Sociologia del Diritto, dell'Informazione e delle Istituzioni Giuridiche). E' stata coordinatrice di vari progetti di ricerca ed ha collaborato con vari enti e pubbliche amministrazioni. La sua attività di ricerca si è mossa lungo due filoni principali: l'analisi dell'immaginario mediale e le dinamiche di fruizione da parte dei pubblici. Tra le sue più recenti pubblicazioni *Da Disneyland a Sex and the City. Un'analisi dei pregiudizi sui pubblici dei media* (Franco Angeli 2010) e "Una rassegna sul diritto rappresentato. Racconti mediali e interazioni giuridiche a confronto" (*Sociologia del Diritto*, 1-2011).

**Le dinamiche processuali come linguaggio televisivo. Il caso italiano**

The language of the trials on television. The Italian case

Recibido: 3 de setiembre de 2012

Aceptado: 4 de diciembre de 2012